

L'écrivain-éditeur le principe subjectif

René de Ceccatty

Number 148, November 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83925ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les écrits de l'Académie des lettres du Québec

ISSN

1200-7935 (print)

2371-3445 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

de Ceccatty, R. (2016). L'écrivain-éditeur : le principe subjectif. *Les écrits*, (148), 27–44.

RENÉ DE CECCATTY

L'écrivain-éditeur : le principe subjectif¹

Je ne crois pas avoir jamais distingué mes rapports à la littérature, dans mes différentes activités d'écrivain, de lecteur, de critique, d'éditeur, de traducteur et de dramaturge. Aussi, parler des interférences de mon travail d'éditeur et de mon travail d'écrivain me semble un peu vain. La question première, bien sûr, est le partage du temps, la seconde qui lui est corrélative, celle de la concentration et de la rapidité d'esprit, la troisième celle de la hiérarchie des valeurs et de la priorité. Bien entendu, à cette troisième question, la réponse est que la première place va à mes propres livres. Et je ne peux pas cacher que souvent je suis agacé d'être sollicité pour parler de ce qui m'apparaît comme des activités connexes, sinon secondaires. Et je ne peux pas cacher non plus que la plupart des invitations à m'exprimer (à la radio, à la télévision, dans des colloques, dans des universités) sont liées soit à mon activité d'éditeur, soit à mon activité de critique, soit à mon activité de traducteur. On m'a souvent demandé des conférences sur Pasolini, sur la littérature italienne en général, sur la littérature japonaise. Ayant de toute façon écrit des biographies d'écrivains italiens (Pasolini, Moravia, Sibilla Aleramo), je ne

1. Conférence inaugurale de la 44^e Rencontre québécoise internationale des écrivains, organisée par l'Académie des lettres du Québec.

pouvais pas prétendre que je ne parlais pas également de mon travail d'écrivain en m'exprimant sur eux. Et du reste, il serait honnête de ma part de préciser que je n'ai pas fondamentalement l'impression de me dissocier alors en tant qu'écrivain et en tant que critique ou traducteur ou même éditeur (car j'ai été à l'origine de nombreuses publications de Moravia, de Pasolini ou de divers écrivains italiens et japonais).

Le lien entre ces différentes activités s'est certes resserré au cours des années, puisque je suis toujours éditeur aux éditions du Seuil (et c'est d'ailleurs à cette activité, qui m'a permis de publier des écrivains québécois, Marie-Claire Blais et Ying Chen, et donc m'a mis à plusieurs reprises en rapport avec cette littérature, que j'ai même approché d'encore plus près en faisant partie du jury du prix Anne-Hébert pendant plusieurs années, que je dois d'être ici parmi vous) et que je traduis encore (à un rythme moins soutenu, mais tout de même régulier) de l'italien et du japonais (parfois même de l'espagnol pour le théâtre et parfois même vers l'italien, comme je l'ai fait pour *La voix humaine* de Jean Cocteau et *Le bel indifférent*), et que même mes romans les plus personnels mêlent un travail de fiction, un travail d'introspection, un travail de recherches et un travail de traduction.

Et le livre que je viens d'achever, qui paraîtra l'an prochain chez Gallimard, *Le paysage intérieur*, pourtant consacré à ma petite enfance, intègre, comme malgré moi, des réflexions sur les littératures qui me sont familières, l'italienne et la japonaise, ce qui est une référence inévitable à mes activités d'édition et de traduction.

Mais, si vous le voulez bien, laissons pour l'instant la question des langues étrangères, intrinsèquement liées à mon rapport à la littérature et, dans la littérature, à l'introspection et à l'exil. J'y reviendrai. Je voudrais d'entrée de jeu dire que

