

M A N I F E S T E

Des écrivains dans l'ombre : Écrire pour la jeunesse

 ASSOCIATION
DES ÉCRIVAINS QUÉBÉCOIS
POUR LA JEUNESSE

Recherche et rédaction	Sonia K. Laflamme
Correction d'épreuves	Odette Bourdon
Révision linguistique	Maryse de Meyer, <i>La Plume Magique</i> mdm@ste-agathe.net
ISBN	Imprimé 978-2-9809295-0-2 Électronique (PDF) 978-2-9809295-1-9
Dépôt légal	1 ^{er} trimestre 2007 Bibliothèque et Archives nationales du Québec Bibliothèque et Archives Canada



Fondée en 1992, l'AEQJ est un regroupement d'écrivains pour la jeunesse ayant pour but de faire connaître et aimer le métier d'auteur, ainsi que de voir à la défense des droits et des intérêts de ses membres.

598, rue Victoria
Case postale 36563
Saint-Lambert, Québec J4P 3S8
CANADA

Site Internet www.aeqj.com
Courriel aeqj@moncanoe.com

Table

Avant-propos	5
Mot du président	7
Mot de la rédactrice	9
Le métier d'écrivain	11
Portrait d'écrivain	13
La littérature québécoise pour la jeunesse	15
Écrire pour la jeunesse	19
Les finances des écrivains pour la jeunesse	21
Les sources de revenus	22
1. Les ventes et les droits d'auteur	22
2. La Commission du Droit de Prêt Public	24
3. Les activités littéraires	26
La culture à l'école	26
Les tournées de l'AEQJ	28
Autres tournées d'écrivains au pays	29
Les Salons du livre	30
Les animations en librairie	31
4. Les subventions pour le développement de projets littéraires	32
5. La reprographie	33
6. Les prix littéraires	34
Récapitulatif des revenus générés par le métier d'écrivain	35
Les mesures fiscales	37
Conclusion	37
Les œuvres littéraires : un cas particulier	39
Les relations avec les éditeurs	41
La promotion des œuvres pour la jeunesse	45
Les librairies	45
Les médias	47

Le cas de la SRC : le désengagement d'une société d'État	48
Les revues spécialisées et autres magazines	49
Conclusion	50
Le cloisonnement identitaire	51
La conciliation travail-famille-écriture	53
L'absence de filet de sécurité sociale	55
L'état des bibliothèques au Québec	59
Le culte du vedettariat	63
La nécessité d'un environnement socioéconomique meilleur	65
Des demandes urgentes	67
Les sources bibliographiques	71

Avant-propos

Le Manifeste *Des écrivains dans l'ombre : Écrire pour la jeunesse* est le fruit de nombreuses confidences des membres de l'Association des écrivains québécois pour la jeunesse (AEQJ). Il présente leurs points de vue, ce qu'ils vivent et ressentent au quotidien dans l'exercice de leur métier.

Le portrait brossé ici ne reflète pas chacune des situations vécues par les écrivains. De la même manière, tous les écrivains ne vivent pas ou n'ont pas expérimenté la totalité des situations décrites. Ce Manifeste donne cependant une vue d'ensemble assez juste et claire de leur situation socioéconomique.

Les informations recueillies ont toutes été documentées et s'appuient sur des données statistiques vérifiables. Une liste des sources bibliographiques regroupe à la fin du Manifeste les références utilisées dans l'élaboration et la rédaction de ce document.

Enfin, nous invitons les autres artistes du milieu culturel québécois (chant, danse, jeu, musique, arts visuels, sculpture, etc.) à faire le même exercice et à en publier, comme nous, le résultat. Ainsi, en réunissant les divers documents, nous obtiendrons un dossier complet de l'artiste qui pourrait s'intituler : « Vers un Québec culturel et artistique ».

Mot du président

Malgré que Montréal ait été nommée pendant toute une année *Capitale mondiale du livre* par l'UNESCO, l'Association des écrivains québécois pour la jeunesse désire dénoncer le manque de reconnaissance des écrivains qui livrent leur cœur, leur âme, leur imagination et leur inspiration aux enfants du Québec et qui participent activement au développement culturel de notre jeunesse.

Nous sommes quelques centaines, aux quatre coins de la province, à travailler dans l'ombre, chez nous, à transformer des rames de feuilles en récits de toutes sortes, à créer des univers réels ou parallèles, des lieux imaginaires ou terre à terre. Nous fournissons la matière première aux éditeurs. Sans nos créations, point d'édition. Sans nos œuvres, point de littérature pour la jeunesse.

Dans le passé, des études de firmes indépendantes et des publications ministérielles ont démontré la piètre condition économique des écrivains. Pourtant, la situation perdure. Elle fait toujours mal aux auteurs ainsi qu'à la société québécoise qui se targue d'être distincte. Et les artistes que nous sommes ravalent leur misère. Maintenant, ça suffit !

Le Manifeste *Des écrivains dans l'ombre : Écrire pour la jeunesse* veut sensibiliser les instances gouvernementales et la population pour qu'elles sachent enfin ce que vivent les écrivains d'ici au quotidien. Écrire au Québec, ce n'est pas devenir J.K. Rowling du jour au lendemain; ce n'est pas gagner largement sa vie ou garder un *petit emploi* pour sortir de la maison et voir du monde. Écrire pour la jeunesse au Québec et du Québec, c'est un métier méconnu, faussement mythique, grandement sous-estimé et surestimé à la fois.

Merci à ma collègue Sonia K. Laflamme qui a fait un travail colossal sur ce précieux document, qui a colligé les témoignages et les anecdotes de dizaines de membres de notre Association tout en effectuant des recherches historiques pour alimenter ce texte qui se lit comme un cri du cœur, un cri de passion et d'amour, une tonitruante demande de respect et de reconnaissance.

Yanik Comeau
Président, Association des écrivains québécois pour la jeunesse – AEQJ

Mot de la rédactrice

Même s'il existe près d'une vingtaine de cercles littéraires et d'associations régionales ou provinciales d'écrivains au Québec, les hommes et les femmes de lettres n'ont pas l'habitude de prendre la parole pour dénoncer leurs conditions de travail parfois pénibles et financièrement précaires. Lorsqu'il nous arrive de les voir à la télévision ou dans les journaux, c'est surtout dans le cadre promotionnel de leur tout dernier ouvrage. Il s'agit alors souvent de vedettes à la situation financière plutôt confortable. Bien peu profitent de l'occasion pour sensibiliser le public sur ce qu'est véritablement le métier d'écrivain.

Dans un Québec et un Canada où les traditions et la relance culturelles servent souvent de faire-valoir aux politiciens, nous devons admettre que le milieu de la Culture, qui apporte énergie et vision à la société, souffre de continuelles coupures budgétaires. Il est à peine pris en considération. On éteint la passion des créateurs – on n'ose parler de *métier* – à petit feu.

En effet, au cours des dernières années, les écrivains ont subi les fâcheux contrecoups de circonstances aggravantes : on n'a qu'à penser à la baisse constante des redevances versées par la Commission du Droit de Prêt Public, à la disparition du Prix du livre M. Christie (l'un des plus prestigieux en littérature pour la jeunesse) et au désengagement des médias quant à la promotion de la littérature. Afin de montrer leur indignation devant ce déplorable état de fait, les écrivains souhaitent désormais que leur métier soit reconnu à sa juste valeur.

Je remercie mes collègues du Conseil d'administration de l'Association des écrivains québécois pour la jeunesse d'avoir avalisé ce projet incontournable et, surtout, les écrivains membres de l'Association de nous avoir fait part de leurs doléances ainsi que de ce qu'ils aimeraient voir s'améliorer dans leur situation personnelle.

Sonia K. Laflamme
Secrétaire, Association des écrivains québécois pour la jeunesse – AEQJ

Le métier d'écrivain

Si tu veux être un bon écrivain, écris.

Épictète

Dès que l'Humanité sut s'exprimer par le verbe, les mots lui servirent pour traduire ce qu'elle voyait, vivait, ressentait et désirait. Avec les mots naquit la codification du langage; avec celle-ci la tradition orale transmise par les conteurs; et avec ces derniers, peut-être, le besoin de graver à jamais, sur pierre puis sur papier, cette grande aventure qu'est la vie.

Les premiers écrits datent d'environ 7 000 ans. Bien qu'on prétende parfois que tout a été écrit, il subsiste encore, çà et là, des hommes et des femmes de lettres pour réinventer la manière de raconter, repousser les limites de la narration, défier les règles littéraires, offrir aux lecteurs des possibilités d'évasion toujours plus audacieuses.

Il existe cependant une zone grise et mystérieuse relevant du statut d'écrivain : à quel moment devient-on un écrivain ? Lorsque l'on sent une histoire germer et vibrer en soi ? Lorsque l'on couche cette émotion sur papier ? Lorsque l'on publie ? Lorsque l'on touche des droits d'auteur ? Lorsque cette histoire devient un best-seller ? Lorsque l'on gagne un prix prestigieux ? Ou bien lorsque l'on publie une seconde fois ?

Qu'est-ce qu'écrire ? Quelle est donc cette chose, cet art, qui va bien au-delà du simple alignement de mots et de faits, fictifs ou réels, servant à distraire ou à instruire un public ?

Écrire, c'est réfléchir à la vie pour ensuite la redonner, et imaginer ce qu'elle pourrait devenir si...; c'est transmettre ses valeurs, refaire le monde, construire des aventures dans lesquelles se confrontent personnages et rêves; c'est évoquer des décors et dépeindre des ambiances; c'est se transposer sur papier et, dans la mesure du possible, réussir à publier.

Écrire, c'est puiser dans son âme pour tenter de toucher et d'émouvoir celle des autres.

Écrire, c'est croire naïvement que l'on a quelque chose à offrir et c'est aller jusqu'au bout du processus créatif, porté par cette croyance.

Écrire, c'est se mettre en état de constante disponibilité; c'est être à la merci de l'inspiration qui sommeille dans chaque instant de la vie et qui peut s'épanouir sans crier gare.

Écrire, c'est un métier de tous les instants, car même lorsqu'un écrivain n'écrit pas, il travaille. L'esprit d'un écrivain ne prend pas de vacances, ne serait-ce que pour une simple pause. Il reste à l'affût, ne se déconnecte jamais de son imaginaire puisque tout l'alimente : vie

quotidienne, anecdotes historiques, lectures, voyages, faits divers, réflexions, expériences personnelles ou celles vécues par les autres.

Écrire, c'est bien plus qu'un loisir que l'on exécute à temps perdu, le soir après le travail, pendant les vacances d'été ou à la retraite : c'est une vocation, c'est la passion des mots, c'est un jeu inépuisable que la langue offre et rien ne peut égaler le sentiment de joie qu'éprouve l'écrivain cherchant toujours à élargir et à dynamiser son vocabulaire, car trouver le mot juste est un grand plaisir. C'est aussi la passion des émotions foisonnantes, des mondes possibles ou impossibles, des rêves auxquels on donne vie; c'est permettre au lecteur de vivre des émotions et des aventures par personnages interposés.

Écrire, c'est plancher sur des descriptions de personnages, concevoir des synopsis ou des plans, peaufiner des phrases, préciser sa pensée, sélectionner des synonymes, des adjectifs, des adverbes, des mots et mêmes les maux de ses personnages.

Écrire, c'est afficher une volonté de fer et de faire, une discipline toute olympique pour traduire en mots ses idées; c'est un mode de vie où l'on veut toujours, encore et un peu plus, écrire davantage et mieux.

Écrire, c'est avoir une deuxième peau hypersensible qui capte ce qui nous entoure pour le vivre au superlatif.

Écrire, c'est une quête, une odyssée qui n'en finit jamais et qui amène l'écrivain-voyageur à se surpasser.

Mais écrire, c'est aussi beaucoup douter de soi et de ses idées, se sentir frustré de ne pas trouver les formulations magiques pour transmettre ce qu'on veut raconter, se critiquer amèrement et parfois se censurer, se retrouver seul face à ses ambitions.

Écrire, c'est un métier d'enseignement qui se fait dans l'ombre et dans la solitude.

Écrire, aux yeux du public, c'est détenir un certain prestige social sans, bien souvent, que les artisans en possèdent les moyens; c'est créer avec, comme seule rétribution, la joie immense que l'on ressent lorsque la grâce nous touche ou lorsqu'un lecteur vient nous trouver pour nous dire « *j'aime ce que vous faites* ».

Écrire, c'est un idéal autour duquel plusieurs écrivains désirent construire leur vie professionnelle et artistique.

Mais écrire à temps plein, c'est un luxe. Et peu d'écrivains peuvent se le permettre.

Portrait d'écrivain

*Il est normal et utile à l'homme d'aller dans le merveilleux de temps en temps,
de se réfugier au creux des chimères pour se désaltérer ou pour oublier.*

Félix Leclerc

Au Québec, les écrivains et les auteurs constituent le troisième groupe en importance de l'industrie culturelle, après les artistes du cinéma et de la télévision, les musiciens et les chanteurs lyriques¹.

Selon le rapport *État des lieux du livre et des bibliothèques*², l'âge moyen des écrivains québécois est de 53 ans. Les hommes représentent 62,8 % de l'ensemble des écrivains. La communauté littéraire est plus jeune chez les femmes (62,6 % d'entre elles se retrouvent dans la tranche d'âge 25-54 ans) que chez les hommes (50,3 % se situent dans la tranche des 55 ans et plus). Un peu plus de la moitié des écrivains (50,5 %) résident sur l'île de Montréal. Près de la moitié d'entre eux possèdent un diplôme universitaire en lettres, et près du tiers occupent un poste d'enseignant. Plus du tiers (39 %) ont un revenu personnel annuel de moins de 30 000 \$ et ce pourcentage grimpe à 52 % chez les femmes. Comme *la lecture relève en quelque sorte de la formation continue*, ils lisent en moyenne une cinquantaine d'ouvrages par année (excluant les manuels de cours). La lecture constitue pour eux une importante source de documentation et d'information, servant de prémices au développement de projets littéraires. D'ailleurs, 26 % consacrent entre le tiers et les deux tiers de leur temps à la création et au développement de tels projets.

Parmi les genres littéraires qui qualifient le mieux la production des écrivains québécois, la littérature pour la jeunesse s'accapare la quatrième place (12,2 %), derrière le roman (33,1 %), la poésie (21 %) et l'essai (12,5 %). Malgré un chevauchement des différents genres, plus du quart des écrivains se sont adonnés à la littérature pour la jeunesse au moins une fois au cours de leur carrière. Cette littérature est davantage le fait de femmes (35,5 % d'entre elles disent l'avoir déjà pratiquée en carrière comparativement à 23,3 % des hommes) et de jeunes écrivains (36,9 % des moins de 45 ans disent l'avoir déjà pratiquée en carrière). De plus, les auteurs de littérature pour la jeunesse sont les plus productifs de l'ensemble des écrivains québécois puisqu'ils ont publié en moyenne, de 1992 à 2002, plus de huit (8) ouvrages (comparativement à une moyenne variant

¹ *Pour mieux vivre de l'art : Portrait socioéconomique des artistes*, Ministère de la Culture et des Communications, 2004, p. 14.

² Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec*, 2004, p. 30-49.

entre 2,1 et 5,5 ouvrages pour les auteurs des autres genres littéraires comme la poésie, le roman, l'essai, la nouvelle, le théâtre, le récit, le conte et autres).

Des statistiques et données socioéconomiques sur la situation des écrivains québécois, et plus particulièrement de ceux oeuvrant en littérature pour la jeunesse, seront présentées tout au long du présent document. Elles permettront de compléter ce portrait et, espérons-le, de mieux faire connaître le métier d'écrivain.

La littérature québécoise pour la jeunesse³

*Malgré l'immense succès qu'elle connaît aujourd'hui,
la littérature québécoise pour la jeunesse n'a paradoxalement pas encore de « place officielle ».*

Édith Madore

C'est au XVII^e siècle, avec les contes de Charles Perrault, que l'on voit naître la littérature pour la jeunesse, puis plus tard, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, avec les récits des frères Grimm, de Jules Verne, de la Comtesse de Ségur et de Lewis Carroll. Mais avant 1920, la plupart des ouvrages lus par les jeunes ne leur sont en fait pas destinés. Il s'agit plutôt d'œuvres conçues pour les adultes, mais *susceptibles de plaire* aux jeunes.

