

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Les herbes rouges, 1968-1988 : persister et se maintenir...
Interview avec François et Marcel Hébert, directeurs de la revue et des éditions Les Herbes Rouges

Richard Giguère et André Marquis

Numéro 52, hiver 1988–1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/38754ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Giguère, R. & Marquis, A. (1988). Les herbes rouges, 1968-1988 : persister et se maintenir... Interview avec François et Marcel Hébert, directeurs de la revue et des éditions Les Herbes Rouges. *Lettres québécoises*, (52), 14–21.

LES HERBES ROUGES, 1968-1988 : PERSISTER ET SE MAINTENIR...

2. Du côté de l'étonnement

Interview avec François et Marcel Hébert,
directeurs de la revue et des éditions
Les Herbes Rouges

par
Richard Giguère et André Marquis

Nous publions aujourd'hui la deuxième interview que nous avons réalisée pour souligner le 20^e anniversaire des Herbes Rouges. Après avoir interviewé quatre auteurs de la revue et de la maison d'édition en mai 1988 (voir «L'Écriture en crise», *Lettres québécoises*, n° 51), nous avons rencontré François et Marcel Hébert en juin 1988. La rencontre, qui a duré plus de trois heures, a donné lieu à des échanges qui vont de la fondation de la revue à la création de la collection «Lecture en vélocipède» et des différentes phases des HR jusqu'aux projets d'avenir de la maison.

Une fois retranscrite, l'interview faisait plus de 60 pages. Pour des raisons d'espace, nous avons dû réduire de plus de la moitié le texte original tout en conservant ce qui nous apparaissait le plus intéressant pour les lecteurs de *Lettres québécoises*. Nous avons retenu des sections entières et relativement autonomes de l'interview dans la version que nous avons fait parvenir aux frères Hébert, afin qu'ils y apportent les corrections nécessaires. S'ils nous ont retourné l'interview à la toute dernière minute, ils l'ont relue avec la minutie qu'on leur connaît. Nous vous offrons donc cette version finale. Pour cette interview, nos propres questions et commentaires sont précédés du sigle L.Q.

Roland Giguère et André Marquis

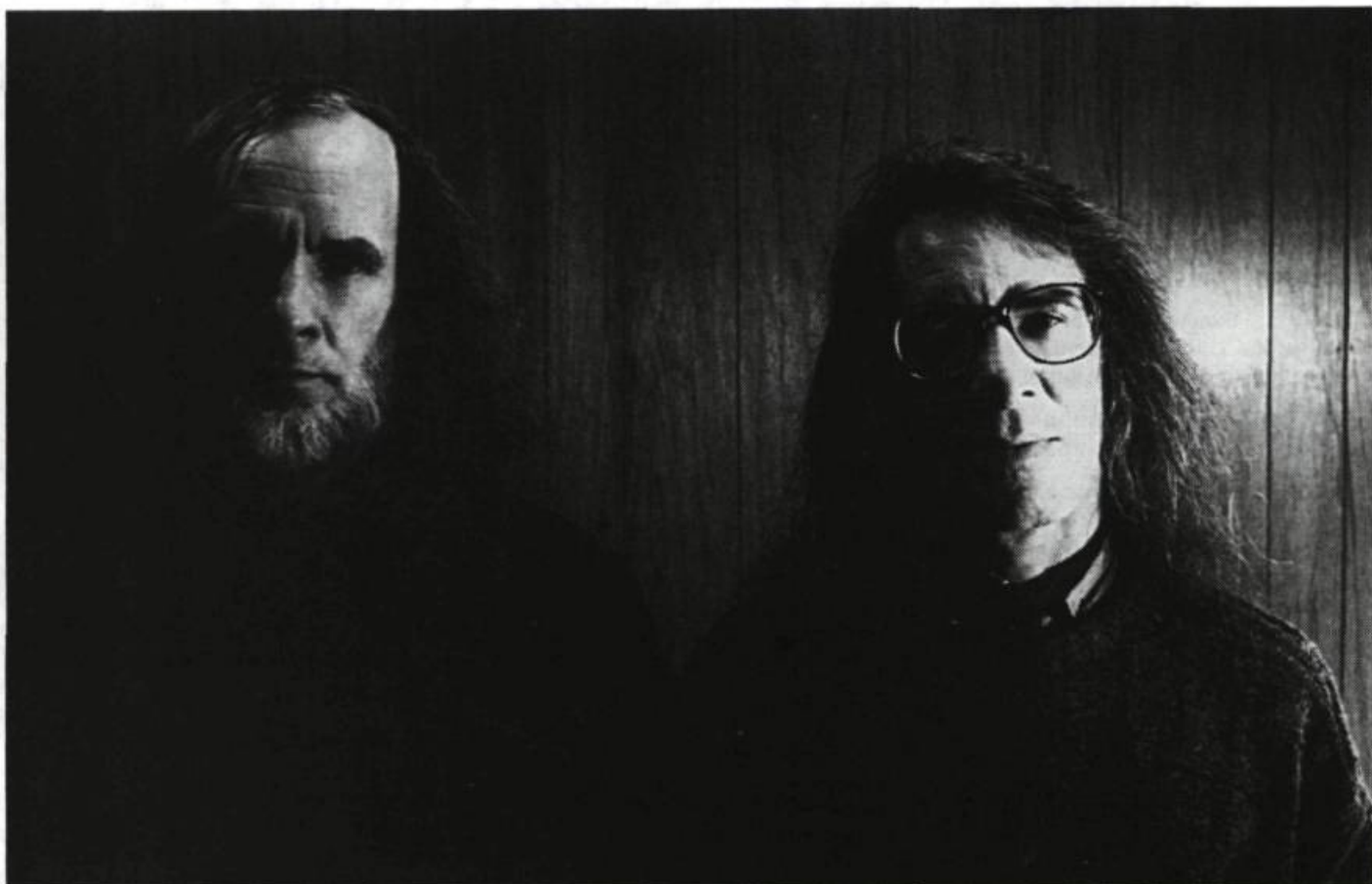


Photo : Marc-André Gagnon

Marcel et François Hébert

L.Q. Quelles sont les raisons et les circonstances de la fondation de la revue *Les Herbes Rouges*?

FRANÇOIS La revue a été fondée par Marcel et Maryse Grandbois. Marcel m'avait demandé de participer à la mise sur pied de la revue et j'avais refusé.