l'édition d'écrivains français ou francophones a toujours fait partie de ma vie. Durant l'été 1977, quelques semaines avant de partir pour le Japon, où j'allais vivre deux ans, j'ai fait la connaissance d'un écrivain éditeur et traducteur qui devait être déterminant dans ma vie, Georges Piroué, qui travaillait comme directeur littéraire chez Denoël, filiale de Gallimard. J'avais vingt-cinq ans, j'étais alors professeur de philosophie et j'avais écrit mon premier livre, *Personnes et personnages*, pour lequel j'avais signé un contrat. Ce livre paraîtrait à mon retour du Japon en 1979. Georges Piroué était un écrivain suisse assez secret, mélomane, spécialiste de Pirandello, de Proust, de Svevo, de Pavese, de Malaparte. Il était désabusé et savant, il considérait la comédie éditoriale avec philosophie, ironie, et, dépourvu d'ambition éditoriale, il laissait faire. Il défendait cependant les écrivains auxquels il croyait : les Italiens, comme Natalia Ginzburg qu'il avait traduite, Giuseppe Bonaviri qu'il avait fait connaître, immense poète fantasque, et Sciascia. Il était dans la lignée de Maurice Nadeau, qu'il avait côtoyé aux *Lettres Nouvelles*, alors hébergées par Denoël. Piroué, que m'avait présenté une amie d'adolescence qui allait à son tour devenir écrivain et grande traductrice, Nathalie Castagné, accepta de me faire faire des lectures rétribuées de manuscrits français et de romans italiens. J'avais besoin d'un peu d'argent pour m'installer au Japon, car je savais que les premières semaines mon salaire ne me serait pas versé. Piroué avait une grande culture (il connaissait parfaitement la littérature allemande et la littérature russe, en plus de l'italienne) et il mettait constamment les manuscrits français que nous lisions ou les romans français qui paraissaient en rapport avec d'autres littératures. Cela lui donnait une remarquable ouverture d'esprit et une grande liberté, une curiosité que je n'ai retrouvée que très rarement plus tard chez d'autres éditeurs (chez Elisabeth Gille et chez Hector Bianciotti). Il

publiait lui-même des écrivains très divers. Et il devint mon éditeur pour mon quatrième livre, *L'extrémité du monde*, écrit à mon retour du Japon, que j'évoquais à travers la vie de saint François Xavier. Sans être croyant, Piroué avait une grande connaissance de l'univers religieux (j'ai d'ailleurs traduit, entre autres, pour lui, *L'évangile selon Judas* de Giuseppe Berto). Piroué ne m'a pas inculqué de principes éditoriaux ou de principes de lecture : il m'a simplement incité à user de toute ma liberté pour juger des manuscrits, et de ne pas chercher autre chose qu'à satisfaire mon plaisir de lire et mon besoin de le partager. Il respectait mes goûts, il était intrigué par mon cheminement sur tous les plans. Et nous échangeons, malgré notre différence d'âge, d'égal à égal, comme il le faisait avec d'autres lecteurs. Ses propres livres me plaisaient, par leur ton, leur culture, leur poésie, leur anticonventionnalisme, leur étrangeté (un Suisse apparaît tout de même comme un étranger à un Français, ne serait-ce que par la multiplicité des cultures dont il nourrit la sienne). C'est dans son dernier livre, *Mémoires d'un lecteur heureux* (L'âge d'homme, 1997), qu'il donne des clés non pas sur sa manière de lire et de publier des auteurs français ou étrangers, mais sur sa culture faite essentiellement de littérature du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, française, allemande, anglo-saxonne et italienne. Il s'agit plus d'un dialogue avec quelques personnages qui sont entrés dans son monde intérieur et sensuel, que d'un ouvrage critique. Des auteurs, il donne ça et là quelques éléments biographiques, mais ne s'en tient, le plus souvent, qu'aux êtres de fiction qu'ils ont fait vivre et qui ont communiqué avec lui. Et je pense que c'était cette vie des personnages ou d'un écrivain à travers sa fiction qu'il attendait des auteurs qu'il publiait. Il attendait la voix et le cœur battant. Mais il n'était pas pour autant indifférent à l'innovation stylistique et savait

