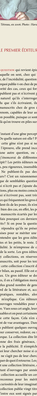

François Tétreau

Le Premier Éditeur

Vertiges
JEAN YVES COLLETTE ÉDITEUR

Imprimerie française du début du XVI^e^ siècle, détail d'une illustration tirée des *Chants royaux sur la Conception,* couronnés au puy de Rouen de 1519 à 1528, Bibliothèque Nationale de France, Département des manuscrits, Paris.

14/08/2006 02:06

François Tétreau, en 2006. Photo : Hava Guerni.

LE PREMIER ÉDITEUR

IL EST UNE QUESTION qui revient épisodiquement et derrière laquelle on sent, chez qui la pose, une certaine gêne, de l'incrédulité, question toute simple du reste : Pourquoi publie-t-on chez de petits éditeurs ?

Dans la majorité des cas, ceux qui formulent cette question ne publient pas et n'écrivent pas non plus. Il est donc naturel qu'ils s'interrogent là-dessus, étant entendu que s'ils écrivaient, ils porteraient droit leurs manuscrits chez de gros éditeurs, des éditeurs de renom, capables de leur assurer la plus large diffusion possible, puisque ce sont les livres de ces éditeurs-là qu'on trouve en piles sur les tables du libraire.

Je parlais à l'instant d'une gêne perceptible derrière la question. De quelle nature est-elle ? Précisons tout de suite que cette gêne n'est pas si nette à l'esprit de celui qui l'éprouve, elle prend inconsciemment la forme d'une autre question, ou de plusieurs autres, que j'énoncerai de différentes manières : Est-ce par dépit ? Les petits éditeurs ne sont-ils pas complaisants, peu rigoureux, insensibles à la qualité des textes ? Ne publient-ils pas des manuscrits refusés ailleurs ? C'est un raisonnement logique, il est normal que de semblables questions traversent l'esprit de qui n'écrit pas et j'ajoute du même coup que ces questions, plus ou moins conscientes chez les personnes qui n'écrivent pas, sont très présentes à l'esprit de ceux qui fréquentent les gros éditeurs, sans doute se gardent-ils de les poser, ils n'en pensent pas moins. Dans bien des cas, en effet, les petits éditeurs publient des manuscrits écartés par leurs collègues de renom. Mais pourquoi ces derniers rejettent-ils ces manuscrits ? Si on pose la question autour de soi, on vous répondra qu'ils ne présentent pas les qualités requises pour se mériter une publication. Cela laisse entendre que les gros éditeurs publient les bons textes et les petits, le reste. D'où la gêne. D'où l'incrédulité. Je m'empresse de corriger ceux qui pensent de la sorte. Les gros éditeurs, sur cinq, dix ou vingt collections, en réservent une seule aux bons manuscrits, soit pour les textes vraiment littéraires, et cette collection s'inscrit dans la partie droite de leur bilan, au passif. Elle est en un sens un alibi pour eux. Un gros éditeur se doit de publier de bons textes, il en a l'obligation morale si on veut, car pour le plus grand nombre de gens, un éditeur publie d'abord de la littérature et, accessoirement, des textes pratiques, rentables, alors que c'est l'inverse. Je m'explique. Ces éditeurs prétendent publier des ouvrages vendables pour soutenir leur volet littéraire. Vues sous cet angle, leurs prétentions paraissent louables et on peut certainement présenter les choses de cette façon. Cela n'en demeure pas moins le point de vue avantageux. Dans les faits, les gros éditeurs publient quelques ouvrages de stricte littérature pour conserver, redorer, ou se forger une image de marque. La collection dite littéraire entre dans la colonne des frais généraux, ou des faux frais, comme la publicité. Il n'empêche, objectera-t-on, pourquoi leur chercher noise si ces livres sont excellents. Il ne s'agit pas de leur chercher querelle, mais d'expliquer de quoi il retourne. Les gros éditeurs entretiennent une collection littéraire, dans laquelle ils publient tant d'ouvrages par année, pas un de plus, et cette collection accueille un certain nombre d'écrivains reconnus pour les mérites de leurs écrits, ou les curiosités de leur imagination. Mettons qu'une telle collection publie vingt titres par an, eh bien, seize d'entre eux sont signés par des auteurs maison, dont l'éditeur suit la carrière ; trois sont le fait d'écrivains débauchés, c'est-à-dire récupérés chez des concurrents, enfin la collection publie un premier roman rédigé par un jeune, lui-même recommandé par l'un ou l'autre des auteurs maison, ou encore, dernier cas de figure, un manuscrit arrivé par la poste.

