

## TABLE RONDE « TRAVAILLER LA LANGUE CHEZ VERTICALES » : UNE AVENTURE HUMAINE, ENGAGÉE ET SINGULIÈRE

**Karine Germoni** : Nous continuons les réjouissances avec cette table ronde qui s'intitule « Le travail de la langue chez Verticales » et nous avons le grand plaisir d'accueillir Noémi Lefebvre, Maylis de Kéragal et Yves Pagès. Nous allons commencer par présenter nos participants :

Yves Pagès co-dirige les éditions Verticales avec Jeanne Guyon depuis 2009, date du départ en retraite de Bernard Wallet le fondateur de la maison d'édition en 1997, maison dont Yves Pagès a été un des premiers maîtres d'œuvre avec Claro. C'est en 1998 en effet qu'il rejoint Bernard Wallet en tant qu'assistant multifonctions après avoir publié *Prière d'exhumer* sur la demande expresse de Bernard Wallet. Si pour beaucoup Yves Pagès est d'abord éditeur Verticales, il est avant tout écrivain et créateur prolifique en tous genres : scénario, adaptation dramatique, fiction radiophonique, essai, article critique, ouvrage collectif et... roman. « J'écris des romans », déclare-t-il, « même si la forme de roman m'emmerde, je le mets en crise, je le fracasse mais avec des limites pour ne pas péter la boussole. » Soucieux de maintenir l'avancée critique en mouvement par le prisme de la variété et du renouvellement des formes quoique sans formalisme aucun – conformément à un éclectisme que le site *archyvespages* actualise et revendique –, Yves Pagès est donc avant tout auteur de fictions narratives, une dizaine en tout, qu'il publie depuis 1990 chez Denoël, Julliard, Verticales (5 titres) et aujourd'hui chez l'Olivier (*Souviens-moi* en 2014). De l'écrivain, on connaît le verbe haut et fleuri qui est la marque de son attachement profond au rapport à l'oralité comme énergie de la langue, à Louis Ferdinand Céline sur lequel portait sa thèse de doctorat comme son attachement au gueuloir Flaubertien qui lui sert de garde-fou pour le pathos, le didactisme mais aussi de boîte à rythme. C'est qu'Yves Pagès cisèle son écriture, comme en témoignent ces *petites natures mortes au travail* ou ses *portraits crachés* qui attestent son goût pour les textes courts, les formes brèves mais aussi l'esthétique du fragment qu'il partage avec d'autres auteurs verticaliens tels que Jane Sautière ou Philippe Adam. Un trait saillant commun à l'auteur et à l'éditeur.

**Cécile Narjoux** : Je vais vous présenter maintenant nos deux écrivaines.

Noémi Lefebvre est lyonnaise et elle a une double casquette, elle aussi, puisque, en plus d'être écrivaine, elle est passée par le système universitaire, elle est docteur avec une thèse en sciences politiques sur l'enseignement musical – pour ceux qui ont pu lire ses romans, vous comprendrez pourquoi cette précision importe, à plus d'un titre. Noémi Lefebvre s'intéresse à la rencontre entre idées politiques et idées sur l'art ; elle a enseigné plusieurs années à l'Institut Politique de Grenoble et elle travaille désormais au CEFEDM (Centre de ressources professionnelles et d'enseignement supérieur artistique) Rhône-Alpes pour y poursuivre, dans un esprit interdisciplinaire, l'implication de la création dans le processus de recherche et vice-versa. Elle est l'auteur d'un certain nombre d'essais sur la politique musicale en France mais ce qui nous intéresse ici, c'est bien évidemment son œuvre romanesque : *L'Autoportrait bleu* publié en 2009, *L'État des sentiments à l'âge adulte* en 2013, et *L'Enfance politique* en 2015. Il est intéressant de voir en particulier que *L'Autoportrait bleu* nous est présenté, sur la quatrième de couverture, comme « ciselé à la

virgule près », ce qui nous importe bien évidemment, à nous stylisticiennes dans le cadre de cette discussion consacrée au travail de la « langue » chez Verticales. Ce que Noémi a en partage avec Maylis et finalement avec Yves, c'est que les uns et les autres sont passés par un autre discours, un discours sociologique, un discours musicologique ou un discours universitaire, en somme, d'autres formes d'écritures qu'ils semblent avoir dynamitées, notamment, s'agissant de Noémi, par le biais d'un humour caustique et corrosif dans ses écrits. Et puis, avec Maylis, elle partage l'amour immodéré pour la phrase longue, démesurée.

Maylis de Kerangal, quant à elle, est l'auteure de cinq romans publiés aux éditions Verticales : *Je marche sous un ciel de traîne* a été publié en 2000, *La vie voyageuse* en 2003, *Corniche Kennedy* et *Naissance d'un pont* en 2010, *Réparer les vivants* en 2014. Elle nous a également offert un recueil de nouvelles *Ni fleurs ni couronnes* dans la fameuse collection Minimales en 2006, et *Tangente vers l'est*, toujours dans cette collection, en 2012. Elle a publié également aux éditions Naïve, *Dans les rapides*, en 2007. Retenons aussi *À ce stade de la nuit*, dont on a parlé jeudi et vendredi : c'est un texte au parcours intéressant dans la mesure où c'est une réédition qui a cristallisé un certain nombre de questions et quelques polémiques. Ce très beau texte, qui est une forme de méditation et d'art poétique, a été republié en 2015. Quant au dernier roman sorti en 2016, il s'agit de *Chemin de table* et, là encore, Maylis file la métaphore voyageuse qui lui est si chère et qui apparaît dans nombre de ses titres. C'est une œuvre reconnue que la sienne, transposée au cinéma à deux reprises, à laquelle nous avons consacré l'an dernier un colloque avec Mathilde Bonazzi et Isabelle Serça à Toulouse dont les actes viennent de paraître. C'est une œuvre bardée de prix : prix Médicis pour *Naissance d'un pont* et quatorze prix pour *Réparer les vivants*. L'ensemble de l'œuvre de Maylis a reçu le Grand prix de la littérature Henri-Gal de l'Académie Française en 2014.

**Karine Germoni** : Les auteurs de Verticales disent rester chez Verticales ou avoir voulu publier chez Verticales pour la qualité du dialogue et le climat de confiance qu'ils ont trouvés avec leurs éditeurs. Certains d'entre eux, à l'instar de Pierre Senges, Arno Bertina, Maylis de Kerangal, déclarent que le travail effectué avec Yves Pagès et Jeanne Guyon porte surtout sur la structure du livre et sur les ingrédients même de la fiction. D'autres, comme François Beaune, attestent que ce travail porte davantage sur la langue, qu'il s'agisse de la phrase, du lexique ou encore de la ponctuation. Cet aspect de la relation auteur-éditeur nous intéresse dans la mesure où il permet de penser le rôle essentiel de l'éditeur dans l'accompagnement de chacun de ses écrivains. On sait que cet accompagnement de l'écrivain dans le travail de sa langue est également le fait, *mutatis mutandis*, d'autres maisons d'édition telles que Minuit ou P.O.L qui renvoient aussi l'image d'une écriture exigeante, haute couture. Cependant, s'agissant de Verticales, cet accompagnement éditorial des écrivains, ce travail à plusieurs mains, si j'ose dire, semble doublement de mise, du fait du tandem éditorial formé par Jeanne et Yves. Entre Yves et Jeanne, nous aimerions questionner la répartition des rôles mais aussi entre Yves l'auteur et Yves l'éditeur, même si Yves lui-même souligne que la figure d'auteur-éditeur n'a rien d'exceptionnel. C'est donc la spécificité ou plutôt les spécificités du travail sur la langue chez Verticales que nous voudrions questionner.

**Cécile Narjoux** : Nous allons commencer par vous, Maylis et Noémi. Comment se passe le travail de la langue pour vous chez Verticales ? Autrement dit, comment se passe la collaboration avec l'éditeur ?