distinguer, bien entendu, un écrivain racé et stylé, d'un écrivain occasionnel, voulant raconter une histoire, fût-elle très singulière. «Douteur fervent, je me suis fait une religion de l'irréalité narrative», écrit-il à la fin de son avant-propos. Cette «irréalité» serait plutôt, du reste, une «immatérialité», car bien entendu les personnages, pour communiquer avec le lecteur, la littérature, pour vivre sous les yeux du lecteur, sont précisément «réels», d'un réalisme qui est d'une autre sorte que celle que nous font percevoir les sens et l'expérience matérielle ou physique, une réalité intérieure, ce qui sera le sujet d'un des plus célèbres essais consacrés à la littérature du XX^e siècle, *L'ère du soupçon* de Nathalie Sarraute. Le fameux «for intérieur» auquel, de Henry James à Dominique Rolin en passant par Marcel Proust, Virginia Woolf et James Joyce, les écrivains puisent n'est pas nécessairement à distinguer de la «réalité», même si la «réalité» est le plus souvent présentée comme ce qui échappe à la conscience (de l'écrivain, mais plus généralement de tous les êtres humains) et peut donc être objectivée. Nathalie Sarraute montre que, à «l'ère du soupçon», même quand les lecteurs brisent le pacte de crédibilité, de fiabilité entre la fiction et celui qui est censé y adhérer, lecteur ou auteur, les garants de cette «objectivité» (le personnage, l'intrigue, le décor, le temps) résistent. «C'est à cette réalité-là que nous revenons toujours, malgré nos trahisons et nos égarements passagers, prouvant par là qu'en fin de compte c'est à elle que nous aussi nous tenons, par-dessus tout.»

À mon retour du Japon, j'ai continué à lire des manuscrits français et des livres italiens pour Georges Piroué. Mais j'avais désormais une culture élargie. Je commençais à traduire, mes premiers livres avaient paru, j'avais appris le japonais. Je lisais de plus en plus de livres en langue anglaise, parce que j'avais également vécu six mois en Angleterre.

La lecture de manuscrits et la traduction devenaient mes moyens de subsistance. Conseiller des publications, traduire certains livres italiens et japonais, faire connaître dans la presse (d'abord de manière bénévole dans des revues littéraires, puis en étant payé, et à présent, étant donné la destruction de la critique littéraire en France par ce que le monde du journalisme connaît de plus incompetent et de plus cynique, à nouveau bénévole) devinrent des activités parallèles à la rédaction de mes propres livres. À travers les aléas de mes rapports aux éditeurs (avec Denoël, La Différence, Gallimard, Rivages, Michel de Maule, Stock et à présent le Seuil, où je travaille depuis plus de vingt ans), j'ai noué des liens et conseillé de très nombreuses publications d'auteurs français, italiens, anglais, japonais.

Mes critères sont très simples: de même que j'écris ce que j'ai envie de lire, je publie ceux que j'aime lire. Je n'obéis à aucun autre principe que celui d'une subjectivité assumée, parce que tempérée par une certaine variété de cultures. Il n'y a pas de décision éditoriale qui ne soit ni subjective ni comparative. Je supporte très mal la confrontation avec d'autres éditeurs à l'intérieur d'un comité de lecture. Je supportais déjà très mal les réunions de comité de rédaction au *Monde des livres*.

J'ai un goût prononcé pour l'écriture autobiographique et pourtant je ne déteste rien autant qu'un certain type de livres autobiographiques. Je déteste la littérature qui ne s'accomplit que par un dialogue avec les médias et qui n'obtient son épanouissement que dans ce dialogue, mis en scène, éclairé violemment, construit comme un show. C'est pathétique et la littérature s'y noie. On ne peut pas volontairement être Sagan ou Duras ou Céline ou Genet ou Violette Leduc. On l'est naturellement ou on ne l'est pas.

Je pense qu'on ne peut pas exercer le métier d'éditeur correctement si l'on n'a pas des modèles très précis (fussent-ils variés, et mieux vaut qu'ils soient variés) d'écrivains. Ces modèles sont liés à notre histoire personnelle, à l'histoire de nos lectures. Ainsi, moi-même, je sais précisément quelles ont été mes grandes découvertes littéraires et les auteurs qui ont servi de modèles, à des phases successives de ma formation : Proust, Genet, Violette Leduc, Pasolini, Michel Foucault, Sandro Penna, Umberto Saba, Sôseki, Ki no Tsurayuki, Kôbô Abé, Jean Rhys, Barbara Pym, les sœurs Brontë, Moravia, Kenzaburô Ôé, Yûko Tsushima, Hector Bianciotti ont orienté mes rencontres avec des écrivains dont je lisais les manuscrits et dont j'ai publié les œuvres ou dont j'ai rendu compte dans mes articles critiques.