Donc, première réponse couvrant l'aspect pratique de la chose : On publie chez de petits éditeurs pour éviter les attentes inutiles qui se soldent invariablement par des refus. C'est en soi une raison suffisante et pleine de bon sens, elle ne résume pas tout. Il est vrai que les petits éditeurs reçoivent des manuscrits refusés par les gros, mais il s'agit dans la plupart des cas de manuscrits que les gros n'éditeraient pas de toute manière, non tant qu'ils soient médiocres, ou qu'ils présentent des qualités littéraires moindres, mais parce que les grandes maisons n'entendent pas publier plus d'un certain nombre d'ouvrages de ce type, que leurs auteurs maison se chargent de les signer, surtout par ce que ces manuscrits n'ont à leurs yeux aucune valeur marchande, soit que le texte est trop fin pour toucher un public important, soit que sa structure paraît trop élaborée, moderne, avant-gardiste, trop savante, ou que le récit ne rencontre pas les goûts du lecteur moyen, comme le conçoivent les gros éditeurs. Cela étant posé, il est exact que les petits éditeurs publient aussi des textes médiocres, notamment au Québec où ils reçoivent de l'État plus ou moins d'aide en fonction du nombre de titres parus chaque trimestre. Mais la question des subventions engendre un autre débat qu'on ne viderait pas ici s'il me prenait la fantaisie de l'aborder.

Il est une deuxième raison propre à détourner les écrivains des gros éditeurs, celle de la réécriture. Les grandes maisons ont la fâcheuse habitude de remanier les manuscrits, non pas pour y corriger les fautes d'orthographe, tout le monde s'entend là-dessus, mais dans l'espoir que le texte « partage l'esprit de la maison » et corresponde à l'idée que l'éditeur se fait du lecteur personnage évanescent, insaisissable, se caractérisant lui-même par l'habitude non moins fâcheuse de changer de profil à tout instant. Marguerite Paulin ne se trompe pas en affirmant que nombre d'éditeurs ont tendance à « semoncer leurs auteurs comme des enfants », ce qui est agaçant, bien sûr, mais n'améliore en rien le texte huit fois sur dix. (Il est certain en revanche qu'un tas d'écrivains désirent qu'on les prenne en charge, qu'on les dirige, qu'on les violente, ce qui conforte l'éditeur dans son rôle de paternel redresseur de torts.) Chaque éditeur a ses petites manies ; ses névroses. Celui-ci déteste les phrases commençant par un adverbe, cet autre préfère l'expression « de toute manière » à « de toute façon », autant de manies qu'il impose à ses auteurs avec pour résultat que les livres portant son label ne se distinguent plus les uns des autres et fredonnent le même air. À ce chapitre, les petits éditeurs se montrent ouverts, je ne dis pas qu'ils sont dépourvus de manies, ils les dominent ou les répriment plus efficacement. Lorsqu'un petit éditeur se trouve en présence d'un écrivain digne de ce nom, qui connaît son affaire, il le laisse s'exprimer. Moins de chantage, moins de ratiocinations, on cesse de fantasmer sur le lecteur idéal et on compose le texte comme l'auteur l'a voulu. Aux yeux du petit éditeur, le livre est une œuvre de l'esprit. Je ne me leurre pas, je ne trace pas le portrait d'un éditeur utopique, il existe, j'y viens.

Outre cela, le petit éditeur est généralement plus sensible à la beauté de l'objet, le livre lui-même, facteur qui n'entre guère dans les préoccupations du gros éditeur, lequel a sa propre maquette, n'en veut pas déroger, il est convaincu que ses livres se vendent mieux sous cette forme, ce en quoi il n'a peut-être pas tort, l'auteur doit se plier à sa volonté et laisser faire ceux qui exercent le métier. Nombre de petits éditeurs ont également leur maquette, mais du moment que ça ne leur coûte pas plus cher, ils sont prêts à la modifier pour contenter l'écrivain, du moins se montrent-ils plus commodes à cet égard. Les goûts du client ne les déterminent pas beaucoup, les petits éditeurs voient le livre comme une fin en soi, dont la vente regarde les libraires.

À mesure que ces derniers transforment leurs boutiques en magasins de farces et attrapes, ne songent qu'à se répandre en annexant leurs concurrents, au moment où le livre n'est plus pour eux qu'un produit périssable, à l'image des fruits ou de la viande, soit une denrée impropre à la consommation après un certain nombre de jours, et qu'il faudra détruire une fois passée la date de péremption, à mesure que le progrès nous propulse dans cette voie, dis-je, l'amateur de livres, le vrai, tant auteur que lecteur, éprouve l'envie pressante de quitter cette galère. Oui, on publie pour se gagner de nouveaux lecteurs, mais pas pour joindre le plus large public, ça non. Certains écrits sont de nature à captiver ou amuser tant de lecteurs, moins de deux mille disons, pas plus. C'est rêver de croire qu'un poème moderne, ingénieusement ciselé, remportera les suffrages du plus grand nombre de personnes, alors qu'il exige du lecteur une écoute et une formation qu'on acquiert à la lecture de textes analogues.