Au Québec, l'aventure de la littérature *intentionnellement* faite pour la jeunesse débute dans les années 1920. Les ouvrages reflètent l'air du temps. Ils poursuivent des objectifs didactiques, religieux (hagiographies) et historiques (colonisation de la Nouvelle-France, etc.). L'arrivée de quelques revues enfantines, dont *L'Oiseau bleu* fondée en 1921, l'attribution de prix en livres remis aux élèves et la création de récompenses littéraires favorisent l'essor de cette nouvelle littérature. Le premier roman québécois pour la jeunesse s'intitule *Les Aventures de Perrine et de Charlot* (1923), de Marie-Claire Daveluy, et est inséré dans *L'Oiseau bleu* sous forme de feuilleton. La grande majorité des ouvrages disponibles au Québec demeurent toutefois de facture européenne. À partir de 1925, la Loi Choquette tente de protéger, non sans difficultés, la production québécoise contre la concurrence étrangère. Au cours de cette période, une soixantaine d'ouvrages pour les jeunes sont publiés.

Dans les années 1930, grâce à l'influence du frère Marie-Victorin, plusieurs auteurs proposent des ouvrages d'histoire naturelle dans lesquels la faune et la flore canadiennes jouent un rôle d'avant-plan. Une fois de plus, les thèmes conservateurs de la décennie précédente prédominent. Malgré le fait que d'autres revues enfantines soient fondées, que les bibliothèques possèdent désormais de plus en plus de sections pour la jeunesse et que des activités littéraires mettant en présence auteurs et jeunes lecteurs s'y déroulent, certains écrivains de l'époque publient sous un nom de plume (Fadette, Maxine, Marjolaine), ce qui laisse supposer que cette littérature, encore à ses balbutiements, ne soit pas très prisée par le milieu. La production littéraire double pendant cette décennie.

Tandis que la seconde guerre mondiale fait rage et que sont coupées les relations avec

³ Ce résumé s'inspire largement de l'ouvrage de Madame Édith Madore : *La Littérature pour la jeunesse au Québec*, Éditions du Boréal, 1994.

l'Europe, notamment la France, la production littéraire pour la jeunesse stagne, puis décroît. Pour remédier à la situation, le gouvernement fédéral autorise les éditeurs canadiens à réimprimer des œuvres françaises. De nouveaux magazines voient le jour et des éditeurs comme Fides et Paulines bonifient leurs catalogues de collections pour la jeunesse. L'album fait son apparition et de nombreux concours de contes et de nouvelles sont mis sur pied par l'entremise de la radio et des journaux. On découvre ainsi des auteurs talentueux. Dans les années 1940, on assiste à une véritable explosion du milieu de l'édition jeunesse avec près de 320 titres, incluant les rééditions.

Cependant, l'après-guerre sonne le retour de la concurrence étrangère. Au cours de cette *période noire*, plusieurs maisons d'édition ferment leurs portes. Mais la création, en 1948, de l'Association des écrivains pour la jeunesse⁴, la mise sur pied par ses membres de diverses initiatives littéraires et l'arrivée de nouveaux magazines pour jeunes et de prix littéraires ont l'heur de renverser la vapeur. On explore de nouveaux créneaux tels que le conte, le théâtre, la poésie, le récit de voyage. Le roman se taille une place de choix en offrant aux jeunes des genres diversifiés (policier, fantaisiste, d'aventures, scout, biographie). Ainsi, 340 ouvrages pour la jeunesse sont publiés entre 1950 et 1959.

Les années 1960 sont le témoin de profonds changements sociaux. On assiste à l'éclatement des valeurs traditionnelles, dont le mouvement de laïcisation de l'enseignement qui a pour effet de réduire le pouvoir que détenait le clergé quant à la supervision des manuels scolaires. En 1963, le fameux rapport Bouchard, montrant du doigt les conflits d'intérêts qui existent dans ce milieu et dénonçant l'aide que le gouvernement québécois octroie aux maisons d'édition étrangères, recommande ni plus ni moins *la création d'une régie et d'une centrale du livre*. La même année, un *Manifeste sur la littérature de jeunesse au Québec* insiste sur la nécessité d'être *maîtres chez nous*. La fibre nationaliste vibre et le besoin de produire une littérature permettant aux jeunes d'ici de s'identifier à leur peuple se fait de plus en plus sentir. Malgré tout, la concurrence étrangère prédomine. Conjuguée à l'abolition, en 1965, de remise de prix en livres aux jeunes en fin d'année scolaire, elle fait décroître de façon vertigineuse la production littéraire québécoise pour la jeunesse et la ramène à son niveau des années 1920. Parmi les nouveaux noms qui s'illustrent néanmoins au cours de cette période, citons Paule Daveluy, Cécile Gagnon, les regrettés Henriette Major et Yves Thériault.

Au cours de la décennie suivante, le milieu de l'édition québécoise n'a d'autre choix que de se mobiliser pour assurer sa survie. Fondé en 1971 par Paule Daveluy et d'autres auteurs, l'organisme Communication-Jeunesse se donne justement pour mandat de concerter tous les

⁴ À ne pas confondre avec l'Association des écrivains québécois pour la jeunesse, fondée en 1992, et auteur du présent Manifeste.

artisans impliqués en littérature pour la jeunesse afin de favoriser le regain de la production. Il soumet de nombreux manifestes et tient des colloques où l'on met l'emphasis sur les difficultés économiques des maisons d'édition, induites entre autres par la concurrence étrangère et *l'absence d'une politique d'achat des livres d'ici dans les écoles et dans les bibliothèques*. Les revendications portent fruit : les gouvernements provincial et fédéral instaurent de nouvelles politiques qui contribuent *au redressement de la situation*. Dès lors, des maisons d'édition voient le jour, dont Le Tamanoir (aujourd'hui La courte échelle), fondée en 1975, qui se consacre uniquement à la littérature pour la jeunesse avec, au départ, la production d'albums. Chez les éditeurs déjà existants, les collections essaient : elles se diversifient et offrent des contenus encore plus dynamiques et captivants. On met désormais en scène le point de vue de l'enfant alors que celui de l'adulte prédominait autrefois. Au cœur de cette relance, l'album devient la clef de l'ensemble de la production littéraire pour la jeunesse. En 1978, la revue spécialisée en littérature québécoise pour la jeunesse, *Lurelu*, est créée. Un an plus tard, *le nouveau programme de français du ministère de l'Éducation du Québec propose aux enseignants d'utiliser la littérature de jeunesse comme outil pédagogique dans l'apprentissage de la lecture*. Quelques écrivains voient pour leur part leur talent salué sur la scène internationale. L'industrie bouillonne littéralement.

Au début des années 1980, les ouvrages pour les jeunes sont désormais plus rentables que ceux pour adultes. Ce changement spectaculaire dans la donne sert d'assise au développement de l'industrie du livre pour les jeunes qui gagne en popularité. Au cours de cette période, le ministère de la Culture et des Communications lance le programme Culture-éducation (aujourd'hui appelé La culture à l'école) qui permet aux écrivains et à d'autres artistes de visiter les écoles pour parler de leur métier avec les jeunes. Certains éditeurs investissent avec succès dans le créneau pour adolescents, proposent de nombreuses séries, introduisent le mini-roman pour les 6-9 ans (servant de pont entre l'album et le roman) et commencent même à percer le marché étranger (foires du livre en Europe). En 1984 et en 1989, Communication-Jeunesse lance les clubs de lecture *Livromanie* (adolescents) et *Livromagie* (6-12 ans), invitant les jeunes à choisir leurs dix ouvrages préférés parmi une sélection qui leur est proposée. Peu à peu, le roman surclasse l'album, la poésie, le théâtre et la biographie. En 1989, il représente plus de la moitié de tout ce qui se publie au Québec.

Les années suivantes servent à consolider les acquis. Les rencontres d'auteurs dans les écoles, bibliothèques et salons du livre se multiplient. Les universités québécoises ajoutent même à leur liste de cours la littérature pour enfants. Les médias et les journaux commencent à parler de ce genre littéraire. En 1992, l'Association des écrivains québécois pour la jeunesse est fondée par l'auteure et illustratrice Cécile Gagnon. Avec les tournées que notre Association

propose à ses membres, d'autres initiatives importantes voient le jour. Ainsi, *Idélire – Avril... le mois du délire* (1994) offre la possibilité à des auteurs d'ici de faire connaître leurs œuvres en Colombie-Britannique; puis en 2001, Communication-Jeunesse inaugure une tournée pancanadienne, celle du Livre canadien pour la jeunesse. Plusieurs nouvelles maisons d'édition s'ajoutent dont quelques-unes avec un important contenu pour la jeunesse.

Depuis vingt ans, la production de la littérature québécoise pour la jeunesse ne cesse de s'accroître. Les catalogues des maisons d'édition invitent les jeunes à découvrir toute une panoplie d'œuvres de qualité qui piquent leur curiosité et stimulent leur intelligence. Ces ouvrages abordent des thèmes toujours plus empreints de réalisme et reflètent avec sensibilité leur vécu. Selon le rapport *État des lieux du livre et des bibliothèques*⁵, 1 180 ouvrages pour la jeunesse ont été publiés en 2000-2001, représentant 23,6 % de tous les nouveaux ouvrages édités (incluant livres scolaires, littérature générale et autres). On mentionne dans le même rapport que « le taux de croissance de la littérature jeunesse est de loin supérieur à celui de la littérature générale, le premier étant de 16,2 % comparativement à 10,8 % pour le second »⁶.

Que réservent les années à venir ? Il y a fort à parier que le roman maintiendra sa position privilégiée. Mais avec l'arrivée de nouvelles maisons d'édition, on assiste déjà à l'émergence d'une volonté d'élargir les horizons des politiques éditoriales pour faire revivre sous les yeux des jeunes certains genres négligés comme le conte, la légende et le documentaire.

⁵ Op. cit. p. 96.

⁶ Op. cit. p. 98.

Écrire pour la jeunesse

J'ai été étonnée de voir à quel point c'est un processus de maturation exigeant et lent.

Marie Laberge

(parlant de son roman *Comme avant* destiné aux enfants et aux adultes)

Malgré ce succès éclatant, la littérature pour la jeunesse n'occupe pas les hauts rangs de la notoriété. Elle se retrouve plutôt bonne dernière avec la poésie⁷.

De plus, certains préjugés face à ce genre littéraire ont la couenne dure et sont pour le moins méprisants et tendancieux. Par exemple, d'aucuns croient à tort qu'il est plus facile d'écrire pour les jeunes. Or, ce n'est pas parce qu'un album ou un roman pour la jeunesse ne compte qu'une centaine de pages ou moins que l'intrigue est nécessairement bâclée, que les personnages sont mal campés, que l'écrivain n'a pas fait de recherches ou que le processus de création et d'écriture n'exige pas discipline et détermination. L'honnêteté de l'écrivain face à son lecteur, jeune ou adulte, se doit d'être la même : celle de transmettre une histoire avec le plus de justesse et de cohérence possible.

À cause de ces préjugés et de bien d'autres, la littérature pour la jeunesse est considérée comme le parent pauvre de la littérature pour adultes. Pourtant, elle est en droit d'acquérir ses lettres de noblesse tout comme la littérature fantastique l'a fait, autrefois, vis-à-vis de la littérature générale.

Au-delà du phénomène de la série *Harry Potter*, qui démontre à quel point ce genre de littérature peut fasciner à la fois petits et grands, écrire pour les jeunes ou pour les adultes n'est pas plus facile ou difficile : c'est tout simplement *différent*.

La littérature pour la jeunesse possède ses propres contraintes de création. L'écrivain doit ajuster le niveau de ses aventures selon le groupe d'âge visé. Il doit respecter son lectorat et lui offrir une intrigue assez relevée pour stimuler son intérêt et son intelligence, sans qu'elle soit trop simpliste ou prévisible.

Il ne faut pas oublier non plus qu'un écrivain pour la jeunesse fait peut-être davantage face à l'autocensure que l'écrivain d'ouvrages pour adultes. Que peut-on écrire pour les jeunes et en quels termes ? Jusqu'où peut-on aller dans la description d'une scène intime entre deux protagonistes adolescents, par exemple ? Ce questionnement est aussi valable pour d'autres thèmes situationnels comme la violence, la religion, le racisme, la drogue et l'inceste pour ne

⁷

Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 70.

nommer que ceux-là.

De plus, l'écrivain pour la jeunesse doit porter une attention toute particulière au vocabulaire qu'il emploie et l'ajuster en fonction de son lectorat. Cela peut poser problème dans le cas d'un écrivain offrant tantôt des intrigues aux 6-9 ans, tantôt aux adolescents : il oscille entre deux niveaux de langage et de développement psychologique. Il doit donc s'adapter lors de l'élaboration de chaque projet.

S'il s'agit, dans bien des cas, d'œuvres courtes en nombre de pages, les intrigues foisonnent et regorgent toutefois d'aventures palpitantes, d'émotions fortes et de valeurs qui s'inscrivent au cœur de l'apprentissage des jeunes. L'écrivain doit conjuguer ces trois éléments de façon à créer un dynamisme, un rythme qui transportera le lecteur, sans pour autant se montrer moralisateur ou manichéen.

Même si pour plusieurs écrivains écrire pour la jeunesse, c'est un peu retrouver leur cœur d'enfant, cela n'est pas pour autant un *jeu* d'enfant.

Ce n'est pas parce que le lectorat est constitué de jeunes que les récits proposés sont simplistes et simplets. Il faut rappeler que le lectorat se compose aussi d'adultes : critiques, enseignants, bibliothécaires, libraires, parents, jurés lors de l'attribution de prix et tutti quanti. Un écrivain pour la jeunesse ne peut se permettre d'écrire n'importe quoi n'importe comment, sous peine qu'on lui fasse mauvaise presse. Il doit en tout temps respecter certaines contraintes ou règles tacites relevant à la fois du genre littéraire choisi (fantastique, historique, policier, science-fiction, etc.) que du public visé (groupes d'âges), sans oublier de satisfaire aux exigences des maisons d'édition qui établissent chacune leur propre ligne éditoriale.

Les finances des écrivains pour la jeunesse

Gens de lettres, gens de peine.

Honoré de Balzac

Un écrivain peut-il vivre de ses revenus d'auteur ?

Selon le rapport *Statistiques principales de la culture et des communications au Québec*⁸, il semblerait que oui, puisqu'on y déclare que le revenu moyen des auteurs, écrivains et rédacteurs serait de 31 502 \$.

Hélas, les données recueillies ne tiennent pas uniquement compte des seuls revenus d'auteur, mais aussi de ceux qu'un écrivain gagne dans l'exercice d'un second emploi non relié à l'écriture. Coupé de cette deuxième source de revenus, l'écrivain vivrait parfois carrément sous le seuil de la pauvreté. Il n'est donc pas surprenant d'apprendre qu'« à peine 9 % des écrivains comptent sur leurs droits d'auteurs comme principale source de revenu »⁹. De plus, 42,9 % des écrivains pour la jeunesse génèrent des revenus inférieurs à 29 999 \$¹⁰ et plus du quart des artistes (29 %), toutes catégories confondues, voient leurs revenus fluctuer de 50 % d'une année à l'autre¹¹. Il semblerait que plus un écrivain passe du temps à écrire, plus il s'appauvrit.

*En effet, parmi les écrivains qui consacrent moins de 25 % de leur temps de travail à des activités liées à l'écriture, 32 % ont un revenu de 60 000 \$ et plus et 8 % produisent un revenu inférieur à 15 000 \$. Par contre, parmi les écrivains qui consacrent entre 75 % et 99 % de leur temps de travail à des activités relatives à l'écriture, 28 % [...] tirent un revenu inférieur à 15 000 \$ et seulement 12 %, un revenu de 60 000 \$ et plus*¹².

Selon la même source, seulement « 14 % des écrivains font de leur métier un travail à temps complet »¹³.

Pour pallier la situation, l'écrivain doit souvent exercer un autre emploi. Il s'agit de l'enseignement et des professions des arts et de la culture (revues littéraires, périodiques,

⁸ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications : Statistiques principales de la culture et des communications au Québec*, 2004, p. 111.

⁹ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 21.

¹⁰ Id. p. 70.

¹¹ *Pour mieux vivre de l'art : Portrait socioéconomique des artistes*, Ministère de la Culture et des Communications, 2004, p. 7.

¹² Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 24-25.

¹³ Id. p. 39.

cinéma, etc.) pour 64,8 % des écrivains¹⁴. Il ne peut donc pas se consacrer entièrement à son art ni à ses projets d'écriture.

Il va sans dire que cette double occupation professionnelle peut engendrer stress, inquiétude face à l'avenir, frustration et peut-être même abandon de la carrière.

Si pour certains écrivains, écrire ne représente qu'un passe-temps, d'autres aimeraient toutefois en faire le centre de leur vie professionnelle. Mais financièrement, dans bien des cas, cela est impossible.

Les sources de revenus

1. Les ventes et les droits d'auteur

Les ventes et les droits d'auteur perçus par les écrivains découlent directement de la visibilité des œuvres littéraires, ainsi que de celle des écrivains.