C'est dans *La sentinelle du rêve* que j'ai rendu hommage le plus explicitement à ces modèles. Ce roman, publié en 1988, raconte de façon cryptée mon séjour au Japon et mon lien avec Pasolini, Foucault et Violette Leduc, à travers une fiction sur le rêve. Dans *Babel des mers* et dans *Aimer*, j'ai inventé un personnage d'écrivain, la romancière anglaise Harriet Norman, qui est une sorte de guide d'introspection qui me permet de me comprendre moi-même. Cette romancière imaginaire, inspirée par le double modèle de Jean Rhys et de Barbara Pym (à vrai dire je n'avais pas encore lu Barbara Pym quand j'ai écrit *Babel des mers*, mais j'étais déjà imprégné de l'œuvre de Jean Rhys qui, dans les années 1980, était, peu après sa mort, au faite de sa popularité dans les milieux intellectuels anglo-saxons, notamment grâce à tout un mouvement critique et éditorial en faveur des écrivains femmes, dont elle était, malgré elle, l'emblème de liberté et d'originalité), je lui avais prêté une vie et une œuvre. Et j'avais imaginé une amitié avec elle à qui je me confiais.





STEVE
PHILIP
WIE
GELI
VEAU

Au cours de mon travail éditorial, j'ai avant tout noué des amitiés. Ce sont ces amitiés avec des auteurs que j'ai lus, dont j'ai analysé les œuvres et que j'ai souvent publiés qui font ma propre histoire personnelle et littéraire. Parmi les écrivains qui m'ont accompagné et que j'ai accompagnés, deux écrivains argentins (auxquels j'ai consacré beaucoup d'articles et plusieurs chapitres de mon livre *Mes Argentins de Paris*) ont une place à part : Hector Bianciotti, qui a été essentiel pour mon travail, l'édition de mes propres livres et mon métier de critique (c'est lui qui m'a édité chez Gallimard, puis qui m'a fait entrer au *Monde des livres*) et Silvia Baron Supervielle, que j'ai rencontrée sur sa suggestion et sur celle d'un de leurs amis communs. Silvia, je l'ai alors éditée au Seuil (cinq de ses livres, *La ligne et l'ombre*, *La rive orientale*, *Le pays de l'écriture*, *Une simple possibilité*, *La forme intermédiaire*) avant qu'elle ne parte pour Gallimard, où elle espérait acquérir une plus grande notoriété. Hector Bianciotti a été pour moi, comme le Pasolini de *Descriptions de descriptions*, un modèle de critique littéraire et d'introspection (pour ses livres autobiographiques, *Le traité des saisons*, *Ce que la nuit raconte au jour*, *Le pas si lent de l'amour*, *Comme la trace de l'oiseau dans l'air*). Le lien entre Hector et moi est rendu encore plus fort par le fait qu'il m'a emprunté le titre de l'un de ses livres (il avait lu *La sentinelle du rêve* sous le titre *La nuit parle au jour*). Le monde de l'exil, que représentaient Hector et Silvia, m'était naturel et je pense que c'est presque une condition de la littérature : l'exil, le déplacement, la déconstruction d'une identité. Identité nationale, sexuelle, linguistique. Ce sont ces artistes-là qui m'intéressent.