MARCEL À l'époque où François avait quatorze ans et moi seize ans, à la fin des années cinquante, nous avons commencé à nous intéresser à la poésie moderne. Nous lisions André Major, Yves-Gabriel Brunet, Georges Dor, les poètes des Éditions Atys. Mais aussi le Paul Chamberland de *Genèses* (A.G.E.U.M.), en 1962. Ce recueil, François et moi l'avons lu et relu plusieurs fois. Nous étudions alors à l'École Saint-Viateur, chez les frères. C'est le goût de la littérature qui commence à se développer à cet âge. Nous avions l'intention au fond de devenir écrivains. Plus tard, j'ai rencontré Maryse Grandbois qui avait écrit une nouvelle et l'avait montrée à Claude Dansereau, professeur au Cégep Édouard-Montpetit. Il a aimé la nouvelle et lui a conseillé de la publier. Comme elle lui racontait qu'elle avait un

ami (moi) qui s'intéressait à la littérature et qui dévorait les livres, Dansereau lui a suggéré de fonder une revue. Maryse m'a rapporté l'idée de son professeur, que j'ai trouvée intéressante. À l'époque, il y avait *La Barre du jour*, *Quoi et Passe-Partout*. Quant à *Liberté*, elle publiait aussi des essais. Nous voulions fonder une revue de création littéraire qui publierait des poèmes et des nouvelles. Nous avons donc décidé de préparer un premier numéro. Le problème, c'est que Maryse lisait les auteurs français, mais pas les Québécois. J'ai d'abord téléphoné à Jacques Ferron qui a accepté de publier un texte, une pièce de théâtre, «La Mort de monsieur Borduas». Puis Claude Dansereau nous a donné deux poèmes; André Major, que je connaissais déjà par l'intermédiaire de son frère, a accepté de faire paraître un extrait de *Poèmes pour durer* (Éditions du Songe, 1969); Jean-Paul Fillion nous a aussi confié des poèmes inédits. Ce fut la même démarche pour les autres, Lorenzo Morin, Louis-Philippe Hébert qui ont tous accepté de collaborer au premier numéro (octobre-novembre 1968). À la parution de ce numéro, les gens se sont dit : voilà une nouvelle revue sérieuse.

FRANÇOIS Il n'y avait que deux nouveaux noms, Maryse et Marcel. Nous

n'avions pas d'amis qui écrivaient à cette époque.

MARCEL Maryse quitte parce qu'elle ne connaît pas les écrivains québécois et qu'elle ne se sent pas à l'aise. En fait, ce n'est pas son domaine, l'édition, elle est devenue avocate par la suite. C'est alors que j'ai demandé à François de se joindre à moi et à la direction de la revue et, cette fois, il a accepté.

FRANÇOIS J'étais entré quelques mois auparavant au cégep pour devenir professeur de littérature. Je n'étais pas à ma place. J'ai rapidement laissé tomber les études.

L.Q. Et pourquoi le titre *Les Herbes Rouges*? Nous savons qu'il est emprunté au titre de Jean-Paul Fillion publié en 1962 aux Éditions de l'Hexagone, *Demain les herbes rouges*. Est-ce que dans votre esprit il y avait une intention, une volonté politique derrière ce titre?

MARCEL J'avais fait une blague à la radio de Radio-Canada en disant que Fillion annonçait déjà, en 1962, la génération des HR, qu'il avait eu un pressentiment (rires). En fait, j'ai choisi le titre en deux minutes, en parcourant les livres

de poésie québécoise que nous avons sur les rayons de notre bibliothèque. Je regardais le titre des recueils et je suis tombé sur celui de Filion. Je me suis dit : « Appelons la revue *Les Herbes Rouges* ».

L.Q. C'est donc arrivé spontanément, comme dans un flash, et sans que tu relises le recueil ou le poème «*Demain les herbes rouges*»...

MARCEL Exactement, comme dans un flash, j'ai choisi tellement vite que nous l'avons regretté par la suite.

FRANÇOIS Nous n'aimons pas le titre, nous le trouvons trop «poétique».

MARCEL Maintenant que nous publions des romans, des essais, des nouvelles, ça ne va plus. Cela ne fait pas sérieux. Seuil, Gallimard, les Éditions du Jour, voilà des noms qui ont du sens, qui veulent dire quelque chose. Ou il y a d'autres noms d'éditeurs qui sont neutres. Mais *Les Herbes Rouges*! On nous pose d'ailleurs souvent des questions au sujet de la revue au Salon du livre. Les gens nous demandent si elle est communiste (rires). Mais je trouvais le titre poétique à cette époque-là, dans les années 1960, j'étais jeune sans doute.

Des autodidactes assoiffés de lecture

L.Q. Ce qui nous étonne, c'est que de l'âge de 16 ans à 22 ans à peu près, vous faites tout ce travail par vous-mêmes, en autodidactes en quelque sorte : fonder une revue, trouver des collaborateurs, lire les manuscrits, etc.

FRANÇOIS Nous n'avions pas de livres chez nous, nos parents étaient illettrés. Selon eux, lire était une immense perte de temps. À l'école de quartier que nous avons fréquentée, nous étions dans le cours général, non pas au scientifique ou au cours classique. Nous étions des derniers de classe...

MARCEL Ce n'est pas une blague : nous étions toujours les derniers. Nous avons redoublé tous les deux, et plus d'une fois. Moi, j'ai redoublé la 7^e année, puis la 10^e, et ensuite j'ai abandonné les études. À l'école, j'étais incapable d'écouter et de m'intéresser à ce qu'enseignaient les professeurs. À 16 ans, lorsque j'ai découvert la poésie, il me semblait que je comprenais quelque chose, en tout cas j'aimais ce que je lisais.

FRANÇOIS Nous n'étions pas des élèves fêtards, ou des démolisseurs, des délinquants. Non, nous étions simple-

ment des derniers de classe. Nous aimions le français, faire des «rédactions», mais pas la grammaire.

L.Q. Les études n'étaient sans doute pas valorisées ou encouragées dans votre milieu familial. Vous ne deviez pas vous sentir poussés par vos parents.

MARCEL C'étaient sans doute aussi des problèmes névrotiques, mais nous ne le savions pas à cette époque. Nous avons été élevés dans le bas de la ville, rue Cartier, dans un quartier très pauvre, la paroisse Sainte-Marguerite-Marie. C'est de ce milieu que sont sortis Hudon, du FLQ, qui était dans ma classe, André Major, Claude Robitaille. À cette époque, au milieu des années cinquante, les élèves quittaient souvent l'école en 4^e, 5^e, 6^e ou 7^e année et allaient travailler à l'usine. Les enfants ne déjeunaient pas le matin avant de partir pour l'école. En plus la discipline était très sévère, j'ai vu des élèves se faire battre avec des barreaux de chaise. Ma seule idée était de laisser tomber les études et d'aller travailler pour avoir la paix. Je trouvais que l'école était un milieu carcéral.

