

LES CARNETS DU LOIR

Carnet numéro 7 / septembre 2010



Photo
Jean-Luc
BERTINI © 2010

LES ÉDITIONS ATILA

Édito

Les « deux gars d'Attila », Benoît Virot et Frédéric Martin, sont d'abord des lecteurs qui partent à la recherche de livres oubliés ou de classiques étrangers non traduits en France. Le plus bel exemple en est l'œuvre d'Edgar Hilsenrath ou, dans un autre registre, *Les Aventures du placide Treehorn* de Florence Parry Heide, classique de la littérature enfantine américaine. Des éditeurs fidèles à leurs auteurs, soucieux de transmettre leurs propres lectures et qui ne cachent pas le plaisir qu'ils y prennent.

Chaque livre fait la part belle à l'illustration. L'iconographie est parfois consubstantielle au livre, comme dans le conte de Treehorn illustré par Edward Gorey ou dans *Paris insolite* de Jean-Paul Clébert. Les dessins par Victor Brauner de *L'Écorcobaliseur* ou les gravures de Frédéric Coché dans *La Tombe du tisserand*, présentées séparément du texte, donnent des pistes à l'imaginaire du lecteur. Pour Attila, l'image est compagne du texte. La rentrée 2010 nous réserve à cet égard une belle découverte : celle de l'œuvre de Fabienne Yvert, dont la production plastique, textes, fiches et pochoires, entre tout à son aise chez Attila.

Voici comment Benoît Virot et Frédéric Martin présentent leur maison dans leur « catalogue de l'an II » : « À raison de dix à douze livres par an, à la maquette et à la fabrication soignées, [les éditions Attila] défendent des auteurs, des dessinateurs et des traducteurs qui font une confiance surréaliste à l'imaginaire ». Qu'ils parlent de la guerre d'Espagne (Sender), de la Seconde Guerre mondiale et ses conséquences (Hilsenrath), ou de pays insolites (*L'Écorcobaliseur* de Bérengère Cournut ou *Les Jardins statuaires* de Jacques Abeille), les textes choisis par Attila nous déstabilisent. Les auteurs semblent bien partager une certaine désinvolture envers les institutions et tiennent à repenser les rapports moraux.

Sommaire

Édito Première partie : Lectures	Septième numéro des <i>Carnets du loir</i>	page 1
	Sommaire	page 3
	Histoire vraie sur <i>Le Nouvel Attila</i>	page 4
	Une fantasmagorie réaliste <i>Le Roi et la Reine</i> de Ramón Sender	page 6
	«Plus d'ombre que de lumière» <i>Ascension</i> de Ludwig Hohl	page 11
	Un «roman aléatoire» <i>Paris insolite</i> de Jean-Paul Clébert	page 14
	«Le chaos d'un équilibre brisé» <i>L'Écorcobaliseur</i> de Bérengère Cournut	page 16
	Rêves d'édition	page 19
	Photographie de Frédéric Martin et Benoît Virot par Jean-Luc Bertini	page 21
	Deuxième partie : Rencontre	Entretien avec Frédéric Martin et Benoît Virot ...
	Photographie de Frédéric Martin et Benoît Virot par Jean-Luc Bertini	page 26
	<i>Les Filles du loir</i> , association de lecteurs	page 27

Histoire vraie sur *Le Nouvel Attila*

Je cherchai la revue *Le Nouvel Attila* qui n'était pas dans mes librairies ordinaires.

Avec générosité, les « gars d'Attila » m'en trouvent deux sur leurs étagères et me les donnent.

Sitôt dans le métro, au centre de la rame, j'ouvre maladroitement le numéro 4, non sans envier le manipulable Points Seuil du lecteur qui me fait face. Je commence à effeuiller la revue. La fin du « prière d'insérer » laisse entrevoir le désir d'édition de Benoît Virot : « S'ils achètent toutes nos éditions, les collectionneurs pourront lire « En attendant Pierre Senges » de Godot. Le texte de Senges qui clôt ce numéro fait en effet l'éloge d'un autre écrivain, « hurluberlu » québécois : Jacques Ferron.

En bas à gauche, dans le bulletin d'abonnement, je dénicher au signal sonore de la RATP les vers de Hugo : « À bas les Washington, vive les Attila ! / Il y a des gens d'esprit pour soutenir cela ». Bousculée, je sens alors ma revue crier cette provocation face au déploiement des journaux gratuits suburbains. Et d'ailleurs, qui sont-ils, ces gens d'esprit ? Je saute alors sur l'ours, ou plutôt « le monstre » : point de directeur, d'auteur ou de maquettiste, mais un « starter », une « dynamo », une « cohorte de bobines ». Je pense aussitôt à ces clins d'œil au lecteur que sont les achevés d'imprimer des ouvrages publiés par Attila. Je n'en suis qu'à la page 2 et déjà je jubile, dans les soubresauts de mon véhicule, sûre de tenir tant bien que mal un vrai objet de découverte et non une revue d'auteurs trop vus.

Me rattrapant aux barres *in extremis*, je tombe sur le titre du bouquin, le Points Seuil : *Au-delà de la culture* d'un certain Edward T. Hall. Le réel est bien fait, le hasard objectif toujours efficace : cet ouvrage de 1976 invite à dépasser les codes étriés d'une sclérosante culture. Je veux bien croire que c'est là une apparition surréaliste : si ce compagnon de lecture travaille la théorie, je suis moi en pleine pratique ! À mesure que je lis, je rencontre ceux qui luttent contre un marché du livre qui crée des « queues d'édition » : « ces livres relégués, oubliés, croupissant dans des cartons ». Je sais que les Attila battent le pavé et labourent le sol des librairies « pour trouver du Nouveau ». L'article sur les éditions Deleatur (n°5) confirmera que cette revue est un « laboratoire de rencontres », un « réseau d'amitiés » et une « pépinière d'auteurs insolites ».

Les rubriques du *Nouvel Attila*, « critique », « créatique », « cryptique, « trafic », offrent une véritable variété d'images, d'articles. Des inédits, de longs entretiens : les graines qui germeront dans le terreau des éditions Attila. J'y reconnais le texte de Bérengère Cournut, *L'Écorcobaliseur*. Dans le numéro 5 à 7 (que je lis une fois assise afin d'éviter que « le supplément érotique de 16 pages illustrées » imprimé sur papier rose ne tombe au milieu des passagers), je remarque les dessins d'Anne Careil, dont l'illustration sublime les romans de Ramón Sender édités chez Attila. J'y découvre aussi de quoi approcher l'univers plus âpre de Jacques Abeille et me réjouis de voir que les fruits de la maison d'édition ont passé la promesse des fleurs de la revue : *Le Jardin statuaire* est réédité.

Je manque de rater ma station en lisant l'article « Le petit tâcheron rouge », pamphlet savoureux contre le livre de Chevillard *Démolir Nizard*. Décidément, nous sommes bien d'accord, les livres proposés par (le Nouvel) Attila n'ont pas la ligne claire ni le teint postmoderne. Comme le dit Jacques Abeille dans l'entretien, « le monde des livres est constitutif du monde en général, avec leur poids de réalité : c'est de l'existence, du réel ».

