

## L'Hexagone et compagnie

Gilles Marcotte

Volume 20, numéro 6 (120), novembre–décembre 1978

Pour l'Hexagone

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/60085ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Collectif Liberté

### ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Marcotte, G. (1978). L'Hexagone et compagnie. *Liberté*, 20(6), 11–21.

# *L'Hexagone et compagnie*

GILLES MARCOTTE

De quoi parlons-nous, quand nous parlons de l'Hexagone ?

D'une maison d'édition, au premier chef. Fondée en 1953, par une équipe de six jeunes gens, et poursuivant encore son activité sous la direction de Gaston Miron. Vingt-cinq ans — et plus, nous y comptons — d'édition poétique, au Québec, dans ce milieu d'inconstance où les « politiques de grandeur » s'annoncent et se sabordent avec une rapidité déconcertante, c'est à marquer d'une pierre blanche. Peut-être même faudrait-il attribuer la constance de l'Hexagone à l'absence de « politique de grandeur » qui marque ses débuts, à la décision que prend l'équipe de travailler au plus près des choses, de l'organisation, de la fabrication, de la diffusion. On n'envisage pas de faire de très grandes choses, une révolution par exemple, de renouveler la face de la terre ou celle de la poésie. En fait, dans les premiers prospectus, on ne parle même pas de la poésie, cette grande dame ; le substantif n'apparaîtra qu'en 1958. Il s'agit d'entreprendre « une action sur le plan édition », de « *faire quelque chose* »,

de « porter simplement à l'attention du public, ce qui est dans la tête et le coeur de nos vies ». Sans oublier le « petit cinquante cents (\$0.50) que tu (i.e. le souscripteur, l'amî, le tutoyé) nous feras parvenir bientôt ». Les ambitions viendront plus tard, aux approches de la fameuse année 1960. Le terrain aura été bien préparé. Au contraire de ce qui s'était passé trop souvent au Québec, on aura commencé à constituer le corpus avant de le proposer comme représentatif.

Ce corpus, qu'est-il, par exemple en 1958, quand l'Hexagone nous apprend que la « poésie canadienne est maintenant en orbite » ? Gaston Miron, Olivier Marchand, Jean-Guy Pilon, Fernand Ouellette, Jean-Paul Filion, Michel Van Schendel, c'est connu ; Luc Perrier, beaucoup moins, bien qu'il ait écrit un des meilleurs recueils de l'Hexagone naissant, *Des jours et des jours* ; Rina Lasnier, qui fait une visite brève à l'Hexagone ; Pierre Trottier, diplomate à Moscou ; Claude Fournier — on avait presque oublié que le cinéaste de *Deux femmes en or* avait écrit des poèmes ; Louise Pouliot, Alain Marceau, quelques petits poèmes et puis s'en vont, disparaissent sans espoir de retour. L'ensemble paraît hétéroclite, et ne ressemble guère à ce qu'on imagine spontanément quand on parle, pour les années cinquante, de la poésie de l'Hexagone. Si l'on voulait brosser un tableau plus conforme, non pas à la raison sociale, mais à la raison poétique de la maison, il faudrait rayer certains noms de la liste, et en ajouter d'autres, publiés ailleurs : entre autres, Fernand Dumont, Wilfrid Lemoine, Gatién Lapointe, Réginald Boisvert. L'Hexagone, c'est beaucoup plus que l'Hexagone. Une école, certes pas, un mouvement non plus, qui impliquerait plus d'organisation qu'on n'en trouve ici ; disons plus simplement un courant, qui se définit plus facilement par ce qu'il écarte que par ce qu'il entraîne. Ce qu'il écarte ? La poésie la plus traditionnelle, mais aussi, très généralement, les recherches sur le langage, celles qu'on dirait en Russie « formalistes ». Plus précisément, le surréalisme et sa forme la plus virulente, l'automatisme. L'Hexagone finira bien par tout avaler, Roland Giguère, Gilles Hénault, Paul-

