



**HAL**  
open science

## Introduction - Verticales comme “ centre de ralliement des divergences ”

Narjoux Cécile, Aurélie Adler, Stéphane Bikialo, Karine Germoni

### ► To cite this version:

Narjoux Cécile, Aurélie Adler, Stéphane Bikialo, Karine Germoni. Introduction - Verticales comme “ centre de ralliement des divergences ”. La Revue des Lettres Modernes, 2022. hal-03958082

**HAL Id: hal-03958082**

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03958082v1>

Submitted on 26 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## INTRODUCTION

### VERTICALES COMME « CENTRE DE RALLIEMENT DES DIVERGENCES »

Créée en 1997<sup>1</sup> par Bernard Wallet<sup>2</sup>, rachetée par Gallimard en 2005, dirigée depuis 2009 par Jeanne Guyon et Yves Pagès, la maison d'édition « Verticales » fêtait ses 20 ans en 2017. L'événement méritait qu'on se penche sur cette singulière maison d'édition, aujourd'hui bicéphale, qui rassemble plus de 150 auteurs, dont quelques écrivains à succès, telle Maylis de Kerangal, ou François Bégaudeau et beaucoup d'autres, plus confidentiels, qui ont en commun au moins une éthique.

Le nom Verticales, en effet, « est une façon d'affirmer une éthique. Être ni horizontal, ni à genoux » : « la verticalité est un moyen de lutter contre la normalisation » affirmait Bernard Wallet. La maison s'est donc attachée à lutter contre la normalisation en découvrant pour les faire se rencontrer sous son bandeau graphique des écritures résolument singulières et expérimentales. La petite collection « Minimales » constitue à cet égard une belle synecdoque de la « machine de guerre décloisannante », qu'est « Verticales », lancée en particulier contre le roman, ce « mot-poubelle », selon les mots de Yves Pagès.

En accord avec l'esprit et le catalogue de la maison, il ne fallait pas moins de trois universités<sup>3</sup> et plusieurs lieux de discussion – à Paris et à Poitiers, dans et hors les murs de l'université, une polyphonie de voix et de multiples supports (tables rondes, lectures performées, projections...) pour tenter de rendre compte de la richesse de cette maison, de sa créativité, de ses expériences, de ses écrivains. Ils sont venus nombreux – Yves Pagès et Jeanne Guyon, éditeur et éditrice ; écrivain.e.s (François Beaune, Arno Bertina, Claro, Maylis de Kerangal, Noémi Lefebvre, Yves Pagès, Olivia Rosenthal, Jane Sautière, Pierre Senges) ; correctrice, Marie-Hélène Massardier et graphiste, Philippe Bretelle) – et nous les en remercions –, nous parler de leur expérience « Verticales », de ce choix pour les uns d'être édités chez « Verticales » et de ce choix pour les autres de les défendre et les accompagner dans la grande aventure de l'œuvre publiée.

Repenser les œuvres et les auteurs depuis la maison d'édition, c'était aussi, pour nous, aller au-delà de l'approche interne, souvent monographique, de la littérature contemporaine en tentant de comprendre la portée des actes éditoriaux dans la création littéraire d'aujourd'hui.

---

<sup>1</sup> Avec le soutien financier de l'éditeur Slatkine (et un logo conçu par Robial).

<sup>2</sup> Bernard Wallet : né en 1946, ancien athlète (champion de France du 4 x 800m en 1967, et présélectionné aux JO de Mexico en 1968), ancien journaliste à *La Montagne* puis libraire à Clermont-Ferrand de 1972 à 1975, il se fait remarquer par Gallimard pour ses talents de vendeur de livres difficiles et politisés (situationnisme) ; il devient représentant pour Gallimard, au service export, puis responsable des promotions, rédacteur d'un bulletin d'informations des parutions pour les libraires ; en 1982, il rejoint l'équipe éditoriale de Denoël, et en 1991, il rejoint Christian Bourgois ; en 1996, Slatkine lui propose de fonder une maison et il fonde la maison à 51 ans en mars 1997. Auteur d'un récit de voyages *Paysage avec palmiers* (Gallimard, 1992, réédition éditions Tristram, 2016). Grand voyageur : des dizaines et dizaines de pays. Portrait de lui dans *BW* de Lydie Salvayre (Seuil, 2009) ainsi que dans *Le Matricule des anges* n° 170 (février 2016).