Et si vous voulez faire des pronostics sur le futur catalogue de la maison d'édition, vous pouvez toujours lire la « liste noire des livres épuisés depuis dix ans » dans la revue... qu'il leur faudra aussi rééditer !

MARIE OMONT



Une fantasmagorie réaliste

Le Roi et la Reine de Ramón Sender

« Mon propos relève plus de l'illumination que de la logique. J'essaie de suggérer des plans mystiques à partir desquels le lecteur puisse rêver. Je souhaite que ses rêves s'accordent aux miens. »

Cette proposition de Ramón Sender est indiquée sur le rabat de la couverture de l'édition Attila. Tous les partis pris éditoriaux permettent au lecteur de faire les mêmes rêves que Ramón Sender et font de ce livre un objet unique et obsédant. Les dessins d'Anne Careil, de style grotesque et macabre, irradiant cette atmosphère de lisière, entre la fixation d'un vertige d'incompréhension et le précipité d'une angoisse.

Dans ce roman, des images, de toute nature, vont être les vecteurs d'émotion et de pensée. Les illustrations d'Anne Careil s'imbriquent dans le texte comme certains tableaux présents dans le roman vont hanter les personnages.

L'auteur évoque la guerre civile espagnole dans un lieu clos ; le palais des ducs d'Arlanza, à trois étages avec « une tour monastique, de deux étages plus haute ». Deux personnages, siégeant aux deux extrémités de l'échelle sociale, vont s'affronter, se découvrir : la duchesse et son jardinier Romulo. Tout commence par un message que le jardinier transmet à sa patronne. Et la duchesse de le recevoir dans sa piscine et le plus simple appareil. Peu lui chaut : Romulo n'est pas un homme. C'est hanté par cette phrase que Romulo entre en guerre. Ou plutôt que la guerre entre par effraction dans sa maison et son univers. La beauté du texte de Ramón Sender vient de ce qu'il nous laisse devant la complexité de ses personnages qui se découvrent, qui doivent s'engager, se cacher, trahir pour devenir, l'un un homme, l'autre une femme. Nous sommes dans une illumination. Quelque chose de rimbaldien, d'un peu bête et génial à la fois. Les personnages sont réalistes et en même temps fantasmagoriques, tout pourrait n'être qu'un immense cauchemar. Ainsi l'amant Estéban n'apparaît-il jamais directement : Satan est invisible. Peut-être parce qu'il habite les personnages. Car ce n'est qu'après que Romulo a trahi le duc que ce personnage diabolique, qui entraînera le bombardement des lieux, s'installera dans le donjon. Comme dans



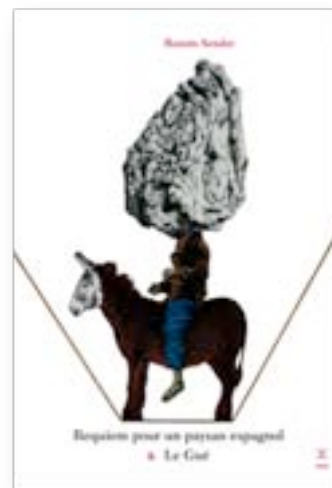
Requiem pour un paysan espagnol, la force du texte est dans la difficulté qu'ont les personnages à dire ce qu'ils pensent. Plusieurs modes d'expression permettent à Sender de nous les montrer sous diverses facettes, mouvantes, changeantes, instables comme chez les vrais êtres humains. Nous ne sommes pas dans un roman psychologique. Que pense la duchesse, entre ce qu'elle dit, ce qu'elle fait, ce qu'elle répond à Romulo, ce qu'elle écrit sur son journal ? Qui est Romulo, fasciné par la duchesse sa déesse mais réticent face aux gestes monstrueux qu'il fera pourtant pour elle ? Que parvient-il à dire de plus quand, avec un bout de métal dans la bouche, il fait parler des marionnettes ? Ces marionnettes de l'enfance oubliées dans les appartements disent une vérité qui fera s'évanouir la duchesse. En elles, les personnages voient des doubles grossiers, des moyens de se penser. Ces « poupées de guignol » ont « un effet de magie » et permettent à la duchesse et à Romulo de communiquer par le détour de l'énigme. Une des marionnettes, la « reine Hypoténuse lui rappela un passage des *Exemples de Monarchies* qu'elle lisait souvent ». L'histoire entre Romulo et la duchesse, entre le réel et l'illusion, va être vécue sous le signe de ce texte. Et les marionnettes sont la présence physique et imagée de leur relation : « Si [la duchesse] pensait à ce roi symbolique, il prenait le visage de Romulo et non d'Estéban. Romulo était le roi. Elle, peut-être, la reine, l'ambition idéale. Elle allait rire mais elle vit que la reine Hypoténuse souriait déjà en inclinant sa tête grotesque contre le dossier du divan et subitement, elle devint grave. » Nous assistons à leur manège comme à un rêve que nous aurions dans la tête, nous éprouvons l'opaque et changeante présence des personnages.

Les lieux eux-mêmes sont à peine esquissés, pourtant très présents, déterminants dans la constitution de la fantasmagorie. Dans la cave règne le nain fasciste qui se bat à mains nues avec des rats aussi gros que lui. Rien n'est décrit, tout est dit par le nain, mais nous sommes enclins à le croire, tant la situation semble crédible. Le dessin proposé par les éditions Attila permet de fixer cette angoisse de vermine et de difformité grâce à une représentation qui ne correspond pas littéralement au texte. Des rats attachés sont nourris d'ossements par le nain en queue de pie, juché sur une table. La scène est éclairée par un étrange halo de lumière. L'imaginaire du lecteur reste donc libre, mais chargé d'une image qui contribue au malaise. Le donjon est animé par la chaleur du four. Ce four qu'alimente le jardinier pour faire vivre la duchesse. Jusqu'au point de non-retour : celui d'y brûler un homme pour protéger sa « reine ». Cette descente aux Enfers de la morale n'est pas dénoncée platement par Sender : il la fait éprouver par les vingt heures que Romulo passera dans l'ascenseur avec ce cadavre pesant sur son corps. Comment se fait-il que l'électricité soit coupée à ce moment-là et pour si longtemps ? Cela nous paraît nécessaire. Le dessin qui accompagne ce passage essentiel représente bien cet enfermement symbolique : un cube noir suspendu par une corde au-dessus d'un enchevêtrement de lignes. Romulo, tête masquée par un sac troué, ressemble à un messager de la mort. Attaché par des cordages, il semble contraint de fixer le cadavre gisant à ses pieds. Le dessin accueille donc ce que le texte se

refuse à dire : la culpabilité du personnage. Le choix de la non adéquation littérale entre le texte et l'image renforce l'implicite et nourrit la lecture. Durant tout le texte, la macabre présence du capitaine Ordonez s'attachera à Romulo : la forme humaine que dessinent encore ses cendres, la chaussure oubliée qui se trouve toujours sur le passage du jardinier. Ainsi Romulo prend-il corps, ainsi existe-t-il, par ses allées et venues, depuis la piscine jusqu'aux étages du donjon où il cache la duchesse. Il prend vie dans ses va-et-vient dans sa maison occupée par « les rouges », qui s'effondrera sous les bombes et sur sa femme écartelée. La duchesse est sa nudité dans la piscine, puis Vénus à la fourrure dans les étages du donjon. Progressivement, elle descendra d'un étage, pour arriver jusqu'à celui que hante le fantôme de sa mère. Et c'est parce que tout se passe dans cet intérieur onirique que la fin du roman reste énigmatique. La duchesse, la femme réelle, la fasciste, a-t-elle fui le château pour Valence ou a-t-elle vécu son agonie dans les bras de Romulo comme il le dit ? À moins qu'il n'ait assisté à la mort de son illusion. En effet, c'est en regardant la marionnette de la reine Hypoténuse qu'il va voir apparaître sa fiévreuse duchesse. En outre, elle prend la forme du fantôme de sa mère. La femme de Romulo lui avait raconté comment la duchesse mère hantait le donjon. Est-ce réel ? Illusion ?