Lorsque je vivais au Japon, j'ai lu un livre qui a été, de ce point de vue, fondamental pour ma formation : *Les nuits de l'underground* de Marie-Claire Blais. J'avais déjà lu, avant mon séjour, *Le loup*, que j'avais beaucoup aimé, et *Une saison dans la*

vie d'Emmanuel. L'univers intérieur, poussé à son extrême, dans *Les nuits de l'underground*, trouvait en moi une résonance profonde : c'est cela, que je recherchais en littérature. Beaucoup plus tard, j'aurais l'occasion de devenir, au Seuil, l'éditeur de Marie-Claire. Marie-Claire Blais est aussi un écrivain de l'exil et des exilés. *Soifs* le montrera avec éclat. Au Japon, j'avais la possibilité, tout en découvrant la littérature japonaise grâce à des étudiants qui ont orienté mes lectures, de faire le point sur ces grands modèles que je vénérais. J'ai fait un cours qui m'a servi de base pour mon livre sur Violette Leduc : *Éloge de la bâtarde* (dont j'ai publié deux versions, en 1994 et en 2013). Aux modèles que j'ai cités, s'ajoutaient Marguerite Duras, Julien Green, André Gide et Tony Duvert.

C'est au Seuil que s'est épanouie mon activité éditoriale. J'ai fait venir au Seuil deux écrivains majeurs : Catherine Lépront et Antoine Volodine, pourtant tous deux peu portés à l'autobiographie. Catherine Lépront avait vainement conseillé à Folio de reprendre mon livre *L'extrémité du monde* (consacré à saint François Xavier et à son séjour au Japon au XVI^e siècle) et c'est ainsi que nous étions entrés en contact. Elle voulait quitter Gallimard, qui selon elle la traitait mal. Elle y était éditrice, mais ne supportait plus d'y être publiée avec condescendance. Et c'est en effet au Seuil, où je l'ai désormais publiée, qu'elle a acquis une plus grande notoriété. Elle y a notamment publié son chef-d'œuvre, *Des gens du monde*, stupéfiant témoignage, très profondément littéraire, de son activité d'infirmière libérale. Selon son habitude romanesque, elle avait orchestré une sorte de symphonie chorale de toutes ces voix de personnages réels qu'elle avait rencontrés dans ses tournées en Charente quand elle y exerçait ses fonctions médicales. Catherine avait une grande culture musicale et picturale et portait une attention exceptionnelle aux êtres humains. Rongée par une souffrance

psychique et physique (elle avait une grave déficience respiratoire), elle construisait un monde à la fois douloureux et humoristique, avec une ironie caustique et une imagination fantasque qui entremêlait imaginaire et réalité. L'imbécillité, la mauvaise foi, le goût du pouvoir lui faisaient horreur et tous ses livres contenaient, exprimaient une terrible rage. Si *Des gens du monde est*, avec *L'Anglaise* et *Esther Mésopotamie*, le livre que je préfère, c'est *Namokel* (où elle évoque son adolescence, la guerre d'Algérie, la guerre d'Indochine, la chiennerie des guerres coloniales) qui lui a donné un plus vaste public. De tous les écrivains qui étaient proches de moi et auxquels une profonde amitié m'a lié, c'est elle qui, sans aucun doute, avait la conscience et la connaissance historiques les plus affirmées. Grande lectrice de littérature russe, elle avait pour modèles Tchekhov, Dostoïevski et Tolstoï, mais aussi Chalamov. Notre amitié a accompagné tout mon travail éditorial et littéraire. Catherine Lépront m'avait alors incité à publier Antoine Volodine.

Antoine Volodine a construit un univers qu'il appelle « post-exotique » (d'après le stalinisme, d'après les guerres nucléaires), dominé par une sorte de totalitarisme larvaire, où l'humanité survit dans un no man's land sibérien, oriental, à la fois urbain et désertique. Ce monde très « tarkovskien », « jarmushien » possède une culture imaginaire dont l'auteur établit l'esthétique, les artistes, la langue, les écrivains. Il théorise sur son univers, sur les plans politique et littéraire, avec une sorte d'ironie cassante et un faux pédantisme que tempèrent des scènes poétiques qui dégagent une grande émotion. Il subit l'influence du monde russe, du monde coréen, japonais, tibétain, avec des visions fulgurantes, parfois comiques, parfois tragiques. Ce monde, très éloigné du mien, je l'ai pourtant défendu passionnément, parce qu'il me

semblait tellement dominé par la foi en la littérature, en la langue, en la poésie. Même si parfois je regrette qu'une voix plus intime ne se fasse pas entendre dans ses livres très contrôlés, très formalistes par certains aspects.