<sup>3</sup> Colloque organisé dans le cadre des laboratoires de recherche FORELL (Poitiers), CERCLL (Amiens) et STIH (Sorbonne), ainsi que du master « Livres et médiations » (en particulier Marine Dubourg et Thomas Fersztej qui ont conçu le programme, Chrystal Charrié pour l'organisation logistique et la retranscription des tables-rondes, et Maxime pannetier et Sarah Dabin) et de l'association cultureLLe de l'Université de Poitiers, avec le soutien de l'Université et la ville de Poitiers, de la Région Nouvelle Aquitaine, et la Maison des écrivains et de la littérature (MEL), en particulier Virginie Frénay qui a fait profiter les organisateurs et organisatrices du colloque de sa connaissance des auteurs et autrices de la maison.

Les travaux récents sur les éditions de Minit<sup>4</sup> ou sur les éditions P.O.L<sup>5</sup> montrent à quel point poser la question de l'écriture et de la lecture des œuvres depuis le processus éditorial peut s'avérer stimulant. L'identification de mouvements littéraires, à l'instar du « Nouveau Roman » dans le cas de Minit, ou de communautés d'auteurs présente ainsi une piste séduisante que nous avons poursuivie tout en ayant conscience du risque de nivellement des auteurs et des œuvres. Olivia Rosenthal rappelle à ce titre que Bernard Wallet a lui-même tenté de donner une telle cohérence à Verticales en 2007, tentative soldée par un échec<sup>6</sup>. Soucieux de ne pas regrouper artificiellement les œuvres et les auteurs sous une étiquette trompeuse, nous avons choisi d'accorder une place importante aux auteurs lors du colloque : les interventions et les témoignages recueillis dans ce volume rendent compte de la singularité de leur inscription dans le catalogue Verticales. Pour autant, si la particularité de chaque œuvre ou chaque auteur est savamment ménagée par les éditeurs, il nous a semblé également nécessaire d'interroger la part éditoriale qu'un auteur est amené à intérioriser (même inconsciemment) et à incorporer dans son texte en anticipant les contraintes de l'édition, en imaginant la réception et les réactions des éditeurs. Plus largement, c'est tout ce qu'Emmanuel Souchier appelle « l'énonciation éditoriale<sup>7</sup> » qu'il nous a paru nécessaire d'aborder. Au rebours d'une approche immanentiste du texte littéraire, nous avons souhaité examiner l'œuvre « en situation (selon ses conditions de production, de diffusion ou de réception) ». Considérer le livre depuis la pluralité des instances qui interviennent dans sa constitution et sa médiation supposait ainsi d'interroger la matérialité du texte (couverture, format, papier...), sa mise en page, sa typographie, son illustration, ses marques éditoriales variées (auteur, titre, éditeur), en somme tous ces éléments observables qui confèrent une existence matérielle, sociale et culturelle au livre. Ces marqueurs d'auctorialité éditoriale, que Brigitte Ouvry-Vial<sup>8</sup> regroupe sous la notion d'« écriture éditoriale », s'accompagnent d'un « geste éditorial » qui touche à la « position de l'éditeur médiateur entre auteur et lecteur, assurant la transmission de l'œuvre sur la base d'une lecture, d'une évaluation de la valeur à la fois intellectuelle et économique ». Ce « geste », qui renvoie à l'« acte de lecture et de mise en livre » mais aussi à « l'organisation dans le livre des conditions de réception de l'œuvre », implique en outre « une interprétation des intentions de l'auteur et de l'horizon d'attente de l'œuvre en même temps qu'une évaluation des compétences et pratiques de lecture des lecteurs<sup>9</sup> ». La nature de ces différentes pratiques et gestes éditoriaux demandait à être spécifiée dans le cas de Verticales. Les entretiens menés auprès des éditeurs Jeanne Guyon et Yves Pagès, du graphiste Philippe Bretelle ou encore de la correctrice Marie-Hélène Messardier ont ainsi mis en lumière leur rôle de médiation dans le processus éditorial. Outre ces rapports création-édition, il nous a semblé important de tenir compte des rapports entre édition et vie littéraire : les performances des 13 et 18 avril au « Plan B » à Poitiers et à la Maison de la poésie à Paris ont ainsi rappelé qu'une part non négligeable de l'activité éditoriale de Verticales se joue aussi « hors du livre ».