**Maylis de Kerangal** : Je vais raconter mon expérience, le processus qui est le mien, celui qui s'est établi de manière un peu mutualisée au fil des livres, au sens où d'abord, durant l'écriture du livre, c'est une phase de retrait et de secret. Yves et Jeanne connaissent des éléments, parfois un thème ou un motif mais ils n'ont pas lu de fragments avant de recevoir le

manuscrit en une seule fois. Je le leur apporte quand, pour moi, il est vraiment terminé. Je ne le leur apporte pas en me disant : « Il reste du boulot, on va voir ça ensemble. » Pour moi, c'est fini à la virgule près, je le sens ainsi. Cette relation est donc déjà très forte et assez symbolique car je les investis de quelque chose d'assez puissant dans la mesure où personne n'a rien lu et ils sont non seulement ces lecteurs-éditeurs mais aussi mes premiers lecteurs. Ce n'est pas la même chose que de faire lire son manuscrit à des proches, à des amis, je peux avoir des amis écrivains, etc. Mais ce n'est pas similaire au moment où l'on apporte à l'éditeur le manuscrit une fois qu'on a un peu ressaisi son travail. Moi, je suis complètement seule jusqu'à ce qu'il y ait ce moment où j'apporte le manuscrit que je n'envoie pas par mail ou par la poste d'ailleurs. C'est vraiment quelque chose d'un peu matériel, un peu *old school*, j'imagine. Après, évidemment, quand il y a ce premier moment où on apporte son travail, on vient le faire lire, ça donne lieu à une première rencontre où on en parle un peu et tout de suite il y a un temps de lecture qui s'enclenche au terme duquel il y a ce fameux premier rendez-vous qui est un moment d'inauguration dans la vie d'un écrivain. Ce moment-là, je parle vraiment de ce qui me concerne, je ne sais pas si c'est le même procédé avec les autres...

**Yves Pagès** : Ah non !

**Maylis de Kerangal** : C'est un moment assez long, qui peut prendre deux heures ou plus, où il y a la parole d'Yves et Jeanne qui vient se poser sur le texte. Cette parole, je la reçois de manière très forte et très intense, évidemment, à ce moment-là, on est un peu... – c'est le truc des sémiologues –, on est un peu sauvages, c'est-à-dire toute cette parole est déjà l'enclenchement d'un travail qui va prendre un mois, parfois deux. Ce travail, c'est ce temps à la suite du premier moment où des réflexions sont posées sur le texte. Celles-ci varient selon le texte et parfois amènent un nouveau travail, demandent à revenir et voir comment ces reprises viennent prendre forme dans le manuscrit. Après, une fois que le texte est établi, il part en préparation de copie qui est un autre temps très important. Du coup, on va concourir ensemble, auteur-éditeurs, à établir le texte – ce qui pour moi est important, car il y a mon moment de solitude et ensuite, j'ai l'impression de passer de manière très intense à une phase plus collective car, tout d'un coup, nous sommes trois autour du texte. Nous ne sommes même pas deux, dans un face à face, nous sommes trois. Ce qui me convient car je trouve cela plus intéressant : il y a une pluralité de regards, il y a parfois des atténuations, parfois des choses se complètent, et ce n'est pas un face à face, une confrontation avec la parole d'un seul ! Comme ce sont mes premiers lecteurs, je pense que le faire lire à une seule personne, ce serait plus compliqué ; là, le fait qu'ils soient deux rend les choses plus souples.

Après, sur les formes du travail très concrètement, il y a des différences selon les textes. En ce qui me concerne, il y a en particulier les romans pour lesquels je suis repartie avec des remarques : c'est très incitatif mais rien n'est martial, heureusement ! C'est incitatif, dans le sens où ils me disent : « Tiens, cette phrase tu devrais regarder si... quand même... » Ou « Essaie de regarder plutôt ça. » Il faut réussir à apprivoiser l'auteure qui arrive et qui est dans un état de sortie du bois tout en conservant par ailleurs cette idée d'incitation. Là où je l'ai beaucoup senti avec Yves et Jeanne, c'est au moment de *Corniche Kennedy*. Je vais donner un exemple très simple. *Corniche Kennedy* met en scène un groupe de jeunes adolescents qui plongent sur un rocher qui surplombe la mer à Marseille et il y a une intrigue policière. Pour aller vite, le manuscrit que j'ai apporté était composé de trois parties. Une première partie mettait en scène cette bande d'adolescents qui regardait les plongeurs, c'est-à-dire que le plongeur était une figure qui se dilatait en soixante feuillets : on se retrouve, on plonge, on se sépare, on se retrouve le lendemain, on se pousse, on plonge, moi j'étais très bien là-dedans. Ensuite, il y avait une partie plus policière qui faisait surgir un personnage de commissaire qui était un peu une antithèse. Et puis, la dernière partie, c'était une espèce d'imbrication : la

manière dont la bande des jeunes de « la plate » se retrouvait mêlée à cette intrigue où le lieu les fusionnait, le lieu finissait par tout ramasser, les jeunes, le commissaire, la loi, etc. Et en fait, Yves m'a dit très concrètement que dans la mesure où j'écrivais un roman, cette espèce de construction par blocs était d'une part assez peu souple – c'était comme des espèces de plaques –, et surtout qu'on entraînait dans le livre par cette sorte de grand texte sur l'adolescence et les plongeurs l'été qui n'incitait pas à soulever une dynamique narrative. C'était l'idée qu'une espèce de narration aurait pu s'enclencher de manière à ce qu'il y ait du récit dès la première partie et non pas uniquement au bout de soixante ou soixante-dix pages, l'idée qu'on ne se retrouve pas face à un récit après ce qui aurait pu être compris comme un grand préambule installant des personnages qui naissent d'un milieu. D'ailleurs ça prenait du temps de les installer, de les faire surgir... Yves et Jeanne m'ont donc dit : « Regarde si tu ne peux pas prendre les deux premiers blocs, peut-être les concasser et refaire les soudures après ? Au lieu d'avoir cette construction un peu ternaire et un peu dialectique, les jeunes, la police et puis les deux ensemble... » Et ça, par exemple, c'est une intervention assez forte sur un texte ! Ce n'est pas la phrase, ce n'est pas le style ou la langue, mais c'est fort parce que c'est le mouvement, c'est la dynamique interne du récit qui est modifiée par ce type de lecture, et notamment cette suggestion qu'il y avait d'enclencher quelque chose plus tôt, c'est-à-dire d'injecter une forme de nervosité dans cette première partie qui était, de fait, plus planante et dans un style très exposé. Il ne se passait rien, on assistait à des choses, et c'est vrai que l'aspect et l'intrigue étant assez peu développés dans ce livre, on avait le sentiment qu'en plus, quand arrivait cette intrigue – cet arrière-plan policier –, elle était d'autant plus faible. Donc la réenchâsser dans la première partie lui permettait à elle aussi d'exister mais également au personnage de Sylvestre Opéra d'apparaître plus tôt. Avec ce réenchâssement, les choses devenaient plus tendues, plus vite et avec plus de dialectique.

Ça, par exemple, c'est une intervention que je trouve assez forte. Il n'y en a pas dans tous les livres. Dans *Réparer les vivants*, il n'y en a pas eu trop, mais dans *Naissance d'un pont*... Moi j'ai des démarrages très lents et des fins un peu sprint, c'est vrai qu'on avait le portrait du héros du livre, puis l'appel d'offre pour le pont, puis l'arrivée sur le site, c'est-à-dire que le pont commençait à se construire au bout de cent feuillets. J'avais rajouté en plus la naissance mythique de la ville de Coca et pareil, Yves et Jeanne m'ont demandé si je ne pouvais pas démarrer plus tôt. Or cette partie marchait très bien vu que la fondation mythique de la ville de Coca était un texte en soi avec une langue à lui, enfin on changeait de ton. Ce passage faisait une espèce de tout que j'ai pu déplacer et mettre au cœur du livre. Cet exemple montre que les solutions, c'est aussi l'auteur qui les trouve. Dans ce cas, on peut parler de plusieurs regards, mais pas de plusieurs mains. Les changements sont le fait de la main de l'auteur. En revanche, il est vrai qu'il y a ces regards qui passent plutôt sur un mode incitatif mais aussi l'idée qu'il y a des solutions. Ce n'est pas non plus suggéré, simplement il y a une faiblesse, un endroit où c'est moins fort, où il y a peut-être des choses qui, en termes de narration, sont à resserrer, à tendre, ou au contraire à ouvrir, à assouplir. Parfois avec moi il faut dé-densifier, donc c'est un travail inverse à celui de déplier, de ralentir et ça, par exemple, je trouve que c'est l'auteur qui garde la main sur son texte jusqu'au bout. Mais sans ce dialogue avec les éditeurs, de fait, les textes seraient différents ; en tous cas, pour moi, ces deux romans que sont *Corniche Kennedy* et *Naissance d'un pont* n'auraient pas eu la même forme.