Bon nombre de contrats d'édition stipulent que l'auteur recevra en redevances 10 % du prix de détail de tous les exemplaires vendus de son œuvre. D'autres contrats établissent le taux de redevance selon un barème similaire à celui-ci :

10 %	entre 1 et 4 999 exemplaires vendus
12 %	entre 5 000 et 9 999 exemplaires vendus
15 %	pour 10 000 exemplaires vendus et plus

Cela peut sembler intéressant, surtout qu'en 2000-2001, près de 29 millions de dollars ont été versés au Québec en droits d'auteur¹⁵. Il faut cependant savoir qu'un best-seller, au Québec, représente à peine 2 000 exemplaires. Depuis 1972, le tirage moyen des ouvrages s'établit à 2 609 exemplaires, chutant en deçà des 2 000 depuis 1997¹⁶.

En littérature pour la jeunesse, il n'est pas rare de voir des tirages de 1 500 exemplaires.

Le tableau suivant¹⁷ indique les taux de redevance, par ordre d'importance,

¹⁴ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 23.

¹⁵ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications : Statistiques principales de la culture et des communications au Québec*, 2004, p. 58.

¹⁶ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 120.

¹⁷ Tiré du site Internet de l'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL).

octroyés à chacun des intervenants de la chaîne du livre :

Libraire	40 %
Imprimeur	20 %
Distributeur	17 %
Éditeur	13 % (production, gestion et promotion)
Écrivain	10 %

Voici, à partir d'un exemple fictif mais non moins réaliste, le niveau de redevance auquel un écrivain pour la jeunesse est en droit de s'attendre pour les ventes d'une de ses œuvres qu'il aura mis plusieurs semaines ou mois à créer :

Tirage	1 500 exemplaires
Service de presse et dons	environ 100 (offerts gratuitement)
Reste	1 400 exemplaires
Prix de vente moyen	8,95 \$
Taux de redevance	10 %

Advenant le cas exceptionnel où la totalité des exemplaires s'épuiserait en une seule année, l'écrivain recevrait un montant maximal de 1 253 \$ en redevances (1 400 X 0,895 \$). Or, un tirage moyen a plutôt tendance à s'épuiser en deux, trois ou quatre années, parfois plus. Ainsi, le montant des redevances, soit 1 253 \$, doit alors être divisé en autant d'années, ce qui ne fait pas un gros revenu annuel.

De plus, les redevances pour un même titre ne se répartissent pas de façon égale d'une année à l'autre. Lors de la première année de vie d'un ouvrage, un écrivain peut toucher des droits de 800 \$, tandis que pour la deuxième il ne recevra que 400 \$. Pour la troisième année, il se peut bien qu'il ne touche que 53 \$. Cette dégressivité vertigineuse s'explique par l'arrivée, tous les ans, de nouveaux titres sur le marché.

Dans le cas des albums pour tout-petits, le taux de redevance de 10 % est divisé en parts égales entre l'auteur et l'illustrateur de l'album, quand il ne s'agit pas de la même personne. L'écrivain ne reçoit donc plus que 5 % pour son travail. C'est aussi le cas pour les ouvrages à caractère pédagogique (récit suivi d'activités pédagogiques). La même chose se produit lorsque les ouvrages sont vendus à des clubs de lecture comme Scholastic, Québec-Loisirs, etc. Sans parler des maisons d'édition qui refusent de verser des redevances lorsque celles-ci sont inférieures à un certain montant (50 \$ par année, par exemple). La somme devant être remise à l'auteur est alors reportée à l'année suivante.

Un autre exemple où le taux peut chuter de moitié concerne les ventes à

l'étranger. Non seulement l'écrivain ne reçoit que 5 % de redevances, mais le prix de détail peut lui aussi dégringoler. Il devient alors pertinent pour un écrivain québécois de se demander s'il n'est pas préférable d'être lu uniquement par des lecteurs québécois et de recevoir l'entièreté de ses droits d'auteur, plutôt que d'être lu à l'international en sacrifiant une partie de sa rétribution.

La publication d'un récit en feuilleton dans les quotidiens n'est pas rémunérée, car elle est considérée comme de la publicité pour l'œuvre en question. Or, si l'œuvre est disponible gratuitement en pièces détachées dans un journal, qui voudra ensuite l'acheter ? Néanmoins, il semblerait qu'aucun ouvrage jeunesse ou presque n'ait été ainsi publié au cours des dernières années.

Enfin, on remarque une différence du prix de détail entre les ouvrages en anglais et ceux de langue française, les premiers se vendant beaucoup moins cher que les seconds. Certains lecteurs bilingues pourraient être tentés de se procurer des ouvrages en langue anglaise pour économiser, ce qui peut influencer sur le volume des ventes des écrivains francophones et, donc, sur leurs redevances. Cette différence de prix joue par contre sur la qualité de l'édition.

2. La Commission du Droit de Prêt Public

La Commission du Droit de Prêt Public (CDPP), qui vient de célébrer sa vingtième année d'existence, a pour mandat de verser des paiements aux auteurs canadiens en reconnaissance de la présence de leurs livres dans les bibliothèques publiques. Il s'agit là de la seule forme de rémunération qu'un écrivain reçoit en rapport aux prêts de ses œuvres en bibliothèque¹⁸.

Le montant maximal qu'un écrivain pouvait recevoir en redevances de la part de la CDPP pour l'année 2006 était fixé à 2 873,⁵⁰ \$ (dix titres maximum multipliés par 287,³⁵ \$ – Voir tableau de la page suivante).

Depuis quelques années, le paiement de la CDPP diminue constamment. Pour justifier cette baisse, le gouvernement fédéral prétexte que les auteurs et les livres sont de plus en plus nombreux à s'inscrire au programme, que les gens lisent de plus en plus, et qu'ils visitent davantage les bibliothèques publiques. Ce raisonnement devrait plutôt être à l'origine d'une hausse de paiement. À tout le moins de son maintien.

¹⁸ Pour l'année 2006, 4 735 écrivains québécois se sont partagé 3 287 580 dollars, ce qui fait une moyenne de 694,³² \$ par personne (Source : « Les nouvelles du milieu » in *Livre d'ici – Le magazine des professionnels de l'édition*, Mars 2006, p. 22).

L'on sait que 44,4 % des artistes ont des revenus de moins de 20 000 \$¹⁹. Mais le gouvernement fédéral, souffrant d'un manque flagrant de vision sociale et culturelle, décide malgré tout de couper dans leur rémunération.

<i>Année</i>	<i>Taux de référence</i>	<i>Nombre max. d'occurrences par titre inscrit</i>	<i>Montant max. à recevoir par titre par année</i>
2002	36, ⁷⁵ \$	X 10	367, ⁵⁰ \$
2003	34, ⁸⁵ \$	X 10	348, ⁵⁰ \$
2004	29, ⁶⁷ \$	X 10	296, ⁷⁰ \$
2005	43, ¹⁰ \$	X 7	301, ⁷⁰ \$
2006	41, ⁰⁵ \$	X 7	287, ³⁵ \$

Depuis 2002, le programme a connu une baisse de 22 %, les écrivains recevant 80,¹⁵ \$ de moins par titre. C'est jusqu'à 801,⁵¹ \$ qu'ils peuvent ainsi perdre pour dix titres alors que le taux d'inflation, lui, continue d'augmenter...

Bien que l'ancien gouvernement libéral ait voté en pleine campagne électorale, en novembre 2005, une augmentation substantielle des subventions à la culture (on parle du double), le nouveau gouvernement conservateur ne semble pas vouloir suivre les traces de son prédécesseur. L'occasion aurait été excellente de renflouer les caisses de la CDPP afin d'en assurer la pérennité. Mais non, bien au contraire ! Il est clair que le gouvernement fédéral actuel ne croit ni au rayonnement de la littérature canadienne ni à l'importance de la Culture dans la balance économique de notre pays.

Et la proposition d'une grille à taux dégressif ne représente pas non plus une solution puisqu'elle aura pour effet catastrophique de pénaliser des auteurs vieillissants qui n'écrivent plus avec autant de vitesse et de régularité que dans leurs premières années de carrière. Ce n'est certes pas là une façon réjouissante d'envisager l'avenir, encore moins la retraite.

Grille à taux dégressif

<i>Années de vie d'un ouvrage</i>	<i>Taux de référence</i>
1 à 5 ans	40, ⁰⁰ \$
6 à 10 ans	80 % (de 40 \$)
11 à 15 ans	70 % (de 40 \$)
à partir de la 16 ^e année	chute de façon draconienne et s'établit selon les montants disponibles de la CDPP

¹⁹ *Pour mieux vivre de l'art : Portrait socioéconomique des artistes*, Ministère de la Culture et des Communications, 2004, p. 19.

Le gouvernement fédéral prétend que pour maintenir le programme à flot sans affecter le taux de référence, une somme de 500 000 \$ devrait y être injectée chaque année. Or, cette somme ne représente même pas un demi pour cent du surplus budgétaire de l'année 2005. Est-ce trop demander de la part d'un gouvernement qui connaît depuis un certain nombre d'années consécutives des excédents budgétaires ? Est-ce trop exiger pour le soutien à ses créateurs ? Nous croyons que non.

3. Les activités littéraires

La valeur académique d'une rencontre avec un écrivain pour la jeunesse (ou de tout autre artiste) dans une école est reconnue depuis longtemps pour mettre en relation une œuvre et son créateur, mais aussi pour démythifier son métier. Ce contact réunissant les artistes et le jeune public suscite ou renforce chez ce dernier le désir de découvrir des univers différents de création.

La culture à l'école

Ce programme, qui a évolué au fil des ans, est actuellement dirigé en partenariat par le ministère de la Culture et des Communications (MCC) et celui de l'Enseignement, du Loisir et du Sport (MELS). Il « *repose entre autres sur l'idée que l'école est un lieu de culture et, réciproquement, la culture est une source de savoirs et d'apprentissages* ». Il invite ainsi « *les écoles à établir un maillage avec le milieu culturel* »²⁰.

Le programme s'adresse à toutes les écoles du territoire québécois, qu'elles soient privées ou publiques, ainsi qu'à tous les niveaux d'enseignement, du préscolaire au secondaire.

Grâce au volet *Les écrivains à l'école*, cette catégorie d'artistes, dont ceux œuvrant pour la jeunesse, reçoivent un cachet de 325 \$ pour trois rencontres d'une heure, sans compter l'achat de près d'une trentaine de leurs ouvrages (avec versement de droits d'auteur) qui seront remis à l'école, ainsi que le remboursement des frais de transport et de séjour, s'il y a lieu. Un maximum de 75 % de ces honoraires sont versés grâce aux subventions des deux ministères et un minimum de 25 % défrayés

²⁰

La culture à l'école : Document d'information et d'appel de projets d'activités à l'intention des commissions scolaires, des écoles publiques et privées – primaires et secondaires et du milieu culturel professionnel. Ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport et Ministère de la Culture et des Communications, 2005-2006, p. 1-2.

par les écoles.

Le programme *La culture à l'école* établit un plafond quant au nombre de rencontres qu'un même artiste peut offrir, soit trente-cinq (35) par année. Les écrivains peuvent recevoir un montant maximal annuel de 11 375 \$ en guise de rémunération. C'est là une excellente source de revenus potentielle, mais encore une fois, l'écrivain doit compter sur des sommes additionnelles pour vivre au-delà du seuil de pauvreté.

Malheureusement, ce programme a été compliqué à outrance par les ministères impliqués. Devant la complexification des procédures et du formulaire d'inscription – certains diront qu'il s'agit d'une paperasserie administrative élephantesque –, les écoles ont du mal à s'y retrouver et, pour cette raison, font de moins en moins appel aux écrivains pour rendre visite à leurs élèves. Pour l'année 2005, chez les écrivains membres de l'AEQJ inscrits à ce programme, on a noté 36 % moins de rencontres. Plus du tiers ! Pour certains d'entre eux, ce pourcentage grimpait à 100 % tandis que d'autres n'étaient peu ou pas touchés.

D'un côté, les deux ministères font l'éloge de la littérature pour la jeunesse et de ses artisans; de l'autre, ils lui enlèvent toute son importance en créant des difficultés qui limitent l'accès des écrivains au programme. N'est-ce pas une façon de tuer à petit feu le programme en prétextant que, puisqu'il y a moins d'écoles qui invitent les écrivains, il faut investir cet argent qui dort là où la demande se fait vraiment sentir ?

Paradoxalement, bien que ce programme permette à des écrivains de hausser leurs revenus liés à leur métier d'écriture, son existence même nuit à d'autres écrivains qui ne réussissent pas à en faire partie.

En effet, pour s'inscrire au programme et figurer dans le *Répertoire des ressources culture-éducation*, LA référence pour les écoles, les artistes doivent soumettre leur candidature et présenter à un comité de sélection les détails du projet culturel qu'ils ont l'intention d'offrir aux jeunes. Le renouvellement du répertoire se faisant aux deux (2) ans, les artistes doivent attendre autant d'années avant d'avoir l'occasion de présenter une première demande, ou tenter à nouveau leur chance si leurs projets ont été rejetés.

Bien qu'il soit stipulé dans le document d'information du programme que « *les écoles peuvent, à leurs frais, faire appel aux artistes, aux écrivaines et écrivains qui ne participent pas au programme* »²¹, celles-ci n'ont aucun intérêt à le faire. Un

²¹

Op. cit. – Annexe B : Renseignements complémentaires à l'intention du personnel enseignant, des artistes, des écrivaines et écrivains ainsi que des organismes culturels professionnels, p. 5.

artiste ne pourra que rarement rivaliser avec les conditions prévues par les ministères et ce, même s'il propose un projet de qualité.

Par exemple, si un écrivain exige un cachet réduit (100 \$ pour trois rencontres au lieu de 325 \$), l'école perd néanmoins le privilège de recevoir gratuitement pas loin d'une trentaine d'ouvrages de l'auteur, en plus de devoir payer elle-même l'entièreté des honoraires. Bien que réduit, le cachet à payer (100 \$) demeure supérieur à ce que l'école a coutume de déboursier (minimum de 25 % de la subvention de 325 \$, soit 81,²⁵ \$) lorsqu'elle invite des écrivains inscrits au programme.

Pour un écrivain (ou pour tout autre artiste), ne pas figurer dans le *Répertoire des ressources culture-éducation* équivaut ni plus ni moins à rester dans l'ombre, à ne pas être connu, à ne pas être en mesure de se mettre en valeur par des initiatives personnelles. Il se voit privé de gains potentiels appréciables.

Le programme nuit à la libre entreprise et à la bonne santé financière d'une majorité d'écrivains. Il devrait plutôt donner à un plus grand nombre d'entre eux la possibilité d'animer des activités littéraires. Le programme devrait aussi en profiter pour effectuer un peu d'époussetage, car certains artistes figurant dans le répertoire ne désirent plus faire d'activités (réorientation professionnelle, retraite, maladie, etc.).

Les tournées de l'AEQJ

Consciente de la difficulté flagrante avec laquelle les écrivains doivent composer quand il s'agit de rencontrer des jeunes pour leur parler des divers aspects de leur métier, du processus de création et de leurs œuvres, l'Association des écrivains québécois pour la jeunesse offre à ses membres la possibilité de faire des animations rémunérées auprès des jeunes.

Depuis plus de dix ans, la tournée *Lire dans l'île* est proposée à ses membres habitant la région de Montréal, tandis que sa sœur, *Lire au Québec*, est réservée à ceux vivant en région. *Lire dans l'île* possède aussi un volet « hôpitaux » grâce auquel les membres qui le souhaitent sont invités à égayer le séjour de jeunes enfants malades. Enfin, la tournée des finalistes du *Prix Cécile Gagnon* permet au récipiendaire du prix ainsi qu'aux finalistes de se faire connaître dans leur région respective.

Ces tournées sont possibles grâce à des subventions du Conseil des Arts de

Montréal (CAM) et du Conseil des Arts et des Lettres du Québec (CALQ). Elles offrent aux membres de l'Association un cachet de 300 \$ pour une rencontre d'une durée variant entre une heure et une heure et demie environ.

Ces tournées sont très prisées par les bibliothécaires et par les enseignants des jeunes qui en bénéficient. Hélas, les montants reçus et gérés par l'AEQJ ne permettent pas à ses membres d'effectuer plus d'une rencontre par année et ne suffisent pas, loin s'en faut, à la demande sans cesse grandissante des bibliothécaires qui en prendraient volontiers une par mois, plutôt qu'une seule par année.

Autres tournées d'écrivains au pays

Il existe d'autres possibilités pour les écrivains de rencontrer les jeunes, de parler de leur métier et du processus de création. Les plus prestigieuses sont certainement la tournée *Idélire – Avril... le mois du délire !* et celle du *Livre canadien pour la jeunesse*, qui donnent aux écrivains d'ici une opportunité extraordinaire de voir du pays.