Le présent recueil, tiré d'un colloque résolument marqué par la multiplicité de points de vue, ceux des acteurs de « Verticales », associés à ceux des chercheurs, critiques et lecteurs-amateurs de ses œuvres, tente de rendre compte de cette collaboration polyphonique à l'œuvre

---

<sup>4</sup> Michel Bertrand, Karine Germoni, Annick Jauer (dir.), *Existe-t-il un style Minit ?*, Presses Universitaires de Provence, 2014.

<sup>5</sup> **Un numéro de revue canadienne : compléter la référence ?**

<sup>6</sup>

<sup>7</sup> Emmanuel Souchier, *Lire & écrire : éditer – Des manuscrits aux écrans. Autour de l'œuvre de Raymond Queneau*, Habilitation à diriger des recherches en lettres et sciences humaines, UFR Sciences des Textes et Documents, Université Paris VII Denis-Diderot, 1998.

<sup>8</sup> Brigitte Ouvry-Vial, « L'acte éditorial : vers une théorie du geste », *Communication et langages*, n° 154, 2007, p. 67-82.

<sup>9</sup> *Id.*, p. 79.

dans l'édition. Divisé en trois sections, le volume entend rendre compte de l'histoire, des spécificités et des dynamiques actuelles des éditions Verticales. Un premier volet, intitulé « Identité(s) et politiques éditoriales », s'ouvre ainsi sur une table ronde animée par Aurélie Adler autour de « l'identité éditoriale de Verticales ». Les éditeurs Jeanne Guyon et Yves Pagès, mais aussi les écrivains Claro et Pierre Senges reviennent ainsi sur la genèse des éditions, leur entrée dans la maison et sur ce qui fait, selon eux, la singularité du catalogue Verticales.

Suivant des méthodes différentes, les contributions qui suivent cette table ronde reviennent sur l'histoire et le positionnement de la maison d'édition dans le champ littéraire contemporain. Dans « Les éditions Verticales. Socio-histoire de la construction d'une position singulière dans le champ littéraire », Lilas Bass retrace l'histoire des éditions Verticales en croisant les aspects relatifs à ce que Bourdieu nomme le « champ littéraire » (position des maisons selon leur capital économique et symbolique) et qui relèvent de contraintes extérieures et de choix éditoriaux. Cette démarche sociologique prend appui sur des entretiens que la chercheuse a menés avec Yves Pagès et Jeanne Guyon. Pour décrire cette maison « d'avant-garde », Lilas Bass passe en revue : l'évolution de l'organisation du travail, le degré de consécration (prix littéraires), les prises de position dans la presse et l'histoire du catalogue. Elle évoque ainsi l'inscription dans l'édition critique indépendante, l'opposition à la marchandisation, en lien avec le situationnisme en analysant l'éclectisme du catalogue et l'absence de « ligne éditoriale ».

Proposant une analyse resserrée autour de l'œuvre de Frédéric Ciriez, un auteur emblématique de la maison d'édition, Sylvie Ducas réfléchit aux enjeux politique et esthétique liés à la publication et à l'édition de romans chez Verticales. Prenant appui sur des entretiens qu'elle a pu mener avec l'auteur et l'éditeur, la chercheuse met en évidence les jeux de dépendance et d'indépendance auxquels sont confrontés l'éditeur et l'écrivain aujourd'hui. Elle montre encore combien ces rapports inconfortables se trouvent retravaillés dans les livres de l'auteur. Mise en regard de notre époque soumise aux diktats des industries culturelles, l'œuvre de Ciriez peut être interprétée comme une façon de résister à l'air (asphyxiant) du temps, dans la mesure où elle transfigure les « déchets » de la société en « paillettes », suivant une esthétique baroque aussi farceuse que satirique.