Et je m'aperçois qu'évidemment, chaque écrivain que je publie, que je traduis et que j'aime me renvoie un écho de ce que je recherche moi-même en littérature. En préparant cette conférence, j'avais rassemblé des essais d'écrivains sur la littérature : de Catherine Lépront, *Entre le silence et l'œuvre* (Seuil, 2007), d'Hector Bianciotti, *Une passion en toutes lettres* (Gallimard, 2001), de Marie-Claire Blais, *Notes américaines* (Le Grand Miroir, 2002), de Pasolini, *Descriptions de descriptions* (Rivages, 1984), de Virginia Woolf, *L'écrivain et la vie* (Rivages, 2008) et *Entre les livres* (La Différence, 1990), d'Edith Wharton, *Les règles de la fiction* (Viviane Hamy, 2006), de Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon* (Gallimard, 1956), de Kenzaburô Ôé, *Moi, d'un Japon ambigu* (Gallimard, 2001), de Kawabata et Mishima la *Correspondance* (Albin Michel, 2000), de Sôseki, *Oreiller d'herbes* (Rivages, 1987) et *Mon individualisme* (Rivages, 2004), de Mori Ôgai, *Chimères* (Rivages, 2012). Avec chacun de ces écrivains, j'ai pour une raison ou une autre des affinités et ils disent ce que je reconnais comme des « vérités » sur l'art du romancier, sur la nature de la littérature, sur le style, sur les liens entre la vie et l'œuvre. Cette liste, qui n'est pas exhaustive, donne du moins une idée de ce qui est mon environnement culturel.

En traduisant des écrivains italiens ou japonais, j'ai assurément mêlé ma voix à la leur. Ou plutôt ils ont – il serait plus modeste de présenter ainsi les choses – mêlé la leur à la mienne. C'est en traduisant et publiant Sandro Penna (*Un peu de fièvre*), Pasolini (*L'odeur de l'Inde*), Umberto Saba (*Ernesto*), Giuseppe Bonaviri (*La ruelle bleue*), Sôseki (*Oreiller d'herbes*

et *Clair obscur*), Yûko Tsushima (*Album de rêves*), Kunio Ogawa (*Le rivage d'une tentation*), Ki no Tsurayuki (*Le journal de Tosa*), que j'ai eu le sentiment d'une profonde interpénétration.

Et les autres que j'ai publiés ou traduits ? C'est un autre rapport que j'ai avec eux. Un rapport d'admiration auquel se mêlent un sentiment de devoir et un plaisir de lecture. L'idée que je ne peux pas laisser dans l'ombre ces livres auxquels ma sensibilité et ma culture me donnent un accès immédiat et souvent passionné.

J'ai assurément besoin de me reconnaître aussi dans le travail des autres. Les biographies que j'ai consacrées à saint François Xavier, Pasolini, Moravia, Sibilla Aleramo, Maria Callas, ou les essais et récits dans lesquels je me suis attardé sur la personnalité d'artistes et d'écrivains (Violette Leduc dans *Éloge de la bâtarde*, Sade et Pétrarque dans *Laure et Justine*, Leopardi dans *Noir souci*, Horace Walpole et M^{me} du Deffand dans *L'or et la poussière*, Greta Garbo dans *Un renoncement*, Michel-Ange et Xavier Sigalon dans *Objet d'amour*), étaient des moyens d'approfondir des réflexions sur l'amour, sur la création artistique, sur la vie intérieure ou la vie sociale. Chaque fois, j'avais besoin de m'éloigner apparemment de moi pour me retrouver. Même des personnalités apparemment très différentes de la mienne, comme Maria Callas ou Greta Garbo, qui sont des stars mondialement connues que nécessairement je partage avec une population totalement hétéroclite de plusieurs générations, de plusieurs nationalités, etc., et pour des raisons si diverses, cependant toutes liées à leur incroyable notoriété, sont des guides qui m'éclairent sur la création artistique et le sentiment amoureux. Et souvent je publie des auteurs selon cette logique-là, si irrationnelle peut-elle apparaître.