L.Q. Et lorsque vous quittez les études, vous continuez à lire, à vous intéresser à la littérature... Mais d'où vous vient ce goût, cette soif de lecture?

FRANÇOIS Je ne sais pas vraiment où nous avons appris à lire et de quelle façon nous avons développé le goût de la littérature.

MARCEL François, tu oublies quelque chose d'important. À douze ans, — François en avait dix, — nous suivions tous les téléthéâtres de Radio-Canada, les téléromans aussi, mais surtout les téléthéâtres, y compris ceux d'Ionesco, de Dostoïevski, etc. Nos parents ne comprenaient pas que nous nous intéressions aux téléthéâtres à cet âge-là. Il y a un autre fait aussi, très important à souligner. Déjà en 4^e ou en 5^e année, nous recevions des manuels scolaires parmi lesquels il y avait des classiques de la littérature : des contes de Daudet, des lettres de Voltaire. Eh bien nous, trois jours après avoir reçu ces manuels, nous les avons lus d'un couvert à l'autre. Et ensemble, nous critiquions les textes : l'un était bon, l'autre assez bon ou mauvais, etc. Je disais à François : « Voltaire, c'est incroyable la façon dont il écrit. Tu devrais lire ses lettres. » C'est ainsi que nous parlions ensemble des livres. Nous

ne savions pas que nous n'étions pas normaux, vous comprenez (rires). Nous pensions que tout le monde lisait comme nous. C'est de cette façon que nous sommes devenus éditeurs plus tard. C'est-à-dire que nous avons continué à faire ce que nous faisons plus jeunes. Nous avons continué à jouer.

L.Q. Tout cela de façon autodidacte? Aucun ami, aucune connaissance, aucun professeur ne vous ont aidés ou n'ont influencé votre décision de devenir éditeurs?

FRANÇOIS Non, pas vraiment. Mais c'est une activité qu'une personne ne peut pas faire en solitaire, car elle ne peut pas décider toute seule. Il ne faut pas oublier que nous étions deux; nous aidions et nous nous relançons.

MARCEL Il y a eu une aide, une rencontre importante, celle de Jacques Major, le frère d'André. Lui n'aimait pas l'école non plus, et il lisait Camus, Sartre, il écoutait les chansonniers. C'est à cette époque qu'il me fait connaître *Holocauste à deux voix* (Atys, 1961) et *Le Froid se meurt* (Atys, 1961). Il m'apprend aussi que son frère fait partie d'une maison d'édition, Atys, qu'il lit des poètes québécois. Je lis ces recueils et, au lieu de me dire que je ne comprends rien, je suis bouleversé par ces lectures. C'est une révélation. À ce moment, j'achète *Genèses* de Chamberland et plusieurs autres titres. Mais il faut que j'explique la façon dont je lisais ces livres à seize ou dix-sept ans. Je lis les mêmes recueils plusieurs fois, jour après jour. J'ai peut-être lu *Holocauste* et *Genèses* une centaine de fois chacun. Tout ce que je sais, c'est que ces livres me font plaisir, mais je ne comprends pas comment ils fonctionnent, je ne comprends pas le moteur de tout ça. Mais je sais qu'un jour je vais comprendre pourquoi c'est organisé de telle façon, pourquoi ceci est bon, pourquoi cela est mauvais. Au fond, c'est le sens critique qui se développe. Déjà à cette époque, j'aime mieux *Les Hanches mauves* (Atys, 1961) d'Yves-Gabriel Brunet que *Je chante-pleure* (Atys, 1961) de Georges Dor. Remarquez que je parle de *Hanches mauves* en me situant au début des années soixante, je ne tiens pas compte du jugement que nous portons aujourd'hui sur la poésie de Brunet. *Les Hanches mauves*, à seize ans, c'est bouleversant!

L.Q. Mais tout le projet politique de *Parti pris*, — l'indépendance du Québec et le socialisme, — est-ce que cela vous touche? Est-ce que vous êtes attirés par la ferveur nationaliste des années 1960?

FRANÇOIS Nous sommes abonnés à *Parti pris*, bien sûr. Major et Chamberland, que nous rencontrons parfois à cette époque, nous parlent d'une revue qu'ils s'approprient à fonder avec André Brochu et d'autres. Nous nous abonnons avant même que le premier numéro paraisse.

MARCEL Étant donné que nous sommes alors des illettrés et que nous ne voulons pas le rester, je demande à Jacques Major ce que son frère lit comme journal. Chez nous, notre mère lisait *La Presse*. Jacques me dit qu'André Major lit *Le Devoir*, alors nous lisons ce journal quotidiennement à partir de seize ans. Comme nous ne sommes pas politisés, nous nous politisons seuls en lisant *Le Devoir* : les pages éditoriales, l'actualité politique nationale et internationale, les syndicats, etc.

FRANÇOIS Cela me revient maintenant : nous classons des coupures de journaux dans une série de boîtes portant sur toutes sortes de sujets : politique, peinture, médecine, écrivains, etc. Nous avons même une boîte de «divers». Par exemple, nous possédons toutes les critiques de Major parues dans les journaux. À la fondation des HR, nous connaissons tous les écrivains québécois, poètes et romanciers. Et même, nous les connaissons physiquement puisque nous avons une photo de la majorité d'entre eux.

MARCEL Si Major me parlait d'un film présenté au cinéma Élysée et qu'il le trouvait important, *L'Année dernière à Marienbad* (1961) d'Alain Resnais par exemple, alors j'y vais. Je ne comprends rien bien sûr, mais je me dis : ce n'est pas Resnais ou Robbe-Grillet qui ont tort, c'est moi. Mais un jour je vais comprendre. J'ai une soif de tout lire, de tout voir. En fin de compte, je le vois clairement aujourd'hui, je veux m'éloigner du père et de la mère qui sont illettrés. Nos parents nous disent que nous ne sommes pas intelligents, puisque nous redoublons à l'école, et que nous devons travailler à l'usine pour gagner notre vie.

L.Q. Qu'est-ce que vous faites pour vous en sortir?

MARCEL Mais mon frère et moi savons que nous sommes intelligents. Nous ne voulons pas aller à l'usine, nous voulons étudier. Mais impossible d'étudier à l'école, c'est trop sévère. Alors nous apprenons par nous-mêmes, nous sommes des autodidactes.

FRANÇOIS Je me rappelle aussi que nous lisions intégralement les *Livres et Auteurs québécois* (canadiens au début) de Thério. Le passé et l'actualité littéraire nous passionnaient.