La *Tournée Idélire – Avril... le mois du délire !* a lieu chaque année en Colombie-Britannique. Depuis 1994, et grâce à l'implication et au dévouement incomparables de Madame Suzanne Nepveu, la tournée fait la promotion de la littérature pour la jeunesse produite au Canada français. Elle permet à des jeunes francophones et anglophones, étudiant en immersion française, de rencontrer des écrivains dont ils ont préalablement lu ou étudié les œuvres. Le séjour des écrivains participants varie d'une à deux semaines. En plus de recevoir un cachet quotidien, les dépenses (avion, hôtel, etc.) sont défrayées par la tournée. Depuis sa création, la tournée *Idélire* a permis à plus d'une centaine de créateurs (écrivains et illustrateurs) de rencontrer des milliers de jeunes, partout en Colombie-Britannique. La participation à cet événement ne se présente cependant qu'une fois ou deux dans la carrière d'un écrivain, la responsable de la tournée désirant idéalement qu'un nombre maximum d'écrivains et d'illustrateurs puisse y participer. Malgré que l'édition 2006 ait été annulée, cette tournée reviendra en 2007.

Quant à la *Tournée du Livre canadien pour la jeunesse*, orchestrée par l'organisme Communication-Jeunesse, elle se déroule un peu partout au pays au début du mois de novembre, chaque année, lors de la semaine éponyme (volet francophone). Depuis 2001, cette tournée pancanadienne vise elle aussi à faire découvrir la littérature pour la jeunesse au grand public. Elle invite une vingtaine

d'écrivains et d'illustrateurs d'œuvres pour la jeunesse à parcourir le pays et à visiter près de 150 établissements culturels et scolaires. Les conditions rattachées au cachet versé aux créateurs et au remboursement des frais de séjour sont similaires à celles des précédentes tournées. En 2004, vingt-cinq artistes ont rencontré près de 4 000 jeunes et adultes. Habituellement, la participation à cette tournée se fait sur appel de candidatures transmises par les éditeurs et soumises à un comité de sélection qui veille à ce qu'il y ait une représentation égale des genres littéraires et des groupes d'âges visés. En 2005, pour célébrer la 5^e édition de la tournée, Communication-Jeunesse a plutôt agi sur invitation, convoquant des écrivains et des illustrateurs récemment primés.

Les Salons du livre

Au Québec, les neuf Salons du livre²² et les nombreuses foires locales représentent une occasion fantastique de publiciser les œuvres littéraires et, pour les écrivains, de fusionner, l'espace de quelques heures ou de quelques jours, avec leurs lecteurs. Outre les droits d'entrée souvent modiques, ces événements deviennent des lieux de rencontre où visiteurs et écrivains vivent une expérience mémorable autour de lancements, remises de prix littéraires, séances de dédicaces, jeux, activités pour le public, etc.

De 1997 à 2002, le nombre d'écrivains présents aux différents salons du livre est passé de 670 à plus de 1 000²³.

Parce que le Conseil des Arts du Canada (CAC) ne rembourse les frais de transport et d'hébergement que durant les douze mois suivant la publication d'un ouvrage, cette politique incite les éditeurs à ne proposer des tournées dans les salons qu'aux auteurs de nouveaux livres. Ils privilégient la présence des auteurs qui ont publié au cours de l'année, délaissant les autres ayant des titres un peu plus « vieux ». En général, ces derniers ne participent pas aux salons, à moins de le faire à leurs propres frais et selon les disponibilités restantes des séances de dédicaces.

Ceux qui ont publié et qui acceptent de participer à ces événements sont non seulement appelés à le faire de façon bénévole – ils ne sont pas rémunérés pour le temps consacré aux séances de dédicaces –, mais ils ne voient pas tous leurs frais de

²² Abitibi-Témiscamingue, Côte-Nord, Estrie, Montréal, Outaouais, Québec, Rimouski, Saguenay – Lac-Saint-Jean et Trois-Rivières.

²³ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 183

déplacement ou dépenses de séjour remboursés par l'éditeur, qui est lui-même remboursé par le programme *Tournée des auteurs* du Conseil des Arts du Canada (CAC). Cet organisme gouvernemental ne rembourse que les deux tiers des frais encourus par les éditeurs : soit le transport, soit les frais de subsistance. À l'opposé, les maisons d'édition qui n'ont pas droit à ces subventions n'offrent qu'un montant symbolique par salon, ou rien du tout.

En contrepartie, la participation à certaines activités spéciales (rencontre scolaire, table ronde, etc.) offertes pas les salons peut aider un écrivain à tempérer ses pertes. Certains salons – mais pas tous ! – offrent en effet des cachets variant entre 100 et 125 \$ pour de telles activités. Pour une question de marketing, cependant, les salons désirent surtout présenter des activités où figurent de gros noms afin de voir affluer les foules et assurer le « succès » de l'événement.

Dans de telles conditions, il serait pertinent que les subventions accordées par les gouvernements prévoient des niveaux de remboursement égaux ou, à tout le moins, qu'on envisage la possibilité d'octroyer une prime de participation, pour ne pas pénaliser un écrivain publiant chez un éditeur, plutôt que chez un autre. Dans le même ordre d'idée, il serait également à propos que tous les salons, et non quelques-uns seulement, offrent des cachets similaires pour la participation des écrivains à des activités spéciales.

Les animations en librairie

Qu'il s'agisse de lectures publiques, de débats ou de lancements, les rencontres d'écrivains en librairies, indépendantes surtout, ne constituent pas une nouveauté. Ces initiatives, qu'elles proviennent au départ de l'écrivain ou du libraire, demeurent toutefois des événements isolés et peu fréquents. Quant à la place réservée aux écrivains pour la jeunesse, elle est souvent dérisoire. On vise soit les tout-petits (3-6 ans), ou bien les adultes.

Étant donné que le cachet négocié entre l'artiste et la librairie résulte d'entreprises personnelles, aucune donnée statistique ne permet d'établir un indice précis quant aux honoraires qu'un écrivain peut recevoir. Mais certains auteurs se sont déjà plaints que les librairies joueraient sur leurs sentiments pour les attirer de façon benévole, prétextant que leur présence sert d'outil promotionnel.

4. Les subventions pour le développement de projets littéraires

Des sommes supplémentaires versées en guise de subventions à l'écriture contribuent à assainir les finances des écrivains. Les deux principaux organismes gouvernementaux qui octroient de tels fonds sont le Conseil des Arts du Canada (CAC) et le Conseil des Arts et des Lettres du Québec (CALQ).

Il faut cependant savoir qu'un nombre limité d'écrivains réussit à déposer des projets littéraires qui seront effectivement retenus par les comités de sélection. À ce sujet, une majorité d'écrivains déplorent le fait que l'accès à ces subventions soit difficile, voire discriminatoire.

En effet, le CALQ dispense davantage son aide aux écrivains les plus jeunes ainsi qu'à ceux en début de carrière, tandis que le CAC privilégie les écrivains plus âgés et ayant une plus longue carrière. Dans le milieu, on se plaît à dire que les organismes sont *complémentaires*²⁴.

De façon générale, l'aide est accordée par les deux organismes gouvernementaux dans 64 % des cas. Le revenu personnel des boursiers est inférieur à 30 000 \$, et 40 % d'entre eux ont entre 24 et 45 ans²⁵.

En littérature pour la jeunesse, le portrait change quelque peu. Par exemple, le CALQ accepte à peine 4,1 % des demandes soumises bien que l'enveloppe budgétaire réservée pour ce genre littéraire connaisse une augmentation annuelle moyenne de 34,7 % depuis 1994²⁶. Les deux tiers des boursiers sont des femmes. L'âge moyen est de 46,7 ans et les écrivains de moins de 35 ans ne représentent que 9,6 % de l'ensemble des boursiers²⁷. Il faut néanmoins souligner que seulement 34 % des écrivains en littérature pour la jeunesse adressent une demande au CALQ²⁸.

Le développement du projet soumis peut s'échelonner sur une période variant de quelques mois à un an. Les sommes maximales versées pour un tel projet ne dépassent pas le montant de 20 000 \$ par année. Pour ce qui est du CALQ, l'aide annuelle versée, en moyenne, oscille entre 10 479 \$ (type B) et 11 821 (type A), selon le type de boursier²⁹. On estime qu'au CALQ, 57 % de l'aide est remise à des boursiers de type B.

²⁴ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 62.

²⁵ Id. p. 55.

²⁶ Id. p. 85.

²⁷ Id. p. 91.

²⁸ Id. p. 59-60.

²⁹ Id. p. 82-83 (Type A : Écrivain ayant plus de dix années de carrière / Type B : Écrivain ayant de deux à dix années de carrière).

Enfin, un écrivain ne peut pas recevoir une subvention des deux organismes gouvernementaux deux années d'affilée, ni pour un même projet.

5. La reprographie

Les écrivains peuvent aussi toucher des redevances pour la reproduction de leurs œuvres imprimées, que cette reproduction se fasse sur un support papier par des moyens traditionnels (photocopie, télécopie) ou sur un support électronique (cédérom, Internet, etc.).

Ces reproductions peuvent faire suite à une demande officielle auprès de l'éditeur ou de l'écrivain comme lorsqu'une maison d'édition désire utiliser un extrait d'une œuvre dans un manuel scolaire. Dans un tel cas, l'éditeur ou l'écrivain facture directement le demandeur. Les redevances exigées varient selon la longueur de l'extrait et l'utilisation qui en sera faite. Par exemple, une page d'un livre reproduite dans un manuel dont le tirage est de 500 exemplaires coûterait 15 \$. Si le manuel est tiré à 2 000 exemplaires, ce serait 30 \$ la page; à 10 000 exemplaires, les redevances augmenteraient à 50 \$ la page, etc.

Il existe aussi la reproduction sans demande officielle, comme chaque fois qu'un lecteur photocopie un texte à la bibliothèque. Dans ce cas, il est plus malaisé de comptabiliser les reproductions effectuées et d'en retirer sa juste part d'auteur. Pour pallier le problème, l'Union des écrivains québécois (UNEQ) et l'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL) ont créé en 1997 la Société québécoise de gestion collective des droits de reproduction, mieux connue sous le nom de Copibec.

Cette corporation sans but lucratif a pour mission de gérer les droits de reproduction des œuvres imprimées en émettant des autorisations sous forme de licences. La plupart de ces licences visent les maisons d'enseignement, les gouvernements et certaines entreprises privées. Elles permettent la reproduction, prévoient le paiement des redevances et les modalités d'identification des œuvres reproduites.

Depuis la mise sur pied de Copibec, les écrivains pour la jeunesse ont été le parent pauvre de la littérature. S'il est relativement facile de gérer la reprographie dans les universités et les collèges où peu d'écrivains pour la jeunesse sont lus, il en va autrement pour les écoles primaires et secondaires. En effet, la méthodologie utilisée dans ces établissements d'enseignement pour identifier les œuvres touchées laisse à désirer puisqu'elle se base sur un sondage à l'échantillonnage très restreint sans

s'assurer de la participation des enseignants.

Présentement, Copibec entreprend une tournée ayant pour but de faire connaître l'entente intervenue avec le ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport (MELS) et de sensibiliser les enseignants au respect du droit d'auteur et à leur obligation de déclarer les œuvres reproduites lorsque leur école est incluse dans l'échantillonnage pour la collecte de données. La collecte des données de 2005-2006 en est encore à l'étape de l'analyse. Pour l'instant, il est difficile de savoir si cette collecte a réussi à atteindre ses objectifs.

La nouvelle collecte de 2006-2007 est accompagnée d'une campagne d'information pour l'ensemble des enseignants en insistant sur la qualité des renseignements permettant d'identifier les œuvres, ainsi que sur le respect du droit d'auteur. De plus, toutes les commissions scolaires et les écoles privées doivent nommer un responsable de l'application de l'entente intervenue avec Copibec.

Néanmoins, les sommes payées aux écrivains pour la reprographie ne représentent qu'une infime part de leur salaire global sur laquelle aucun auteur ne peut compter pour vivre.

6. Les prix littéraires

Un certain nombre de distinctions ont été créées en littérature pour la jeunesse. Celles assorties de bourses en argent viennent bonifier les finances des écrivains. En plus de constituer une reconnaissance fort appréciée du milieu, elles génèrent, chez les lauréats, une grande motivation à poursuivre leur carrière. Mais ici, le proverbe biblique *beaucoup d'appelés, peu d'élus* règne en maître.

<i>Prix Alvine-Bélisle</i>	1 000 \$
<i>Prix Cécile Gagnon</i>	1 000 \$ remis à l'auteur d'une première œuvre littéraire pour la jeunesse (plus une tournée rémunérée en région pour le récipiendaire et les finalistes)
<i>Prix du livre jeunesse des bibliothèques de Montréal</i>	2 005 \$ (plus une tournée de promotion dans les bibliothèques du réseau d'une valeur de 6 000 \$)
<i>Palmarès de Communication-Jeunesse</i>	2 500 \$ (pour chaque 1 ^{re} position des catégories 6-9 ans, 9-12 ans et 12-17 ans)

<i>Prix Québec / Wallonie-Bruxelles</i>	3 500 \$ remis en alternance à un écrivain belge et à un écrivain québécois
<i>Prix littéraires du Gouverneur général</i>	15 000 \$ (et 1 000 \$ pour chaque finaliste non lauréat)
<i>Prix TD de Littérature Jeunesse Canadienne</i>	2 grands prix de 20 000 \$ (anglais et français) et 2 prix honorifiques de 10 000 \$ (anglais et français) récompensant chacun un maximum de deux ouvrages.

Soulignons que la compagnie Kraft Canada a mis un terme, à l'automne 2004, au prestigieux Prix du livre M. Christie, parce qu'elle souhaite désormais soutenir des œuvres caritatives, dont la cause de l'alphabétisation. Or, qui dit alphabétisation dit lecture, et qui dit lecture dit littérature... Le *Prix TD de Littérature Jeunesse Canadienne*, inauguré en 2005, s'inscrit comme son remplaçant.

Enfin, le nouveau *Prix du livre jeunesse des Bibliothèques de Montréal* a été créé à l'occasion de l'événement *Montréal, capitale mondiale du livre*. Ce prix a été lui aussi attribué pour la première fois à l'automne 2005.

Récapitulatif des revenus générés par le métier d'écrivain

L'ensemble des sources de revenus possibles qu'un écrivain est en mesure de recueillir grâce à son métier – redevances de droits d'auteur ou de la Commission du Droit de Prêt Public (CDPP), bourses rattachées à des prix littéraires, présentation d'activités littéraires et aide à l'écriture sous forme de subventions – paraît fort intéressant.

Tous les écrivains ne réussiront cependant pas à les accumuler au cours d'une même année ou pour un même ouvrage. Loin s'en faut. Avec un revenu d'auteur résolument sous le seuil de la pauvreté, on voit bien émerger l'impératif et l'urgence d'occuper un second emploi.

Voici, à titre d'exemple, deux tableaux illustrant les revenus qu'un écrivain pour la jeunesse pouvait recevoir pour l'année 2006 :

Aperçu des revenus moyens pour un (1) ouvrage

0,00 \$	Développement de projet (<i>demande d'aide refusée par le CAC et le CALQ</i>)
716,00 \$	Redevances en droits d'auteur (<i>si 800 exemplaires vendus à 8,95 \$</i>)
287,35 \$	Redevances de la CDPP (<i>si l'ouvrage a un taux d'occurrence de 7 sur l'échantillonnage</i>)
0,00 \$	Prix littéraires – Bourses en argent
0,00 \$	Programme La culture à l'école (<i>candidature refusée ou en attente de soumission</i>)
300,00 \$	Tournée de l'AEQJ (<i>si membre de l'AEQJ, une seule rencontre dans l'année</i>)
0,00 \$	Autre tournée
250,00 \$	Salons du livre (<i>s'il participe à deux activités rémunérées / 125 \$ chacune</i>)
0,00 \$	Activités en librairie

1 553,35 \$ TOTAL

Aperçu des revenus moyens pour trois (3) ouvrages

0,00 \$	Développement de projet (<i>demande d'aide refusée par le CAC et le CALQ</i>)
2 148,00 \$	Redevances en droits d'auteur (<i>si 800 exemplaires vendus à 8,95 \$ et si les trois ouvrages sont tous de nouvelles publications</i>)
862,05 \$	Redevances de la CDPP (<i>si les ouvrages ont un taux d'occurrence de 7 sur l'échantillonnage</i>)
0,00 \$	Prix littéraires – Bourses en argent
0,00 \$	Programme La culture à l'école (<i>candidature refusée ou en attente de soumission</i>)
300,00 \$	Tournée de l'AEQJ (<i>si membre de l'AEQJ, une seule rencontre dans l'année</i>)
0,00 \$	Autre tournée
250,00 \$	Salons du livre (<i>s'il participe à deux activités rémunérées / 125 \$ chacune</i>)
0,00 \$	Activités en librairie

3 560,05 \$ TOTAL

Ainsi, les revenus reliés directement à l'écriture d'un projet littéraire (dont la conception s'étalera sur plusieurs mois, voire plusieurs années) sont nuls. Ce qui faisait dire avec raison à Paule Brière, écrivaine pour la jeunesse, que « *le métier d'écrivain est le seul emploi où les à-côtés sont plus payants que le travail lui-même* ».