Il ne faut pas chercher à savoir car ce qui compte dans ce roman, c'est bien l'illumination ; ces visions des personnages qu'ils prennent pour le réel. Et dans le texte de Sender, des tableaux, encadrés, bien concrets, vont se faire le creuset de ces rêveries. Et en les évoquant, Sender porte un regard lucide sur leur rapport problématique au réel et à l'engagement politique.

Les déménagements de la duchesse au sein du donjon dessinent la chute des personnages. D'un étage à l'autre, l'ameublement est calé sur un même schéma ; mais à chaque fois un tableau diffère qui semble indiquer une étape symbolique. Au début, la duchesse demande à son mari, qui semble revenu de la mort, de déplacer le tableau qui orne l'appartement dans lequel elle s'est réfugiée. Elle « retourna dans sa chambre où elle resta à examiner un tableau. C'était une gravure française du siècle précédent qu'elle ne pouvait regarder sans frémir. Elle représentait la sortie d'un bal où, entre gibus, manteaux de fourrure, sourires et parures de fleurs, une macabre invitée (un squelette costumé en femme) s'inclinait avec un mouvement coquet de la ceinture et sem-



blait écouter par les trous de son crâne quelque madrigal. » La décontraction de la mort oppresse la duchesse, comme un miroir tendu. Le dessin proposé en vis-à-vis du texte fait de ce squelette un couple : un squelette danse joyeusement avec une femme au sourire morbide. Comme si le dessin représentait la mauvaise conscience de la duchesse. Une simple plinthe en bas du dessin suggère l'ensemble de l'appartement. La myriade de mains coupées tout autour crée un malaise : sont-ce toutes les victimes ? Comme à chaque fois dans cette édition, des détails du dessin sont proposés dans les marges du texte, quelques pages avant. Comme dans la myopie d'un rêve un détail peut apparaître en premier.

Le texte de Sender suit l'évocation des tableaux que la duchesse déplace. Tous sont évocateurs de l'univers réaliste de la guerre qui reste la plupart du temps hors-champ. Mais qui, quand elle surgit, détruit tout. Les deux dernières peintures sont de Zurbarán et du Gréco. Les pages qu'Elie Faure a consacrées dans son *Histoire de l'art moderne* à ces peintres espagnols semble s'appliquer à l'univers du roman : « [l]e réalisme impitoyable de l'Espagne a traversé de part en part la fiction catholique pour aller chercher derrière elle ce qu'il y a dans la vie de plus âpre et de plus nu. Le catholicisme n'est pas chez elle comme en Italie un système politique, une discipline esthétique et morale comme en France, c'est une réalité étroite que l'existence quotidienne reproduit. La légende sainte est de l'histoire, de l'histoire actuelle. » Et cette actualité, Sender la réactive, c'est celle de la guerre civile. Les peintures que voient la duchesse et Romulo leur parlent en silence de leur propre réalité. « Romulo sourit. Il regardait le tableau de Zurbarán, le saint à l'expression extatique qui contemplait à ses pieds une tête de mort, une tête à la bouche ouverte comme si elle chantait. Il ne savait que dire. » Ce tableau, synthèse littéraire de plusieurs œuvres picturales, est pour Romulo un interlocuteur presque autant que la duchesse. Elle n'a pas pris la peine d'acquiescer alors qu'il vient de revendiquer et de répéter « je suis un homme », mais elle l'avertit que l'assassinat du capitaine lui coûtera cher. La culpabilité de Romulo se trouve alors ancrée dans la rudesse du tableau. Il est cet homme humble qui se reproche d'avoir tué. « Quel crime expiez-vous par de si grands remords ? / Fantômes tonsurés, bourreaux à face blême, / Pour le traiter ainsi, qu'a donc fait votre corps ? » demandait déjà Théophile Gautier aux moines de Zurbarán, dans son poème « España ».

Le dernier tableau évoqué dans le roman est du Gréco, c'est *La Résurrection*. Pour la première fois, la duchesse est sortie sur la terrasse, et contemple le monde, la guerre, la mort. Et le texte de Sender affirme alors le lien implicite qui rattachait les représentations picturales et le réel. « Des avions survolaient les lignes. Ils laissèrent tomber des grappes de bombes sur un espace étroit et bien avant d'entendre les explosions, la duchesse vit s'élever silencieusement des nuages de fumées vertes, jaunes, rouges violemment mêlées. [...] Quelque chose brûlait sous les nuages et les teintes jaunes, vertes,

rouges, persistaient. C'était aux yeux de la duchesse comme la projection gigantesque sur le fond noir de la nuit de *La Résurrection* du Gréco qu'elle avait dans son salon. Nu, tous les muscles tendus, Jésus dans l'élan ascendant des flammes s'élevait, immense, dans les airs. » Mais la duchesse, bien qu'impressionnée, contemple le cruel spectacle avec ironie. Les corps des soldats roulant au bord du gouffre de la toile n'apparaissent pas à ses yeux. Les souffrances du monde, représentées ou en direct, ne l'atteignent pas. Elle préfère garder son « orgueilleuse manière de rire » et ses illusions en ne voyant que le Christ. Romulo ne voulait pas regarder les gravures du livre de Sade qu'il avait malencontreusement apportées à la duchesse, parce que sa reliure lui sembla plus digne qu'une autre écornée. Par ce geste, Sender évoque tout du fossé qui les sépare. Romulo n'a pas voulu ouvrir, ni feuilleter l'ouvrage. Il s'en trouvait indigne : ce qui concerne la duchesse ne peut le concerner. De même, la duchesse refuse de se sentir concernée par la guerre civile.

« Acta est fabula ! », tels sont les derniers mots du roman que prononce la marionnette du juge. Le cadavre de la duchesse est désormais entre les mains du nain fasciste, au cœur de la cave. Et Romulo le laisse prendre soin de la dépouille. Le haut et le bas sont abolis, pureté et bestialité se trouvent liées. Cet univers onirique présente la guerre et l'engagement avec une profondeur insondable. Si Malraux pensait que « toute action est manichéenne », le roman de Sender nous fait éprouver l'indigence de cette rassurante simplicité.