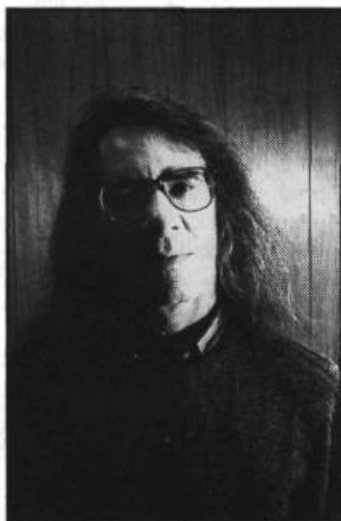


Photo : Marc-André Gagnon

François Hébert

L.Q. Lorsque vous publiez le premier numéro des HR, quel est votre modèle? Vous ne partez pas à zéro, il y a d'autres revues au Québec au milieu des années 1960.

FRANÇOIS Il y a surtout trois revues à cette époque-là : *Liberté*, *Passe-Partout* et *La Barre du jour*. Les HR est une revue littéraire à sa fondation. Ce n'est qu'au numéro 2 qu'elle devient, pour une période de dix ans, une revue de poésie. Ces numéros collectifs des HR avec seulement les noms des auteurs sur la couverture, et exclusivement de la poésie, cela vient de *Passe-Partout*. À partir du n° 4, nous allons même placer les auteurs par ordre alphabétique. Mais dès le début, tous les noms sont de la même grosseur, pour montrer que tous les poètes, connus ou inconnus, sont sur un pied d'égalité. Il n'y a pas de vedette, ce sont les textes qui comptent.

Une direction collégiale

L.Q. Si nous parlions des premiers numéros collectifs des HR. Nous avons fait un décompte des 8 numéros collectifs qui paraissent de 1968 à 1974 (n° 1, 2, 3, 4, 6, 9, 19, 21) : vous y avez publié 78 auteurs en tout (63 hommes, 15 femmes). Est-ce qu'il y a une volonté de votre part de publier des auteurs connus avec d'autres peu connus ou pas connus du tout?

MARCEL En ce qui concerne des poètes connus comme Roland Giguère ou Paul-Marie Lapointe, c'est pour nous une façon de reconnaître les aînés. Avant nous, il y a eu des poètes au Québec, et nous avons beaucoup de respect pour les aînés, pour l'Hexagone et Miron, etc.

FRANÇOIS Vous ne fondez pas une maison pour des auteurs qui ont déjà un éditeur. Et puis il y a les méconnus. Au n° 4, avec des poèmes de Gilles Groulx, nous commençons la réédition des poètes surréalistes. Il ne faut pas oublier que les gens de *Parti pris* n'aimaient pas Fernand Ouellette ni Rina Lasnier, parce qu'ils étaient considérés comme des catholiques. Ce qui comptait pour nous, c'était la forme, le texte. Lasnier et Ouellette, catholiques ou pas, nous nous en foutions. C'étaient des poètes majeurs, un point c'est tout. Dès cette époque, nous nous sommes méfiés des idéologies. Les attaques nationalistes contre Nelligan, Saint-Denis Garneau et Anne Hébert nous soulevaient le cœur.

MARCEL C'est pour cette raison d'ailleurs que des personnes de différentes tendances politiques se retrouvent à l'intérieur des HR. Ces auteurs peuvent se chicaner entre eux, mais jamais avec les directeurs de la revue. Nous demeurons en dehors des conflits idéologiques.

FRANÇOIS Nous avons toujours refusé d'écrire un éditorial indiquant l'orientation idéologique des HR. Et même l'orientation littéraire. L'éditorial, c'est la revue même.

L.Q. Et qu'est-ce qui vous amène à publier des numéros d'auteur?

FRANÇOIS Cela arrive avec le n° 5, *Sauterelle dans jouet* de Marcel, en 1972, qui devait paraître en livre aux Éditions d'Orphée, d'André Goulet. Comme le délai était trop long, nous avons décidé d'inclure *Sauterelle dans jouet* dans la revue.

MARCEL Alors nous décidons de publier des numéros d'auteur et des numéros collectifs. Ce sera la politique éditoriale jusqu'au n° 19. Le n° 21 est une exception, c'est un projet de Philippe Haeck qui publie quelques textes de ses étudiants.

L.Q. Pourquoi avez-vous cessé de faire paraître des numéros collectifs?

MARCEL Parce qu'ils nous demandaient trop de temps. Le n° 19 a nécessité un an de travail. Ce n'est pas que les auteurs ne nous envoient pas leurs textes. C'est notre lecture et notre façon de travailler qui prennent trop de temps. Nous devenons tellement exigeants que nous devons lire des dizaines et des dizaines de poèmes avant d'en choisir deux ou trois. Un poète nous fait parvenir une série de textes, par exemple, nous lisons l'ensemble et nous en rete-

nous quelques-uns pour la publication. Répétez l'opération pour une dizaine de poètes, comme pour le n° 19, et vous verrez que cela prend beaucoup trop de temps.

FRANÇOIS Nous pouvons faire un numéro avec quinze, vingt pages. Si un auteur peut donner cinq pages que nous aimons, il peut en donner vingt.

L.Q. Qui fait quoi aux HR?

FRANÇOIS Nous faisons la même chose. Nous lisons un manuscrit chacun de notre côté, puis nous en parlons. Nous sommes toujours en contact. Nous parlons des HR presque quotidiennement.

L.Q. En somme, il ne se publie pas un seul texte aux HR sans que vous l'ayez lu et approuvé tous les deux.

MARCEL Cela n'est jamais arrivé en effet. Nous avons eu un seul désaccord en vingt ans, sur un texte, ou plutôt sur un poète. Il y a un poète publié aux HR que moi, personnellement, je n'aurais pas accepté.

L.Q. C'est donc une véritable direction collégiale. Mais tout de même, l'un de vous, par exemple, a sans doute plus d'affinités avec tel ou tel auteur, et l'autre avec d'autres auteurs. Cela ne peut pas être égal-égal à tous les points de vue.

FRANÇOIS Ça peut paraître étrange, mais c'est ainsi. Nous situons les textes dans la même catégorie, a, b ou c. Parfois après un bref échange, mais sans plus.

MARCEL Il y a eu quelques cas où j'ai travaillé des textes et François n'était pas là, ou l'inverse, mais pas dans les premières années de la revue. Lorsque Huguette Gaulin publie pour la première fois, lorsque Des Roches ou Francœur commencent aux HR, nous travaillons tous les deux avec eux.