Les mesures fiscales

Comme tout travailleur autonome, l'écrivain qui développe un projet littéraire encourt des frais, des dépenses reliées directement à son métier. Il peut donc les déduire de ses gains. Ces dépenses ont pour effet de diminuer des revenus souvent maigres. Comme 87 % des écrivains utilisent la bureautique³⁰ pour le développement de leurs projets, on n'a qu'à penser au papier, à l'encre des imprimantes, aux photocopies, à l'entretien des appareils informatiques et à l'emploi d'Internet dont les deux tiers d'entre eux se servent pour effectuer, notamment, de la recherche. À ces frais s'ajoutent ceux encourus pour les envois postaux lors de la soumission de manuscrits ainsi que pour la correspondance avec les éditeurs, les assurances, les cotisations annuelles exigées par les associations auxquelles les écrivains sont affiliés, la location d'une salle pour faire un lancement, les frais de déplacement pour effectuer des recherches, etc.

Le gouvernement provincial n'impose pas les 15 000 premiers dollars gagnés à titre de droits d'auteur (pourvu que le revenu net en droits d'auteur soit inférieur à 60 000 \$), tandis que le gouvernement fédéral, lui, impose le moindre cent gagné.

Conclusion

Exposé à l'insécurité et devant cumuler les postes et les fonctions, les titres et les responsabilités, l'écrivain doit faire preuve d'une grande polyvalence. Les habiletés qu'il développe au cours de sa carrière sont nombreuses : autonomie, engagement, détermination, mobilité, flexibilité, sans oublier créativité. « *C'est d'ailleurs la prépondérance de l'activité créative qui distingue l'artiste du commun des travailleurs* »³¹.

Contrairement à l'idée préconçue que l'on se fait des écrivains depuis le XIX^e siècle, celle du petit bourgeois romantique et un peu brouillon qui, ne sachant quoi faire de ses loisirs et de

³⁰ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 73.

³¹ « Paresseux, les artistes ? » in *Jobboom, le magazine*, du 15 septembre au 15 octobre 2005, Volume 6, Numéro 8, p. 21-22.

son argent, s'adonne à l'écriture en dilettante, l'écrivain est bel et bien un travailleur autonome. Ce qui faisait dire à Pierre-Michel Menger que l'artiste doit sans cesse « *prendre des risques, gérer son portefeuille d'emplois, entretenir des liens avec ses partenaires. Des qualités qui sont propres aux entrepreneurs* »³² et ce, tout en les conjuguant avec la création.

Dans les faits, afin de joindre les deux bouts, les artistes en général et les écrivains en particulier *sont souvent des bourreaux de travail*. Rien à voir, donc, avec le cliché de l'éternel rêveur. Si ce préjugé persiste, c'est que l'on connaît fort mal le processus de création. Celui-ci n'est pas fait de 9 à 5 qui s'enchaînent du lundi au vendredi. L'inspiration transcende les horaires fixes et connaît ses propres périodes de disette.

³² « Paresseux, les artistes ? » in *Jobboom, le magazine*, du 15 septembre au 15 octobre 2005, Volume 6, Numéro 8, p. 21-22.

Les œuvres littéraires : un cas particulier

*La différence entre l'être préhistorique et l'être évolué,
c'est le livre.*

Robert Allard

Si l'on désire voir le dernier film de Spielberg, il faudra acheter un ticket de cinéma; si l'on veut écouter le dernier disque de Lhasa, il faudra en acquérir un exemplaire; si l'on veut visiter une exposition de Picasso, il faudra aller au musée et ouvrir bien grand son porte-monnaie; si l'on veut assister au spectacle d'Henri Salvador ou voir la dernière pièce de Robert Lepage, il faudra encore une fois se procurer un billet contre des devises sonnantes et trébuchantes. Or, pour lire un roman de tel ou tel autre écrivain, que sa parution soit récente ou non, nul besoin de l'acheter : il suffit de se présenter dans une bibliothèque publique et de l'emprunter ! Le monde de la littérature est probablement le seul domaine où le public a un accès immédiat et gratuit aux œuvres.

Selon l'Observatoire de la culture et des communications, on recense près de 40 millions de prêts de livres au Québec pour l'année 2001³³. Le public lit de plus en plus, pourtant, les écrivains voient les redevances de la Commission du Droit de Prêt Public (CDPP) diminuer d'année en année. On dit même que non seulement les artistes de la chanson touchent des redevances pour la vente de leurs disques, mais aussi pour celle de disques compacts... vierges ! Cela en raison des copies frauduleuses que l'on pourrait éventuellement faire de leur travail.

De plus, le métier d'écrivain est le seul métier d'écriture où l'auteur n'est pas rétribué pour le développement de son œuvre. Lorsqu'un projet est accepté, que ce soit au théâtre, à la télévision ou au cinéma, l'auteur reçoit un cachet compensatoire pour l'écriture de son œuvre puis, ensuite, des redevances en production; l'écrivain, lui, développe ses projets à ses propres frais. Comme on l'a déjà vu, l'accès aux subventions gouvernementales (CAC et CALQ) pour l'aide à l'écriture est difficile. Et les éditeurs qui distribuent des à-valoir ne sont pas légion.

L'établissement d'un cachet fixe contribuerait à un meilleur épanouissement des finances des écrivains et à une plus grande reconnaissance de leur métier. Par exemple, une prime de publication de 0,10 \$ par mot pourrait être envisagée. Que représente 0,10 \$ par mot en littérature pour la jeunesse ? Bien des collections destinées aux jeunes de 9-12 ans proposent des histoires comptant environ 15 000 mots. La prime ici suggérée consisterait en un montant approximatif

³³ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications : Statistiques principales de la culture et des communications au Québec*, 2004, p. 54.

de 1 500 \$ versé à l'auteur pour un ouvrage. Il faut toutefois préciser qu'une telle prime pour le développement d'œuvres littéraires ne peut en aucun cas être considérée comme une avance sur les droits d'auteur.

En 2003, les ventes de livres étaient de 660 millions de dollars, ce qui place le marché du livre en tête d'affiche du palmarès des industries culturelles.

1 ^{re}	Livre	647 millions \$ (2002) / 616 millions \$ (2001)
2 ^e	Télédiffusion privée traditionnelle	450 millions \$ (2002)
3 ^e	Disque	288 millions \$ (2001)
4 ^e	Vidéocassettes et DVD (location)	280 millions \$ (2001)
5 ^e	Télédiffusion des chaînes spécialisées et payantes	271 millions \$ (2001)
6 ^e	Cinéma (en salle)	183,5 millions \$ (2002)
7 ^e	Spectacles de variétés	52 millions \$ (1997-1998) ³⁴

Ainsi, le marché du livre connaît une croissance depuis quelques années. Bien qu'il occupe, et de loin, le haut du pavé au Québec, l'écrivain, lui, ne grappille que des miettes. Et pour cause ! Alors que « *le livre littéraire, lui, semble éprouver de plus en plus de difficultés à trouver son public*³⁵ », les livres pratiques, de bien-être, de psychologie populaire, de recettes et ceux écrits par des vedettes se vendent très bien.

³⁴ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 159-160.

³⁵ « Le lancer du livre » in *Livre d'ici – Le magazine des professionnels de l'édition*, Février 2006, p. 4.

Les relations avec les éditeurs

*L'éditeur idéal sait lire. Il aime lire. Il apprécie les écrivains.
Il encourage l'écrivain à donner le meilleur de lui-même.
Il préfère la qualité à la quantité. Il ne se désintéresse pas du livre sitôt imprimé.*
Marie-Francine Hébert

Au cours de la carrière professionnelle en littérature, il arrive que la relation entre écrivains et éditeurs ne soit pas toujours idyllique. Voici des bémols vécus par un certain nombre d'auteurs. Heureusement, les situations décrites dans ce chapitre ne sont pas l'apanage de tout un chacun. Mais elles surviennent bel et bien.

On déplore entre autres le fait que les délais d'attente entre la soumission d'un manuscrit, son acceptation et sa publication soient beaucoup trop longs. On parle généralement de plusieurs mois, voire d'années. À la décharge des éditeurs, il faut savoir que les deux tiers des maisons d'éditions au Québec ne comptent que de deux (2) à quatre (4) employés. C'est bien peu compte tenu du travail à effectuer et de la pile de manuscrits à évaluer (une moyenne non vérifiée de 200 à 250 par an pour chaque éditeur).

La direction littéraire joue un rôle essentiel dans la publication d'un manuscrit. Elle se donne pour objectif d'amener un texte à un niveau supérieur. Elle aiguille et conseille sans toutefois faire le travail à la place de l'écrivain. Cela exige une bonne dose de tact, de respect et de confiance. Les écrivains rencontrent rarement les directeurs littéraires, hormis lors des salons du livre, et procèdent dans la grande majorité des cas aux corrections par l'intermédiaire de courriels, de télécopies ou de conversations téléphoniques. Aux yeux de certains, surtout si l'éditeur a pignon sur rue dans une autre région du Québec, cela peut paraître impersonnel.

Les corrections d'épreuves doivent très souvent se faire à la toute dernière minute, « *pour hier* ». Des appels ou courriels d'écrivains ne seraient pas toujours retournés. Quelques éditeurs ne les informeraient pas systématiquement du fait qu'ils peuvent s'inscrire à la Commission du Droit de Prêt Public (CDPP), ou à d'autres programmes. Ou encore qu'ils peuvent demander le remboursement des frais encourus pour leur participation à des salons du livre. Des maisons d'édition passeraient également sous silence le nom d'associations d'écrivains auxquelles leurs auteurs peuvent adhérer. De plus, ils ne donneraient pas toujours, même sur demande, des références ou des informations d'ordre fiscal pour la production des déclarations de revenus.

Un autre point litigieux dans la relation écrivain-éditeur réside dans l'illustration de l'ouvrage. En littérature pour la jeunesse, illustrer un récit, c'est mettre en images et en couleurs les aventures et les personnages créés par les écrivains; cela consiste à les rendre vivants.

Bien que certaines clauses de contrat stipulent que l'éditeur s'engage à consulter l'écrivain pour ce qui est de la ou des illustrations de son œuvre, et même si l'écrivain est amené à donner son opinion, celui-ci n'a que très rarement le dernier mot. En fait, « *son degré d'intervention varie grandement, selon l'approche des maisons, selon la personnalité des gens impliqués et selon le projet* »³⁶.

L'illustration de la page couverture est le premier contact visuel et émotionnel qu'un lecteur potentiel a avec une œuvre. Qui de mieux placé, donc, que l'écrivain pour juger le travail d'un autre artiste quant à l'interprétation imagée de son récit, pour en souligner les faiblesses ou en saluer la justesse ? Dans le cas des albums et des mini-romans, la donne change. L'avis de l'auteur semble davantage pris en considération. Mais de façon générale, on prétend que l'écrivain ne possède pas le recul suffisant par rapport à son texte pour faire des commentaires objectifs sur les illustrations.

Pour bien des auteurs de romans, ils ne verront l'illustration de la page couverture que lorsque l'esquisse aura été acceptée par l'éditeur, ou pire, une fois l'ouvrage imprimé.

De même, il est regrettable de constater que dans certains cas, dès qu'un manuscrit est accepté pour fins de publication et que les dernières épreuves ont été corrigées, le partenariat écrivain-éditeur semble partir en fumée.

Par exemple, il n'est pas normal qu'un écrivain tapant son nom dans un moteur de recherche sur Internet apprenne de lui-même qu'une de ses œuvres a été traduite en anglais, l'éditeur n'ayant pas eu l'obligeance de lui annoncer la bonne nouvelle. Dans les faits, c'est souvent grâce à cette technologie qu'un écrivain réussira à se tenir un tant soit peu au courant du cheminement de chacune de ses œuvres littéraires (présence en librairies et en bibliothèques, critiques et recensions, suggestions de lecture, etc.).

Hormis le fait que le contrat stipule noir sur blanc que les éditeurs s'engagent à publier les œuvres, à les diffuser et à les faire connaître, il arrive que quelques-uns d'entre eux s'acquittent moins bien de leurs obligations et qu'ils considèrent les auteurs comme des machines distributrices de manuscrits et des vendeurs de livres. Devant une telle situation, l'écrivain doit alors s'occuper lui-même du « succès » de ses ouvrages et contacter journaux, radio et même télévision pour qu'on parle de lui et de ce qu'il fait. Comme tous les auteurs ne sont pas à l'aise avec les médias, beaucoup ne font aucune démarche.

Le contrat d'édition que signe un écrivain renferme des clauses particulières qui ne conviennent pas toujours aux auteurs et qui avantagent surtout l'éditeur. Pourquoi alors l'écrivain les accepte-il ? Il le fait par crainte de déplaire, de ne plus publier ou d'acquérir une mauvaise réputation dans un milieu où les éditeurs ont la main haute, surtout quand ils

³⁶ « Derrière le beau livre : la direction artistique » in *Lurelu*, Automne 2005, Volume 28, Numéro 2, p. 7.

travaillent avec des auteurs de la relève. Car il ne faut pas se leurrer : un écrivain n'existe pas s'il ne publie pas. Pourtant, les écrivains ne devraient pas hésiter à refuser les clauses qu'ils jugent préjudiciables. Un bon éditeur accepte habituellement la chose.

N'étant donc pas toujours au fait de ses droits, l'écrivain (surtout en début de carrière) accorde un droit de préférence quant à ses ouvrages futurs. Il accepte de soumettre à son éditeur un, deux ou trois nouveaux ouvrages de même nature tandis que ce dernier s'engage à lui faire connaître sa décision de publier ou non les manuscrits dans un délai raisonnable également fixé aux termes du contrat. Si l'éditeur refuse de publier les œuvres soumises, l'écrivain récupère son droit de soumettre les manuscrits à d'autres maisons d'édition.

Le droit de préférence peut également prendre la forme d'une cession échelonnée sur une ou plusieurs années. Par exemple, l'écrivain s'engage à soumettre à l'éditeur toutes les œuvres qu'il produira au cours des deux, trois ou même cinq prochaines années. Si la relation qu'il entretient avec son éditeur est exemplaire, ce genre de clause peut ne jamais soulever de problèmes pour l'écrivain. Dans le cas contraire, elle risque de brimer ses droits, voire d'endiguer les flots de sa créativité.

D'autres clauses montrent bien à quel point le contrat avantage plutôt l'éditeur. Ainsi, il arrive que les écrivains accordent des licences d'édition pour une durée de 5 ou 10 ans, parfois à vie. Le territoire visé par cette licence peut être aussi restreint que le Québec ou aussi vaste que le monde entier. De la même façon, des éditeurs s'arrogent le droit exclusif de négocier seuls (en tenant compte des *intérêts* de l'auteur, bien entendu) d'éventuelles adaptations de l'œuvre (cinématographique, traduction, etc.).

Peu de maisons d'édition offrent aux écrivains la possibilité de faire un lancement de leurs œuvres en littérature pour la jeunesse. Pour un nouvel écrivain, cela constitue une douche froide. Cette façon de faire, pour le moins répandue dans le milieu, oblige les écrivains à prendre des initiatives personnelles pour lesquelles ils encourent des frais non remboursés par l'éditeur. Il faut toutefois savoir que la plupart des éditeurs n'ont pas les reins assez solides pour faire un lancement pour chacun des titres qu'ils publient par année. S'ils le faisaient, la facture serait salée. Aussi, plusieurs proposent plutôt un lancement collectif annuel où les auteurs et les illustrateurs sont invités, en compagnie de leurs proches, à festoyer.

Les copies d'auteur constituent la seule compensation symbolique que l'écrivain reçoit pour le développement de son œuvre. De façon générale, le contrat-type stipule que l'écrivain a le droit de recevoir gratuitement 1 % du tirage de son œuvre, ce qui représente habituellement entre quinze (15) et vingt (20) copies. À noter toutefois que l'écrivain ne perçoit aucun droit d'auteur sur ces copies, ni non plus sur celles remises gracieusement en service de presse ou pour l'inscription à des concours littéraires.

Même s'il existe des projets de contrat-type d'édition – comme celui élaboré par l'Union des écrivains québécois (UNEQ) – et dont le but est de tenir compte de façon juste et équitable des intérêts des deux parties en cause, force est de constater qu'aucun mécanisme, gouvernemental ou autre, n'oblige présentement les maisons d'édition à adopter et à utiliser un tel contrat. L'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL) s'oppose d'ailleurs au projet réalisé par l'UNEQ. On suggère plutôt l'adoption de clauses minimales communes.