Encore faut-il s'entendre sur le sens de l'expression petits éditeurs. Pour Hachette, Calmann-Lévy est peut-être un petit éditeur, pas pour moi. Je souligne en passant que Calmann-Lévy appartient peut-être à Hachette et joue peut-être, au sein de ce groupe, le rôle de la collection littéraire dont je parlais plus haut, qui consiste à redorer le blason de la boîte. Au Québec, le Noroît, les Herbes Rouges et l'Instant même sont de petits éditeurs, tout comme en France, Obsidiane, Champ Vallon ou le Castor Astral. Ces éditeurs ont leurs manies, leurs petites misères, une maquette distinctive parfois, mais qu'à cela ne tienne, ils restent des entités modestes, sans envergure commerciale. Ils ont beau travailler avec de bons diffuseurs, on ne trouve pas leurs livres aisément, il faut chercher, connaître les lieux, savoir où les libraires rangent leurs ouvrages sur les rayons.

Les petits éditeurs publient à moins de deux mille exemplaires et souvent à mille maximum. C'est fort bien ainsi, puisque leurs livres s'adressent à mille lecteurs. Le libraire ne se soucie pas de vendre six exemplaires d'un titre à quinze dollars pièce, qui lui rapporteraient quarante dollars à tout casser. Il en accepte trois pour la peine et si, par chance, il les écoule, pas question de se réassortir. Les petits éditeurs rêvent au succès, mais se contentent de leur condition. Au mieux, leurs activités les font vivre, leur permettent de publier d'autres livres, l'État les aide un peu, bref ils gagnent juste assez d'argent pour se tenir à flot. Pour eux, le succès consiste à signaler aux mille lecteurs que tel ouvrage existe et les concerne. Pour employer une image qui en vaut bien d'autres, les gros éditeurs donnent dans la fanfare et les petits dans la musique de chambre.

Il convient de faire ici une remarque pour distinguer les petits éditeurs des microéditeurs. Ces derniers ne possèdent pour ainsi dire aucune structure de diffusion. D'emblée, j'écarte les éditions de luxe sur grands papiers dont les exemplaires se vendent à mille dollars l'unité. Je songe plutôt à des éditeurs comme l'Oie de Cravan, Orphée ou Docteur Sax. Leurs tirages vont de vingt à cinq cents exemplaires. Farouches amateurs de livres, les microéditeurs se détournent résolument du marché, ils se voient comme des artisans et leurs auteurs, enthousiastes, n'hésitent pas à les traiter d'artistes à part entière. Souvent sans le sou, il leur arrive de solliciter une contribution. Il ne s'agit donc pas, comme certains le pensent, de publications à compte d'auteur, mais d'un apport en numéraire que l'auteur verse à l'éditeur pour l'aider à faire le boulot. C'est très différent. Entre eux, se tissent des liens de connivence et de complicité. L'auteur et le microéditeur ont l'impression de travailler clandestinement contre les forces du marché. À l'occasion, les microéditeurs publient des œuvres anonymes, sous le manteau, des textes pornographiques, révolutionnaires, des pamphlets subversifs, illicites, incorrects. Et même quand ce n'est pas le cas, lorsque le texte n'attaque rien ni personne, le rapport de complicité joue à fond entre l'écrivain et son éditeur. Celui-ci n'a aucune raison de publier un texte qu'il juge nul, puisqu'il s'engage à y travailler seul, et à perte, durant un mois. Il peut toujours rêver de vendre les trois ou quatre cents exemplaires d'un tirage, il sait fort bien qu'il y a peu de chance que cela se produise, à moins qu'un phénomène miraculeux ne survienne, que l'auteur soit une huile ou un patron de presse, mais ces derniers ne perdent pas leur temps à fréquenter les microéditeurs, si tant est qu'ils en soupçonnent l'existence. C'est la raison pour laquelle je n'ai jamais compris pourquoi André Goulet tenait mordicus à tirer mes premiers recueils à cinq cents exemplaires.