Le cas de Ciriez est éclairant à plus d'un titre d'une tendance des éditions à s'inscrire (tout) contre l'époque. C'est cette manière singulière d'occuper le champ éditorial d'aujourd'hui qui intéresse encore Alain Nicolas, critique littéraire pour la presse et témoin direct de la naissance de la maison d'édition, mais aussi, peut-être, de l'émergence d'une « génération Verticales ». Alain Nicolas met en lumière l'apparition d'auteurs et d'autrices, d'une « ligne » éditoriale liée à la fois à la grande cohérence générationnelle des auteurs et à la place que prend très vite la maison dans le champ éditorial de l'époque.

Ces effets de groupe intéressent également Jean-Marc Baud qui analyse de près les liens privilégiés, qu'il nomme (en référence aux travaux de Jérôme Meizoz) une « rencontre posturale », entre le collectif Inculte et les éditions Verticales, en se concentrant ensuite sur le cas particulier, et exemplaire dans sa réussite, de Maylis de Kerangal. Jean-Marc Baud étudie ainsi la continuité posturale entre les discours éditoriaux et auctoriaux, à travers la revendication de la fiction française, d'une littérature exigeante, d'un décloisonnement entre fiction et essai, d'une littérature critique et d'une forme d'hétérogénéité selon la fameuse formule de Bernard Wallet sur les éditions Verticales comme « centre de ralliement des divergences ».

Cette défense de l'éclectisme est particulièrement frappante lorsqu'on étudie l'identité graphique de la maison d'édition. Le dialogue de Martin Rass et des étudiants de Master de l'Université de Poitiers avec Philippe Bretelle fait ressortir les choix techniques et les critères

esthétiques qui président à la sélection des couvertures de Verticales, lui conférant une visibilité singulière.

Plus largement, Mathilde Bonazzi décrit les différentes manières dont les éditions Verticales ont mis en place, progressivement et par différents supports, une « stratégie de marque », qui passe par une identité subsumant les différences. Elle analyse ainsi le nom, le logotype, la maquette de l'objet-livre, le site web, le livret « Propagande » montrant un travail de re-matérialisation qui est à la fois démarche éditoriale de médiation et stratégie commerciale de distinction.

Couvertures, affiches et « propagande » : autant de modes de communication éditoriale que Stéphane Bikialo remet en perspective en étudiant ce qui relie Verticales à l'avant-garde situationniste. Cet héritage littéraire, qui implique un jeu de détournement critique du « spectacle », semble constituer une ligne de fond du catalogue.

S'il y a de toute évidence des filiations communes et des affinités électives partagées au sein de la maison d'édition, ce qui rassemble bon nombre d'auteurs Verticales, c'est une façon d'« écrire autrement la fiction », pour reprendre l'intitulé de notre deuxième volet. *Autrement* dans la mesure où le décroisement des genres et des disciplines affiché par les éditeurs fait cohabiter au sein du catalogue des écritures documentaires et une « zone autonome de fiction », suivant l'heureuse formule de Julien Lefort-Favreau. La contribution de ce chercheur met en évidence les « politiques de la littérature » redéfinies par Verticales, « politiques » explorées tout au long de ce deuxième volet. Entre la fiction protéiforme et les formes documentaires, les éditeurs refusent de trancher : ils défendent au contraire deux potentialités du texte.