Ces bémols³⁷ et bien d'autres – comme les trop nombreuses histoires de pilonnage sans préavis – ont pour effet d'engendrer l'angoisse chez les créateurs, mais aussi la mauvaise estime de soi et de ce qu'ils produisent. On peut se demander pour quelles raisons de telles situations ont existé ou continuent d'exister. Comme si certains éditeurs, en publiant les œuvres d'un écrivain, lui faisaient une grosse faveur. Et pourquoi ne serait-ce pas l'auteur qui ferait une faveur à l'éditeur, celle, entre autres, de lui confier ses idées et son talent pour nourrir son entreprise ?

³⁷ Rappelons que tous les écrivains n'ont pas nécessairement vécu l'ensemble des situations décrites dans ce chapitre et que les éditeurs n'adoptent pas tous des attitudes telles que dépeintes ici.

La promotion des œuvres pour la jeunesse

*[On] préfère parler d'un [...]Yang Lian ou d'un [...] Kundera. Ça paraît mieux.
Ça sonne mieux on dirait que Boisvert. Aimer de loin, c'est moins engageant.*

Robert Soulières

Ainsi, le travail de l'écrivain ne se termine pas avec la publication d'un livre. L'auteur doit travailler en complémentarité avec l'éditeur, prendre son destin et celui de son œuvre en main, trouver des solutions personnelles, s'investir dans une promotion originale. Et ce, au même titre que tout autre travailleur autonome. La pensée magique du nouvel auteur à l'effet que tout coulera de source, que tout se fera de lui-même n'a pas sa place s'il souhaite un jour être connu et reconnu.

Mais encore faut-il qu'il en ait les moyens, bien sûr, et l'énergie, surtout. Sinon, l'œuvre est condamnée à vivoter au côté des ouvrages d'autres écrivains, eux aussi en attente de reconnaissance.

On constate malheureusement que les livres stagnent dans des entrepôts au lieu de se faire dévorer par des jeunes lecteurs avides d'aventures et de connaissances; ils s'empoussièrent sur les tablettes des libraires et ne dérangent personne. Pourquoi ?

Les principaux véhicules d'information susceptibles de faire la différence dans le cheminement d'une œuvre sont entre autres les librairies, les médias, les revues spécialisées ainsi que les autres magazines.

Les librairies

Les librairies constituent sans aucun doute « *l'accès direct et essentiel au lecteur*³⁸ ». À elles seules, elles génèrent 63,4 % de toutes les ventes de livres au Québec³⁹.

Dans les sections jeunesse des librairies québécoises, que propose-t-on à la clientèle et de quelle manière ? Au premier coup d'œil, on se rend vite compte de la surreprésentation d'ouvrages publiés par des maisons d'édition étrangères, européennes surtout, ainsi que de traductions. Cette concurrence règne toujours en maître et ce, depuis les débuts de la littérature

³⁸ « La mise en marché du livre littéraire » in *Livre d'ici – Le magazine des professionnels de l'édition*, Février 2006, p. 7.

³⁹ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 162.

pour la jeunesse au Québec (voir le chapitre intitulé *La littérature québécoise pour la jeunesse*). Ne serait-il pas temps que cela change ? Que l'on soit enfin *maîtres chez nous* ?

Ainsi, vitrines, stands, tables et tablettes privilégient la présence d'auteurs étrangers. Il est donc tout à fait normal de les retrouver parmi les best-sellers. Selon le palmarès présenté par l'Observatoire de la culture et des communications, quatre (4) titres pour la jeunesse se sont positionnés parmi les cinquante meilleurs vendeurs pour la période du 1^{er} janvier au 31 décembre 2003. Parmi eux, seul le tome un de la série *Amos Daragon*, de Bryan Perro, représentait le Québec (39^e rang) ⁴⁰.

Grâce à un simple petit exercice comptable, on a pu dénombrer dans une succursale d'une chaîne de librairies de l'île de Montréal deux tables présentant quelque soixante-dix (70) titres chacune. De ce nombre, dix-neuf (19) provenaient du travail d'écrivains québécois pour la première table, contre quatorze (14) titres québécois pour la seconde. Toujours à Montréal, dans une succursale d'une chaîne concurrente, on a recensé deux (2) titres québécois sur seize (16) (en bout d'allée), contre dix-sept (17) sur vingt-neuf (29) sur une table. À noter cependant que ces dix-sept (17) titres correspondaient à ceux de deux écrivains uniquement qui avaient commis chacun une série.

Même son de cloche pour la vitrine puisque « *le but de [celle-ci], reflet de publicité essentiel, serait ainsi un portail pour les nouveautés et les grands vendeurs* ⁴¹ ».

Cela est l'une des conséquences fâcheuses du fait qu'à peine 17,4 % de tous les ouvrages distribués dans la province sont québécois, tandis que les titres étrangers (en français et en anglais) constituent 81,2 % des parts du marché ⁴², qui est lui-même une conséquence de la *Loi sur le développement des entreprises québécoises dans le domaine du livre* (Loi 51). Cette loi a établi comme critères d'agrément des librairies que ces dernières doivent « *avoir en main au moins 2 000 titres différents publiés au Québec et 4 000 publiés ailleurs* » ⁴³. En établissant un seuil minimal, cette loi d'ici favorise potentiellement la surreprésentation de la concurrence étrangère !

À noter que le Groupe Renaud-Bray a signé une entente avec l'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL) pour que l'ensemble de la production annuelle des membres de l'ANEL (comptant plus d'une centaine de maisons d'édition) soit présente dans les cinq (5) succursales

⁴⁰ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : Statistiques principales de la culture et des communications au Québec*, 2004, p. 129 : *Harry Potter et l'ordre du Phénix* (1^{er} rang), les tomes un et deux de *Quatre filles et un jean* (9^e et 21^e rangs).

⁴¹ « Le livre comme objet de séduction » in *Livre d'ici – Le magazine des professionnels de l'édition*, Février 2006, p. 10.

⁴² Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 135.

⁴³ Id. p. 148.

les plus importantes du réseau⁴⁴. En septembre 2006, le Groupe Archambault a également emboîté le pas en s'engageant pour sa part à présenter dans au moins quatre (4) de ses succursales toutes les nouveautés littéraires parues chez les membres de l'ANEL.

Il est tout à fait navrant de constater que de façon assez générale, les libraires oublient ou négligent de mettre en valeur les ouvrages d'ici qui ont été primés. Ainsi, le *Palmarès de Communication-Jeunesse* brille par son absence. Les autres reconnaissances décernées en littérature pour la jeunesse (*Prix Alvine-Bélisle*, *Prix Cécile Gagnon*, les *Prix littéraires du Gouverneur général*, etc.), ne figurent pas non plus en tête d'affiche sur les tables et présentoirs, ni dans les vitrines de nos librairies.

Domage que les librairies ne voient pas là une façon de rendre hommage à la littérature pour la jeunesse et à ses créateurs, ni, par le fait même, de faire mousser leurs ventes. On préfère plutôt métamorphoser la librairie-type pour qu'elle devienne un véritable capharnaüm de produits dérivés (disques compacts et audionumériques, verres, tasses, crayons, carnets de notes, peluches, accessoires de décoration et de cuisine, bijoux, bibelots, etc.).

En effet, « *la croissance des revenus autres que la vente des livres, de 9,8 % par année en moyenne, est supérieure à celle des ventes de livres, qui est de 7,4 % par année. Ainsi, tandis que les ventes de livres représentaient, jusqu'en 1996, environ les deux tiers des revenus totaux des librairies agréées, cette proportion glisse à 55,7 % en 2000.* »⁴⁵

Il est grand temps de réinventer la librairie et de laisser une place prépondérante à ses véritables artisans, surtout ceux d'ici, en affichant leurs œuvres et en les invitant à venir parler d'elles au grand public.

Les médias

Après un rapide survol des ondes radiophoniques et télévisuelles ou de la presse écrite, on constate que « *les médias ne consacrent pas assez d'espace à ce qui se passe dans le milieu du livre [...] Ce silence des médias est regrettable*⁴⁶ ».

Par cette omission, les médias ajoutent au sentiment de négligence ressenti par les écrivains québécois. La télévision, les journaux et la radio n'offrent que de timides incursions dans l'univers littéraire. Les *M'as-tu lu ?* (Télé-Québec) et *Sous les jaquettes* (TVA) viennent de

⁴⁴ « La commercialisation du livre littéraire » in *Livre d'ici – Le magazine des professionnels de l'édition*, Avril 2006, p. 16.

⁴⁵ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 149.

⁴⁶ « Entretien choc avec André Shiffrin » in *Livre d'ici – Le magazine des professionnels de l'édition*, Mars 2006, p. 17.

disparaître du paysage télévisuel. Les cahiers-lectures (de deux ou trois pages seulement) que les grands quotidiens proposent les fins de semaine, ne réussissent pas, loin s'en faut, à couvrir la totalité de la production annuelle québécoise. Encore une fois, on met davantage l'accent sur les titres et les écrivains étrangers, comme si ce qui vient d'ailleurs est plus méritoire. La mentalité du colonisé culturel perdure encore de nos jours.

De même, les sections ou volets consacrés à la jeunesse sont également insuffisants, négligeant les suggestions de lecture et les commentaires. On n'a qu'à penser à la page jeunesse *Place à Miss Jiji* du *Journal de Montréal* qui n'en souffle jamais mot, mais qui alimente invariablement la machine à potins hollywoodiens. En ce qui concerne les journaux locaux, ils ne vantent en général que les ouvrages publiés chez Québecor ou Transcontinental, puisqu'ils appartiennent à ces deux géants.

Pourtant, les médias représentent une plateforme majeure dans la promotion des œuvres littéraires. Ainsi, sur le site Internet de la défunte émission littéraire *M'as-tu lu ?*, un sondage montrait que 42 % des répondants estimaient que le facteur influençant le plus leur choix de lecture résidait dans le fait qu'ils en ont entendu parler ou ont lu des commentaires de livres dans les médias.

Le cas de la SRC : le désengagement d'une société d'État

À la merci des diktats des cotes d'écoute et du bien paraître sensationnaliste, Radio-Canada recherche des émissions rentables et prône la quantité des dollars à engranger (version mercantile de *succès*) plutôt que la qualité et la diversité du contenu à offrir (version culturelle de *succès*).

Selon la Direction de la société d'État, une émission littéraire ne rejoindrait pas suffisamment de téléspectateurs pour justifier sa place dans les grilles horaires. De plus, la Direction clame haut et fort que le mandat de la télévision publique est de *renseigner, éclairer et divertir*. En aucun cas, il ne consiste à faire la promotion des autres formes d'expression culturelles, dont la littérature qui n'attire pas les téléspectateurs. À titre d'exemple, le regretté *Jamais sans mon livre*, disparu en 2002, ne ralliait que 60 000 téléspectateurs. Pour Radio-Canada, parler des livres par l'intermédiaire des bulletins de nouvelles et des magazines d'information serait suffisant.

Pour sa part, Télé-Québec, l'autre télévision publique, semble avoir opté pour saupoudrer ici et là la préoccupation littéraire dans des émissions non exclusivement consacrées à la littérature – on songe ici à *Libre échange*. Peut-être n'a-t-on pas

encore trouvé la *bonne* formule télévisuelle pour parler des livres et de leurs auteurs.

Les revues spécialisées et autres magazines

Les revues spécialisées québécoises permettent de rectifier un peu le tir. La première en tête de lice est sans conteste *Lurelu*, consacrée uniquement à la littérature pour la jeunesse depuis 1978. Trois fois par année, elle présente recensions et brefs commentaires critiques de tous les titres québécois récemment parus, soit près de 500. Il s'agit là de l'instrument de référence le plus complet en la matière.

Certaines autres revues trimestrielles, comme *Québec français*, *Nuit blanche* et *Le libraire*, font également mention d'ouvrages pour la jeunesse, mais de façon beaucoup moins approfondie puisqu'elles sont vouées à la littérature en général. Chaque parution présente environ une dizaine de recensions.

À ce sujet, nous ne pouvons passer sous silence la décision funeste du magazine *Nuit blanche*, en octobre 2005, de mettre un terme à sa rubrique Littérature jeunesse. Pour le milieu, il s'agit d'une très grande perte, d'autant plus que sur le plan de la visibilité et de la reconnaissance, la littérature jeunesse au Québec perd des plumes chaque année. Nous souhaitons de tout cœur qu'un remplaçant puisse bientôt reprendre le flambeau tenu pendant si longtemps par Monsieur Laurent Laplante.

Bien que constituant une source d'informations privilégiées, l'impact de ces revues sur le grand public est toutefois limité. Leur tirage moyen varie énormément (de 3 000 à 40 000 exemplaires) et elles s'adressent surtout aux enseignants, éducateurs spécialisés, libraires, bibliothécaires, etc.

D'autres magazines pourraient explorer le créneau et créer des sections littéraires pour la jeunesse. Pourtant ils ne le font peu ou pas. *Cool !*, *Filles Clin d'œil* et autres, ne font que rarement des suggestions de lecture ou de cadeaux, des recensions, des critiques ou encore des entrevues ou des portraits d'écrivains pour la jeunesse. Le tirage de ces magazines avoisine les 75 000 exemplaires par mois et ceux-ci rejoindraient près de 350 000 lecteurs, un public beaucoup plus large que celui des précédentes revues spécialisées. Il pourrait être fort pertinent, par exemple, de suggérer des lectures complémentaires à certains thèmes ou sujets abordés par les chroniqueurs, qu'il s'agisse de relations parents-enfants, de problèmes d'affirmation de soi, d'intimidation à l'école ou encore de science. Dommage que leurs choix éditoriaux ne favorisent pas la diversification de la culture.

Nous tenons toutefois à souligner la contribution exemplaire du magazine *Protégez-vous*.

Le mensuel québécois d'affaires publiques a présenté à ses lecteurs, pour la première fois à l'automne 2005, l'ensemble de la Sélection de livres pour jeunes 2005-2006 de Communication-Jeunesse, et il a renouvelé son partenariat à l'automne 2006. L'encart spécial d'une vingtaine de pages « *devient ainsi un guide d'achat pour tout un chacun, soucieux de faire les bons choix de livres pour ses enfants et ceux de son entourage* »⁴⁷. En 2006, on estime que le public rejoint par une telle entreprise était de l'ordre de 700 000 lecteurs.

Conclusion

Au Québec, les œuvres littéraires manquent de visibilité et de lieux de diffusion. La grande majorité des véhicules d'information et de promotion boudent la littérature, dont celle pour la jeunesse, au profit de la concurrence étrangère, en plus de faire complètement fi du fait que leur clientèle puisse parfois être composée de jeunes intéressés par la lecture ou de parents désireux de transmettre à leurs jeunes le goût de la lecture.

En revanche, à la télévision, on accorde une place prédominante aux comédiens, humoristes et chanteurs. A-t-on peur du verbe des écrivains ou encore qu'ils fassent un mauvais « *show* »? Quant aux magazines, craint-on que les écrivains ne « vendent pas la copie »? La question est lancée.

Les écrivains aussi ont des choses à dire (et pas seulement à écrire). Ce n'est pas parce qu'ils s'expriment habilement à travers le médium du papier qu'ils ne savent pas le faire d'une autre manière. Ils ne sont ni ternes ni trop intellectuels. Ils ne le sont en tout cas pas plus que les autres artistes qu'on leur préfère sciemment.

⁴⁷ Madame Johanne Gaudet, directrice générale de Communication-Jeunesse, Sélection 2005-2006.

Le cloisonnement identitaire

Nul n'est prophète en son pays.

Proverbe célèbre

Hormis le fait que les écrivains pour la jeunesse souffrent d'un manque de reconnaissance pour le travail d'enseignement de la langue et de divertissement qu'ils accomplissent par le biais de récits de toutes sortes, certains d'entre eux font face à un autre problème : la crise d'identité reliée à leur origine, au lieu de leur résidence ou au lieu d'établissement de leur maison d'édition.

En effet, les politiques de reconnaissance de statut de certaines municipalités peuvent devenir un véritable casse-tête pour un écrivain désirant offrir des activités littéraires dans sa ville natale.

Citons en exemple un écrivain originaire de la région de Québec qui ne peut pas être considéré comme un artiste de là-bas puisqu'il n'y habite pas depuis au moins un an. L'écrivain en question y a pourtant passé les dix-huit premières années de sa vie (années certainement les plus marquantes), mais ce statut lui est refusé parce qu'il demeure maintenant à Montréal. À l'opposé, un écrivain provenant d'une autre région ou même d'un autre pays pourra automatiquement bénéficier de ce statut s'il demeure dans la ville en question depuis au moins un an.

Le problème d'identité géographique est plus important qu'il n'y paraît, car vient avec lui la possibilité ou non de s'inscrire à des concours littéraires.