Par la suite, à force d'insister, j'ai réussi à le convaincre. Il a publié *Origines du deuil* à deux cent cinquante exemplaires et *Portrait de femme sur une table,* à cent exemplaires, un exploit. En 1998 toutefois, lorsque je lui ai demandé de limiter le tirage du *Loup de la lectrice* à vingt exemplaires puis de détruire la disquette, il était presque froissé. Du moins est-ce ainsi que j'interprète son inaction durant deux ans, au point que je me suis trouvé contraint de reprendre le manuscrit (en vérité, il y a d'autres raisons, sa photocopieuse fonctionnait mal et il n'arrivait pas à convaincre un autre imprimeur de faire le boulot pour moins de quatre cents dollars, somme qu'il ne pouvait pas dépasser, car si j'ai bien compris, il est impossible de faire rouler des presses ordinaires sans débourser au moins quatre cents dollars, même pour ne tirer que vingt exemplaires).

Liens de connivence, qu'est-ce à dire ? On ne saurait nier que son premier éditeur lance le tout jeune écrivain dans la vie concrète. Ensuite, cette sorte de paternité s'atténue à mesure que l'auteur fait affaire à d'autres éditeurs. Dans mon cas, avec Goulet, ce rapport était accentué, ou amoindri, ça dépend du point de vue, par ceci que mon père avait déjà été publié par les éditions d'Orphée. La chance que le premier éditeur donne au jeune écrivain le marque hors de doute, elle oriente son existence. Mais en quoi l'oriente-t-elle. En ceci que cette chance confère au jeune auteur une identité, encore improbable jusque-là, et qu'une fois pourvu de cette identité, il peut prendre la route, parler de sa seule voix et faire siens les mots pour le reste de ses jours. Le premier éditeur donne à l'écrivain débutant l'occasion de s'approprier le langage – tout le langage – de le pénétrer vraiment de fond en comble, il lui révèle l'importance de prendre la parole, ce qui est déterminant, il garantit son aplomb, il cimente les assises.

Aujourd'hui, je découvre qu'André a imprimé mes premiers poèmes le jour de son 41e anniversaire de naissance, le 7 mars 1974, ce dont je n'avais pas idée jusqu'à maintenant, n'ayant jamais su quel âge il avait – vingt ans de plus que moi. À mes yeux, il pouvait avoir 60 ans, ou 40, et toujours le même âge vingt ans plus tard, car il ne changeait guère. Toujours la même carrure, la même tronche, une même bonhomie à la Brassens, un bourru certes, mais bienveillant. Quant à lui, les liens qui l'attachaient à moi relevaient davantage de la camaraderie, je pense, ou d'un sentiment analogue à celui qu'on aurait pour un frère de vingt ans son cadet. Je l'ai vouvoyé une dizaine d'années. André, c'était toujours : Salut. Oui, des liens se créent, même si on ne devient jamais des intimes, des liens plus nombreux au fil des ans, indirects par fois, qui n'en sont pas moins solides. Hertel par exemple. Le premier livre des éditions d'Orphée, paru au début des années 1950, s'intitule *La Barbe de François Hertel,* par Jacques Ferron. Jamais je n'ai rencontré Ferron, mais en 1978, quand Goulet apprit que j'allais devenir le secrétaire de Hertel, je l'ai senti plein de curiosité, surpris et amusé. À mon retour, un an plus tard, il me posait des tas de questions sur Hertel, ses relations avec Borduas, pourquoi ils s'étaient éloignés l'un de l'autre, quelles divergences y avait-il entre eux, etc. J'étais en mal de lui répondre, Hertel ayant l'habitude de raconter les événements sous l'angle humoristique presque toujours.

Il y a Roussil aussi. Car, si André voulait connaître des détails sur Hertel, je l'interrogeais souvent sur Roussil. Je savais qu'il avait été proche de lui avant même de se faire imprimeur. En mars 1950, Goulet avait à peine 17 ans et Roussil 24, ils ont manifesté ensemble dans les salles du Musée des beaux-arts, pour protester contre le refus du jury d'exposer des œuvres de Mousseau et de Marcelle Ferron dans le cadre d'un salon de peinture. Lorsque j'ai fait part de mon intention à Goulet de rédiger une monographie sur le sculpteur, tout de suite il m'a offert de lui écrire pour me recommander et nous mettre en contact. Il est entendu que j'aurais pu joindre Roussil autrement et qu'il n'aurait pas refusé de me rencontrer, mais j'étais touché qu'André veuille intercéder pour moi et, avant que je ne parte, il m'a mis en garde, car jamais je n'avais vu Roussil en personne : pas de minauderies avec lui. En arrivant à Tourrettes-sur-Loup, j'ai rencontré un homme assez semblable à Goulet, par le caractère, le tempérament, j'ai senti qu'ils partageaient la même attitude et les mêmes idées à bien des égards depuis leur jeunesse. Deux êtres tout d'un bloc, en rupture avec l'ordre établi, hostiles au consensus et plus encore aux compromis, jamais mièvres, toujours caustiques.