Marie Lapointe (non Claude Gauvreau), mais en vertu d'une exigence, d'une aspiration qui n'ont rien à voir avec celles du surréalisme. Fernande Saint-Martin, dont les fidélités logeaient à l'enseigne de Claude Gauvreau, s'en rendait bien compte quand, en 1958, elle voyait les poèmes de l'Hexagone non pas « comme de la poésie, mais comme de la prose qui s'ignore et qui n'ose pas aller au bout de ses possibilités ». En effet les Miron, Pilon, Ouellette, Filion, Van Schendel, n'ont pas peur de la prose, car il s'agit bien pour eux, pour reprendre l'expression du premier prospectus, d'exprimer en clair « ce qui est dans la tête et le coeur de nos vies ». Ils ont peut-être lu *Refus global*, mais le manifeste et les quelques productions poétiques qui l'accompagnent demeurent au début des années cinquante l'affaire d'un petit groupe, des entreprises essentiellement marginales. La poésie québécoise, quand naît l'Hexagone, c'est : Saint-Denys Garneau, dont les *Poésies complètes*, parues en 1949, ont imposé la poésie comme libre expression de la vie intérieure ; Rina Lasnier, qui donne en 1951 son premier livre majeur, *Escapes* ; Anne Hébert, dont *Le Tombeau des Rois* paraît en 1953 ; et Alain Grandbois, enfin, surtout, que les jeunes poètes redécouvrent avec une sorte de ferveur étonnée. C'est de là qu'on part, aux deux sens de l'expression. On en part, c'est-à-dire qu'on s'en inspire, qu'on utilise le même stock d'images, la même façon de découper le vers. Mais aussi, on part, on quitte, on prend des distances ; dans le même langage, des rythmes semblables, on se veut différent. Ce qui frappe, quand on compare la poésie des premiers recueils de l'Hexagone avec celle de ses aînés immédiats, c'est qu'elle est beaucoup moins radicale, moins extrémiste. Elle a, pour cela, de bonnes raisons : elle veut durer, construire une aire de langage où puissent s'inscrire les valeurs du temps, d'une communauté possible dans le temps.

C'est déjà suggérer qu'en plus d'être une maison d'édition, de désigner un courant poétique, l'Hexagone est un lieu idéologique, un fournisseur d'idées qui ne concernent pas seulement la pratique poétique comme telle, mais aussi bien l'ensemble de l'agir social. On sait que, très tôt, le

groupe de l'Hexagone a voulu s'impliquer dans les débats généraux qui avaient cours dans la société de l'époque ; et j'ai pu constater récemment, au cours d'une conversation avec Gaston Miron, que cette implication a été plus décidée que ce que j'en avais moi-même perçu, de ma loge de critique littéraire. Je n'entrerai pas dans le détail de ces prises de position, de ces *engagements* dont la forme diffère d'ailleurs parmi les membres de l'équipe et les poètes que publie l'Hexagone. Ce qui m'intéresse, c'est la société idéale que l'action poétique est appelée à faire naître, et dans laquelle, en retour, elle trouverait à s'exercer comme dans un milieu naturel. Relisons, dans cette perspective, le premier prospectus.

Ami (ou) Amie,

Nous voulons par la présente te faire part d'une nouvelle d'importance. Du moins nous la jugeons telle. Nous venons (Mathilde Ganzini, Olivier Marchand, Gaston Miron, Gilles Carle, Jean-Claude Rinfret et Louis Portugais) de former une équipe d'éditions, qui publiera, comme première oeuvre, une quarantaine de poèmes de Gaston MIRON et Olivier MARCHAND.

Cette première publication est une oeuvre d'équipe. Une équipe de jeunes qui se propose de porter simplement à l'attention du public, ce qui est dans la tête et le coeur de nos vies. Bien entendu, une telle réalisation ne peut se faire sans ta collaboration.

Celle-ci sera simple, comme toute collaboration d'envergure ; elle se traduira par un petit cinquante cents (\$0.50) que tu nous feras parvenir bientôt. Nous croyons de cette façon réunir un assez grand nombre d'amis qui, au même titre que nous, seront les artisans de cette première publication.

En échange de ton aide, tu seras le premier à recevoir un exemplaire de ces poèmes. L'exemplaire sera numéroté à la main et autographié des deux auteurs. Cette série constituera un tirage hors-commerce dont tu seras le bénéficiaire exclusif. Une seconde série, commerciale, sera ensuite offerte au public à un prix sensiblement plus élevé.

Vu l'amitié que déjà tu nous as portée en d'autres circonstances, nous osons croire à l'avance que ta collaboration nous est acquise une fois de plus.