**Karine Germoni** : Merci Maylis. Noémi, comment se passe pour toi le travail chez Verticales avec Yves et Jeanne ?

**Noémi Lefebvre** : Déjà, mon expérience est un peu différente, puisque le premier manuscrit que j'ai envoyé à Verticales, je l'avais gardé deux ans dans mon tiroir car ça ne me préoccupait pas tellement. Yves m'a appelée quinze jours après l'avoir reçu, et je n'ai pas

foncé chez lui le lendemain... Le fait d'écrire dans ma vie quotidienne, ce n'était pas central. Ça l'est et ça ne l'est pas, c'est-à-dire que je ne considère pas ça comme mon activité, je ne considère pas non plus que, parce que j'ai un livre publié, je suis écrivain. C'est vraiment une chose dans laquelle j'ai beaucoup de mal à me mettre et donc je peux dire que lors de la rencontre avec Yves et Jeanne, il était d'abord question pour eux de me pacifier sur ce plan-là en me disant que cette histoire d'image de l'écrivain, de livre qui sort, c'était pris en charge par Verticales, par eux deux, car c'est ça qu'ils doivent faire, protéger les personnes qui ressentent le besoin d'écrire ou de dire des choses par écrit, mais qui ne sont pas forcément dans une préparation de ce que c'est, de ce que peut être le choc d'être publié, d'avoir des articles, de se retrouver à parler. Ce n'est pas du tout pareil de faire un cours devant des étudiants sur des choses qu'on sait et de se retrouver dans une médiathèque avec cinq personnes dont deux vieilles, et de faire face : c'est un autre boulot. Aussi bien, je peux dire que je n'étais pas trop intimidée dans les rencontres publiques etc., parce que j'avais manié ça pas mal avec mon travail, mais en même temps, en tant qu'auteure, j'avais besoin de sentir tout de suite la protection d'Yves et Jeanne sur cet aspect-là qui est très important.

Je parle déjà du post-manuscrit, alors je vais revenir en amont. Dans ma façon d'écrire, il y a quelque chose qui n'est pas tout à fait à part du reste de mes activités. Donc si j'écris, ce n'est pas vraiment pour faire de la littérature, c'est pour dire, quelque part, ce que je ne peux pas dire dans la vraie vie parce qu'il n'y a jamais le temps, on ne t'écoute pas, il faut trouver un moment, une manière de caler des choses importantes qui m'importent et qui, je pense, importent à l'autre et qui, dans le temps réel, ne peuvent pas être dites et surtout pas comme il faut ou comme je veux les dire. C'est ce que je fais. Et tant mieux si ça fait des livres, même si ça n'en fait pas tout le temps. C'est important, cet aspect, et peut-être que d'autres écrivains Verticales le ressentent comme ça, mais, quand on se retrouve au Point Ephémère ou autre part, c'est toujours des moments où on ne parle pas que de nos livres. Ce qu'on est, on l'est en entier et ça, ça fait partie du travail sur le texte.

Lorsqu'on discute d'un texte avec Yves ou Jeanne, ça peut être sur une phrase ou, comme disait Maylis, sur quelque chose qui n'est pas encore abouti ou une dynamique perdue qu'on doit retrouver ou qui fait sens et qu'on n'aurait pas vue, mais c'est aussi par rapport à la personne que l'on est. C'est respectueux de la personne avec toutes les énigmes qu'il y a autour, c'est-à-dire que je ne peux pas dire que Jeanne et Yves me connaissent mieux que moi-même, ce n'est pas ça, mais ils anticipent des possibilités... Pour eux, certaines choses qu'ils pourront me dire ne résonneront pas comme ils l'entendent. Il y a une place, une marge. Je prends un exemple sur le dernier bouquin. On peut voir ça juste en termes de psychologie personnelle, que j'aurais eu le même boulot avec un psychologue en discutant un peu longtemps mais en fait, dans *L'enfance politique*, je parle essentiellement d'un rapport mère-fille sans que ce soit ça le sujet. Je parle d'une vision de ce que peut être un traumatisme, la guerre, la situation des femmes qui sont violées et les situations de guerre dans un dialogue mère-fille. Et pourtant il y a un père quelque part. De temps en temps, il se balade et Yves me dit : « Attends, mais c'est qui ce père ? ». Il fallait rendre le manuscrit deux mois plus tard et il ajoute : « On publie ton truc mais faut encore bosser ! C'est qui, ce père ? ». C'était le début de l'été. Il me dit ça en plus avec son ton si particulier ! Les questions d'Yves en général c'est : « C'est qui ? », « C'est quoi ? », « Elle est née où ? », « Elle a quel âge ? ». Alors moi je me débrouille... À cette dernière question lors de la lecture de *L'état des sentiments*, par écrit, je lui dis : « Yves, tu me fais chier avec son âge, elle n'a pas d'âge ! ». Et en fait, la phrase, elle fait partie de la quatrième de couverture ! Là, le père, c'est un truc... Je me demande : « Mais qu'est-ce que c'est ? Pourquoi il m'embarque sur mon père ? ». Alors moi mon père, je ne vous en parle pas aujourd'hui puisqu'il est mort, donc ce n'est pas compliqué, mais dans cette histoire, c'était important car le père, c'est la guerre d'Algérie, c'est ce qui se passe quand on est envoyé en Algérie, qu'on n'en parle pas à ses enfants, qu'on n'a pas été

non plus parmi les gens qui ont torturé ou fait des sales trucs, mais tu reviens quand même avec l'impôt de silence. Qu'est-ce que ça dit ? Alors Yves me dit ça et après je me prends un mois d'août à 30°C dans mon appart à Lyon à me débrouiller avec mon père pour en faire un personnage ! (*Rires du public.*) Pour le sortir de cette espèce de place énigmatique qu'il avait. Ça se passe beaucoup comme ça quand on discute sur ce que j'ai de créatif. Yves vient me chercher sur ce que j'ai de trop énigmatique. Pas seulement pour moi, parfois oui, et ce sont des histoires de psycho, etc. Mais c'est aussi pour que ça fasse sens, pas seulement pour le lecteur, que ça fasse sens plus loin ! Et ça, c'est très important ! C'est un aspect de la lecture avec Yves et Jeanne qui est pour moi très intéressant : que ce soit vraiment un choix de ma part de laisser des choses à l'arrière ou un peu énigmatiques. Qu'ils soulèvent la question de leur maintien me permet de leur dire : « Non, ça restera comme ça ! », ce que j'ai fait de nombreuses fois dès le début. Mais s'ils soulèvent un truc où je me dis : « Ils m'ont eue, il faut que je me coltine ce truc. », eh bien, je le fais. Et du coup, ça fait avancer.

C'est une forme d'exigence qui n'est pas sur la virgule près, où le travail de la langue ne consiste pas en ça. Sur cette question-là, c'est plutôt le respect de la manière. Chacun a sa manière d'écrire, de fabriquer sa phrase, de ne pas aller à la ligne, de mettre des chapitres ou pas, mais c'est beaucoup plus centré sur le fait de pousser l'organisation sans rien laisser tomber du fond.

Ce matin, dans le TGV, sur mon téléphone, j'ai lu juste un article sur Le Pen. Alors, c'est un article d'Olivier Faille je vais vous en lire un extrait : « Il n'est plus temps de finasser. À cinq jours des élections présidentielles et dans le contexte rendu incertain par le resserrement des intentions de votes entre les quatre favoris des sondages, Marine Le Pen a décidé de tout miser sur l'émigration. » Et là, si vous arrêtez la lecture de l'article, vous vous dites : « Ah ! Elle mise tout sur l'émigration ! ». Qu'est-ce qui fait que ce type se permet d'écrire ça comme ça, c'est-à-dire dans un contresens total pour le lecteur car si elle mise tout sur l'émigration, ça signifie ouverture des frontières, on est tous potes, enfin c'est un autre projet ! (*Rires du public.*) Ça, ce sont des choses qui, pour moi, font partie du travail d'écrivain, il ne faut pas faire ça ! Il faut dénoncer ça, ne pas l'admettre, car là commence le fascisme ou toutes les pires bêtises. Ces questions-là, c'est le travail en amont, le travail solitaire dont parlait Maylis, c'est ce travail de lecture, de transformation, de rejet de certaines formes de langue. C'est d'ailleurs peut-être ça qu'on fait quand on écrit, on rejette des formes de langage, on ne les accepte pas, on dit : « Je ne veux pas discuter avec vous dans votre langue, on va parler une autre langue que celle-là. », c'est ça dont on dispose.