L.Q. Et quelles sortes de commentaires faites-vous? D'après les auteurs que nous avons rencontrés, vos remarques les plus fréquentes sont de trois ordres : 1) cette image est un cliché, 2) cela ne se dit pas, et 3) c'est bon ou c'est mauvais (rires)! Est-ce que les commentaires sont aussi laconiques?

FRANÇOIS Quand Des Roches nous envoie ses premiers textes, ou d'autres jeunes auteurs, ils ne connaissent pas la poésie québécoise. De notre côté, tel mot ou telle image, nous savons que c'est une redite, que l'auteur ne les renouvelle pas. Aujourd'hui nous leur demandons de ne

pas se répéter, c'est le plus difficile. Parfois nous les suivons de près, parfois de loin. Les HR est une aventure à long terme. Nous sommes patients avec eux, qu'ils le soient avec nous!

MARCEL Prenons un exemple de cette époque qui me revient à l'esprit. Je disais à un auteur : «Si tu écris «le ciel est bleu» et que Saint-John Perse a écrit «le ciel est à jeun», qu'est-ce que tu préfères?» Vous comprenez? L'un est poète et l'autre ne l'est pas. Si nous disons à un poète : «Tel poème, tu dois l'enlever, il ne tient pas, il est plate», je n'ai pas besoin de vous dire que cela ne passe pas facilement. Les poètes défendent leurs textes. Souvent ils se rebellent. Mais comme nous avons été élevés dans le bas de la ville, avec la méthode forte, le bâton n'est pas loin et la discussion ne dure pas éternellement. Vous demanderez aux auteurs, ils n'ont sans doute pas osé tout vous dire (rires)!

L.Q. Donc, c'est de la lecture des auteurs québécois que vient votre exigence. Vos connaissances littéraires remontent-elles au dix-neuvième siècle ou faites-vous seulement référence aux poètes de l'Hexagone?

MARCEL Nous avons lu Émile Nelligan, Saint-Denys Garneau, Anne Hébert, Jean-Aubert Loranger. Quant aux poètes comme Albert Lozeau, nous avons lu assez de recueils pour nous faire une bonne idée de leur démarche d'écriture. Nous achetions tous les livres qui sortaient à l'époque, ainsi nous connaissions les Éditions du Jour, les Éditions de l'Arc, Atys, Parti pris, la Librairie Garneau, Déom... J'avais transcrit Saint-Denys Garneau à seize ans et je ne savais même pas qu'il était québécois. Nous étions comme les moines, nous transcrivions cela avec des plumes, car la photocopie n'existait pas à l'époque. Nous lisions aussi Paul Éluard, Tristan Tzara, les surréalistes en fait. Nous lisions toutes les chroniques littéraires et nous fréquentions les librairies. Nous achetions tellement de livres quand nous étions jeunes que nos parents s'en plaignaient. Nous possédions déjà une grosse bibliothèque; nous étions très curieux. Nous achetions systématiquement les livres publiés dans la petite collection de poésie chez Gallimard.

L.Q. Lisez-vous de la poésie autre que française et québécoise? Êtes-vous des lecteurs de poésie étrangère, comme Michel Beaulieu qui lisait les Suédois, les Chinois, etc.?

MARCEL D'abord ce n'est pas important de tout lire. L'important, c'est de comprendre et de se faire une idée de ce que l'on veut. Ce n'est pas le nombre de lectures qui compte, mais la qualité de la lecture que l'on fait.

FRANÇOIS Au début, pour apprendre, plutôt que de lire dix livres, on peut lire dix fois le même. Le mettre en pièces. C'est une méthode parmi d'autres. Dans ce sens, les mauvais livres sont aussi intéressants. La littérature étrangère est irremplaçable, qui ne sait pas ça? Quand nous lisons, nous nous demandons toujours si nous aurions publié le même texte. Si oui, nous téléphonons à l'auteur.

MARCEL Ce fut le cas avec Michael Delisle. À ses débuts, nous avons refusé ses manuscrits. Lorsqu'il a publié *Mélancolie* (NBJ, 1985), nous ne l'avons pas lu parce que nous croyions que ce n'était pas bon. Comme le recueil était hors commerce, nous ne l'avons même pas vu. C'est François Charron qui nous l'a prêté parce qu'il le trouvait extraordinaire. Je l'ai lu le premier et j'ai trouvé cela très bon. Comme nous avions déjà refusé ses textes, nous étions bien mal placés, et pourtant nous lui avons téléphoné pour lui dire que nous aimions son livre et lui demander de nous soumettre un nouveau projet. C'est ainsi que nous avons publié *Fontainebleau* (1987). Nous voulions rééditer *Mélancolie*, qui était épuisé, mais Jean-Yves Collette n'a pas voulu. Pour moi, Delisle est un poète qui égale la génération des HR, c'est le poète le plus important de la nouvelle génération. Il n'y a pas de nouvelle génération vraiment forte, mais s'il y avait douze Michael Delisle, les HR vieilliraient d'un coup.

D'une collection à une maison d'édition

L.Q. Passons aux relations avec les auteurs. Faites-vous signer des contrats?

MARCEL Pour la maison d'édition, il y a toujours eu des contrats. À la revue, nous avons appris avec les départs de Philippe Haeck, de Madeleine Gagnon, de Denis Vanier et de Renaud Longchamps. Les auteurs pouvaient prendre leurs livres sous le bras et partir sans autre cérémonie. Nous nous sommes fait avoir. C'est de la naïveté de notre part et un manque de méfiance face à la nature humaine.

FRANÇOIS Nous savions que les écrivains, comme tout le monde, pouvaient être petits, mais nous ne savions pas que cette petite chose pouvait être excessive. Vous voyez Beckett quitter les Éditions de Minuit pour Gallimard? Au moins, ils ne se font plus emmerder par une possibilité de refus. Nous sommes des éditeurs, pas des imprimeurs.

L.Q. Vous avez appris votre métier d'éditeur de dure façon. Il faut dire qu'avec la revue, le problème ne se posait pas de la même façon.

MARCEL Nous n'avons pas pensé qu'un auteur voudrait un jour voir ses œuvres reliées sous un seul titre, pour des raisons d'orgueil, de bourse ou de prestige, même si ses recueils ne sont pas épuisés! Le départ de ces écrivains fut une très bonne chose au fond, parce que cela a entraîné la création de la maison d'édition. C'est extraordinaire ce qui nous est arrivé! Nous nous trouvons très chanceux. Sinon, nous aurions encore seulement une revue entre les mains. Avec la maison d'édition, nous concrétisons notre rêve de publier des romans.

L.Q. Mais avant de fonder une maison d'édition, vous avez déjà appris votre métier à l'Aurore. Est-ce Victor-Lévy Beaulieu qui est venu vous chercher?