Sur ce texte si simple, si lisse, si totalement dénué de prétention, on peut faire les observations suivantes :

1) C'est un « nous » qui parle, qui s'empare de la parole, qui entreprend d'agir par la parole. L'observation peut paraître banale, mais elle acquiert un peu de relief si l'on pense à la façon dont se sont manifestées les oeuvres des grands aînés : publication ponctuelles, individuellement très marquées, se produisant l'une après l'autre sans lien évident, appels destinés à quelques happy ou unhappy few. Un recueil paraissant à l'Hexagone n'aura pas le même sens que, par exemple, *les Iles de la nuit* paraissant chez Parizeau ; *Deux sangs*, ou même *Des jours et des jours*, *Les Cloîtres de l'été*, *Ces anges de sang*, sont signés par l'Hexagone avant de l'être par Perrier, Pilon, Ouellette.

A signaler, encore, l'importance et la signification de la formule « équipe » en ce début des années cinquante. A *Cité libre*, aussi, la revue la plus neuve de l'époque, on travaille en équipe. *Cité libre* vient de la Jeunesse Etudiante Catholique, l'Hexagone de l'Ordre de Bon Temps : dans les mouvements de jeunesse s'est développée une exigence nouvelle d'action collective. Dans l'une et l'autre entreprise, également, l'équipe de production se projette, comme en miroir, dans une autre équipe, celle des lecteurs, qu'elle veut concevoir comme productrice au même titre qu'elle-même. Cette mise en abîme, pour ainsi dire, de l'équipe est particulièrement visible dans le prospectus de l'Hexagone. A la « nouvelle d'importance » proposée par l'équipe, correspond la « collaboration d'envergure » du groupe lecteur ; la « première oeuvre », le lecteur sera « le premier à (la) recevoir » ; la simplicité des auteurs (« porter simplement à l'attention ») se reflète dans celle de la « collaboration » qui est demandée. Enfin : « Nous croyons de cette façon réunir un nombre assez grand d'amis qui, au même titre que nous, seront les artisans de cette première publication. »

Ainsi, du « nous » (éditeur, poète) et du « tu » (lecteur), le prospectus constitue un « nous » agrandi, où se dessine l'image d'une société idéale. Cette société serait amicale, familière (cf. la familiarité du « tu »), pour ainsi dire « hors commerce », fondée sur des relations horizontales, collaboration, partage. A *Cité libre*, on avait parlé de « la maison de famille, celle où chacun peut se montrer au naturel parfait » (voir la présentation du premier numéro, 1950). Il serait excessif, assurément, de confondre la petite société et la grande, d'étendre l'image amicale ou familiale à la société globale. La limite est nettement marquée à *Cité libre*, qui « veut être le signe d'un rassemblement précis », réunir « tous les adeptes (d'une) résistance nécessaire » au pouvoir en place. A l'Hexagone, la limite existe également, entre le « nous » privilégié des producteurs et souscripteurs, et le « public » qui devra payer « un prix sensiblement plus élevé » pour se procurer les brochures. Nous verrons, cependant, que ce « public » indifférencié ne demeurera pas toujours à l'écart des relations qui définissent le « nous » du premier noyau.

2) L'action proposée tient dans la formule déjà citée : « porter simplement à l'attention du public, ce qui est dans la tête et le cœur de nos vies ». (*Cité libre* : « Nous sommes tous là, ceux d'une génération dont le tour est venu de s'exprimer. ») Définition vague, mais surtout visée générale, globale. Revenant sur le thème de l'action, dans le deuxième prospectus (1954), on le généralise encore, au point de le rendre presque intransitif : « Ceux que réunit l'Equipe des Editions de l'Hexagone croient à une action sur le plan édition. Il entre dans cette foi autant le besoin vital que la volonté de *faire quelque chose*. » L'action pour l'action ? Mais la « foi » dont il est question dans la dernière phrase trouve son inspiration, sa justification dans une réalité sociale où l'on voit le « public » du premier prospectus se transformer en « milieu » : « Venus d'horizons différents, de formations variées, tous font confiance à ce qu'ils sont et à leur milieu. » (*Cité libre* : « la réalité particulière de notre milieu ».) Joignant les indications du premier prospectus à celles du deuxième, nous pouvons dire que l'action de l'Hexa-

gone sera l'action du « milieu », que dans sa parole s'exprimera le « milieu ». A suivre.