Au printemps de 1982, j'étais à Paris, le Castor Astral devait passer une quinzaine de jours au Québec, j'ai donné l'adresse de Goulet à Jean-Yves, histoire de les acoquiner d'une part et pour que mes tout nouveaux éditeurs voient le légendaire atelier de la rue Marie-Anne. Jean-Yves s'y est rendu, en compagnie de Chantal et de Marc Torralba. Depuis Paris, ça me faisait drôle de les imaginer pénétrant là-bas, dans le repaire du typographe épormyable, se présentant à lui sans rendez-vous, je me figurais la scène et la surprise d'André, de jeunes éditeurs en herbe, allant chez lui comme en pèlerinage, pour prendre le témoin si on veut, le relais. Au retour de Jean-Yves, à sa façon de me décrire l'entrevue, j'ai senti que ce rapprochement avait été de ceux qui comptent pour lui. Je dois dire que c'était presque gagné d'avance, car Jean-Yves aimait beaucoup *Origines du deuil* et plus encore *Dry Water*. Je me souviens comment il caressait des doigts le *Tombeau de Jim Morrison*, dont André avait tiré une affichette. Dix ans plus tard, Jean-Yves a écrit lui aussi un *Tombeau de Jim Morrison,* une longue évocation en prose poétique, impubliable chez un gros éditeur, dans laquelle il est question de *Dry Water* justement, que le narrateur voit comme un livre mythique, un quasi incunable. Un objet rare, il est vrai, tiré à cent dix exemplaires sur papier buvard, sous couverture orange, comprenant un texte inédit de la main de Morrison et un dessin du poète exécuté par Maël, figurant dans cinquante exemplaires tout juste.

Pour bien camper le bonhomme, un détail. André n'avait pas le téléphone. Le téléphone. Quand on voulait le voir, il fallait se rendre à l'atelier et s'il ne s'y trouvait pas, on en était quitte pour sa peine. Une odeur forte flottait à l'intérieur des lieux, indéfinissable, un mélange de substances diverses, une odeur que je n'ai pas été long à trouver exquise, l'une des plus agréables que je connaisse. Amalgame aromatique de colle, de plomb fondu, de tabac à pipe, le tout rehaussé d'essences de vernis, ou de térébenthine, une odeur qui subsistait. Même aujourd'hui, plus de dix ans après qu'André a fermé boutique, encore on perçoit, dans le magasin d'antiquités qui a pris la relève, à gauche, dans le fond, oui, on distingue des remugles de cette odeur-là. On poussait la porte et l'odeur frappait. Le plus souvent, Goulet était assis à gauche, devant sa linotype, il se tournait vers moi : Salut. Ses yeux bleus, hiver comme été, les sourcils levés. Je lançais un regard interrogateur, il serrait les lèvres, l'air à peine piteux, faisait non de la tête. Parfois il se levait et venait causer un moment, debout derrière son comptoir. Il y posait un cendrier. Il ne fallait pas s'inquiéter, tout allait pour le mieux, qu'il disait, le livre sera prêt la semaine prochaine, sans faute, bien qu'on n'ait pas vu les premières épreuves. Ces jours-là, où il causait un peu, il m’offrait un livre tout juste imprimé par ses soins, voire un plus vieux, *Étal mixte,* ou que sais-je. De temps en temps, il y avait quelqu’un avec lui, un auteur, ils bavardaient de l’autre côté du comptoir, très important le comptoir, symbolique même, je n’en ai fait le tour qu’en 1985. Je me souviens avoir croisé Louis Geoffroy à plusieurs reprises. Ils étaient assez copains tous les deux et Geoffroy très cordial avec moi, je n’ai jamais su pourquoi, on a très peu causé ensemble, André lui avait probablement remis un exemplaire de ma première plaquette, qui ne ressemblait pas du tout à ce que Geoffroy écrivait lui-même, j’imagine que ça l’amusait, un jeune, comme ça, tourné vers la littérature. Je dois rappeler qu’il n’était pas bien vieux lui non plus, puisqu’il est mort à 30 ou 31 ans, André a dû boire un sacré coup ce soir-là.