On a de la chance d'avoir des éditeurs avec qui on peut être dans des rapports amicaux. C'est qu'avant même de discuter du manuscrit, ils comprennent : on est dans la même langue, on est dans une langue qui est commune, dont ne font pas partie certaines personnes. Et nous ne voulons pas transiger et rentrer dans ce langage de ces « autres ». C'est pour ça que le travail éditorial repose sur cette confiance pour moi avec Yves et Jeanne. En fait, on n'en parle même pas, de notre non-volonté de transiger avec ce type de langage, parce que c'est là. Du coup, on peut travailler en confiance et c'est le plus important pour moi. Même si je ne publie plus jamais rien, je n'en sais rien...

**Yves Pagès** : Oh ! Eh oh ! Ça suffit maintenant ! (*Rires du public.*)

**Noémi Lefebvre** : En tous cas, il restera ça.

**Cécile Narjoux** : C'était bien l'espèce de dialectique dont nous parlions, structure *versus* langue, pardon d'y revenir ! Mais il est vrai que quand j'ai parlé avec François Beaune l'autre jour, il m'a dit : « Non non moi, avec Jeanne et Yves, je n'avais pas du tout travaillé sur la structure, j'avais travaillé sur la phrase. » Quand on a écouté Claro, l'autre jour, il parlait du

fait qu'il y a des moments où Yves, tu peux lui dire : « Là, tu fais du Claro, arrête avec tes tics stylistiques. » Justement, Yves, tu as déjà dit qu'être éditeur, c'est un métier qui s'apprend sur le tas, qu'il faut apprendre à être zen et apprendre aussi à « ne pas vouloir y mettre son grain de sel » pour filer la métaphore culinaire. Quand tu cèdes à la tentation de vouloir mettre ton grain de sel, parce que, comme chacun, tu as peut-être des choses qui te tiennent à cœur, peux-tu nous en dire un mot, comment fais-tu ? Quel est ton grain de sel ?

**Yves Pagès :** C'était quand même sacrément émouvant d'entendre Maylis et Noémi, pour Jeanne aussi, c'est beaucoup d'émotion tout ça ! Je vais revenir sur ce qu'elles ont dit. Bien évidemment, chaque auteur est profondément singulier, donc on a un rapport singulier avec lui. Et chacun de ses livres, au sein d'un parcours d'écriture propre à l'auteur, va enclencher des réactions de lecture différentes, de la part de Jeanne et moi, et y compris entre Jeanne et moi. Globalement, « on s'imprègne mutuellement », comme elle dit, on arrive à avoir des réactions assez communes vis-à-vis des textes quand on en parle un peu avant, même si nous lisons très séparément et qu'on ne s'en parle pas pendant la lecture, on fait très attention à ça, sauf quand on craque totalement en se disant : « Putain, mais il y a un vrai tunnel... ». Je suis ni Mélenchon, ni Chavez donc je n'ai pas quatre heures devant moi pour vous dire tous les cas particuliers des éditions Verticales, alors on va s'en tenir à ces deux cas-là et peut-être à deux ou trois autres choses mais en gardant l'idée de la dialectique interventions micro-syntaxiques ou interventions macrostructurales, n'est-ce pas ? C'est beau ! J'ai posé un cadre académique là. (*Rires du public.*)

Pour Maylis, c'est vrai que l'intervention de Jeanne et moi est très globale, même si on a bossé sur le second livre ensemble, un tout petit peu, les deux premiers ayant des structures romanesques plus classiques qui étaient prometteuses de tout ce qu'a fait Maylis ensuite. Je le dirais très franchement, pour moi, il y a un déclic personnel quand on lit *Ni fleurs ni couronnes* : tout d'un coup, Maylis a trouvé sa syntaxe, son souffle de coureuse de fond mais sur un 110 mètres haie. C'est hyper bizarre ! C'est là qu'elle a trouvé l'amplitude de son souffle, sur un texte très court. Je me rappelle très bien, on était à l'Espérance, on regardait tes poèmes et tu avais encore des interrogations, parce que c'est vrai qu'il y avait toutes ces incises, ces tirets dans ces phrases un peu complexes, mais pas forcément parce qu'elles sont longues. Il y avait des virgules avec des tirets, parfois les virgules n'étaient pas au bon endroit, etc. On s'en fout complètement, elle avait trouvé sa cadence, son souffle, son tempo et ça peut être ça l'intervention d'un éditeur. J'ai regardé Maylis et je lui ai dit : « Cette cadence, ton phrasé, tu l'as. » Je ne sais plus comment je le lui ai dit, mais ça peut être juste ça, c'est donner confiance ! Parce que cette solitude dont tu parles dans l'écriture, elle est pleine d'orgueil, le regard extérieur est aussi là pour dire : « Ça, ça fonctionne. », et là elle avait trouvé son souffle, et on n'y est pas tellement revenu sur son souffle, puisqu'elle l'a stabilisé.

Ce n'est pas qu'avec Jeanne on ne s'intéresse pas à la syntaxe. Il y a certains auteurs pour qui on peut parfois intervenir là-dessus. Ensuite, si, pour les écrivains qu'on publie, on trouve que la syntaxe est maladroite et que la structure ne va pas, on ne les publie pas. Déjà, si on trouve que toutes les mues de la peau du serpent ne sont pas toutes tombées, quelque chose est déjà là, et ça passe par la rythmique, par la syntaxe et des choses comme ça.

Ensuite, citons Ciriez ou même Beaune. Beaune, comme d'autres, c'est d'une telle générosité qu'à un moment donné, on peut lui dire : « Et si tu t'arrêtais là ? Tu fais ce que tu veux mais ça, tu pourrais peut-être le replacer ailleurs. » Il y a une façon de ne plus savoir soi-même où on s'arrête. C'est comme si moi, tout d'un coup, je disais des choses intéressantes, j'espère, et qu'après je parlais pendant deux heures et demie, bon bah voilà, c'est saoulant ! Même si le niveau d'intérêt de ce que je dis n'a pas baissé. À un moment donné, c'est avoir ce regard extérieur qui permet de dire : « Là, il y a une intensité, ça s'arrête là. » Prenons ensuite

l'exemple de Frédéric Ciriez qui est quelqu'un qui joue sur l'hétérogénéité des blocs. Il ne sait pas à quel moment il faut arrêter ou à quel moment il est dans les disproportions, il ne le sait pas toujours. Ciriez, contrairement aux deux auteures présentes, vient dans notre bureau à Jeanne et moi en nous demandant de lui donner des critiques pour qu'il puisse finir son bouquin. Vous deux, Maylis et Noémi, vous avez déjà relu, peaufiné des choses. Je pense que toi, Maylis, tu ne peux pas avancer sans que les pages d'avant ne soient policées. Je fais pareil pour mes bouquins et je pense que tu es pareille, Noémi, il y a un besoin de polissage pour avoir un socle qui fait avancer. Ciriez, ça n'est pas du tout comme ça qu'il fonctionne. Nous, on est dans cette vigie, Jeanne et moi, à voir que personne ne le fait à la même heure, de la même façon, avec les mêmes rituels, du tout avec les mêmes techniques d'autolégitimation – ça, c'est sur la posture d'écrivain – mais surtout avec les mêmes techniques de réassurance pour continuer à avancer le bouquin, personne ne fait pareil ! Et je ne vous parle pas d'Arno Bertina ici présent qui lui, fait des dépenses inconsidérées en post-it ! (*Rires du public.*) Il affiche, chez lui, des centaines de trucs sur les murs ! Personnellement, si je faisais ça, j'aurais l'impression d'être devenu un cinglé d'art brut et j'irais directement en HP... Chacun a des méthodes extrêmement différentes.