Nous avons déjà noté que dans les quatre premiers prospectus, le substantif « poésie » n'apparaît pas ; cette absence est particulièrement notable dans les deux premiers. Or, ne pas parler de la poésie, en offrant au public des poèmes, c'est une façon particulière d'en parler. C'est dire que la poésie, à l'Hexagone, ne reçoit pas le statut d'un artefact prestigieux, d'une aventure langagière portant les plus hauts et les plus secrets espoirs de l'homme, mais qu'au contraire elle se veut langage parmi les autres langages, action comme toute autre forme d'action. C'est refuser, modestement, la tentation de l'esotérisme, de l'extrémisme, qui parcourt la poésie moderne ; c'est aussi, ambitieusement, faire de la poésie le lieu d'accueil, d'expression, de *toutes* les postulations vitales : « ce qui est dans la tête et le cœur de nos vies ». L'expression « nos vies » implique la vie du « nous », mais aussi la vie plurielle, toutes les possibilités de l'expérience et de l'expression. On récupère dans l'horizontalité des expériences conjuguées les ambitions verticales (hauteur, profondeur) qui sont écartées.

Or le groupe (ou la micro-société), ainsi défini par sa composition (Equipe, poète, souscripteurs) et par son action, va, de 1953 à 1960, se distendre progressivement et finir par se confondre avec la société globale, le « milieu », bientôt la nation. Quand on demande, dans le prospectus de 1958 : « cette poésie nous concerne-t-elle ? », le « nous » déborde les limites qui lui avaient été assignées en 1953, il englobe le « public » et le fait entrer dans la relation d'amitié qui définissait le premier groupe. Les choses deviendront beaucoup plus claires dans le prospectus de 1960 : « Ces poètes, sans concession, sur des modes et en des voies qui sont propres à chacun d'eux, parlent pour tous, aussi bien dans les particularismes que dans l'universel, l'un n'allant pas sans l'autre. » La formule forte, dans ce texte, est évidemment « parlent pour tous », qui subsume dans l'unité et la réversibilité de la communication des différences que le texte s'épuise à nommer, comme pour prévenir le danger très prochain de



l'indistinction absolue. Si le poète parle pour tous, c'est que tous parlent en lui, et donc que l'unité du « milieu » l'emporte sur toutes les différences. « Leur poésie a en quelque sorte une patrie : une terre, une lumière, un climat, son réalisme comme ses illuminations et son quotidien. Elle définit sa liaison organique avec le monde. Elle est différente et conséquente, unique ; elle assume et nous assume. » Primauté indiscutable de l'un, du commun. Et puisqu'il faut tout de même reconnaître des différences — on parle de « ces mille contraires de la poésie » —, puisque le triomphe inconditionnel d'un langage commun ruinerait la poésie telle qu'on la pratique à l'Hexagone, on se réfère au modèle de la « liaison organique ». Ce modèle, déjà suggéré par le premier prospectus (« la tête et le coeur de nos vies »), est ici précisé par le vocabulaire de la nature, « terre », « lumière », « climat ». Il vaut pour la poésie ; il vaut également pour la société, le « milieu », la « patrie », car le « nous » agrandi a les mêmes caractères d'intimité que le « nous » initial. Simples métaphores ? Il est assez évident qu'on ne trouve pas, dans les écrits de l'Hexagone, un modèle de société fermement articulé. Mais les métaphores ne sont pas innocentes et celles qu'on utilise en 1960, et qui sont l'aboutissement logique de ce qui s'écrivait en 1953, portent un voeu de société qui a des affinités certaines avec une sorte d'organicisme social, « où ce ne sont pas les individus qui apparaissent au premier plan, mais les relations, les fonctions, les processus organiques qui s'enchevêtrent » (Pierre-François Moreau). Les poètes, depuis le romantisme, rêvent volontiers la société sous cette forme. Il reste qu'au Québec, ce rêve, ou cette idéologie, ou ce voeu, développé avec une constance remarquable à l'intérieur de l'Hexagone et formant pour ainsi dire son image de marque, a envahi les secteurs vitaux de l'activité culturelle, nourri à la fois (et à son insu) par une longue tradition d'unanimisme idéologique dont Lionel Groulx fut le plus éloquent porte-parole, et par les besoins du « village global » suscités par les média électroniques.