MARIE OMONT

«Plus d'ombre que de lumière»

Ascension de Ludwig Hohl

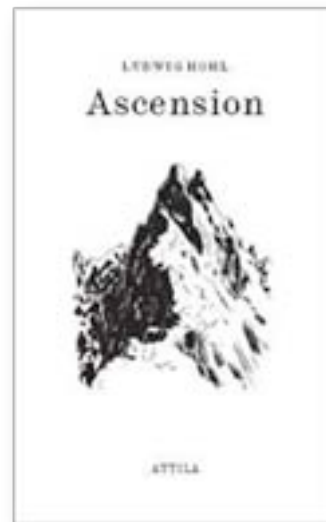
Je ne connaissais pas les éditions Attila, il n'y a encore que quelques mois. Le nom m'évoquait une revue de littérature, relativement confidentielle comme toutes les revues de littérature. L'ami qui m'en a parlé le premier l'a fait en évoquant ce livre de Ludwig Hohl, *Ascension*, « un chef d'œuvre » me dit-il. Un de ces chefs d'œuvre dont vous n'aviez sans doute, comme moi, jamais entendu parler, un de ces titres qui traversent les années en se transmettant, tel un secret, par le bouche à oreille d'une confrérie de lecteurs. Et le livre, en effet, est surprenant.

Il se présente comme un de ces romans de montagnards qui vont nous faire vivre une course, narrée avec force descriptions, explications, commentaires techniques. On saura tout sur les dangers des glaciers, la formation des névés, l'emploi d'une corde et les risques de la survie élémentaire en montagne. Le point de vue cependant diffère de l'habitude. L'énonciation particulière, « car notre point de vue domine deux vallées », déploie éléments de décor et d'intrigue comme s'ils étaient en train de s'écrire sous nos yeux, comme si nous participions même à leur découverte et les ordonnions en les lisant. De fait, le cadre, tant spatial que temporel, reste indéterminé, « et ce long bâtiment montagneux tout entier, se détachant sur le ciel clair, pourrait également rappeler un grand navire, qui ne ferait pas seulement route dans l'océan des terres, mais dans l'éternité. »

Mais revenons à notre intrigue. Ull et Johann sont les deux montagnards, les deux amis qui se retrouvent, au début du récit, au pied du sommet qu'ils se sont donné pour tâche de gravir. Ils pratiquent ce sport comme on le pratiquait avant qu'il en soit un. Aucun n'est un professionnel, il n'y en a pas encore. Dès le début, l'un des deux a l'air cependant plus aguerri, volontaire, plus résistant que l'autre. Il semble mieux connaître les pièges de cette montagne à laquelle ils s'affrontent ; l'emplacement des refuges et la façon d'y dormir dans une tranchée de la paille, à l'abri du froid. Il planifie l'ascension et mène la cordée. Son compagnon, Johann, paraît détaché, nonchalant, mal préparé ; au fil des premières pentes gravies, on le découvre même un peu lâche. Il ne parvient pas à dormir, fait un rêve étrange, refuse de parler et semble aller de plus en plus mal, comme rongé par un obscur pressentiment. Le récit se fait inquiétant, jusqu'à ce qu'il abandonne et rebrousse chemin, « muet, comme un chien que l'on bat, conscient de sa faute, et qui attend, humilié... que le printemps revienne. » Il part. Et Ull décide, contre toute raison, de poursuivre seul. Mais seul, c'est du suicide et il le sait. La narration continue de le suivre, lui.

C'est là que le roman, dont le point de vue était déjà original, dont l'ambiance vaguement inquiétante avait surpris, c'est là que le roman devient véritablement singulier. Alors que nous observons chaque détail, chaque heure passée de l'ascension, nous sommes soumis, nous les lecteurs, à une tension entre deux attentes contradictoires, dont l'auteur joue avec une maîtrise subtile et admirable. D'un côté, si nous continuons de le suivre sur ces pentes glacées et ces rochers à pic, c'est en attendant sa chute (la même attente de l'accident, qui faisait mes délices au cirque quand j'étais petit, pendant le numéro des trapézistes). D'un autre côté (comme au cirque justement qui n'est qu'un spectacle et où l'accident n'arrivait finalement jamais) puisque ce n'est qu'un roman que nous lisons, d'un autre côté, nous en attendons donc (par bienséance ou par idéalisme) qu'il redresse, qu'il corrige la réalité et sa fatalité trop plates. La narration, nous y sommes habitués, par ses ruses, ses coups de théâtre, ne nous fait frissonner que devant une illusion dévoilée dans une fin heureuse. Quelque chose en nous l'attend et s'attend en même temps au drame : nous sommes embarqués, le récit est tendu entre ces deux abysses tel une crête, il est devenu indécidable et épouse l'incertitude même du geste de l'alpiniste. Comme lui, il se fait d'autant plus méticuleux, attaché à la description des détails, d'autant plus précis qu'il est ignorant de sa fin.

La narration, jouant de sa complicité naturelle avec le lecteur, n'hésite pas à ironiser sur la situation. Au moment d'un choix crucial de route, en évoquant le chemin plus sûr qu'il aurait pu prendre et ne prendra pas : « Si un esprit sagace et prudent lui était apparu [...]. Mais aucun esprit ne surgit. » Ludwig Hohl est Dieu et s'en amuse. Renforçant l'illusion de la fiction en feignant de l'ébrécher, il nous fait remarquer qu'il pourrait aussi bien sauver son personnage que le précipiter dans les gouffres, lui faire apercevoir une prise, une corniche où reprendre haleine, ou bien ouvrir sous ses pieds soudain une crevasse ou faire rouler les pierres. Et nous attendons de savoir. Nous ne pouvons plus nous détacher de ce récit dont nous sommes devenus les jouets. Pas comme dans un de ces romans à suspense où l'émotion de savoir est trop forte, non, mais comme dans un jeu, une partie ambiguë et complice avec l'auteur qui feint de découvrir les cartes en même temps que nous, comme si le récit s'écrivait tout seul, se contentant d'en commenter les coïncidences comme nous pourrions le faire, nous prêtant sa voix devant son histoire devenue spectacle, pure vision. Par exemple, lorsque Ull est en difficulté dans un



passage périlleux, il écrit : « Mais, à quoi bon lui servait la corde, ne pouvait-il l'utiliser ici ? demandera quelqu'un. » Comme s'il n'était pour rien, lui, l'auteur, dans la configuration des lieux et les décisions de ses personnages ! Ludwig Hohl est Dieu, un dieu salaud. Comme lui, il n'intervient pas. Il fait semblant bien sûr, ce n'est qu'un auteur de fiction, mais quelle maîtrise de l'illusion, et quelle étrange lecture.

À la fin cette tension s'accélère. On voit Ull perdu, c'est une fausse alerte, décevant notre attente de l'accident : « C'en était fini, il tombait... comme en conclurait quiconque s'est fait une représentation tant soit peu distincte du rocher. » Et, quelques pages plus loin, on le voit sauvé, mais c'est encore une fausse annonce, décevant cette fois – la dernière – notre attente de fin heureuse : « S'il se conformait bien à ces deux règles, il réussirait. [...] et disparut. » C'est fini. Il est mort, en un mot, à la fin d'une phrase qui promettait le contraire, et après avoir plusieurs fois déjoué le sort. On ne peut jouer plus cruellement avec la frustration du lecteur.