FRANÇOIS En 1974, nous entrons aux Éditions du Jour où nous dirigeons la collection de poésie que nous a proposée Beaulieu. Mais celui-ci quitte quelques mois plus tard pour fonder l'Aurore avec Léandre Bergeron. Beaulieu nous propose donc une collection de poésie aux Éditions de l'Aurore. Aux Éditions du Jour, nous avons juste eu le temps de recommander *le Parti Pris de la vie* (1973) de Guy Genest.

L.Q. Qui a eu l'idée de la collection «Lecture en vélocipède»?

FRANÇOIS Comme il faut un titre, nous choisissons celui du livre d'Huguette Gaulin (*Lecture en vélocipède*, Éditions du Jour, 1972). C'est un très mauvais titre de collection d'ailleurs.

MARCEL Nous avons choisi ce nom pour commémorer la mort d'une amie. C'est un drôle de titre en effet, «lecture en vélocipède». Cela fait un peu surréaliste.

FRANÇOIS Au début, nous ne faisons pas de livres ni de numéros d'auteur. Donc Des Roches envoie son recueil aux Éditions du Jour. Nous lui proposons alors de lire son manuscrit pour l'évaluer. Ainsi, nous avons travaillé à *Corps accessoires* (1970) avec Des

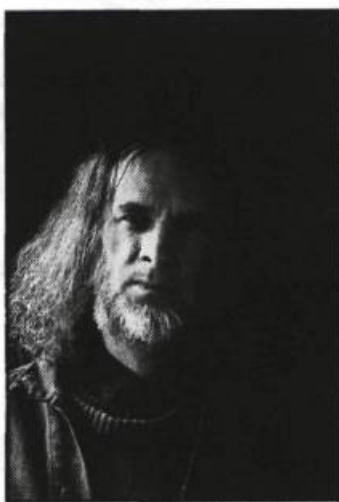


Photo : Marc-André Gagnon

Marcel Hébert

Roches, même s'il le publie au Jour. La même démarche va se répéter pour *Minibrixes réactés* (1972) de Lucien Francœur, qui sera publié à l'Hexagone, et pour *Lecture en vélocipède* d'Huguette Gaulin. En fait, nous travaillons pour les autres. Lorsque nous commençons à publier des numéros d'auteur, nous travaillons vraiment pour nous-mêmes, sauf que nous ne faisons que des numéros de 32 pages environ.

MARCEL L'œuvre d'Huguette Gaulin était trop volumineuse pour la revue, il nous fallait une maison d'édition pour la reprendre. Après la rupture avec certains auteurs et grâce à la proposition de Miron, notre maison d'édition voit le jour.

FRANÇOIS Depuis la fin de l'Aurore, en 1976, nous tentons d'absorber les manuscrits. Comme c'est de plus en plus difficile, je demande à Miron, en 1978, une collection de poésie à l'Hexagone. Il est admirable : il me suggère de créer ma propre maison d'édition que l'Hexagone financerait. La maison est donc fondée la même année par Gaston Miron, Alain Horic, Marcel et moi.

MARCEL Il y a quatre personnes lors de la création de la maison, mais François et moi sommes les seuls directeurs littéraires, Horic et Miron ne lisent aucun texte, ils ne remplissent que des fonctions administratives. Sans cette entente les HR ne seraient plus les HR.

L.Q. Lancer une collection à l'intérieur d'une maison d'édition démontre une volonté de continuité et revêt un atout prestigieux pour les auteurs. André Roy se souvient avec émotion que vous lui avez fait l'honneur d'inaugurer la collection «Lecture en vélocipède». Pour lui, c'est plus qu'un numéro d'auteur. Pour

vous, cela représente le même travail sauf que le manuscrit est plus épais.

MARCEL Un auteur préfère toujours publier un livre à un numéro de revue. Effectivement, c'est important pour lui. Mais je vous ferai remarquer que Charron et Roy produisent encore des numéros brochés.

L.Q. À la fondation de la maison d'édition en 1978, on constate un creux important. Les grands auteurs maison, à l'exception de Roy et Charron justement, ne publient plus dans la revue pendant quelques années (environ du n° 60 au n° 120) pour mieux se consacrer à la publication de livres à la maison d'édition, semble-t-il. D'ailleurs, selon ce qu'il nous a dit, Roy insiste, en 1982, pour que les auteurs envoient des manuscrits à la revue qui traverse une crise financière. Ceci dit, comment rachetez-vous les titres de la collection «Lecture en vélocipède»?

FRANÇOIS Dominique Bengle de la librairie Québec-Amérique nous propose de faire la distribution de la revue. Elle offre aussi d'acheter aux Éditions de l'Aurore, pour 3 000\$, les dix-neuf titres de la collection «Lecture en vélocipède». C'est un montant très élevé pour la valeur marchande des livres. Il devait rester en moyenne 500 exemplaires par titre. Elle achète le stock, distribue la revue et s'occupe de sa librairie (située à côté de la bibliothèque Saint-Sulpice). Par la suite, Lévy Beaulieu va acheter cette librairie qu'il fermera deux jours plus tard!

MARCEL Lévy Beaulieu a tout fermé sur son passage. Son rêve constant était de fermer quelque chose. Il voulait couler Radio-Canada avec ses téléromans, mais il n'a pas réussi. C'est la seule place où il n'a pas réussi encore, mais il va sans doute y arriver avec le temps (rires)!

FRANÇOIS À la fondation de la maison d'édition, nous rachetons le stock de la collection «Lecture en vélocipède» pour le même prix, afin que Dominique Bengle ne perde pas d'argent, puisque c'est elle qui a sauvé les livres du pilon.

L.Q. Comment se portent pendant ce temps les subventions à la revue?

MARCEL Elles augmentent très lentement jusqu'à l'arrivée d'André Renaud, responsable des périodiques culturels au Conseil des Arts. De 1 700\$ nous allons passer à 5 000\$ en 1977-1978. Ce monsieur nous a donné un sérieux coup de main. Je l'ai rencontré, et il m'a dit qu'il aimait le travail que nous

faisons, mais que nous ne recevions pas assez d'argent. Il nous a prouvé sa bonne foi en recommandant d'augmenter notre subvention.

L.Q. Est-ce que cette subvention influence la fondation de la maison d'édition?

MARCEL Non, pas du tout. La seule chose qui nous influence dans la fondation de la maison, c'est le départ de certains auteurs leurs livres sous le bras. Nous ne voulions surtout pas que Roy fasse de même!