Goulet aimait imprimer des curiosités comme le *Poker* de Geoffroy, ou des plaquettes érotiques sur vergé. D’autres fois, mais de ce côté-ci du comptoir, je rencontrais des Chiliens, des Guatémaltèques, auxquels Goulet répondait qu’il pourrait à la rigueur tirer de faux billets, ou des chèques, mais pas des passeports, surtout pas de passeports. En tout cas, il imprimait pour eux des recueils de poèmes révolutionnaires en espagnol, que des prêtres – des prêtres – emportaient au Chili ou au Salvador, les douaniers ne se méfiant guère des ecclésiastiques. Plusieurs de ces poètes étaient à la fois socialistes et catholiques. On a beaucoup dit qu’André n’était pas homme à respecter une échéance, rien de plus exact, il fallait rappliquer quinze ou vingt fois et presque le supplier d’en finir. Au fond, il n’en faisait qu’à sa tête, il avait son rythme, mais il était capable de réserver des surprises. J’ai conservé mes agendas des années 1974 à 1985 et je constate, non sans étonnement, que je lui ai remis le manuscrit des *Cantiques de cuir* le 15 mars 1975, un samedi. Le lendemain, André appelait pour me dire que les premières épreuves étaient prêtes. Il m'a remis un exemplaire le 1er avril, trente autres le 12. Moins d'un mois. Et lancement – organisé par lui – le 28 avril à la Casanous. Pour une surprise, c'en était une, surtout quand on sait qu'il pouvait attendre deux ans, si ce n'est plus, avant de s'atteler à tel ouvrage. Un jour, je l'ai vu répondre à un client qui voulait des cartes de visite : « Ce sera cher. » Et l'autre d'enchaîner : « *It doesn't matter but…* » Alors André, levant les sourcils : « Ce sera long. » Là, j'ai senti le client perdre pied quelque peu.

Un soir, je suis passé à l'atelier vers 22 heures. Les presses tournaient, un compagnon de route était présent, une bouteille de vodka entre eux, et ils bossaient. Toujours cette même odeur, les presses remuant l'air, lourd d'alcool et de fumée. Je n'en suis pas sûr mais j'ai l'impression qu'André travaillait davantage le soir, et même la nuit, que la journée. Le jour, il bricolait, préparait le boulot du soir ou relisait ce qu'il avait fait la veille. Il récupérait, en un sens. Aussi je ne serais pas surpris d'apprendre qu'il travaillait parfois deux ou trois jours et nuits de suite, sans répit, question de donner un grand coup et de boucler la commande dans une même foulée. Toutes ces années, de 1973 à 1990, j'avais le sentiment qu'il habitait sur place, je ne sais toujours pas s'il avait, ou non, une autre adresse. Il avait installé un vieux canapé dans un réduit attenant à l'atelier, on ne le distinguait pas depuis le comptoir, mais je sais qu'il y en avait un et qu'André y dormait au moins à l'occasion, jamais il ne me l'a dit, mais il m'est arrivé de le surprendre au saut du lit.

De chaque côté de la porte d'entrée, verte, aveugle, et au dessus d'elle, deux impostes en verre dépoli indiquaient si notre homme était présent. S'il n'y avait pas de lumière, ce qu'on distinguait depuis le coin de la rue Saint-Denis, c'était rageant, trois quarts d'heure d'autobus et de métro pour venir, trois quarts d'heure pour rentrer, et rentrer tout de suite, car il n'y avait rien à faire dans le secteur à l'époque, le coin Saint-Denis et Marie-Anne n'était pas le rendez-vous des sémillants vendeurs de banlieue comme aujourd'hui, seul un vieux restaurant de *hot-dogs,* dans le goût des années 1940, pouvait vous abriter en cas de pluie ou de froid intense. Toujours est-il que s'il n'y avait pas de lumière, je tournais les talons et rentrais aussi sec. Mais la plupart du temps, il y était, cela qui me porte à croire qu'André vivait là, au 370 de la rue Marie-Anne, côté sud. Entre 1991 et 1994, je ne l'ai pas vu au travail, plutôt à des lancements, ou encore chez moi, rue Prince Arthur. Il me parlait d'un nouveau local, rue Dowd, je ne m'y suis jamais rendu. Je l'ai retrouvé rue Saint-Denis, lorsqu'il a déménagé près de l'Express, un studio minuscule, au troisième étage, avec terrasse à l'arrière, un studio qui lui servait d'atelier, où je n'ai vu ni lit ni canapé, sans doute déroulait-il un matelas pour dormir. C'est là qu'il a relié ses derniers bouquins à couverture rugueuse, ceux de Granville et Pierre Louys, entre autres. Depuis les années 1970, je le sommais de publier son catalogue – jamais il ne l'a fait. Il prétendait ne pas se souvenir de tout. De la flemme, oui. André Marquis et Richard Giguère, du Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec, se sont chargés de dresser une liste des ouvrages publiés chez Orphée, de 1952 à 1987, j'ignore si elle est exhaustive, elle fait état de soixante-douze titres. Après une période plutôt creuse, à la fin des années 1980, Goulet s'est remis à publier à un rythme assez soutenu. On peut affirmer, sans crainte d'exagérer, que le catalogue de sa maison réunit une bonne centaine de titres (sans compter ceux qu'il a faits pour les autres, il y en a des dizaines).