Le récit reviendra encore sur le personnage de Johann, celui qui avait abandonné la course, et proposera un épilogue en forme d'apologue, mais il ne s'agit pas ici de dévoiler toute l'affaire. On aura compris que ce texte atypique l'est avant tout parce qu'il met le lecteur dans une position ambiguë, plus complice qu'il ne le voudrait d'un auteur qui joue de ses attentes comme s'il ne pouvait rien non plus au déroulement de l'histoire.

C'est ce qui m'a frappé à la lecture. Ludwig Hohl parvient à mener un récit parfaitement sur le fil, qui reste à chaque moment indécidable. Tout, dans ce climat d'observation minutieuse, prend un sens mystérieux : les rêves, les souvenirs anodins des personnages, les flux et reflux du froid nocturne et des tempêtes sur les massifs, les percées du soleil, les vallées qui se dévoilent. Tout devient signe, mais de quoi ? D'une sorte de mystère, de la vie promise à la mort et qui se débat en vain, tentant pourtant tous les chemins possibles, lâcheté, courage, lenteur, rapidité, traverses, rien n'y fait ; sans tragique cependant : cela arrive comme autre chose. À l'instar de la lanterne sourde de ses héros perdus dans l'immensité immobile de la montagne – du temps ? de l'éternité ? – l'écriture de Hohl « fait plus d'ombre que de lumière ».

Nul doute que mon ami ne s'était pas trompé. C'était bien la marque de ces sortes de chefs d'œuvres qui ne se laissent pas oublier et qu'une discrète confrérie de lecteurs se transmette comme une expérience singulière, une sorte d'initiation.

Attila s'en est fait, ces temps-ci, le passeur.

THOMAS B. REVERDY

Un «roman aléatoire»

Paris insolite de Jean-Paul Clébert

Drôle de livre.

Paris Insolite fut publié pour la première fois en 1952 et, conséquence de son succès public et critique, bénéficia deux ans plus tard d'une édition du Club du meilleur livre, illustrée de magnifiques photographies de Patrice Molinard. On ne peut s'empêcher de se demander quelle tête firent les abonnés du Club en recevant un livre dont le sujet essentiel est la vie des clochards et des démunis. Le livre tomba ensuite dans l'oubli, avant d'en être tiré par Attila qui le republie dans une édition bien pensée (papier recyclé et typographie sans chichis) avec les photos de 1954.

Le livre, apparemment assemblage « aléatoire » de notes prises au « hasard [des] pérégrinations », est en fait subtilement structuré. Le chapitre un s'ouvre sur le retour du narrateur vagabond dans Paris ; les trois suivants pourraient s'intituler : « Marcher », « Manger » et « Dormir » ; le cinquième est centré sur les chiffonniers et leurs lieux de prédilection, dont ces quartiers de la rive gauche, la Huchette, Maubert, Mouffetard, les Gobelins, « fief[s] incontesté[s] des dix mille cloches de Paris », dont on a du mal à imaginer aujourd'hui qu'ils étaient alors misérables. Le sixième et dernier chapitre nous conduit de bistrot en bistrot, pour finir par boucler la boucle : « Et après avoir écrit ce livre, c'est-à-dire après avoir passé deux ou trois cents nuits à marcher à travers Paris [...], eh bien j'en ai marre... »

Jean-Paul Clébert nous raconte donc une année de sa vie, passée à vagabonder dans la capitale, en mêlant deux thèmes, inextricablement attachés par un point commun : la liberté. À la description de la condition de clochard répond celle d'un Paris étonnant, étrange, poétique. Les difficultés et les souffrances liées à une existence errante ne sont pas escamotées : les quatre premières parties du chapitre trois commencent respectivement par « D'abord manger. Mais comment ? », « J'ai Faim », « Je crève de faim » et « Parce que, pour ne pas mourir de faim à Paris... » ; cette gradation inquiétante s'apaise dans la description des Halles, lieu bien propre à calmer la faim, mais la dernière partie du chapitre rappelle combien cette question de la nourriture reste lancinante : « Mais il faut toujours en revenir là. Comment manger ? » Les détails concrets abondent : l'épreuve qui consiste à faire sa toilette dans l'eau glacée de la Seine est longuement disséquée.

Pourtant, jamais le ton ne se fait plaintif ou pathétique ; l'heureuse nature du narrateur lui fait trouver des motifs d'amusement ou de contentement poétique dans les plus petites choses, et c'est au récit d'une vie joyeuse que nous sommes conviés. Sa combinaison d'enthousiasme et de lucidité donne à la voix de l'auteur une clarté et une simplicité qui nous raconte un Paris toujours humain, et vraiment insolite.

Une des qualités de ce livre est en effet de faire surgir le bizarre, le presque fantastique au détour de l'existence quotidienne des très pauvres de Paris : ainsi de cette

description d'une chambre de bonne, qui semble sortie des brumes d'un rêve justement parce qu'elle se concentre sur un acte très simple : arriver à se faire du thé tôt le matin. On rencontre aussi dans la foule des vagabonds des personnages énigmatiques, comme Luc, emplissant sa chambre de papiers, livres, revues et feuilles, sur lesquels, à la faveur de la disparition mystérieuse du propriétaire, le narrateur installera bientôt des compagnons d'infortune. Ce Luc, graphomane menant cinq ou six ouvrages de front, est aussi un étonnant séducteur de veuves. Alors qu'on lisait un texte presque documentaire sur l'existence des clochards, on se retrouve soudain plongé dans *Praga Magica*.

Jean-Paul Clébert ne se laisse pas enfermer dans l'image poétique du piéton de Paris déambulant au hasard des terrains vagues. S'il en parle si bien, c'est qu'il regarde lucidement la ville et qu'il sait en représenter les vrais espaces de liberté, comme les angles durs : « Paris est un caravansérail extraordinaire [...] Mais on y crève d'asphyxie. L'oxygène vient à manquer. Comme la chlorophylle. Un vaste horizon de pierre, où il n'y a pas de rosée la nuit ».

SÉBASTIEN OMONT



«Le chaos d'un équilibre brisé»

L'Écorcobaliseur de Bérengère Cournut

En exergue de ce premier roman, il y a « Le Grand Combat », un poème qu'Henri Michaux écrivit en 1927 : « [...] On s'étonne, on s'étonne, on s'étonne / Et vous regarde / On cherche aussi, nous autres Le Grand Secret. » Ce qui est en jeu dès le début de *L'Écorcobaliseur* de Bérengère Cournut, c'est le dépaysement et la quête.

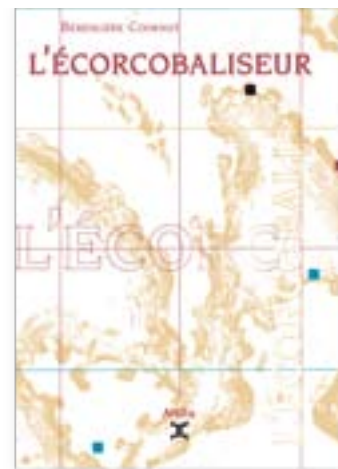
L'Écorcobaliseur a été vu avec la tête ensanglantée de son frère aîné au bout du bras avant de disparaître. Alertée par les rumeurs grandissantes, la sœur puînée de cette étrange fratrie, l'isandreline, revient sur les lieux de son enfance, à Menfrez, un village côtier « indiqué sur aucune carte et [dont] personne n'[a] jamais entendu parler. » Elle veut tirer l'affaire au clair, persuadée que le crime n'a pas eu lieu. Mais il faut faire vite car l'affaire est déjà aux mains de la police. Acculée par les rumeurs, des « légions de chapeaux gris » sillonnent, en effet, le pays à la recherche des suspects et des « complices, sa sœur et ses parents adoptifs ». Alternant le récit haletant de cette enquête et la parole introspective de la sœur en quête de ses deux frères, Bérengère Cournut plonge le lecteur dans une odyssée maritime, fantasmagorique autant que métaphysique.