FRANÇOIS Quand l'Aurore tombe, nous avons en mains les manuscrits en attente de la collection «Lecture en vélocipède» et ceux de la revue. Nous nous retrouvons avec quelque 17 manuscrits. Cette année-là, nous allons proposer aux auteurs de payer la moitié des frais de leur numéro pour publier le plus rapidement possible, parce que nous sommes engorgés. Nous publions ordinairement 10 numéros par année. À cette époque, les numéros ont deux poèmes par page parce que les textes sont plus nombreux, puisqu'il s'agit en réalité de livres. Philippe Haeck, André Roy, Josée Yvon, Guy Moineau, Renaud Longchamps, France Théoret, Marcel Labine, Normand de Bellefeuille et François Charron vont accepter cette proposition. Nous chevauchons ainsi les années 1975 et 1976.

La «période délinquante» des HR

L.Q. Durant ces années 1974-1976 (numéros 22 à 44), neuf nouveaux auteurs publiaient aux HR : Yolande Villemaire, André Gervais, Renaud Longchamps, Madeleine Gagnon, Claude Beausoleil, Marcel Labine, Roger Magini, Josée Yvon et Guy Moineau. Il n'y aura plus jamais autant de nouveaux auteurs par la suite.

MARCEL Nous publions aussi les premiers numéros doubles qui constituent en fait une seule livraison. Nous demandions trois dollars pour un numéro et, au prix de revient du livre, cela n'avait plus de sens. Donc, pour des raisons monétaires, nous avons fait quelques numéros doubles. Nous ne pensions pas aux implications économiques de ces numéros, mais nous avons appris avec l'expérience.

L.Q. Nous avons parlé tout à l'heure des numéros collectifs et des numéros d'auteur de la première période. Mais lors de la deuxième période (1974-1978, n^{os} 22-63), étiez-vous conscients de la cristallisation de la revue autour du politique, du formalisme et du féminisme?

FRANÇOIS Le politique en poésie, cela a toujours été une espèce de tabou. Il y avait à cette époque surtout Patrick Straram, Philippe Haeck, Madeleine Gagnon et Charron. Nous avons décidé de les publier parce que c'est un thème assez rare en poésie, thème quasi anti-formel. Même chose pour le féminisme. Pour le militant, la forme est une aberration bourgeoise. Nous avons tenté de montrer le contraire. Pour le formalisme nous voulions l'approfondir sans tomber dans le toc.

L.Q. Aussi parce que c'étaient des bons textes, non?

MARCEL Lorsque Charron publie *Propagande* (n^o 55, 1977) et qu'il appelle ces textes des poèmes, nous trouvons cela «drôle». Je ne sais pas si vous vous rappelez du texte de Charron qui allait à peu près comme ceci : «j'mets mon coat dans l'coin», «j'm'en vas à la Dominion», «j'vas leur cracher dans face». Je caricature, mais pour nous cela était de la recherche en poésie. C'était éclaté, c'était étonnant qu'un poète tente de tels textes en poésie. C'est de la recherche et en même temps c'est un peu fou, il faut l'admettre! En fait, *Propagande*, c'est aussi fou d'une certaine façon que le livre de Gervais, *l'Instance de l'ire* (n^o 56).

L.Q. Ce texte de Charron vous frappe donc comme quelque chose de nouveau, il vous intéresse en autant que c'est de la recherche.

MARCEL En autant que c'est étonnant! Je ne vous dis pas que c'est réussi. Mais à l'époque, ce sont des textes qui dérangent, comme ceux de Gervais dans un autre registre. Pour *Propagande*, Charron est parti un peu de *L'Afficheur hurle* (Parti pris, 1965) de Chamberland. Si vous relisez *L'Afficheur...* à la suite de *Terre Québec* (Déom, 1964), vous devez admettre que c'est étonnant, non? Alors maintenant lisez *L'Afficheur...* puis *Propagande*, et vous verrez : vous aurez l'impression que Charron est un marxiste et que Chamberland n'en est pas un. Voilà ce qui nous intéresse : qu'un poète aille aussi loin. Je ne parle pas tant de la qualité que de l'étonnement.

FRANÇOIS Et cela n'allait pas de soi de publier Charron, Beausoleil, Yvon en même temps. Il y avait des pressions de

la part des auteurs des HR. Et chacun recevait automatiquement nos parutions. Encore aujourd'hui d'ailleurs. Nous avons toujours consciemment maintenu des tendances très différentes et une grande tension à l'intérieur des HR.

L.Q. Alors c'est quoi le critère premier pour publier des textes si différents?

MARCEL Je le répète, c'est l'étonnement. Il faut que cela se situe du côté de l'étonnement.

L.Q. Vous avez bien défini ce qui vous intéresse dans les textes politiques de cette période (1974-1978). Mais qu'en est-il de la tendance dite formaliste, du texte conjugué avec le corps, etc.?

FRANÇOIS Lorsque des critiques commencent à signifier qu'ils en ont assez de la thématique corps/texte, il y a déjà deux ou trois ans que nous disons aux auteurs que nous ne voulons plus voir ces mots corps et texte. Il faut cinq ans avant que les choses bougent vraiment. Par exemple, au sujet des poèmes qui font cinq lignes à la page, nous avons dit aux auteurs qu'ils commençaient à se répéter avec cette formule, qu'il fallait passer à dix ou quinze lignes. Et c'est évident que cela signifie plus qu'un petit changement technique : on ne dit pas la même chose dans un texte de cinq lignes et dans un autre de quinze. Nous avons perçu le danger de la redondance et nous sommes intervenus très vite. En 1968, nous sentions un certain piétinement à l'Hexagone. Il y avait même des auteurs qui faisaient de la poésie sous-hexagonienne. Il y a les créateurs, mais il y a aussi les fabricants, ça fait beaucoup de monde.

MARCEL C'est surtout qu'il faut trouver autre chose. Roy, par exemple, lorsqu'il publie *Les Passions du samedi* en 1979, là nous nous trouvons en face d'un vrai changement, d'un autre André Roy. Mais pour arriver aux *Passions*, il faut un long cheminement, et cela prend du temps.

L.Q. Avant *Les Passions du samedi* de Roy, qui constitue une date importante, il y a un autre texte qui nous semble marquer une rupture. C'est *Bloody Mary* (n^o 45, 1977), le premier numéro de France Théoret. Voilà une nouvelle voix et le premier texte féministe de la revue, qui coïncide avec la restructuration de la NBJ par Nicole Brossard.