Objet d'amour est certainement le livre qui a été le moins bien compris, parce que sans doute je suivais un chemin trop

sinueux, se référant à des signes culturels trop épars, que seul un lecteur qui me connaîtrait parfaitement pourrait comprendre et déchiffrer. Je pense qu'il y a des livres et des auteurs qui n'ont pas avec leur public un lien direct et répercuté par les médias. Les raisons en sont parfois évidentes (difficulté ou originalité du sujet et des références, caractère trop élaboré et singulier du style et du mode narratif, discrétion excessive de l'auteur ou son « invisibilité »), parfois plus difficiles à débrouiller.

Je dis tout de suite que pour moi, si le succès n'est pas un gage de valeur artistique ou littéraire, il n'est pas, non plus, la preuve du contraire. Je me suis assez intéressé à des vedettes médiatiques (Callas, Garbo, Duras, Pasolini... ou Michel-Ange) pour ne pas raisonner ainsi. Mais justement, dans *Objet d'amour*, je confronte trois personnalités, l'une retombée dans l'obscurité après un très bref moment de « visibilité » (Xavier Sigalon), la deuxième encore obscure malgré son génie (Stendhal qui passait, encore dans les années 1830, pour un diplomate cultivé qui écrivait à ses heures perdues) avant de devenir le personnage que l'on sait dans l'histoire de la littérature mondiale et la troisième universellement connue et au génie incontesté (Michel-Ange). C'est la confrontation de ces statuts, qui ne disent rien de la mesure de leurs génies respectifs ou de leurs médiocrités, qui m'intéressait. Or, en faisant de l'édition, on ne peut pas s'abstenir de réfléchir à ce qui fait la notoriété et l'obscurité, puisqu'il s'agit de « publier », de « rendre public », c'est-à-dire visible et désirable du public.

Les romans conventionnels et formatés avec personnages, intrigues, décor, situation environnante liée à la « réalité » sociale ou économique, m'ennuient de façon générale. Les fictions fantasques, dramatiques ou comiques, sanglantes ou neurasthéniques, me paraissent devoir avoir recours à des trucs, des ficelles, des stéréotypes imaginaires qui m'apparaissent tout de

suite et me barbent aussitôt. Quand je reconnais les clés, les modèles, c'est pire encore. La plupart des romanciers (publiés ou pas) sont des intellectuels maladroits qui ont peu d'imagination, très peu de talent pour la narration, le plus souvent ou simpliste ou emberlificotée : ils ne lisent pas assez et n'ont qu'une très vague idée de ce qu'est un roman pour eux, de ce qu'ils aiment dans un roman et de ce qu'ils veulent écrire ou, surtout, peuvent écrire. Leur maladresse est en général éclatante dans les dialogues. Ils n'ont pas d'oreille. Je me déconnecte. Je leur préférerais le plus souvent une voix personnelle et autobiographique. En cela, je rejoins mes propres préoccupations.

Y a-t-il des moments où l'on est moins disponible pour lire un manuscrit et vouloir l'éditer ? Oui, bien sûr. Il y a des moments où l'on est submergé par ses propres problèmes, littéraires, psychologiques, relationnels. Il y a des moments d'abattement, de doute sur soi-même. Car juger autrui exige une grande certitude, une grande conviction de ses propres capacités à juger, de sa légitimité. J'ai traversé des moments de crise littéraire, plus que psychologique et intime. Je m'aperçois en tout cas que, dans les moments très difficiles de ma vie intime, j'ai continué à être très actif éditorialement : cela n'a pas beaucoup influé.