Un « magma de souvenirs »

Deux temporalités concordent dans *L'Écorcobaliseur*, le temps passé de l'enfance, âge d'or créé de toutes pièces par la fratrie, et le temps présent des recherches. Ne pouvant en effet lutter « pour ne pas voir se dérouler dans [sa] tête le souvenir », l'isandreline revient sur son passé, une époque pleine de vides. À l'origine, il y a trois enfants, dans l'ordre, l'anicétonque, l'isandreline et l'écorcobaliseur, qui assistent, impuissants, à la « disparition très progressive » de leurs parents, le père s'éclipse le premier, suivi de la mère quatre ans après. « Enfants perdus », les trois jeunes sont alors recueillis par Marcello et Margie qui tiennent un bar, le Taiqueuwok, « variation du Take a Walk on the Wild Side de Lou Reed ». Époque rock and roll s'il en est, peuplée de rires et même de « moments de grâce ». Le passé surgit par intermittence dans le présent, par à-coups grâce à la voix intérieure de l'isandreline qui, malgré la puissance évocatrice des souvenirs, ne tombe ni dans le lyrisme ni dans la nostalgie, ultime écueil de l'enfance. « La jeune fille navigue [...] entre la conscience immédiate de la perte, le chaos d'un équilibre brisé, et des contrées tréfondielles qui lui échappent encore mais constituent le socle de sa personnalité ». À certains moments, elle s'apaise et fait alors route vers une source plus autonome et résistante de la fratrie – plus mystérieuse aussi. » Ainsi sont posés les jalons de cette étrange quête vers le Grand Secret de la fratrie.

Un « présent supposé, fantasmé, délirant »

Le récit de l'enquête, quant à lui, est linéaire, dicté par l'avancée des recherches de la sœur. On fait la connaissance d'un marin sans âge, Henric qui accompagne et guide la jeune fille dans cette odyssée merveilleuse. Embarquée sur une goélette, l'isandreline traverse les eaux en direction de La-Mer, une île où habite une colonie de Bédouins qui s'est retrouvée projetée ici un jour de mauvais vent. On croise en chemin les parents adoptifs de la fratrie, un « turbot surgi des flots », et d'autres créatures tout droit sorties des profondeurs de l'imaginaire. Un souffle de liberté balaie, dans l'écriture de Bérengère Cournut, les frontières entre le réel et le merveilleux jusqu'à créer un monde parallèle, neuf, insolite, proprement poétique.



Un passé de « rêve familial »

Et pourtant, et c'est sans doute pour cela que *L'Écorcobaliseur* est un premier roman si original, Bérengère Cournut ne se cantonne pas à planter un univers merveilleux, peuplé de créatures bizarres et incongrues. La romancière ne cesse de relier ce décor tout droit sorti de son imaginaire et de ses lectures fantastiques à une réflexion sur le temps et sur l'homme. Qu'est-ce que grandir ? Qu'est-ce que passer à l'âge adulte ? Comment vivre avec son passé, avec la mort ? Telles sont les questions posées au cours de *L'Écorcobaliseur* auxquelles répond avec intelligence l'auteur. Elle nous invite tout d'abord à découvrir une contrée à la fois singulière et intimiste, celle de l'enfance. Les épisodes de vivisection, de dissection, de décapitation même du vivant, ne serait-il qu'animalier, rendent compte de cette « énergie indomptable » qu'ont les petits et qui les place au-dessus de « la société » et de « l'ennui ». Cet âge de l'*infans*, où faute d'avoir la parole, on reconnaît le monde par les sensations, est rendu également avec justesse et sensibilité. On croit reconnaître sous la singulière plume de Bérengère Cournut, le « bruit mat » de la

pièce de 50 centimes, la sensation de l'ongle griffant le cuir de la chaussure paternelle, les vagissements du nourrisson nouvellement arrivé dans la famille. Le lecteur est en prise à un âge qui lui est, pour parodier Verlaine, « étrange et pénétrant ». Impression de reconnaissance, sentiment de déjà-vu, de « déjà-vécu » si l'on peut dire, il est en phase, aussi curieux que cela puisse paraître, avec « cette façon très grave d'être gai » propre à l'enfance. Cette finesse dans la peinture des sensations trouve un écho dans la justesse de l'analyse éthique.

La « rupture réversible »

Car *L'Écorcobaliseuse* est aussi un récit qui ose s'aventurer dans les contrées de la morale. Sans jamais adopter un ton docte ni une posture hautaine, Bérengère Cournut exprime, souvent avec détachement et humour, une vision de l'homme en lutte contre le temps. La romancière nous dépeint des personnages cause ou objet de ruptures auxquelles ils ne peuvent faire face, dont l'héroïne, l'isandreline, habitée par un « chahut [...] immense », qui apprend à survivre à la rupture. Qu'elle vienne des parents biologiques, des enfants adoptés, des enfants entre eux, ou bien même d'une simple tête de poisson, la « rupture » pose finalement la question de la mort. Par définition, la rupture est irréversible. Il y a un instant T à partir duquel plus rien n'est pareil. La rupture du temps, quant à elle, pose la question du passage de vie à trépas. Ce passage est inconcevable. L'être ne peut penser le néant qui est disséminé partout autour de lui. « Tenez-vous pour dit : ailleurs qu'en nous, c'est la mort – votre mort. » Or Bérengère Cournut, avec les armes de la fiction, crée une machine poétique qui inventerait la rupture « réversible » perchée sur la courbe d'un temps « déployé aux confins de son propre passage, dilaté ». Grâce à la puissance de l'imaginaire et de la fiction, la fratrie invente une fabuleuse machine à couper des têtes et la romancière un formidable roman épique et métaphysique...

L'Écorcobaliseuse est un drôle de récit de voyage qui navigue dans les eaux troubles de la condition humaine, tiraillée entre le réel et le merveilleux, entre la vie et la mort. Bérengère Cournut signe ici un très beau premier roman dont on attend avec impatience une suite ou tout du moins une variation. Assurément, comme le dit la quatrième de couverture, *L'Écorcobaliseuse* « n'est pas le dernier roman » de cet auteur !

MARINE JUBIN

Rêves d'édition

de Benoît Virot et Frédéric Martin

Dans les livres que Benoît Virot aurait aimé éditer, il faut mentionner *La Gana* de Fred Deux, *La Ciudad ausente* de Ricardo Piglia (avec des dessins de Sergio Aquino), quelques premiers romans contemporains, comme *Des néons sous la mer* de Frédéric Ciriez et le *Maldoror* du dessinateur L.L. de Mars. Frédéric Martin, quant à lui, avoue son admiration pour *Le Surmâle* d'Alfred Jarry, qu'il aurait rêvé d'éditer.