Ce sont ces potentialités et la façon dont elles bousculent les partitions entre littérature et savoirs qu'interroge Laurent Demanze dans son article consacré aux « histoires potentielles de Philippe Artières ». Si l'héritage de Foucault se lit de façon ostensible dans les thématiques qui retiennent l'attention de cet historien, auteur de *Miettes* et de *Rêves d'histoire* aux éditions Verticales<sup>10</sup>, c'est à la filiation avec l'Oulipo, plus inattendue mais tout aussi prégnante, que s'intéresse Laurent Demanze. Le chercheur met ainsi en lumière des gestes de projection du savoir, suivant des programmes qui empruntent à ceux définis par Perec. Cette façon d'ouvrir l'histoire comme un chantier ludique, partagé, vise à augmenter la qualité exploratoire de l'enquête de l'historien mais aussi à déstabiliser les protocoles de l'écriture savante, en réintroduisant le corps de l'historien et en multipliant les sources énonciatives de telle sorte que l'écriture de l'histoire échappe au figement comme au consensus.

Les interventions de Jane Sautière et de François Beaune lors de la table-ronde « écritures documentaires » animée par Raphaëlle Guidée mettent également en évidence la portée éthique et les enjeux politiques de la collecte et du montage des matériaux ordinaires, qu'il s'agisse des « histoires vraies » retranscrites par Beaune ou des « fragments » que Jane Sautière produit à partir de l'expérience des « lieux communs ».

Cette fragmentation est sans nul doute une des formes privilégiées pour dire un « monde disloqué », suivant la formule de Maïté Snauwaert qui analyse les « poétiques d'un monde en crise » à partir des œuvres de Jane Sautière, Maylis de Kerangal et Nicole Caligaris. Si la « crise » est constamment sous-jacente, ces auteures mettent l'accent sur ce qui, du vivant ou du désir, résiste toujours à l'effondrement. Cette tension entre élan du vivant et reconnaissance de traumatismes qui affectent l'expérience humaine en ce début de XXI<sup>e</sup> siècle paraît centrale, comme le montre encore la manière dont ces livres interrogent la représentation de l'horreur dès lors qu'elle trouve à s'incarner dans des cadavres.

---

<sup>10</sup> A paru depuis *Le Dossier sauvage*, Verticales, 2019.

Dans l'étude qu'il consacre à « l'écriture verticale du corps », Laurent Susini met en évidence deux réponses apportées à cette question qui décrivent deux lignes de fond des éditions. Au rejet de la mise en forme d'une expérience indicible du corps – du côté de Caligaris, par exemple – s'oppose la tentation de décrire « frontalement » la sexualité et la mort – du côté des héritiers de la révolution sexuelle des années 1970, et, suivant des accents plus moraux ou plus désillusionnés, du côté des auteurs plus contemporains (Kerangal, Adam).

Aux variations autour du corps, il faut ajouter les variations autour de la temporalité du récit. C'est sans doute là l'une des tendances fortes du catalogue Verticales, illustrée exemplairement par Olivia Rosenthal, comme le montre Cécile Narjoux dans la contribution qu'elle consacre à l'auteure d'*On n'est pas là pour disparaître*. Constamment mis à l'épreuve dans ses fondements – commencement et fin –, les récits de Rosenthal saisissent, dans l'arborescence d'une écriture ouverte et réfléchie, une certaine expérience du temps. Écrire autrement la fiction, c'est ainsi se poser des questions sur le rythme du récit, son organisation. La table ronde animée par Karine Germoni et Cécile Narjoux autour du « travail de la langue » revient sur le dialogue entre éditeurs et écrivain.e.s (ici Maylis de Kerangal et Noémie Lefebvre) au cours de la relecture et de l'élaboration du manuscrit. Déterminant pour la composition (structure, prose) de l'ouvrage, cet échange repose sur la confiance, tout comme il suppose une forme de « bienveillance » de la part de celui ou celle qui corrige et prépare la copie du manuscrit.