Par exemple, pour le Prix Québec / Wallonie-Bruxelles, l'écrivain pour la jeunesse vivant au Québec mais dont la maison d'édition est établie en Ontario, n'est pas admissible. On serait donc porté à croire que dans un tel cas, une reconnaissance franco-ontarienne serait possible. Or, on répondra à l'écrivain qu'il est Québécois, donc encore une fois non admissible.

Les conditions d'inscription à certains prix littéraires par les écrivains peuvent réduire leur visibilité. Elles contribuent aussi au manque de reconnaissance de leur travail et, ce qui est beaucoup plus grave encore, de leur talent.

La conciliation travail-famille-écriture

Dans cette pièce, un écrivain est au travail, même si ça ne paraît pas toujours. Respectez l'écrivain qui vit en ces lieux...

Danièle Desautels

Trouver le moment privilégié pour écrire dans un emploi du temps surchargé (famille, second emploi alimentaire, loisirs) n'est pas chose aisée. Sans doute est-ce pour cette raison que « *le tiers des écrivains [ont] pensé, et plus d'une fois (plus de la moitié d'entre eux), arrêter définitivement d'écrire.* »⁴⁸

Pour ceux qui persistent dans la voie de l'écriture, la conciliation travail-famille-écriture prend la forme d'un continuel marathon tripolaire où l'entourage n'est pas toujours conscient de l'implication personnelle et du niveau de concentration que requiert le métier d'écrivain.

En effet, comme plusieurs écrivains travaillent à la maison, on s'attend à ce qu'ils soient disponibles pour les amis en congé, pour faire le ménage ou quelques bricoles dans la maison, pour garder les enfants ou les petits-enfants, ce qui peut rapidement conduire à la frustration ou à l'épuisement professionnel. Pour les nouveaux parents écrivains, écrire c'est travailler quand l'autre conjoint est là pour s'occuper de bébé... ou quand bébé dort.

De façon générale, étant donné que les écrivains doivent exercer un second métier pour joindre les deux bouts, les périodes qu'ils consacrent à leurs projets d'écriture sont souvent, pour ne pas dire toujours, brèves et intenses, et elles empiètent sur les loisirs et le repos.

Ils se lèvent une heure plus tôt le matin, avant de se rendre au « travail », pour écrire quelques lignes. Ils n'hésitent pas non plus à tronquer leur heure de lunch pour poursuivre sur leur lancée du matin. Le soir, de retour à la maison après une journée bien remplie (et aussi après avoir nourri les enfants, les avoir aidés dans leurs devoirs et leçons, avoir joué avec eux et les avoir couchés), ils s'adonnent encore pendant quelques moments à leur passion. Bien sûr, c'est sans compter les nombreux imprévus qui chamboulent l'horaire des séances d'écriture et les repoussent plus loin dans le temps. Chaque moment de la journée éprouve la ténacité et le degré d'implication des écrivains face à leur passion et leur endurance physique.

Dans de telles circonstances, c'est-à-dire créer avec des horaires aussi imprévisibles qu'impossibles et créer quand on a le temps de le faire, il n'est pas surprenant que la Muse fasse faux bond. L'écrivain, s'il se contente de l'attendre, risque bien de ne jamais produire quoi que ce

⁴⁸ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 52.

soit. Il doit donc, en plus, forcer l'inspiration en adoptant une attitude volontaire et disciplinée face à ses projets. Ce qui n'est pas sans représenter une pression personnelle constante ni sans entraîner une certaine dose de culpabilité quand il se sent trop fatigué pour se mettre à la tâche.

L'absence de filet de sécurité sociale

« *Vivre de son art* », voilà quatre mots dont de nombreux artistes aimeraient faire leur devise.

[...] *Leurs efforts, leur talent et leur créativité sont récompensés de façon inégale.*

[...] *Le filet de sécurité sociale demeure un projet à réaliser.*

Line Beauchamp, ministre de la Culture et des Communications

Exercer le métier d'écrivain, c'est vivre tel un fildefériste au-dessus des chutes du Niagara: l'écrivain prend plaisir à conquérir son public, à montrer que ses acrobaties sont fluides et faciles. Pourtant, chaque représentation se fait sans filet pour amortir une perte inopinée d'équilibre. Si l'écrivain tombe et que, dans sa chute, son étincelle créatrice sombre, qu'advient-il alors de la littérature ?

À moins que l'écrivain n'exerce en plus un emploi non relié au métier d'écrivain, écrire signifie créer...

- sans salaire pour développer ses projets;
- sans avoir droit à un régime d'assurance collective;
- sans bénéficier de journées de maladie ou de congé payées;
- sans être reconnu par la Commission de la Santé et de la sécurité au travail (CSST);
- sans avoir accès aux prestations de l'Assurance-emploi (à moins d'avoir perdu un autre emploi pour lequel il a payé des cotisations);
- sans cotiser à un régime de retraite relié au métier d'écrivain (21,9 % des écrivains et des auteurs n'ont cotisé, en 2001, à aucun régime de retraite⁴⁹).

La *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur les contrats avec les diffuseurs* S-32.01, adoptée en 1988, définit les écrivains comme des travailleurs autonomes.

Ainsi, « *ils ont la possibilité de s'inscrire individuellement à la CSST pour bénéficier d'une protection personnelle; toutefois, ils doivent en assumer eux-mêmes le coût.* »⁵⁰ Ce taux de cotisation est de l'ordre de 0,⁵⁸ \$ par tranche de 100 \$ de masse salariale⁵¹, sans compter les frais de gestion de dossier (65 \$). Le montant de protection varie de 16 200 \$ à 59 000 \$,

⁴⁹ *Pour mieux vivre de l'art : Portrait socioéconomique des artistes*, Culture et Communications Québec, 2004, p. 29.

⁵⁰ *Pour mieux vivre de l'art : Plan d'action pour l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes*, Culture et Communications Québec, 2004, p. 19.

⁵¹ CSST – Unité de classification n° 65110 : Pour l'année 2007, il en coûtera donc 116 \$ pour une protection de 20 000 \$.

dépendant de la capacité de gain de la personne qui veut s'inscrire. Actuellement,

tout est à faire : l'analyse des besoins et la tarification, s'il y a lieu [puisqu'il faut] définir les maladies reliées à l'exercice de notre art. Il s'agit surtout de troubles musculaires ou squelettiques qui vont probablement ressembler à ceux que développent les travailleurs de bureau qui passent, comme nous, une grande partie de leur temps assis devant leur ordinateur⁵² » (tendinites, par exemple).

L'Assistance-emploi (anciennement appelée le *Bien-être social*) considère les paiements de la Commission du Droit de Prêt Public (CDPP) ainsi que les droits d'auteur perçus par les écrivains comme des revenus de travail. Pour calculer le niveau des prestations,

ces redevances sont réparties en fonction des mois pour lesquels les artistes sont rétribués. [De plus,] dans le cas des travailleurs autonomes, le montant de la prestation d'assistance-emploi sera réduit si le total des revenus nets dépasse 200 \$ par mois pour une personne seule et 300 \$ par mois pour un couple ou une famille⁵³.

Pour les écrivains qui ont perdu un autre emploi leur donnant accès à des prestations de l'Assurance-emploi (autrefois l'Assurance-chômage), les droits d'auteur ainsi que les paiements de la CDPP sont ici aussi vus comme des revenus de travail et doivent être déclarés.

Certaines subtilités administratives méritent ici toute notre attention. Les droits d'auteur et les paiements de la CDPP représentent presque toujours des revenus couvrant une période d'un (1) an. La déclaration doit refléter cet étalement. Ainsi, prenons l'exemple d'un écrivain prestataire de l'Assurance-emploi qui reçoit un paiement de la CDPP de 850 \$. Cette somme ne doit pas figurer comme revenus de travail d'une seule semaine, mais bien d'une année complète, ce qui représente dans ce cas-ci la somme de 16,³⁵ \$ par semaine. De façon générale, les chèques émis par les maisons d'édition ou les lettres accompagnant de tels chèques constituent de bons moyens de justifier la période couverte auprès du ou des organismes gouvernementaux impliqués.

De plus, les sommes reçues à titre de droits d'auteur ou de paiements de la CDPP n'affectent pas les prestations si, pour la période couverte, l'écrivain n'était pas bénéficiaire de l'Assurance-emploi ou de l'Assistance-emploi. Ainsi, un écrivain qui a commencé à recevoir des prestations de l'Assurance-emploi au mois de janvier 2007 ne sera pas pénalisé par les droits d'auteur couvrant l'année 2006 que son éditeur lui versera. Il devra les déclarer, mais ce revenu

⁵² « Un filet social pour les artistes » in *L'Unique – Le journal de l'Union des écrivains québécois*, Volume 7, Numéro 2, Juin 2005, p. 4.

⁵³ *Pour mieux vivre de l'art : Plan d'action pour l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes*, Culture et Communications Québec, 2004, p. 23-24.

n'affectera pas le niveau de ses prestations.

L'absence de filet de sécurité sociale vient exacerber un peu plus le manque de reconnaissance du statut professionnel des écrivains. Elle provoque l'angoisse, la dépression et souvent, même, l'abandon de la carrière. À ce sujet, notons que le découragement et l'insécurité financière sont les deux principales raisons évoquées pour cesser les activités d'écriture et elles inquiètent davantage les jeunes écrivains et les femmes⁵⁴.

Pour un grand nombre d'écrivains, les vacances n'en sont pas réellement puisqu'elles leur permettent enfin de s'adonner à leur travail d'écriture.

De même, si la retraite signifie quitter un emploi alimentaire pour enfin se consacrer à la passion de l'écriture, elle ne représente pas un retrait du monde du travail actif officiel; elle constitue plutôt une continuité.

De fait, bien des écrivains n'envisagent pas la prise de vacances ni leur retraite comme un arrêt. S'ils le faisaient, la qualité et la diversité de la littérature s'en trouveraient durement touchées. Car c'est lors de ces moments qu'ils convoquent leur génie créateur pour qu'il vibre et se matérialise sur papier.

⁵⁴ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 53.

L'état des bibliothèques au Québec

Une bibliothèque n'a pas à ressembler à un monastère.

Dominique Demers

Il paraît que *les paroles s'envolent*, mais que *les écrits restent*. Restent-ils vraiment, nos écrits ?

L'écrivain moderne doit composer avec deux problèmes supplémentaires quand il s'agit de la représentation et de la pérennité de son œuvre dans le public : la décrépitude des bibliothèques scolaires et publiques d'un côté, et leur rajeunissement de l'autre.

Lieux de culture et de savoir par excellence, les bibliothèques scolaires souffrent depuis quelques années d'une situation financière troublante : les budgets alloués à la mise à niveau du contenu, mais aussi à l'entretien des ouvrages offerts aux jeunes ainsi qu'au personnel qui y œuvre, deviennent une véritable peau de chagrin.

Chaque année, des élèves intéressés par la littérature doivent organiser bénévolement des collectes de livres usagés afin de pallier la situation et permettre aux bibliothèques de nourrir leur intelligence, leur curiosité et leur soif d'apprendre. Les initiatives personnelles des élèves, et celles aussi de parents souvent exaspérés, démontrent bien l'importance que revêt à leurs yeux la littérature.

Nous croyons toutefois que se substituer au gouvernement ne fait que favoriser le désengagement culturel de ce dernier, alors que son mandat doit être farouchement revigoré. La mission que poursuivent certains particuliers ou organismes devrait plutôt faire partie intégrante des initiatives des instances gouvernementales.

Quant au rajeunissement des bibliothèques publiques et scolaires, nous déplorons vivement que des livres soient évacués après un certain nombre d'années ou lorsque le volume des prêts annuels avoisine le zéro. Il ne viendrait jamais à l'esprit de bannir l'œuvre de la comtesse de Ségur seulement parce qu'elle a écrit au XIX^e siècle. Pourquoi le ferait-on pour les Gagnon, Martel, Daveluy, Major et autres noms de notre patrimoine littéraire québécois pour la jeunesse ?

Or, il est clair que les écrits d'autrefois représentent une mine d'or d'informations sur l'époque qui les a vus naître ainsi que sur l'évolution de la littérature pour la jeunesse au Québec. Surtout que soustraire ces « vieux » ouvrages des bibliothèques porterait un coup dur aux finances de nos vétérans puisque cela contribue à réduire le niveau des redevances versées par la

Commission du Droit de Prêt Public (CDPP) qui, rappelons-le, s'octroient selon la représentation des ouvrages en bibliothèques.

Cette problématique s'avère des plus cruciales. En effet, la

tendance au vieillissement des écrivains risque d'autant plus de s'accroître que les « très jeunes » écrivains – c'est-à-dire ceux qui ont entre 25 et 34 ans – sont trois fois moins nombreux que dans la population active. En 1986, la moyenne d'âge des auteurs était d'environ 41 ans. Nous l'estimons aujourd'hui à 53 ans⁵⁵.

Les récentes décisions du ministère de la Culture et des Communications (MCC) d'investir un million de dollars dans le Réseau BIBLIO et 9,8 millions de dollars dans une vingtaine de bibliothèques, ainsi que celle du ministère de l'Éducation d'injecter 60 millions de dollars sur trois ans dans les bibliothèques scolaires sont fortement appréciées par le milieu des écrivains, même si d'aucuns croient que cela ne sera pas suffisant pour *hausser le niveau des collections scolaires à des niveaux acceptables*. À ce sujet, certains éditeurs québécois regrettent de n'avoir encore rien vu de cette manne providentielle.

On rapportait à l'automne 2005 dans le *Journal de Montréal*⁵⁶ que si la plupart des écoles secondaires ont recours à des techniciens qualifiés pour dépenser ces budgets et acheter des volumes adéquats, les écoles primaires ne compteraient souvent que sur l'aide de parents bénévoles qui « *n'ont aucune connaissance leur permettant de faire les bons choix* ». Bien que le ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport (MELS) « *élabore actuellement un guide* » pour remédier à la situation, il n'en reste pas moins que les bibliothèques scolaires québécoises comptent sur moins d'un employé (0,6) pour gérer les collections, ce qui représente deux fois moins d'employés qu'en Ontario. Et le nombre moyen de livres par élève s'établit à 7,25, ce qui est trois fois moins que la moyenne nationale.

Dans les collections scolaires, on note une grande dégradation des livres. Souvent usés à la corde, ils constituent la preuve évidente d'une utilisation intensive. Les collections doivent être renouvelées. À ce sujet, le président de l'Association nationale des éditeurs de livres (ANEL) « *se questionne en outre sur le fait que 80 % des livres achetés dans les commissions scolaires soient étrangers*⁵⁷ ». Les titres québécois doivent impérativement figurer sur la liste d'achats.

À l'opposé des bibliothèques municipales, celles des établissements scolaires privés ou publics ne possèdent pour le moment aucun mécanisme permettant d'indemniser les auteurs québécois pour le prêt de leurs ouvrages. L'implantation d'un tel système, orchestré par le

⁵⁵ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 30.

⁵⁶ *Journal de Montréal*, mercredi 21 septembre 2005, p. 9.

⁵⁷ *Le Devoir*, 24 février 2006.

MELS, constituerait un pas de plus vers la reconnaissance du statut de l'écrivain et témoignerait de l'importance réelle que joue l'artiste dans le processus de scolarisation des jeunes.

On note également une grande disparité dans le réseau des bibliothèques publiques québécoises. Par exemple, celles situées dans l'ouest de l'île de Montréal bénéficient d'une situation fort enviable. Les contributions municipales par habitant y sont beaucoup plus élevées (de 44 \$ pour Kirkland à 103 \$ pour Côte-Saint-Luc), comparativement à d'autres qui reçoivent moins de 10 \$ (Roberval, Sainte-Adèle, Louiseville, Shawinigan-Sud et Farnham)⁵⁸. Même constat pour le nombre de livres par habitant : des villes comme Roxboro et Mont-Royal en comptent plus de huit (8), tandis que Shawinigan-Sud n'en a même pas un (0,92)⁵⁹.

Les subventions provenant de Québec ont augmenté de 110 % tandis que celles octroyées par les municipalités ont connu une hausse de 11 %⁶⁰. Malgré que cela ait permis d'accroître de 26,2 %, le nombre de livres dans les bibliothèques, ce nombre par habitant s'établissait, en 2001, à 2,36, ce qui est en deçà de l'objectif de trois (3) livres par habitant fixé par la *Politique de la lecture* énoncée en 1998⁶¹. Cela place la province du Québec au 9^e rang sur dix (10) à l'échelle nationale. Le Québec occupe le 8^e rang en ce qui concerne le nombre de prêts par habitant, le 7^e rang pour les subventions provinciales reçues et le 7^e aussi pour la population desservie⁶².

De quoi dire, effectivement, que le Québec est une société... distincte !

La volonté du gouvernement doit donc se traduire par des gestes concrets afin de régler le problème des bibliothèques de la province en plus de rehausser notre rang sur la scène nationale.