Pour revenir à ce que disait Maylis, ce sont de vrais enjeux qu'on soulève. Pour *Corniche Kennedy*, il s'est passé quelque chose, une intervention éditoriale majeure qui porte sur un point qui est crucial pour ton travail, Maylis, c'est qu'on t'a dit ceci, parce que, tout d'un coup ça nous sautait aux yeux : « Ton personnage préféré, c'est le décor, les personnages au sens de la convention romanesque ne sont pas des personnages-idées mais des personnages matériels qui s'échappent du décor. » Et il s'avère que dans ce manuscrit-là, dans le premier état, les personnages commençaient à s'individualiser, même pas s'individualiser mais à s'individualiser au bout de soixante pages, et on t'a dit : « Nous, ça ne nous dérange pas, c'est magnifique, il ne faut pas perdre une ligne de ce qui a été écrit, mais là, c'est sûr qu'ensuite, l'artifice de la parodie de polar va apparaître comme complètement artificielle si tu la poses comme une soucoupe volante à un endroit où tu as fait ce que tu préfères au monde, il faut bien le dire, c'est-à-dire nous parler des cinq éléments, de la matière et d'un endroit qui est une faille spatio-temporelle magnifique. C'est ça que tu aimerais faire, c'est ta prose poétique à toi. » Or les éditions Verticales n'ont jamais cherché autre chose que de continuer la poésie par d'autres moyens, avec d'autres supports, dans d'autres endroits, ça nous plait ! Donc là, c'était une intervention compliquée parce qu'elle était normative en effet, alors que moi je ne crois pas beaucoup au roman, même si je fais semblant d'en faire et qu'on fait semblant d'en publier avec Jeanne, l'air de rien, mais le fait de te dire : « Attends, il faut peut-être concasser. », comme tu l'as dit, tu en parles magnifiquement, nous on n'est jamais sûrs parce qu'on ne veut pas que tu pètes la force de ce socle dans tous tes livres. Ensuite, *Réparer les vivants* est un livre totalement romanesque, il y a des passages où on comprend pourquoi, mais le problème se reposera dans d'autres bouquins, etc. C'est-à-dire que le personnage naît d'une topographie singulière qui est ce qui te donne l'idée matricielle du bouquin, parfois avant le personnage, on le sent, il y a une dialectique entre les deux. On pose un doigt qui n'est pas seulement là pour dire : « Tu pourrais concasser. » ou « Tu pourrais mettre le chapitre cinq avant le trois. » On a mis le doigt sur un problème, qui est tout à la fois le cœur de ta force et de ton talon d'Achille, et je pense que c'est comme ça que ça te fait avancer et ensuite tu dis ça très bien, nous, on n'est pas des *revisors*, on a même appris qu'il ne fallait pas intervenir sur les manuscrits au stylo rouge car ça crée des confusions, on n'est pas des correcteurs.

Pour Noémi, le premier texte arrivé par la poste, *L'Autoportrait bleu*, c'était difficile, je pense qu'on a dû te faire bouger deux virgules sur l'ensemble...

**Noémi Lefebvre** : Non, tu m'as enlevé pas mal d'adverbes quand même !



**Yves Pagès** : Oui les adverbes ! Mais pour les virgules, par exemple, c'est impossible ! Faire bouger une virgule à Noémi ou en rajouter une, surtout, c'est vingt-cinq minutes de conversation ! (*Rires du public.*) C'est comme Jauffret, toute sa ponctuation est fautive, intégralement. C'est de la ponctuation de souffle, il n'y a rien à en dire, on comprend très vite, au bout de vingt secondes, qu'il y a réfléchi, qu'il le veut, qu'il assume et donc il n'y a rien à dire. Le seul problème c'est de soulever des lièvres sur des trucs qui n'auraient pas été vus, totalement involontaires même si la littérature n'est pas forcément volontaire quant aux effets de style. Pour Noémi, le souci principal, excepté les adverbes en « -ment » qui ne sont pas la plus belle chose dans la langue française, (on ne le citera pas, mais on a un auteur qui a beaucoup de problèmes avec les adverbes en « -ment » qui en a, en général, soixante-dix pour cent qui sautent avant publication, mais pas que par nous, aussi par nos amies les préparatrices) c'est la question de l'implicite. Noémi travaille profondément sur de l'implicite. Cet implicite pouvait apparaître dans le premier livre *L'autoportrait bleu* comme quelque chose de dangereux et presque comme un contresens. C'était un implicite de références plus ou moins savantes. Noémi a un corpus de connaissances philosophiques effrayant !

**Noémi Lefebvre** : Ça c'est vrai.

**Yves Pagès** : Effrayant ! Donc *L'État des sentiments*, ça donnait à peu près ça comme dialogue pendant nos réunions : « Franchement, *Discours de la servitude volontaire*, c'est un texte que j'ai lu quatre fois, j'adore, j'en ai parlé dans ma thèse sur Céline, c'est l'une des plus grandes œuvres de philosophie politique du monde etc. J'avais oublié qu'il y avait une métaphore sur les éléphants, une analogie... » Et là Noémi me dit : « La Boétie quoi ! » et moi je lui dis : « La Boétie... On ne voit pas que c'est de La Boétie, on n'en sait rien ! » C'est-à-dire qu'il faut mesurer le moment où, s'il n'y a que des lecteurs de La Boétie qui se souviennent qu'il est question d'éléphants, alors là, on va carrément en vendre douze ! Ce qui n'est pas toujours la question, mais il faut se demander à qui on parle. C'est le moment où tu t'es saisi de ça, et ça peut parler à n'importe qui, mais dans ce cas-là, il faut peut-être un tout petit peu que tu te rendes compte, toi, qu'il...

**Noémi Lefebvre** : C'est trop tard, Yves, c'est publié maintenant.

**Yves Pagès** : Ah non, mais ça y est ! Tu as fait le travail là-dessus ! Le travail avec toi, c'est de faire remonter à la surface les références. Alors, c'était génial parce que Schoenberg, moi j'ai découvert qu'il avait fait de la peinture, je ne le savais même pas avant de lire son livre, je le pensais uniquement musicien, on n'est pas obligé d'être hypercultivé... et il y a chez Noémi une telle vitesse, une telle sédimentation, compression d'intertextualités culturelles, mais pas que, avec des conversations, et toute cette densité qui fait le bagage, qu'en fait elle déteste mettre ça en surface. Alors nous, avec Jeanne, on va jouer ce rôle de temps en temps de lui dire : « Alors là... ». Alors, pas à la façon de Bégaudeau, mais toi aussi tu es dans une philosophie logique qui a l'air très raisonnée et qui produit des démonstrations qui, plus ou moins, aboutissent à des culs de sac ou à des confrontations. Parce que tu es quand même l'écrivain du conflit, contrairement à Maylis, et c'est vrai qu'à certains moments, on est complètement paumés. Jusqu'au moment de ce dernier livre qui est très particulier quand même, le troisième. Je rectifierai juste un truc sur ce que tu as dit car je ne veux pas qu'il y ait de contresens sur le côté éditeur-psy. Oui je t'ai posé la question du père mais parce que c'était dans le texte. Je t'ai posé la question du chien aussi, c'était l'objet transactionnel du traumatisme qui ne doit pas être dit. Parce que l'objet de ce livre, *L'enfance politique*, c'est de se dire : « Ah, j'ai un petit trauma, vous voulez que je fasse ma Christine

Angot, que je vous fasse quatorze livres dessus en vous expliquant l'envers l'endroit et... Je ne vous en dirais rien ! ». Frontalement, parce que c'est un des enjeux du livre : « Il y a quelque chose mais ce n'est pas en le disant sous toutes ses coutures et en l'arborant comme traumatisme qu'on s'en sort ! Ça, c'est vraiment l'ignominie et l'obscénité même de notre civilisation à la fois pleine de bourreaux et de discours victimaires. » Je résume ça un peu à la sauvage... Le truc, c'était de te dire : « Oui, mais le motif du chien, il n'apparaît qu'une fois et demie... » et toi de répondre : « Ce n'est pas vrai ! Là regarde, c'est marqué l'expression "chien de fusil" ! ». Et moi, de répondre : « Ah oui, non mais là, tu te fous de moi ? » (*Rires du public.*). Donc en fait, maintenant, le chien, tu t'es débrouillée pour qu'on comprenne aussi son côté hallucinatoire, un chien blessé, il est à cet endroit qui dit la violence, la violence intime, la violence conjugale, etc. Ensuite au sujet du père, je t'ai dit : « Tu veux montrer toutes les guerres, la guerre d'Algérie : c'est dommage. Sur le père, il n'y a qu'une seule phrase de référence, est-ce qu'on peut tirer ce fil-là ? ». Et puis surtout ce n'est pas le père ! Je t'ai dit : « C'est les hommes ! ».

**Noémi Lefebvre** : Bah oui, mais t'es sympa, c'était quand même mon père !

**Yves Pagès** : Oui, mais ce que je t'ai dit, surtout, parce que là tu nous caches encore un truc, tu dis le père, ce n'est pas le père qui est réapparu dans le dernier état du manuscrit !