André demandait à l'auteur de payer l'encre et le papier. En 1975, il en coûtait deux cent cinquante dollars pour cinq cents exemplaires, une bagatelle, même pour un employé de station service comme j'étais, une aubaine en fait, compte tenu de la qualité de l'impression, de la maquette, des encres variées, des papiers choisis. Le diffuseur changeait une fois sur l'autre. Règle générale, Goulet se chargeait de trouver quelqu'un, des libraires communistes parfois, ce n'était pas toujours efficace, il s'en faut, mais tout de même, à petite échelle il y avait diffusion. Par la suite, après qu'il a quitté la rue Marie-Anne et liquidé ses presses, André s'intéressait surtout à la reliure et à la couverture des livres, car il devait se contenter d'une photocopieuse pour l'impression et les résultats ne l'emballaient pas des masses. Au chapitre des textes, de leurs qualités littéraires, c'est extrêmement variable. Il y a des ouvrages de premier plan, originaux, bien écrits, d'autres qui se distinguent par un côté « anarcho-libertaire », si une telle expression existe. Mais il est faux d 'affirmer, comme certains n'hésitaient pas à le faire, que les éditions d'Orphée publiaient tout et n'importe quoi. Non. Goulet a imprimé des livres sans grande valeur littéraire sous un label autre que le sien. Quant aux pochades publiées dans la rigolade, il s'agissait pour lui de barouds d'honneur contre la morale ambiante et dominante. Jacques Ferron a signé dix titres aux éditions d 'Orphée, Jean-Claude Dussault cinq, et on trouve dans ce qui tient lieu de catalogue les noms de Gilles Groulx, Yves Préfontaine, Wilfrid Lemoine, Claude Mathieu, Jean-Charles Harvey, Gauvreau, Jean Yves Collette, Pol Chantraine et Yvon Boucher.

En février 2001, contre toute attente, je reçois une invitation pour un lancement collectif, une invitation délirante, un petit cahier vert de quelques pages décrivant les caractéristiques des quatre livres à paraître, invitation tirée à trente exemplaires numérotés, une douce folie. Elle me vient des éditions le Temps Volé, que je ne connais pas même de réputation, mais je vois parmi les noms des auteurs, celui de Yvon Boucher, un bon copain de Goulet, je me dis que ce serait l'occasion de revoir André et de lui montrer *Le Loup de la lectrice*, imprimé quelques mois plus tôt.

L'événement a lieu chez un petit libraire, le Livre Voyageur, non loin de chez Olivieri, le soir le plus glacial de l'hiver, il faut que le carton d'invitation soit exceptionnel pour que la curiosité me porte jusque-là, Côte-des-Neiges, pensons-y. Contrairement aux lancements des petits éditeurs, où se rendent d'autres petits éditeurs, je ne croise ni Paul Bélanger ni Raymond Martin, les invités proviennent d'un autre cercle, plus *underground,* celui des bibliophiles, les libraires de livres anciens, leurs amis, François Côté, Richard Gingras, François Pelletier. André se pointe un peu plus tard, on bavarde quelques minutes, il feuillette le bouquin que je lui ai apporté, le juge bien fait, malgré la reliure qui laisse à désirer, pour ma honte. Je demande à Yvon de m’indiquer l’éditeur des merveilles lancées ce soir-là, des livres de facture impeccable, il me présente Marc Desjardins, un jeune homme qui fabrique tout lui-même, seul, je suis impressionné, que dis-je impressionné – je suis snobé. Les circonstances ne se prêtant pas à la conversation, on se marche sur les pieds, nous échangeons nos coordonnées lui et moi. Puisque Desjardins lance un livre de Yvon Boucher, l’*Automatexte,* véritable folie celle-là, « chaque exemplaire est enclos dans un coffret à tiroir conçu, dessiné & fabriqué par les soins de l’éditeur, chacun des coffrets est habillé de lézard noir, pur polyester, à décors de dentelle noire, ainsi que de satin rose suranné », j’en conclus que Marc et Goulet se connaissent – pas du tout. C’est à peine s’ils se sont adressé une fois la parole. Bien entendu, en sa qualité de collectionneur de bouquins, Marc s’intéresse de près et depuis longtemps aux éditions d’Orphée, dont il possède presque tous les titres, les miens dans le lot, ce que j’ignorais ce jour-là, mais André ne sait rien de lui.