MARCEL À mon avis, ce qui est étonnant de *Bloody Mary*, c'est qu'il s'agit d'un texte de maturité, et qui a sans doute peu vieilli, même aujourd'hui. Alors que des textes comme *Propagande* ne sont plus possibles de nos jours. Quant à la période formaliste, et je parle du formalisme des débuts, je l'appelle la période délinquante des HR, celle des poètes «casseurs de vitre». Roy, celui qui publie *N'importe qu'elle page* (n° 11, 1973), Gervais, Des Roches sont des délinquants à cette époque. Des critiques comme Jean-Guy Pilon sont en rogne contre eux et ne comprennent pas leurs textes. C'est que ces jeunes auteurs sont en phase de recherche; ils connaîtront eux aussi, plus tard, leur période de maturité.

L.Q. Comment vous situez-vous par rapport aux nombreuses accusations de formalisme, pris dans un sens péjoratif, lancées contre la revue dans les années 1970 et même dans les années 1980?

MARCEL Ce qu'on oublie, c'est que les poètes des HR ont évolué. Labine, Charron, Corriveau et les autres, tous ont beaucoup changé. Lorsque de nos jours des critiques parlent de formalisme au sujet des HR, ou bien ils n'ont pas lu les poètes, ou bien ils ne savent pas de quoi ils parlent. Parce qu'il n'y a plus de poésie formaliste aux HR depuis très longtemps. Il n'y a que du texte. Carole Massé est peut-être difficile à lire, mais on ne peut pas soutenir sérieusement qu'elle est formaliste. Elle fait du texte. Huguette Gaulin ou André Roy étaient formalistes dans les années 1970. Mais Roy n'écrit plus du tout de la même façon aujourd'hui. En fait, je ne vois plus d'auteurs aux HR qu'on pourrait qualifier de formalistes. Sans doute à la NBJ, mais pas aux HR.

Les HR et la nouvelle génération

L.Q. De 1982 à 1985, d'après notre lecture des événements, c'est l'époque où on se serre les coudes aux HR. La preuve en est que pendant ces trois années, sur les 14 auteurs publiés, un ou deux seulement (Rosie Harvey, n° 119, Robert Gurik, nos 120-121) sont des nouvelles figures aux HR. Alors qu'à la fin de cette période, à partir de 1985, la revue connaît une nouvelle ouverture.

MARCEL Je vais vous dire à quoi est due cette nouvelle ouverture en 1985. À notre avis, — c'est une opinion que mon frère et moi partageons, — il n'y a pas de nouvelle génération en poésie québécoise. Or, étant donné que nous dirigeons une revue et une maison et qu'il n'y a pas de nouvelle génération (pour alimenter ces deux réseaux d'édition), nous sommes coincés d'une certaine façon. Alors nous avons décidé d'«ouvrir» la revue, c'est-à-dire que François a eu l'idée de publier des essais.

FRANÇOIS Il faut souligner qu'il s'agit d'une collection, avec la même maquette, les caractères d'imprimerie et tout.

L.Q. Nous avons noté que ces numéros comptent même des suites, comme *Questions de cinéma 1 et 2 de Roy*, ou *Interventions du parlogue 1 et 2 de Beaudet*.

MARCEL Exactement. Nous avons élargi la revue, nous avons, par exemple, fait paraître en 1987 une nouvelle de Jean-Yves Soucy (*Les Esclaves*, n° 158). Et même, l'an prochain, nous allons créer une collection de théâtre, toujours à l'intérieur de la revue. C'est Gilbert David qui s'en occupera, lui qui dirige déjà chez un autre éditeur la collection «théâtre».

L.Q. Lors de notre interview avec les auteurs des HR, de Bellefeuille nous a dit avec humour que vous préféreriez de toute façon un nouveau texte des «vieux» auteurs de la maison à un vieux texte d'un jeune poète. Est-ce le cas?

MARCEL C'est logique. Moi, ce qui m'intéresse, c'est la littérature. D'ailleurs, nous avons déjà refusé un manuscrit de Roy, et dernièrement un autre de Francœur. Ce qui nous intéresse, ce sont de bons textes, quels que soient le nom de l'auteur et son âge. Maintenant je peux me tromper et ne pas comprendre la jeune génération. Cela, c'est une autre histoire.

FRANÇOIS La publier et ne pas la former, cette nouvelle génération, c'est facile.

MARCEL Après vingt ans de publication, après que les principaux auteurs des HR aient eu publié dix à quinze titres et des œuvres de maturité, il est difficile pour un jeune poète de publier chez nous. C'est arrivé pour Michael Delisle, mais c'est de plus en plus improbable, parce qu'avec le temps, nous sommes de plus en plus exigeants. Il ne peut pas en être autrement.

L.Q. Ces jeunes poètes ne seront pas mis au monde par la revue et la maison d'édition des frères Hébert. Ils grandiront en lisant et, pour plusieurs, en admirant les auteurs des HR, mais, comme vous avez fait par rapport à la génération de l'Hexagone, en écrivant des textes qui s'opposent à eux.

FRANÇOIS Ils vivent dans une société économiquement très dure. Aujourd'hui, en 1988, on ne peut pas créer l'équivalent des HR.

MARCEL Les écrivains en plus se renouvellent. Si tous étaient restés des formalistes, une autre revue ou une autre maison auraient vite pris notre place. Mais voyez les derniers recueils de Des Roches, de Charron de Théoret, de Massé... Au fond Carole Massé, par exemple, est une auteure relativement jeune, son premier livre aux HR date de 1979 seulement. Et tous ces auteurs se renouvellent!

FRANÇOIS Les jeunes se trouvent devant une génération qui prend beaucoup de place.

MARCEL Sans s'en rendre compte, on vieillit. J'aimerais aussi vous parler de mes goûts en dehors des HR. J'aime beaucoup Michel Tremblay, comme romancier et comme dramaturge. Mais limitons-nous au roman. J'aime beaucoup Yves Beauchemin, François Barcelo, François Gravel, Louis Caron, Madeleine Monette. Je suis un fan d'Anne Hébert et je suis fou de Gabrielle Roy. Avant même que Soucy arrive aux HR, j'avais une grande admiration pour lui, j'avais lu ses premiers livres. Mais de l'extérieur, je ne suis pas perçu de cette façon. Quand Jacques Benoît et Yves Beauchemin ont appris que j'aimais ce qu'ils écrivaient, ils n'en revenaient pas. Mais être éditeur des HR ne m'empêche pas de les apprécier. J'admire Francine Noël. André Roy, qui l'a rencontrée, lui a dit qu'il avait aimé *Maryse*. Elle ne l'a pas cru. Vous voyez la réputation que s'est faite les HR. Roy a poursuivi en disant que Marcel Hébert aimait lui aussi *Maryse*. Elle lui a dit alors de ne pas chahuter. Cela m'a fait de la peine. □