**Noémi Lefebvre** : Oui...

**Yves Pagès** : Voilà ! Donc la question était que tout ce qui te faisait chier, parce Noémi vous l'aurez compris... Elle me dit : « J'espère qu'on ne va pas prendre mon livre comme un livre psychologique sur le rapport mère-fille parce que moi j'en ai rien à foutre du rapport mère-fille ». Ça, c'est Noémi. Donc je lui dis : « Oui, en l'état, c'est très burlesque, il est très drôle, mais les hommes, ils sont où ? ». Donc, Noémi, tu as fait réapparaître la masculinité mais pas forcément ou uniquement, et de façon univoque ou unilatérale, celle des bourreaux ou des lâches, ce n'est pas la question ! La question, c'était que le contrepoids masculin était absent de ton livre parce que c'était difficile pour toi de le sortir. Parce qu'il y a aussi des livres qui sont des transpositions personnelles pas toujours faciles à sortir, et nous, on est juste là pour te dire : « C'est tellement implicite, tu l'as tellement laissé sous le tapis ! Le cadavre est encore dans le placard, tu peux ouvrir la porte, s'il te plait, parce que moi je ne l'ai pas vu ? ». Mais il ne s'agit pas ensuite, et c'est toute la subtilité avec Noémi, on n'est pas des accoucheurs psycho-grapho-je-ne-sais-pas-quoi des nœuds existentiels ou psychologiques des auteurs, ce n'est pas ça. Mais on est là pour, de temps en temps, pour leur dire : « Tu n'es pas allé(e) au bout de ton travail puisque là je ne peux pas deviner ». Ensuite, le système de Noémi est absolument un système allusif, implicite, elliptique, et puis qui passe uniquement par le ressassement des mots, le ping-pong des choses, l'installation d'images. Donc il faut respecter à mort ce travail.

De même, pour Maylis, l'intérêt c'est qu'au bout de cinq ou six livres, on est dans un rapport singulier avec quelqu'un, je ne sais pas qui disait ça, mais il y a plein de questions qui tombent d'avance et qu'on ne va pas lui poser, parce que le but d'un éditeur, c'est de ne pas faire écrire à l'auteure qu'on publie un autre livre qu'elle ne pourra pas écrire. « Ouais, tu sais, Maylis, c'est super, mais dans *Naissance d'un pont*, il te manque une grève générale qui te ferait 150 pages puis... » Non c'est pas ça, c'est pas son truc, ce n'est pas ça qu'elle a écrit ou qu'elle nous raconte !

Il ne s'agit pas non plus de faire écrire à Noémi du roman psycho-traumatique avec exhibition autofictionnelle, ce n'est pas son truc, elle déteste ça. Mais on le sait déjà. Olivia Rosenthal ou Arno Bertina, on les connaît, ce sont de sacrées personnalités ! Il y a quelque

chose de vraiment intériorisé, on a ôté un maximum de questions qui tombent d'elles-mêmes, qui n'auraient pas de sens, à moins de vouloir devenir un éditeur totalitaire et normatif, mais je ne suis pas sûr qu'il en existe tant que ça, qui voudraient créer le malentendu en amont (dont les commerciaux auront ensuite la charge), en tordant les livres dans une autre direction que celle dont les auteurs sont porteurs. Je ne suis même pas très sûr que ça existe ça ! Je crois que les auteurs intériorisent beaucoup plus les normes commerciales que les éditeurs ne les leur imposent, ça c'est un discours qui devrait être médité politiquement. L'aliénation est plus forte que la répression parfois.

**Karine Germoni** : Je trouve extrêmement frappante l'affection un peu bourrue qui passe de l'un à l'autre. Il est très surprenant de vous voir échanger entre vous, parce qu'il y a quelque chose qui passe et qui nous échappe complètement et qui est de l'ordre du secret. Il y a quelque chose de l'ordre de la reconnaissance des pairs entre vous. Tu as évoqué, Yves, la question d'un contrepoids masculin, de la relation au père, dans *L'état des sentiments* de Noémi. Qu'en est-il, sur le plan éditorial cette fois, du contrepoids féminin ? En d'autres termes, qu'en est-il du travail de Jeanne ? Comment vous répartissez-vous les rôles ?

**Yves Pagès** : Alors je peux dire juste un truc et après c'est Jeanne qui répond ? (*Rires du public.*) Moi j'écris des bouquins, je suis un lecteur qui, par ailleurs, écrit, mais Jeanne est une lectrice qui m'impressionne. Elle a l'art de lire, de relire, les prises de notes de Jeanne et les discussions qu'on a, c'est un sacré boulot, quoi ! Donc Jeanne, prends la parole !

**Jeanne Guyon** : On en a déjà parlé mais je dis souvent que je suis une hyper-lectrice, je suis capable de lire un manuscrit à peu près tous les deux-trois mois, à chaque étape de travail, s'il le faut, je peux lire en même temps quatre ou cinq livres, plus des manuscrits... En fait, je commence une phrase et je pénètre dans le monde de l'auteur immédiatement, même si c'est un très mauvais manuscrit qu'on vient de recevoir par la poste et à qui on va dire non. Je ne sais pas comment ça marche, ce truc... Je pense que, d'une certaine façon, j'ai appris au contact d'Yves, parce qu'on parle quotidiennement, non pas de littérature, mais de ce que nous font les textes, et lorsqu'on est face aux auteurs, ce sont des moments où j'apprends. Une des premières choses qu'on fait maintenant avec Yves quand vient le premier retour de lecture avec l'auteur, c'est qu'on le fait parler rapidement, et donc s'instaure un moment de parole – je ne sais pas si c'est là où ça commence à travailler. On le laisse parler de son livre car lorsque c'est l'auteur qui parle de son livre, ce n'est pas le livre qu'on a lu, Yves et moi, ce n'est pas celui que moi j'ai lu seule, soit dans mon lit, soit au bureau, ce n'est pas celui dont je parle au moment où je parle à Yves ou aux auteurs. Il y a une sorte de mobilité ! C'était beau, ce qu'il disait Claro l'autre jour, sur la mobilité des textes !

Je ne sais pas où se situe cette part de notre travail mais elle se fait à partir de ce socle qui est celui du texte, celui de l'auteur qui a travaillé seul. Il y a ce truc qui est un peu une émanation, j'ai ce sentiment-là. C'est vrai que chez moi, la lecture a une essence récréative très forte, le fait que je n'écrive pas modifie probablement ma façon de lire car j'ai une lecture assez globale, peut-être moins phrase à phrase. Je suis très sensible par exemple à la rythmique d'un livre, on parlait de la nervosité, des creux, des tunnels, des implicites, je pense que c'est vrai. D'ailleurs c'est une chose que j'aime beaucoup chez vous deux, Noémi et Maylis. Il y a l'idée aussi que ce sont des partitions musicales qui font vibrer à certains moments, je lis beaucoup les textes comme des partitions, je parle pas mal en termes de rythme et de composition... Voilà, j'ai parlé !

**Yves Pagès** : J'ajouterai juste un demi-mot pour dire quand même que c'est Jeanne qui m'a appris l'idée de laisser parler les auteurs avant, de ne pas tout de suite trop mettre notre

grille de lecture. Lorsque l'on est deux, on a chacun nos garde-fous à mettre sur nos pentes personnelles. Moi je suis bavard, et à un moment donné, ça peut foutre en l'air la rencontre de vouloir dire trop tout de suite. Moi, je dis : « Évidemment, j'adore le livre. » Donc ça on en parle vingt secondes, et après on ne parle que des critiques, bon bah faut pas faire comme ça non plus ! Ce que je veux juste dire, c'est que, dans ces moments de rencontre, qui peuvent durer deux, trois, quatre heures, il se passe quelque chose dans le dialogue : on invente des choses aussi, à trois ! Il ne faut pas trop en parler d'ailleurs, parce que c'est notre secret à nous !