***Le Surmâle* d'Alfred Jarry (1902), édition Éric Losfeld, collection Merdre, 1977**

Le Surmâle est actuellement le roman le plus connu et le livre le plus édité de Jarry avec *Ubu roi*. Mais si Frédéric Martin aurait voulu le publier, c'est qu'à l'époque, au début du siècle dernier, Jarry ne trouvait ni lecteurs ni éditeurs véritables. « J'aurais adoré être l'éditeur du *Surmâle* ; être le gars qui reçoit ce texte, et qui l'accepte. » Car l'éditer, il l'a déjà fait, chez Viviane Hamy. Mais pour lui, « publier un livre, c'est aussi rencontrer son auteur, et Jarry à son époque éthylique, ça devait être quelque chose ! » Alfred Jarry a souffert de ce qu'aucun éditeur ne cherche à le rencontrer, lui, tout le monde à l'époque se contentant de le voir au travers de l'imposant Père Ubu. En écrivant *Le Surmâle*, Jarry cherchait à élargir son cercle de lecteurs, limité alors à *La Revue Blanche* et au *Mercur de France*.

Ce texte est éminemment détonnant. Le thème peut paraître vendeur. Le roman s'ouvre sur une « absurdité » énoncée par André Marceuil (alias le Surmâle ou l'Indien ou Hercule), qu'il va s'agir non seulement de vérifier mais de quantifier : « L'amour est un acte sans importance, puisqu'on peut le faire indéfiniment. » Le Surmâle va découvrir l'importance de l'amour, au cœur du roman, en trouvant dans la fille du vieux scientifique, femme à sa mesure. Avec la drôlerie provocante qu'on sait, Jarry ne cesse de déjouer les attentes grivoises du lecteur en changeant de narrateur, en livrant les épisodes marginaux avant les principaux. Le thème sexuel est traité avec une délicate brutalité, une naïveté toute subversive. Ainsi, comme le dit Thieri Foulc dans sa préface aux éditions Losfeld, « le public qui s'empoisonnait jadis aux sucreries du cœur s'assoiffe aujourd'hui aux salaisons du cul » et ne trouve rien à son goût dans ce roman sans complaisance. Mais il n'y a pas que cette question de l'érotisme sans vulgarité qui rend ce texte propre à une édition attilienne, il y a aussi son aspect contre-utopique. Roman d'anticipa-

tion, aux vapeurs de futurisme qui ne se prendrait pas au sérieux, il met en scène la force de Marceuil, vainqueur dans la course des mille milles d'une locomotive et de la quintuplette composée de cinq hommes (dont un cadavre) attelés, carburant au « Perpetual-Motion-food », alcool tue bœuf désigné comme « suraliment » par le docteur Elson. Mais, premier en vitesse dans cet épisode sportif, et en endurance dans le second épisode, amoureux, il sera vaincu par une machine. Car afin que soit sauvegardée la société bourgeoise, on crucifiera Mareuil sur les grilles de son château, après que la « machine à inspirer l'amour » l'aura électrocuté. Le ton est parodique, certes, mais le fond pessimiste. À la fin du chapitre II récapitulant la vie de Marceuil, on peut lire : « La conformité avec l'ambiance, le "mimétisme" est une loi de la conservation de la vie. Il est moins sûr de tuer les êtres les plus faibles que soi que de les imiter. Ce ne sont pas les plus forts qui survivent, car ils sont seuls. » Éditer ce « roman moderne » à l'époque aurait été la marque d'une attention précise à l'époque, puisque avec ce texte Jarry cherchait à atteindre les lecteurs contemporains en leur ouvrant les yeux sur une époque « merdrique » où l'Homme Ordinaire écrase le Titan exceptionnel. Comme les savants du roman, le rare public de l'époque ne comprit rien à ce qu'il observa dans ce roman d'anticipation. Si Frédéric Martin avait donné la main à Jarry et était monté sur son vélo, il aurait été compagnon de route de l'auteur, qui ne pouvait créer sans allié. Et c'est bien ainsi qu'il conçoit son métier. Et pour parfaire cette complicité imaginaire, on peut lire dans le chapitre III, au détour de la description du château d'André Marceuil, cette remarque qui correspond à l'idée que se font les éditeurs d'Attila sur la vie du livre : « Il est certain qu'il n'y a point de raison que les hommes travaillent à faire durable s'ils ne supposent confusément que leur œuvre a besoin d'attendre quelque surcroît de beauté, qu'ils sont incapables de lui fournir aujourd'hui, mais que lui réserve le futur. On ne fait pas grand, on laisse grandir. » Une édition du *Surmâle*, en 1902, par Attila serait donc toute pataphysique, cette « science des solutions imaginaires » !

MARIE OMONT



« Surprendre le désir et contourner les attentes »

Entretien réalisé avec Frédéric Martin et Benoît Virot en juillet 2010

De la revue *Le Nouvel Attila* aux éditions Attila

« J'avais depuis l'âge de six ans, se souvient Benoît Virot, envie d'être journaliste. J'ai passé ma jeunesse à animer des journaux de quartier, des journaux de lycée. J'avais deux passions concurrentes pour la politique et pour les mots. J'ai fait une école de journalisme car c'est la passion pour la chose politique qui prenait alors le dessus. Mais cette formation m'a dégoûté de ce métier : ma promotion s'est trouvée sacrifiée, je me suis retrouvé au chômage. Alors, au bout d'un an d'inactivité, avec des camarades de promo spécialistes en langues, nous avons créé une revue littéraire qui s'appelait *Le Nouvel Attila*. Entre la conception et l'impression, nous avons mis cinq semaines pour créer la revue ; nous étions portés par l'enthousiasme et la ferveur. Le premier numéro est sorti le 21 juin 2004 et cette aventure a duré trois ans. La revue s'est spécialisée dès le départ dans la recherche et la prospection d'auteurs pirates, oubliés, mésestimés ou inédits en français.

La revue – plutôt un hybride entre la revue et le journal – était vendue à la crieée à 3 euro dans une centaine de librairies, tirée entre 1000 et 1500 exemplaires, avec environ un tiers d'abonnés. L'aspect journal la rendait accessible, elle était agréable à toucher, illustrée par plusieurs dessinateurs. On trouvait les derniers numéros à la librairie Va l'heur qui fut un de nos QG et qui vient de fermer. Mais les trois derniers numéros sont encore disponibles. Il est question de refaire paraître une revue annuelle, sous un format broché plus traditionnel. Pour l'instant nous n'en avons ni le temps ni la possibilité [...] : juste la motivation ! Nous avons également créé, en marge de la revue, un prix littéraire pour les œuvres épuisées, d'inspiration insolite ou fantastique dans le sillage duquel nous est venue l'envie de faire des livres en autodiffusion. Et en 2007, d'une manière très artisanale, nous sortions cinq livres vendus de la main à la main aux libraires. Le premier livre était *Gog* de Giovanni Papini, première traduction d'un livre futuriste et pamphlétaire des années 1930. »

Frédéric Martin, lui, a « commencé à travailler dans l'édition le 14 février 2001 aux éditions Viviane Hamy. C'était une petite structure. Quand je suis arrivé, il n'y avait que deux personnes. J'y suis resté sept ans. Mon premier titre officiel était « responsable des droits étrangers ». Par capillarité, je me suis ensuite occupé de littérature étrangère. J'ai eu la chance de tomber sur des titres comme *L'Art de la joie* de Goliarda Sapienza, ou *La Porte* de Magda Szabó. Après il y a eu l'étape très importante des *Mémoires* de Jean-Jacques Pauvert. C'était un vrai voyage. Ce fut un travail éditorial mais aussi intellectuel car j'y ai découvert toute une bibliothèque.