Lectrice-correctrice, Marie-Hélène Massardier explique ainsi son métier si particulier dans l'élaboration de la version finale du texte : proposer des modifications sur des formules, des signes de ponctuation ; prendre des initiatives à partir du texte... Il s'agit de se faire « caméléon » à l'écoute des textes confiés. La collaboration avec Arno Bertina à l'occasion de la préparation de la copie d'*Anima motrix* et de *Je suis une aventure* témoigne du caractère fructueux de ces échanges dans la mesure où ils font ressortir les choix stylistiques de l'écrivain. La table ronde et le dialogue qui referment notre second valet témoignent de l'aspect mouvant et éminemment vivant du livre avant sa publication effective.

Notre dernier volet, intitulé « À l'horizon du livre : inter- et transmédialités », explore le livre et ses dehors, la façon dont la littérature aux éditions Verticales tend à s'exposer<sup>11</sup>, prolongeant l'écriture par le dialogue avec les arts et la scène. La table ronde « Intermédialité » animée par Gaëlle Théval met ainsi en évidence les liens que les auteurs Anne-James Chaton, Olivia Rosenthal, Jean-Charles Massera ou encore Frédéric Ciriez entretiennent avec la scène. Revenant sur leurs pratiques de la performance, ces écrivains montrent à quel point leur amateurisme en matière technique ou artistique est précisément ce qui vient contester les frontières entre les arts. Poésie sonore, spectacle vivant, pièce radiophonique, feuilleton web sont autant de voies d'exploration impliquant des contraintes médiologiques fortes. C'est la place et la fonction de la littérature hors du livre qui se trouvent dès lors mises en jeu. Si ces pratiques ne sont pas inédites, comme en témoignent les filiations évoquées par les intervenants de la table ronde, elles font valoir les dynamiques d'un catalogue ouvert sur des expérimentations transversales singulières. Ce sont les différentes pistes explorées par les auteurs qui sont étudiées dans les contributions qui suivent cette table ronde inaugurale.

---

<sup>11</sup> Sur cette notion, voir les deux numéros de la revue *Littérature* coordonnés par Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel, *Littérature* n° 160, *La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre*, 4/2010 ; *Littérature* n° 192, *Littérature exposée 2*, 4/2018. Voir également Judith Mayer, « Le festival Concordan(s)e : jeux d'influences entre texte et danse », dans Magali Nachtergaele & Lucielle Toth (dir.), *Danse contemporaine et littérature entre fictions et performances écrites*, Centre National de la Danse Recherches, Pantin, 2015, p. 83-87 ; Stéphane Bikialo, « Énonciation éditoriale et littérature exposée. Matérialités et dialogismes dans les œuvres affichées d'Olivia Rosenthal et de Jean-Charles Massera », *Semen* 41 (dir. M. Arabyan), 2016, p. 69-86.

Fabien Gris fait ainsi une sorte de tour d'horizon des rapports entre les auteurs et autrices des éditions Verticales et le cinéma, autour de deux axes : les rapports (relativement limités) transmédiateurs (adaptations ou autres activités des auteurs Verticales en lien avec le cinéma) et les rapports intermédiaires (convocation du cinéma au sein des œuvres), en particulier dans *Le Soi-disant* d'Yves Pagès avec son roman, *Pas le bon, Pas le truand* de Patrick Chatelier et *Que font les rennes après Noël ?*, *Ils ne sont pour rien dans mes larmes* et *Toutes les femmes sont des Aliens* d'Olivia Rosenthal, qui mettent en scène « une sorte de cristallisation qui peut s'opérer entre un film et un spectateur » dans le rapport au réel.

Dans « Verticales et concordances », Michel Briand évoque pour sa part le lien entre un certain nombre d'auteurs publiés aux éditions Verticales et le festival « Concordan(s)e » ; il s'attache en particulier à *Sous la peau* (Arno Bertina / Daniel Larrieu), 2012. Il propose d'abord une généalogie théorique, remontant à Plutarque pour proposer le concept transmédia de « littédanse ». Il analyse donc la manière dont le travail entre Bertina et Larrieu a pu influencer sur l'écriture d'Arno Bertina sur le plan stylistique, sensoriel, voire politique.