Je ne pense certainement pas que le succès critique (et encore moins le succès public) soit une garantie de qualité. Mais l'insuccès fait naître un terrible doute sur soi-même, malgré tout. Le silence est très cruel. Le refus total encore plus, cela va de soi. Il m'est arrivé plusieurs fois d'être éreinté méchamment au théâtre. L'éreintement théâtral a des conséquences infiniment plus graves pour la fréquentation et donc l'économie d'un spectacle. Dans la presse littéraire, c'est plus ambigu. Certains livres unanimement éreintés font tant parler

d'eux qu'ils se vendent très bien. Un silence total est meurtrier pour un livre, cela c'est certain. Rares sont les auteurs que je publie qui avouent un goût pour la notoriété et les bonnes critiques. Mais beaucoup plus rares sont ceux qui ne l'éprouvent pas du tout. Simplement, il y a des reconnaissances vulgaires et d'autres élégantes. Elles prennent hélas les mêmes voies. La confusion est inévitable. Je n'aime pas tenir ce rôle d'intermédiaire entre l'auteur et la presse ou le public. Car je n'aime pas moi-même me soucier de la presse pour mes propres livres. Je voudrais être déchargé de ce souci, serait-il plus honnête de dire. Et donc avoir des comptes rendus positifs pour ne pas y penser.

Bien que j'aie, au fond, toujours travaillé pour l'édition, puisque j'ai été lecteur dès 1977, j'ai conservé un rapport curieusement distant avec cette activité et je n'ai jamais été intéressé par la « fabrique d'un succès ».

J'ai suivi une voie littéraire assez hétéroclite aux yeux d'un observateur superficiel, comme peuvent être considérés comme hétéroclites mes choix éditoriaux par ce même observateur. Le lien qui unit mes livres intimes, mes biographies, mes essais littéraires, mon théâtre, n'apparaît pas immédiatement, et pourtant je dois toujours rappeler ce que je dois à Violette Leduc, Pasolini, à Sôseki, à Saba et à Penna, à Sibilla Aleramo et même à des auteurs plus mineurs. C'est ma famille littéraire.

Une famille se définit moins par ses membres nécessairement assez différents et pas toujours très consentants, que par ses absents. Ceux qui n'en feront jamais partie. « Il n'écrit pas », disait Duras des écrivains qu'elle n'aimait pas, même s'ils bénéficiaient d'une gigantesque célébrité et s'ils étaient les auteurs d'une œuvre par ailleurs respectée. C'est au fond de son cœur ce que ressentent les écrivains qui comme moi sont assez lucidement intolérants et cherchent dans les livres un « air de

famille». Et dire que je n'aime pas beaucoup l'idée de famille de sang... Mais j'aime celle de communauté amicale.

Les (bons) écrivains sont rarement de bons éditeurs, rarement des éditeurs perspicaces et scrupuleux. Les grands éditeurs français de l'après-guerre sont Georges Lambrichs (« Le Chemin »), Jérôme Lindon (Minuit) et Maurice Nadeau (*Lettres nouvelles*), qui n'étaient pas écrivains. On peut ajouter Raymond Queneau et Jean Paulhan, qui l'étaient, mais sans être assis au premier rang. Mais il y a eu aussi Albert Camus, qui avait la collection « Espoir » (où il a tout de même publié René Char, Violette Leduc et Jean Sénac). Il y a le cas de Roger Grenier, aussi. Ce n'est pas un grand nom de la littérature, mais un nom respectable. Il y a eu Roger Vrigny (chez Calmann-Lévy). Il y a Colette Fellous (qui dirige la collection « Traits et portraits » au Mercure de France et dont l'œuvre intime est très originale et en parfait accord avec l'esprit de sa collection).

Georges Piroué et Hector Bianciotti sont certainement les seuls véritables écrivains (avec peut-être aussi Elisabeth Gille, mais elle s'est révélée tardivement comme écrivain, qualification que du reste elle refusait) que j'aie rencontrés et qui aient pleinement joué le rôle d'éditeur au sens où je l'entends. Ils le faisaient avec curiosité, générosité, intégrité, efficacité, sévérité et, bien sûr, subjectivité. Dans ce domaine, seuls les imbéciles prétendent à l'objectivité. Et ils ne manquent pas. L'édition et la presse sont certainement les milieux professionnels qui comptent le plus d'incompétents. On peut se consoler en se disant que c'est moins dangereux qu'à l'hôpital ou au ministère des Affaires étrangères.