**Maylis de Kerangal** : Justement, moi, j'aimerais rajouter un truc sur cette histoire de secret. Moi, il m'est possible de donner de manière concrète des exemples de ce travail. Je les détecte, je les discerne, j'en ai une vision assez claire, de ces interventions. Mais il y a quelque chose quand même que j'aimerais dire. Pour moi, c'est une relation qui est absolument mystérieuse. C'est un type de rapport social, de relation sociale qui est à la fois extrêmement important dans ma vie parce que j'écris ces textes, mais pour autant, ce sont des relations qui sont complètement gouvernées par un dispositif social qui est celui de l'éditeur et de l'auteur, il y a aussi ça. Pour moi, par exemple, ce qui se joue sur l'amitié, sur l'affection, cette idée d'affection bourrue, c'est une autre intimité, une autre amitié. Moi, je pense que j'ai une relation extrêmement intime, de fait, avec Yves et Jeanne, alors que je les vois très peu, qu'on ne part pas en vacances ensemble, qu'on ne dîne jamais ensemble, qu'ils ne connaissent pas ma vie et que je ne connais pas la leur, au sens, j'allais dire, technique. Et pourtant, il y a une espèce de fait extrêmement mystérieux qui est que c'est à eux que j'apporte mon travail, c'est eux qui m'en parlent, et moi qui en parle avec eux. Et moi, ça m'est arrivé d'être éditrice, pas pour ce type de livres, mais c'est un rapport qui est énigmatique. Leur position symbolique assez puissante à l'aune de ma propre existence, sur quoi repose-t-elle ? Il y a pour moi l'idée de quelque chose qui est donné, qui ne fait pas forcément discussion. Ce qui explique le fait qu'on continue de travailler ensemble depuis quinze ans. Il y a quelque chose de donné. Mais, cette chose, quand on parle de la psychanalyse – je fais juste un tout petit lien –, on peut en dire ce qu'on veut, mais la psychanalyse est un rapport qui a été inventé par Freud à un moment donné, c'est quelqu'un qui écoute et quelqu'un qui écrit, c'est inventé, c'est créé, il y a un artifice des positions, des rapports sociaux, de la circulation de la parole, etc. Parfois, ça me fait penser à ça, c'est-à-dire qu'il y a une relation qui conserve sa part énigmatique et justement, par rapport à cette idée que les amis peuvent vous lire avant, la famille, les proches, je n'arrive pas forcément à me l'expliquer moi-même. Pourquoi, par exemple, quelqu'un qui est mon ami depuis trente ans et à qui je fais confiance, pourquoi ce n'est pas lui qui lirait mon texte en premier ? Enfin, vous voyez, ce n'est pas évident... Ce sont juste deux personnes qui existent et cette relation qui est nourrie, qui est vécue, etc. mais sur des modalités qui restent très mystérieuses, c'est quand même très important, il se passe beaucoup de choses pendant ce temps de retour, c'est énorme parfois, parce qu'il y a de la réassurance. Qu'est-ce que c'est que cette histoire d'écrire des livres ? Qu'est-ce que c'est que cette histoire d'être éditeur ? Parce que j'imagine que les questions que je me pose, vous vous les posez également ! « Nous, on est là, on va lui dire quelque chose de son travail. » Alors, après, le contexte dans une entreprise, ça se déplie et se fragmente à l'infini, mais le cœur de cette relation est énigmatique, cette intimité, cette amitié, cette affection ne ressemble à rien d'autre.

**Karine Germoni** : C'est vrai qu'en vous écoutant on sent un lien très fort et c'est le mot de « famille » qui me vient à l'esprit, en vous écoutant, une « famille d'esprits ». Je me demande également si à votre propos, Yves et Jeanne, on pouvait parler de « maïeutes » d'auteurs –, mais bon, c'est une image que tu as rejetée, Yves. L'image du coach sportif aussi

peut également s'imposer : il était question du cent mètres haie, tout à l'heure. On parlait de la question de la confiance, de la réassurance... M'est venu aussi à l'esprit l'image du père ou du frère qui est présent, dans les discours des uns et des autres. Il y a quand même cette notion de confiance, de protection et de don qui filtre dans la parole des écrivains, lorsqu'ils te disent, Yves : « C'est très généreux, ce que tu fais pour nous, mais toi, en tant qu'écrivain, tu te sacrifies un peu. » Le mot « sacrifice », je l'ai entendu circuler, donc je voulais te poser la question puisque, comme tu l'as rappelé, la différence entre Jeanne et toi, c'est que Jeanne est une hyperlectrice, et que toi, tu es un éditeur qui se double d'un auteur, ou vice versa. Tu l'as déjà dit, « le danger est de se laisser bouffer par les textes des autres ». Il y a quelque chose d'ogresque là-dedans. Toi, comment fais-tu, quand tu continues à écrire pour ne pas te laisser « bouffer par les textes des autres » ?

**Yves Pagès** : Ça a été dit dans l'introduction, la figure de l'auteur-éditeur est une figure conventionnelle en France. Ce n'est pas forcément le cas partout et je n'ai pas d'expertise sur la question, mais la moitié du comité de lecture de Gallimard ou du Seuil, ce sont des écrivains-éditeurs. Ce n'est pas une figure très exceptionnelle. Ensuite, chacun est dans son cas particulier, de comment on arrive à bricoler la cohabitation des deux dans la vie. Et surtout, dans la vie du précaire moderne, on fait souvent cohabiter beaucoup de choses ensemble, on hybride beaucoup pour avoir des revenus, on ne va pas non plus faire semblant que ce soit la plus cruelle des cohabitations ! Je pense qu'il faut d'abord réussir à valider le fait qu'on arrive encore à écrire tout en éditant, je pense qu'il y a plein de gens qui ne pourraient pas. Parce que ça dépend du rapport qu'on a à l'écriture. Moi, j'ai un rapport semi-chaotique, semi-conflictuel, semi-diplomate. Je suis semi-tout et je suis, du point de vue de l'horoscope, Balance, vous l'aurez bien compris. Moi, je suis hyper autodiscipliné dans l'écriture, donc ça ne sert à rien de bosser plus de trois heures et demi, je ne peux bosser que le matin, je suis arrivé à totalement complémentariser avec une vie possible. J'ai travaillé pendant dix ans à écrire, ou à essayer d'écrire des romans, en étant uniquement vacataire précaire payé au lance-pierre. Ça me rendait fou, non pas seulement à cause du manque de tune, mais ça me rendait fou parce qu'à un moment donné, je n'étais renvoyé qu'à ce statut d'auteur. Or, de ce point de vue là, je suis de la famille de Noémi, avant de pouvoir dire la phrase « Je suis écrivain », ça m'a pris au moins six ou sept livres. Pour moi, c'est compliqué cette histoire, j'ai fait des livres, ça je peux le dire, mais ce n'est pas un truc qui est très simple.

Par exemple, je ne suis pas très envieux – je dis ça en toute amitié par rapport à des auteurs qui ont fait des choix différents, y compris dans notre catalogue – je ne suis pas très envieux d'être en permanence dans le miroir et dans le regard, dans cet entre-soi du « moi, je suis écrivain », donc je ne sais pas trop quoi faire avec ça, encore maintenant ! Donc ça m'arrange assez de me cacher derrière cette structure. Chez Verticales, c'était commode pendant qu'il y avait encore Bernard, car il était mon éditeur historique et ce n'était pas toujours facile à vivre en tant qu'auteur. Par contre, au moment où on sortait des livres en même temps, ça n'a pas toujours été évident, je ne vais pas faire semblant, il y a une dimension sacrificielle, ça c'est la thèse ou le diagnostic de Frédéric Ciriez qui, au bout de trois mois, me rencontre et me dit « Tu as le don du sacrifice Yves ! ». Je réponds : « Bon bah d'accord... ». Je l'imite mal, je sais, on dirait que c'est Jean Lasalle mais c'est Ciriez ! (*Rires du public.*) La dimension sacrificielle, que dire ? Je n'y crois pas trop... Ma réponse habituelle, qui est devenue une ritournelle dont je suis l'humble perroquet, c'est : « De toute façon, oui, j'aurais écrit moins de livres, mais c'est sans doute des livres inutiles, du coup je ne m'obsède que sur les livres qui auront une telle importance que j'arrive à les caser dans cet emploi du temps parfois un peu dingue ». C'est une réponse à laquelle je ne crois qu'à moitié, mais ça veut dire qu'une moitié de moi-même y croit. Ensuite je pense qu'il y a autre chose.

Moi, je suis quelqu'un qui adore écrire à partir du fiasco... J'adore le fiasco, c'est une dimension importante, l'art du fiasco, l'apologie du fiasco, pas l'apologie de la loose comme néo-romantisme des *seventies*, mais du fiasco, du mineur.