L'Hexagone comme travail d'équipe, comme lieu d'élaboration idéologique, n'aura duré somme toute qu'une dizaine d'années. Au début des années soixante, il triomphe mais aussi, d'une certaine façon, il meurt. Les revues *Liberté*, puis *Parti pris*, prennent le relais de l'idéologie. Dans l'édition poétique, de nouvelles maisons — notamment Les Editions du Jour et la Librairie Déom — lui font concurrence, publiant des poètes qui ressemblent aux siens, qui mettent en oeuvre la même thématique de la libération, de la renaissance, de la fondation. Au moment où s'impose et se répand le thème du « pays » — dont les manifestations les plus éclatantes paraissent d'ailleurs en dehors de son aire —, l'Hexagone se replie sur sa vocation première, qui est une vocation de continuité, de rassemblement, à l'écart des implications idéologiques trop nettement marquées. Il publie les oeuvres nouvelles de ses premiers poètes, Pilon, Ouellette, Trottier, Filion, Perrier ; il redonne au public les oeuvres de son grand aîné, Alain Grandbois ; il accueille, venus des lointains du surréalisme, Paul-Marie Lapointe, Giguère, Hénault. La différence de ton qui apparaît entre le prospectus de 1960, véritable manifeste, et celui de 1967, est également significative. On y parle d'une littérature qui aurait « une originalité et des caractéristiques qu'on lui reconnaît de plus en plus comme nationales », mais l'insistance porte maintenant sur ce qu'on appelait, en 1960, les « mille contraires de la poésie » : « Les oeuvres que nous avons publiées sont de tendances et de formes diverses et c'est dans cet esprit que nous voulons poursuivre. Notre rôle est maintenant double ; assurer la continuité de l'oeuvre des poètes déjà publiés (si non nous avons toujours affaire à une littérature des commencements) et à pouvoir également faire place à des nouveaux venus. Il faut ajouter le devoir de maintenir en disponibilité, par la réédition, les recueils épuisés. » Le ton modeste, pragmatique, de ce texte rejoint celui du premier prospectus, et le projet de continuité qui s'y exprime sourd naturellement des considérations qui avaient suscité la création de la première Equipe. Le thème de la rupture, tarte à la crème de la modernité, est étranger à la configuration idéologique de l'Hexagone. Il est utilisé, une fois, dans le

prospectus-manifeste de 1960, mais d'une fort curieuse façon : « Ils (les poètes) écrivent des poèmes de rupture — souvent d'avec l'avant-garde reconnue. » En somme, il s'agirait de rompre avec la rupture même !... L'Hexagone a publié, depuis une dizaine d'années, quelques représentants de cette « avant-garde reconnue », mais il ne l'a fait qu'après avoir établi la poésie comme continuité, maturation, enrichissement progressif du langage. Ayant solidement bâti « l'édifice » dont il était question dans le premier prospectus (« Ce sera ta pierre à l'édifice dont nous venons de jeter les bases »), il peut se permettre d'y accueillir les trouble-fête.

Je me surprends à parler de l'Hexagone comme d'une institution, et pour un peu j'enfourcherais comme d'autres le dada du Gallimard de la poésie québécoise. Ma foi, ce ne serait pas une injure : des Gallimard, des Grasset, des Flammarion, des Seuil, qu'on nous en donne, nous n'en aurons jamais assez. Oui, certes, l'Hexagone est une institution ; comme, par exemple, les Herbes rouges. Plus ancienne, axée sur une conception différente de l'action poétique, mais fragile aussi, vivant dans une assez grande pauvreté, et remarquablement ouverte. Ne confondons pas la volonté de bâtir, de préserver, de poursuivre, avec le conservatisme. C'est là, dans cette institution, que toute une génération — et, sans doute, plus d'une génération — a appris à lire la poésie. Nous lisions aussi Eluard, Michaux, Jouve, Char, Kosovel, combien d'autres, mais l'apprentissage que faisaient auprès de nous, au milieu de nous, les artisans de l'Hexagone, nous faisait connaître le travail de la poésie comme aucune autre lecture n'aurait pu le faire. Nous avons appris, par eux, que la poésie n'était pas d'abord une collection de beaux objets, un usage aristocratique du langage, mais une expérience d'expression et de création où se trouvait engagée la vie quotidienne — la vie personnelle et la vie commune.

Ma désolée sereine  
 ma barricadée lointaine  
 ma poésie les yeux brûlés  
 tous les matins tu te lèves à cinq heures et demie  
 dans ma ville et les autres  
 avec nous par la main d'exister...

On a reconnu la voix de Gaston Miron. Grand poète, grand éditeur, pour lui c'est tout un. Dans un texte de 1931, le célèbre linguiste et critique Roman Jakobson parle d'une génération, la sienne, « qui a gaspillé ses poètes ». Grâce à Gaston Miron et aux équipes qui se sont constituées successivement à l'Hexagone, nous n'avons pas perdu les nôtres. Il nous reste à les relire ; relire, c'est le commencement de la lecture.