⁵⁸ Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004, p. 218.

⁵⁹ Id. p. 219.

⁶⁰ Id. p. 212.

⁶¹ Id. p. 213.

⁶² Id. p. 221.

Le culte du vedettariat

*Les médias délaissent les auteurs purs et se tournent vers des gueules plus connues,
des acteurs ou autres artistes qui prennent la plume.*

François Couture, ancien éditeur

Écrire pour la jeunesse est à la mode. Avec les récents succès de Madame J.K. Rowling et des aventures de son *Harry Potter*, beaucoup de personnes y voient une nouvelle mine d'or et désirent l'exploiter pour récolter la manne.

Ainsi, nul écrivain pour la jeunesse n'est à l'abri des nouvelles orientations de carrière de certaines vedettes, internationales ou non, qui décident soudainement de se mettre à l'écriture. On n'a qu'à penser à Madonna qui, avec une renommée bien assise, inonde le marché et les étals des librairies avec ses albums pour la jeunesse.

Devant une telle vedette et les gros moyens dont bénéficie sa maison d'édition pour en faire la publicité ici et à l'étranger, comment un écrivain québécois peut-il rivaliser ? Il en est tout simplement incapable; il ne peut que subir cette présence envahissante.

On peut également se poser la même question dans le cas d'un auteur comme François Avard qui, au lendemain de son passage à l'émission *Tout le monde en parle*⁶³ de la Société Radio-Canada, a vu rééditer un de ses romans épuisé. Dans les semaines qui ont suivi l'émission, on dit que 14 000 exemplaires se sont littéralement envolés.

À ce sujet, la Société Radio-Canada se croit justifiée de retirer des ondes toute émission à caractère littéraire puisque les écrivains de passage à une émission de grande écoute (l'hebdomadaire *Tout le monde en parle* obtient en moyenne des cotes d'écoute de 1,5 million de téléspectateurs⁶⁴) peuvent faire l'éloge de leurs ouvrages et générer des ventes considérables.

Ce qui est troublant ici, ce n'est pas qu'un écrivain québécois vende ses romans, évite les méfaits du pilonnage et reçoive enfin des redevances pour son talent. Non, bien au contraire ! Ce qui l'est, par contre, c'est qu'il faut être déjà connu pour pouvoir figurer au nombre des invités de ce genre d'émission. Ou encore accomplir un exploit. Ou peut-être aussi faire une déclaration-choc. Ou enfin se retrouver au centre d'un scandale... Toujours est-il que pour participer à ce genre de tribune, il faut faire l'actualité. Car l'actualité est payante en cotes d'écoute.

À noter que parmi les auteurs invités des émissions (télévisées ou radiophoniques), les écrivains pour la jeunesse sont invariablement les grands négligés.

⁶³ Lors de la première année de diffusion de l'émission, soit en 2004-2005.

⁶⁴ Sondages BBM : Semaines 3 à 12 de l'automne 2006.

Comment un écrivain pour la jeunesse peut-il être reconnu, si on ne lui permet pas d'être connu du public, si on lui refuse toujours les superbes tremplins que sont les talk-shows diffusés aux heures de grande écoute ?

Même s'il est invité à parler de son œuvre lors d'une entrevue télévisée, l'écrivain est une fois de plus désavantagé. En effet, d'autres artistes comme les comédiens, par exemple, ont droit à une rémunération fixée par leur association professionnelle et entérinée par les diffuseurs. Elle oscille entre 150 \$ et 450 \$ selon la participation de l'artiste – entre une (1) et quatre-vingt-dix (90) minutes. Les écrivains ne possèdent pas une telle grille de cachets⁶⁵. Là où le bât blesse, c'est que les diffuseurs télévisuels prétendraient qu'il n'est pas nécessaire d'octroyer des honoraires similaires aux écrivains puisqu'on leur fait une *faveur* en leur donnant la chance de parler de leurs œuvres. Or, cette *faveur* qu'on donne aux écrivains, n'est-elle pas la même que celle offerte aux comédiens ? Dans ce cas, pourquoi rétribuer l'un, et pas l'autre ?

⁶⁵ « Un cachet pour votre livre ? » in *L'Unique – Le journal de l'Union des écrivains québécois*, Volume 7, Numéro 4, Décembre 2005, p.4.

La nécessité d'un environnement socioéconomique meilleur

Le devenir social et culturel d'une société comme la nôtre, toujours plus complexe et exigeante, nous oblige à faire de la lecture une priorité.

Louise Beaudoin, ancienne ministre de la Culture et des Communications

Pourquoi les écrivains pour la jeunesse devraient-ils obtenir un meilleur environnement socioéconomique et acquérir une reconnaissance irréfragable du métier qu'ils exercent ?

Tout simplement parce que la littérature pour la jeunesse est cruciale au sein d'une société qui se dit sensible à la culture. La littérature pour la jeunesse mérite toute l'attention des gouvernements, des médias et de la population parce qu'elle jette les bases d'un lectorat de qualité en plus de consolider celui de demain.

Lire est bien plus qu'un passe-temps : cette activité, qu'elle soit ludique ou didactique, constitue un volet fondamental dans l'enseignement qui est dispensé aux jeunes. Cet enseignement se fait à plusieurs niveaux : perfectionnement de la langue (vocabulaire, orthographe, grammaire et syntaxe), transmission de valeurs et de leçons de vie sous forme de métaphores et de fictions, approfondissement et structuration de la réflexion et de l'autocritique, initiation à plusieurs styles d'écriture, développement et consolidation de qualités conceptuelles et rationnelles, façonnement de l'identité culturelle, etc.

La littérature pour la jeunesse est le complément idéal de la formation reçue en milieu scolaire, du préscolaire au secondaire. L'art que pratique l'écrivain rejoint en ce sens les préoccupations de nombreux organismes et ministères quant à l'excellence de la langue française au Québec. Les écrivains se positionnent en ardents défenseurs du français tout comme le Conseil de la langue française et les instances de la francophonie.

À cet égard, nous rapporterons ici les mots de Lucie Delarue-Mardrus, poète et romancière : *Écrire proprement sa langue est une des formes du patriotisme.*

L'élite de notre société souhaite que les enfants s'instruisent, s'alphabétisent. Pour ce faire, quoi de mieux que de lire ? Les bien-pensants instaurent toutes sortes de programmes pour les inciter à le faire. Mais qu'en est-il d'aider les écrivains à créer ? Que font-ils pour les encourager à concevoir des aventures où les jeunes seront interpellés par un imaginaire débordant et riche d'émotions, de surprises et de connaissances ?

Pourtant, dans le cas qui nous préoccupe, c'est-à-dire celui des écrivains pour la jeunesse, ceux-ci ne vivent pas que de l'air du temps, que de passion et d'encre fraîche. Ce n'est pas parce qu'ils sont des artistes qu'ils n'ont pas d'hypothèque ou de comptes à payer, qu'ils n'ont pas

d'existence. Au contraire, ils en vivent plusieurs à la fois. Non seulement dans les œuvres qu'ils créent, mais aussi dans la vraie vie, puisqu'ils cumulent plusieurs emplois afin de survivre.

Certains d'entre eux passent quarante heures par semaine à exécuter des tâches qu'ils aiment plus ou moins pour se permettre de faire, pendant dix, quinze, vingt ou même vingt-cinq heures additionnelles, ce qui les passionne le plus : écrire. La semaine de travail d'un écrivain ayant un second emploi peut facilement osciller entre cinquante et soixante-cinq heures.

Les écrivains travaillent à un salaire plus que minimal; ils reçoivent si peu de redevances servant à rémunérer leur talent et leur contribution dans l'éducation des jeunes qu'ils font presque du bénévolat, sans compter qu'ils doivent en plus fréquemment déboursier de leurs propres poches pour se faire un peu de publicité ou pour participer à des événements littéraires.

Il est grand temps de consolider une fois pour toutes le statut d'écrivain et de garantir aux écrivains des conditions de travail et de création qui ne risqueront pas de s'amenuiser avec le changement de garde éventuel des gouvernements.

**Car négliger la littérature pour la jeunesse et ses artisans,
c'est mépriser la jeunesse et dire que celle-ci n'est qu'une quantité négligeable.**

Des demandes urgentes

*Il faut arriver à l'idée que c'est la chose la plus normale, la plus simple,
la plus banale, que de payer quelqu'un pour l'énergie qu'il vous vend.*

Dany Laferrière

Le portrait qui vient d'être dressé de la situation socioéconomique des écrivains n'est pas reluisant. À un bout du spectre, il y a ceux qui vivent tant bien que mal; à l'autre, il est vrai que certains auteurs vivent une relation idéale et idyllique avec leur(s) éditeur(s), avec les médias ou les bailleurs de fonds gouvernementaux. Et c'est tant mieux !

Il y a donc de l'espoir pour tous les autres qui ont l'impression de frapper un mur ou qui se sentent piégés. Pour conjurer le mauvais sort de ces inégalités, chacun doit prendre sa destinée en main et s'investir dans les différentes étapes de la production littéraire, de la création à la promotion.

Néanmoins, si le poids d'une association peut permettre de tracer ne serait-ce qu'une ligne minimale, un plancher en deçà duquel les conditions de création des auteurs sont inacceptables, il est de son devoir d'essayer de le faire, de dévoiler et de dire tout haut ce que d'aucuns préfèrent ne pas voir ou entendre. Il s'agit là d'un premier pas vers le changement.

L'Association des écrivains québécois pour la jeunesse souhaite ardemment, au nom de tous ses membres et des autres écrivains, que des actions durables soient votées et entreprises afin d'améliorer la situation.

L'Association des écrivains québécois pour la jeunesse demande

au Conseil des Arts du Canada et/ou au Conseil des Arts et des Lettres du Québec de

- bonifier les subventions accordées à la Commission du Droit de Prêt Public afin d'en assurer la pérennité;
- rendre plus facile et moins discriminatoire l'accès aux différentes subventions pour le développement d'œuvres littéraires;
- établir un mécanisme sans équivoque permettant l'adoption d'un contrat-type d'édition et l'obligation des maisons d'édition de l'utiliser;
- prévoir un mécanisme permettant d'octroyer aux écrivains des primes de publication à chacune des œuvres qu'ils publient afin de les aider dans leur travail de création et de les soutenir financièrement;

au Ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport et/ou au Ministère de la Culture et des Communications de

- revoir prioritairement le budget des écoles et des municipalités afin que soit renfloué le réseau des bibliothèques sans toutefois les priver des œuvres jugées plus *vieilles*;
- revisiter le programme *La culture à l'école* afin de simplifier les nouveaux formulaires de demandes des écoles et de permettre à un plus grand nombre d'écrivains d'y participer afin de diversifier les contenus littéraires à offrir aux jeunes;
- doter les établissements d'enseignement primaire et secondaire d'un système similaire à celui de la Commission du Droit de Prêt Public et ce dans le but de rémunérer les écrivains selon la représentation de leurs œuvres dans le réseau des bibliothèques des écoles publiques et privées;

aux gouvernements canadien et québécois de

- clarifier la *Loi sur le statut professionnel des artistes des arts visuels, des métiers d'art et de la littérature et sur les contrats avec les diffuseurs* S-32.01 (CSST) afin de pouvoir déterminer des prestations qui tiennent compte de la réalité du métier d'écrivain et d'en faire autant avec le programme de l'Assurance-emploi afin de créer un filet de sécurité sociale digne de ce nom au métier d'écrivain;

aux libraires de

- promouvoir, d'abord et avant tout, la littérature produite au Québec, qu'elle soit pour la jeunesse ou pour les adultes.

L'adoption d'une politique officielle témoignant d'un engagement musclé et durable face à la culture en général et à la littérature en particulier se révèle primordiale. Elle a pour but d'encourager les artistes à créer plutôt que de les en dissuader.

Puisque la littérature pour la jeunesse constitue une merveilleuse source d'apprentissages et de savoirs, et qu'elle-même ainsi que ses artisans représentent des maillons essentiels dans l'éducation et la formation des jeunes membres de la société et de leur identité culturelle, l'Association des écrivains québécois pour la jeunesse formule le vœu que tous ses membres et que toutes les personnes du public disent haut et fort, chaque fois qu'ils en auront la tribune et la possibilité, qu'avec quelques mots, les écrivains pour la jeunesse peuvent embellir l'avenir, celui de nos enfants.

Le présent Manifeste *Des écrivains dans l'ombre : Écrire pour la jeunesse* a été respectueusement soumis à tous les membres de l'Association des écrivains québécois pour la jeunesse.

Après en avoir pris connaissance, les membres de l'Association ont entériné majoritairement le contenu de ce document et en ont proposé la publication.

Le Conseil d'administration 2006-2007 de l'Association des écrivains québécois pour la jeunesse,

Yanik COMEAU, Président

Odette BOURDON, Vice-présidente

Susanne JULIEN, Trésorière

Sonia K. LAFLAMME, Secrétaire

Christine BONENFANT, Conseillère

Sarah LALONDE, Conseillère

Les Conseils d'administration de 2004-2005 et de 2005-2006, qui ont par ailleurs lancé ce projet de Manifeste, étaient formés de :

Yanik COMEAU, Président

Odette BOURDON, Vice-présidente

Susanne JULIEN, Trésorière

Carl DUBÉ, Secrétaire

Évelyne GAUTHIER, Conseillère

Sonia K. LAFLAMME, Conseillère

Les sources bibliographiques

Publications gouvernementales et ministérielles

Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications du Québec : État des lieux du livre et des bibliothèques*, 2004.

Institut de la statistique du Québec, *Observatoire de la culture et des communications : Statistiques principales de la culture et des communications au Québec*, 2004.

La culture à l'école : Document d'information et d'appel de projets d'activités à l'intention des commissions scolaires, des écoles publiques et privées – primaires et secondaires et du milieu culturel professionnel. Ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport et Ministère de la Culture et des Communications, 2005-2006.

La culture à l'école : Annexe B : Renseignements complémentaires à l'intention du personnel enseignant, des artistes, des écrivaines et écrivains ainsi que des organismes culturels professionnels, 2005-2006.

Pour mieux vivre de l'art : Plan d'action pour l'amélioration des conditions socioéconomiques des artistes, Culture et Communications Québec, 2004.

Pour mieux vivre de l'art : Portrait socioéconomique des artistes, Ministère de la Culture et des Communications, 2004.

Monographies

Édith Madore, *La Littérature pour la jeunesse au Québec*, Éditions du Boréal, 1994.

Daniel Mativat, *Le métier d'écrivain au Québec (1840 – 1900) : Pionniers, nègres ou épiciers des lettres ?*, Éditions Triptyque, 1996.

Mgr Camille Roy, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne de langue française*, Librairie Beauchemin, 1952.

Revues spécialisées, journaux et périodiques

Jobboom, le magazine, du 15 septembre au 15 octobre 2005, Volume 6, Numéro 8.

Journal de Montréal, jeudi 9 juin 2005 et mercredi 21 septembre 2005.

Le Devoir, 24 février 2006.

Le Droit, 23 juin 2005

Livre d'ici – Le magazine des professionnels de l'édition, Février 2006.

Livre d'ici – Le magazine des professionnels de l'édition, Mars 2006.

Livre d'ici – Le magazine des professionnels de l'édition, Avril 2006, p. 16.

L'Unique – Le journal de l'Union des écrivains québécois, Volume 7, Numéro 2, Juin 2005.

L'Unique – Le journal de l'Union des écrivains québécois, Volume 7, Numéro 4, Décembre 2005.

Lurelu, Automne 2005, Volume 28, Numéro 2.

Sites Internet

Association nationale des éditeurs de livres – ANEL : www.anel.qc.ca

Association québécoise des salons du livre – AQSL : www.aqsl.ca

Commission du Droit de Prêt Public – CDPP : www.plr-dpp.ca

Communication-Jeunesse : www.communication-jeunesse.qc.ca

Conseil des Arts de Montréal – CAM : www.artsmontreal.org

Conseil des Arts du Canada – CAC : www.canadacouncil.ca

Conseil des Arts et des Lettres du Québec – CALQ : www.calq.gouv.qc.ca

La culture à l'école : www.mels.gouv.qc.ca/DGFJ/projets/culture/culture2006-2007.htm

Lurelu : www.lurelu.net

Ministère de la Culture et des Communications – MCC : www.mcc.gouv.qc.ca

Ministère de l'Éducation, du Loisir et du Sport – MELS : www.mels.gouv.qc.ca

Société québécoise de gestion collective des droits de reproduction – Copibec :
www.copibec.qc.ca

Sondages BBM : www.bbm.ca

L'Association des écrivains québécois pour la jeunesse

598, rue Victoria
Case postale 36563
Saint-Lambert, Québec J4P 3S8
CANADA

Site Internet : www.aeqj.com
Courriel : aeqj@moncanoe.com