C'est un homme qui a publié quelques milliers d'ouvrages en cinquante ans de carrière. Pour finir, je me suis occupé d'auteurs français comme François Vallejo. J'ai eu la chance de pouvoir travailler sur le manuscrit de *Ouest*. Il a failli avoir le Goncourt, ce fut une sacrée histoire. Je me suis dit alors qu'il fallait changer pour commencer une autre aventure.

On s'est connu avec Benoît à travers la revue *Le Tigre* qui à l'époque cherchait un diffuseur. Je les avais aidés à entrer en diffusion chez Flammarion. On a créé le projet de la maison d'édition en 2008. »

Ce qui relie les « deux gars d'Attila »

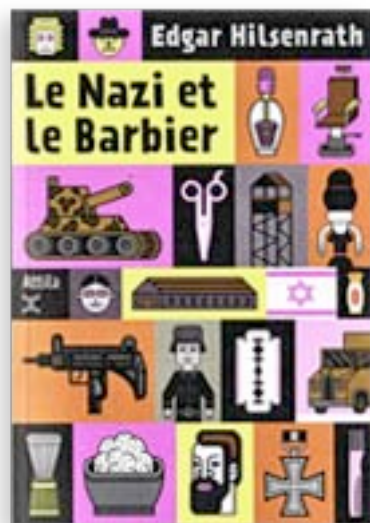
Benoît précise qu'ils se sont « rencontrés sur des discussions un peu bizarroïdes autour de l'univers du livre, de projets d'éditions d'auteurs comme Raymond Roussel ainsi que sur des illustrateurs et un certain souci des typographies. Nous avons quelques goûts très marqués pour des gens en marge, et des expériences complémentaires parce que relativement opposées. Ce qui est rare dans l'édition où les gens se regroupent par affinité. Là, c'était plutôt des intuitions communes. Sensibilité, réseaux et manières de travailler étaient complémentaires. »

Leur organisation du travail

« Nous avons un mode de fonctionnement éditorial très égalitariste ! Nous publions dix livres par an : on les décide ensemble et chacun se charge, pour la moitié d'entre eux, de mener le projet jusqu'à terme. Nous avons chacun droit à un joker par an : si un livre nous tient vraiment à cœur et que l'autre y tient moins, on s'autorise à en prendre la responsabilité individuellement. Ce n'est pas seulement un fonctionnement éditorial : chacun porte les angoisses afférentes à ce livre. Car la fabrication, la communication en direction de la presse ou des libraires ou même le suivi avec un auteur, ce sont des tâches qui peuvent devenir à la longue très prenantes. Nous travaillons, pour le reste, par domaine de prédilection. » Frédéric s'occupe plutôt de la presse, Benoît du travail de terrain avec les libraires.

Leur place au sein de l'édition

« En librairie, le fait que l'on se soit créé en plein cœur de la crise a plutôt joué en notre faveur car cela nous a donné dès le départ une image de maison d'édition à contre-pied. On sort d'un certain standard, d'un certain conformisme. Nous publions peu par rapport à une maison d'édition de taille équivalente parce



que nous avons à cœur de nous occuper de ce qui d'habitude est sous-traité ou délégué. Nous n'avons pas d'attaché de presse, de poste pour les relations avec les libraires ni pour le marketing. Le tirage moyen pour un de nos livres est de 3500 exemplaires, cela permet d'avoir une bonne existence en librairie le jour de la mise en vente, sans prendre de risques financiers inconsidérés. Pour Edgar Hilsenrath, c'est un peu particulier : nous avons tiré *Fuck America* à 6000 exemplaires, 10 000 pour le prochain qui sortira en mars 2011. Le passage en poche pour *Fuck Amérique* n'était pas une obligation. Nous avons reçu l'offre d'un éditeur de poche. Comme tout est fragile et volatile, on ne savait pas ce qui se passerait

pour *Le Nazi et le Barbier*. Le risque pour Hilsenrath, c'est de passer à la trappe : « encore un livre sur la Shoah, il y en a marre » ou bien « un livre grotesque sur la Shoah, c'est trop dangereux ». Pour contrer ces tentations-là, il fallait trouver une manière de signifier que c'est un auteur majeur. Et la meilleure solution était pour nous de faire paraître simultanément *Fuck America* en poche et *Le Nazi et le Barbier* en grand format. Marie Donzel et Marie Leroy ont été les chevilles ouvrières chez Points Seuil, l'une en tant qu'éditrice et l'autre en tant qu'attachée de presse. Le livre en poche s'est pour l'instant bien vendu. Comme il était sur de nombreuses sélections d'été, les ventes ont encore progressé. »

Filiation avec Jean-Jacques Pauvert et Éric Losfeld

« Tous deux avaient une forte tentation de rééditer et d'exhumer des trésors. C'est à Pauvert que l'on doit la résurrection de Roussel, de Georges Darien, d'Erckmann Chatrian. Pauvert a construit un pan de l'histoire littéraire par le travail qu'il a mené pour mettre en lumière certains auteurs oubliés. Sade ne serait pas ce qu'il est aujourd'hui sans Jean-Jacques Pauvert par exemple. Losfeld a mené un travail similaire. Ils ont créé des revues, des anthologies. N'être jamais là où l'on les attendait, telle était leur philosophie. S'attacher, au sein de la fiction, à surprendre le désir et contourner les attentes. Nous essayons de maintenir cette double tension, vers les rééditions et vers les contemporains. »



Les Filles du loir

Les Filles du loir est une association dont l'objet est de promouvoir la littérature contemporaine et de favoriser la rencontre entre les auteurs et leurs lecteurs.

Créée en octobre 2004, cette association loi 1901, subventionnée par la Région Ile-de-France, réunit 150 adhérents qui reçoivent dans l'année 5 livres, dont la lecture sert à préparer une rencontre avec leur auteur.

La programmation des livres est riche et éclectique. Roman, récit, poésie, polar et bande dessinée seront à l'honneur pour cette nouvelle saison 2010-2011.

Les soirées organisées par l'association sont ouvertes à tous. Elles se tiennent dans des endroits variés, principalement la librairie l'Imagi-Graphe (84 rue Oberkampf, Paris 11ème) et la Bibliothèque Marguerite Audoux (10 rue Portefoin, Paris 3ème).



www.lesfillesduloir.com

lesfillesduloir@yahoo.fr

Les Carnets du loir

Rédactrice en chef : Marie OMONT

Secrétaire de rédaction : Marine JUBIN

Rédaction : Marine JUBIN, Marie OMONT, Sébastien OMONT,
Thomas B. REVERDY

Maquette : Thomas B. REVERDY

Relecture : *Les Filles du loir*