Au début d’avril, je revois Goulet une dernière fois, par hasard, en passant devant sa porte ou moment où il sort de chez lui. Il me fait signe de le suivre, il a quelque chose à me montrer, on va dans son studio. Il me fait lire la préface du livre de Pierre Louÿs qu’il vient d’achever, me dit que je connais la préfacière, puisqu’il a fait en sorte qu’elle m’invite à son émission radiophonique après la parution de la monographie sur Roussil, ça me revient en effet, puis André m’offre le livre, de même qu’une pièce de Maupassant, *À la feuille de rose,* on se quitte en souriant. Je retrouve Marc Desjardins au premier Salon de la bibliophilie, à la Bibliothèque nationale, le 22 avril, je me propose de lui soumettre *Week-end à Bouleternère,* la boucle est quasiment bouclée. Curieusement, André n’est pas là. Sept semaines après, je rentre de l'aéroport, j'écoute les messages sur le répondeur. Le premier, celui de Marc, m'annonce la mort d'André. Peu après, il confiera son sentiment pour lui dans les *Saisons littéraires* : « Maintenant je regarde ce qu'a fait, en son siècle, cet émule solitaire et je m'incline bien bas. Je tourne, tourne les pages ; pèse, soupèse ce qui forme la fondation de ma vie, ma passion, mon amour, ma rigueur. » Voilà pourquoi on publie chez de petits éditeurs. André est mort dans son studio, le 11 juin 2001, « au milieu de ses livres », un lundi, tandis que nous déjeunions rue Daguerre, Chantal et moi, avant d'aller bouquiner tout l'après-midi.

Mais moi, qu'ai-je appris d'André. Quelle impression substantielle m'a-t-il donnée qui ne s'est jamais dissipée dans la suite. D'abord, une chose. André n'enseignait rien. Sauf qu'il ait transmis son art à d'autres, il répugnait à donner des conseils, des leçons, et au premier chef des leçons de morale. Ce que j'ai tiré de lui procède des observations faites, non pas de ses avis, qu'il se réservait. En somme, de son exemple. Lorsqu'il était en veine de conversation, une fois sur cinq à peu près (de temps à autre il se montrait presque autiste), je l'interrogeais, je l'écoutais, l'observais vivre, libre avec son métier, forgeron sur le pas de sa porte, solide, buté, un imprimeur à l'ancienne, de la trempe de ceux qui gravent ce qu'ils croient juste envers et contre tout. En y réfléchissant, je pense tenir de lui que la vie vaut d'être vécue dans la mesure où on en tire une bonne part de plaisirs. En l'observant, j'ai acquis la certitude qu'il est possible de faire à sa guise si on a peu de besoins, en dépit de la tendance générale, malgré l'horripilante force d'inertie des masses contre lesquelles on résiste. À condition de ne pas renoncer à sa liberté, quel que soit le prix, c'est-àdire quelle que soit la somme qu'autrui verse pour vous la ravir. Ce n'est pas tout. Il est quelque chose de plus profond encore, de plus évident à la fois. À force de côtoyer André, de loin en loin mais durant presque trente ans, j'ai compris assez vite qu'il est enviable de vivre en rupture définitive avec l'état de fait, de porter son désaccord comme une devise inscrite sur le front, brandie à la vue des passants : Nous n'avons pas les mêmes valeurs. Ce qui revient à prendre place et position dans la marge, comme une batterie sur un talus, avec la volonté de tenir coûte que coûte. Amiel résume cette attitude par une autre phrase allant ainsi : « Écrasez-moi, vous n'obtiendrez pas mon consentement. » C'est la position du refus catégorique, oui, mais aussi celle de l'incorruptible. S'il n'en reste qu'un je serai celui-là – quoi qu'il advienne. Pour les livres qu'il m'a confectionnés de ses mains, pour les autres publiés ailleurs grâce à lui, pour cette intransigeance-là vue à l'œuvre, je veux, en substance, le remercier ici et, comme l'écrit Marie Vigneault, rendre hommage à « la tête dure que c'était ça ».

Mon premier éditeur. Salut.

Le Premier Éditeur,
hommage de François Tétreau
à André Goulet (1933-2001),
a fait partie d'une publication intitulée
L'Antimoine,
les éditions d'Orphée : 50 ans de plomb dans la tête,

– comportant également des textes de François Côté,
Marc Desjardins, Gaëtan Dostie et Serge Wagner –
soulignant les cinquante ans
de la fondation des éditions d'Orphée.

ISBN : 978-2-89816-800-0
© Chantal Bouchard et Vertiges éditeur, 2022

Dépôt légal – BAnQ et BAC : quatrième trimestre 2022

– 1 801^e^ lecturiel –

Lecturiels
www.lecturiels.org