Enfin, Judith Mayer (« Auteurs Verticales, écritures transversales ») examine les mises en scène de textes écrits par des auteur.e.s Verticales (François Beaune, Olivia Rosenthal, Jean-Charles Masséra et Alban Lefranc) et constate que leur démarche est en tous points semblable à celles des écrivain.e.s de plateau observé.e.s par Bruno Tackels depuis 2005. Elle montre ainsi que si certains des textes écrits pour la scène finissent parfois par être publiés, tous ne le sont pas et s'interroge dès lors sur la pertinence de la notion de co-auctorialité dans un tel contexte. C'est le rapport ambivalent que les écritures de plateau entretiennent entre le processus théâtral et l'énonciation éditoriale qui intéresse ici Judith Mayer, s'interrogeant sur la complémentarité des gestes, et s'arrêtant sur des questions d'hybridité et d'oralité.

Les témoignages d'Aliona Gloukhova et d'Elitza Gueorguieva placés à la fin de ce recueil d'articles réaffirment encore à leur manière cette ouverture à l'hybridité des cultures et des langues.

Ce n'est pas un hasard si le volume se referme sur ces notions de transversalité et d'hybridité. De fait, la ligne de conduite « Verticale », qui se trouve réaffirmée dans toutes les interventions, ouvre paradoxalement à une pluralité de points de vue et d'esthétiques : « tous les auteurs sont des pièces uniques et non reproductibles », affirme Yves Pagès<sup>12</sup>. Dès lors, « Verticales », « nébuleuse de singularités »<sup>13</sup> ?

Le refus du surplomb et de l'esprit de sérieux prévaut dans les choix des éditeurs, qui préfèrent la « posture inculte », et privilégient toujours le recul de l'écrivain dans sa représentation du réel, et donc une forme de jeu à tous les niveaux, aussi bien dans l'humour que dans le « bricolage » – le terme réapparaît plusieurs fois pour caractériser aussi bien la maison, le travail de ses éditeurs, celui de ses auteurs avec les matériaux d'aujourd'hui. Toujours, un livre « Verticales » crée un effet de surprise pour le lecteur – et de désorientation. Il y a du jeu entre « Verticales » et le réel. Un effet de dérive et de détournement. Une occupation singulière et revendiquée de l'espace et des lieux – des espaces et des lieux communs.

Loin des « avant-gardes », des « écoles », des « lignées » et des « filiations », et des « modèles », refusant la reproduction mécanique et la complaisance stylistique, « Verticales » choisit de s'inventer et se réinventer décisivement de, et à, chacune des œuvres, des écritures, des voix qu'elle fait émerger. Des « voix » est en effet le mot car l'oralité est au cœur du travail des œuvres de la maison. De ce point de vue, l'hétérogénéité apparaît, tout au long du

---

<sup>12</sup> Dans un entretien à Machy Sery, « Verticales, pas près de s'allonger », *Le Monde des livres*, 30 juillet 2017.

<sup>13</sup> Macha Séry, « Verticales, pas près de s'allonger », art. cit.

volume, comme une notion assez opérante, tant pour interroger cet aspect essentiel de ses écritures fictionnelles que pour tenter de définir l'esthétique de « Verticales ».

Les faisceaux communs de « l'attracteur » ou de l'aimant « Verticales » et qui définissent sa posture éditoriale : « Verticales » refuse les discours de la fin, défendant la fiction française vive d'aujourd'hui ; elle promeut une littérature exigeante et expérimentale ; une littérature discrètement bricoleuse, intéressée qu'elle est par l'hybridation et le décloisonnement ; ses livres sont décisivement critiques, ils « mordent et piquent » ; et par sa poétique de la dispersion, de la désidentification, de la dissolution, elle construit, on l'a vu, un étrange objet, une « communauté du dissensus » a pu dire Jean-Marc Baud, qui permet à Bernard Wallet de définir la maison comme « centre de ralliement des divergences ».

Aurélie ADLER  
CERCLL « Roman & Romanesque », UPJV

Stéphane BIKIALO

Karine GERMONI  
STIH

Cécile NARJOUX,  
STIH