Mais il y a aussi autre chose en moi, après chaque livre, et ça je crois que je le partage avec Olivia Rosenthal, on en avait parlé une fois. Après chaque livre, on a l'impression que c'est fini. On a tout mis là. Le but n'est pas de continuer perpétuellement d'écrire des livres. Je ne me sens pas, de ce point de vue, issu de cette famille-là. Je n'ai rien contre les autres familles. C'est une question d'apprendre à connaître sa sensibilité et ma sensibilité est que, pour chaque livre, j'ai l'impression que je vais arriver à faire rentrer le chameau dans le chas de l'aiguille (j'assume cette analogie judéo-chrétienne), que c'est bon, qu'enfin je pourrai faire mon Rimbaud, mais sans idéalisme aucun, c'est-à-dire passer à autre chose ! Faire commerce non pas d'armes, parce que ce n'est pas mon truc, mais d'autres choses. Et puis, à ce moment, le doute peut-être de l'angoisse aussi et un sentiment de vide énorme qui n'étaient pas forcément faciles à vivre quand je ne faisais rien d'autre que d'aller faire le singe précaire dans divers endroits pour gagner ma vie. Donc là, finalement, j'ai un autre endroit qui est de m'occuper des autres. Et de m'occuper des très beaux textes des autres ! Ça ne veut pas dire que parfois – j'emploie le mot à dessein – des admirations deviennent écrasantes et où, quand je suis en état de faiblesse, je me dis : « Putain, ça c'est un vrai auteur, j'arriverai jamais à faire des trucs pareils ! ». Mais il n'y a jamais de doute sur le fait que j'ai un univers, un imaginaire, un rapport à la langue qui fait que l'un de mes écrivains préférés à l'adolescence, contrairement à ce qu'on pourrait croire, c'était Mallarmé et que j'aime aussi Boby Lapointe. Et mon problème, c'est que j'écris dans cet entre-deux compliqué : Boby Lapointe et Mallarmé, et avec un imaginaire où je n'exclus pas les matériaux politiques, historiques, etc. Par contre, je contourne des choses, tout le monde pourrait le voir dans mon travail, je contourne le corps, je suis incapable d'écrire sur le corps, pour moi, ça se vit, ça ne s'écrit pas. Mais c'est de la pudeur et non du refus. On apprend à se connaître, on sait ce qu'on est capable de faire, ce dont on n'est pas capables, donc les admirations qu'on a et là pour le coup je peux le dire sans hypocrisie aucune, pour tous les auteurs présents, j'emploie le mot « admiration ». Ce sont des admirations qui sont des hétérogénéités, des altérités absolues que j'admire et qui ne me font de l'ombre en rien sur la nature même de mon travail. Ce n'est pas exactement le même problème que lorsqu'il y a trois avant-centres qui sont très bons, dont deux sur le banc des remplaçants et un titulaire : là il y a des rivalités. Mais avec tous les gens ici présents, pas du tout ! On parle d'imaginaires, de savoirs-faires d'écriture, de phrasés qui n'ont rien à voir, je ne vois pas en quoi ça remuerait les haines.

Ensuite, tous les problèmes interviennent au niveau du problème qu'a soulevé Noémi, qui est le regard des autres. C'est la perception qu'ont les autres du fait que je sois auteur. Par exemple, au bout de cinq ans, quand Bernard Wallet, qui était mon éditeur et mon ami, citait des auteurs importants du catalogue, il oubliait systématiquement de citer mon nom. Bon, ça m'agaçait mais en fait c'était un oubli de sa part, j'étais tellement dans le paysage... Donc, voilà, ce sont les effets troubles, pervers. On est censé se confronter à ça. Je trouve qu'aujourd'hui, la vie d'auteur est difficile, plus les réseaux sociaux, plus le fait qu'il faut sans cesse exister, il faut connaître des musiciens pour faire de la musique, il faut intervenir partout, il faut être multi-support, multi surfaces, *like, like*, Facebook, on devient fou ! Donc moi je suis content d'être, par ailleurs, éditeur parce qu'auteur à plein temps, ce n'est même plus la dépression nerveuse qui me guettait – elle est saisonnière chez moi, deux mois à l'automne –, ça aurait été huit mois sur douze, d'être sans cesse dans l'exposition de soi dans cette posture de l'écrivain. Or, moi, j'écris plutôt à partir de mes impostures, ce n'est pas une blague de dire ça, j'en ai la certitude maintenant !

**Noémi Lefebvre** : Moi je trouve ça intéressant la question soulevée : « Tu es éditeur en même temps qu'écrivain, comment tu fais ? », « Ah ouais ? t'as quatre enfants ? Comment tu fais pour aller bosser ? ». En réalité, je pense que toutes les tâches qu'on fait autour, ou le temps qu'on a autour des livres qu'on fait (si on est complètement littératuro-centrés), on va dire que ça nourrit les livres et que c'est vachement bien parce que ça fait du matériau. Sinon, on s'en fout de la littérature et on continue sa vie, quoi !

La littérature, elle a une place là-dedans mais un point qui me paraît très important, dans ma manière de le vivre en tout cas, c'est justement ce que je fais quand j'écris, j'échappe à tout pouvoir sur moi. C'est pour ça que j'ai beaucoup de mal à penser que je pourrais demander une bourse ou faire ci ou ça, à l'endroit où je suis tranquille, où mes gosses ne viennent pas me taper sur l'épaule pour me demander un truc. Je pars de chez moi, je vais au bistrot où je ne connais personne ou je connais des gens du quotidien, mais dans l'endroit où je suis libre, je ne supporte pas l'idée qu'il y ait quelqu'un qui vienne me demander quelque chose. Ça, je ne veux pas. C'est mort. Je veux bien être aimable avec les gens, être dans l'entre-soi, échanger, oui, mais devoir quelque chose à un employeur, au Ministère de la Culture, à l'endroit où je suis ? C'est mort ! Jamais ! Donc ça, c'est une position très forte pour moi, c'est la question du travail, de l'emploi, c'est la question du rapport entre le travail et le salaire. Pour moi il n'y en a aucun. C'est-à-dire que l'endroit où je suis salariée est un endroit où je ne peux pas travailler, où on me dit « Ça serait mieux que tu ne travailles pas ». Ça tombe bien parce qu'il se trouve que l'endroit où je travaille le plus, je ne gagne pas de salaire pour ça. Il n'y a pas de lien, il n'y a aucun rapport entre travail et salaire ! Il y a un rapport entre heure obligatoire de présence à tel endroit et fiche de paie. Ce n'est pas pareil, un emploi et un travail. L'écriture est un travail, c'est sûr, dans le sens où c'est un travail avec soi, avec les autres, avec sa conscience, les bouquins qui nous intéressent, avec des constructions possibles, des discussions sur le rapport avec les arts et tout ça, des questions aussi simples que ça. Si on te dit « Ah bah c'est super, tu vas participer à telle soirée littéraire où il y aura aussi de la musique etc. » alors qu'en amont, il n'y aura eu aucun rapport avec les musiciens, aucun choix de notre part, on arrive à un endroit, et on fait son truc, c'est zéro.

Une histoire récente pour moi, qui m'a appris plein de trucs : une demande qui m'avait été faite, à savoir si je pouvais organiser un atelier d'écriture dans la région d'Angers avec des gens qu'on appelle des illettrés. J'ai accepté, parce que j'avais besoin de tune et il se trouve que, parfois, les boulots qu'on demande en littérature sont payés. Alors, c'était assez dur comme concept, ce sont des gens qu'il faut faire revenir à l'écrit, tout un truc mystérieux. En fait, toutes les injonctions paradoxales de la DRAC chargée du truc étaient là quoi... Donc il faut à la fois être un écrivain qui vend à sept cent mille exemplaires tous les ans des bouquins qui sont inaccessibles parce que très difficiles à lire et, en même temps, hyper ringardiste mais très grand public et puis, par ailleurs, il faut aussi avoir envie d'aller dans un tout petit endroit à Angers où il y a dix personnes hyper-précaires qui ont besoin qu'on s'occupe d'elles, avec des travailleurs sociaux. Il faut être tout en même temps et remplir la case, et après on va animer l'atelier. Alors qu'est ce qui se passe ? On peut dire : « Non, je n'aime pas faire ça, j'ai vraiment pas envie. » D'ailleurs, c'est ce que j'ai fait. Parce que j'anime un atelier d'écriture qui là n'est pas payé, dans une médiathèque qui se débrouille pour nous accueillir, et les gens viennent pour écrire et c'est tout, il n'y a pas de patron, pas de maire, etc. Et là, dans le système culturel, on se retrouve dans un truc où on a une demande, une exigence culturelle de réussite, parce que le truc, c'est que l'atelier, on doit en faire un livre ! Moi je me dis : « Ok, pourquoi pas, je veux bien faire un livre mais pas pour faire plaisir au territoire ! Pas pour que la ville puisse dire "on a fait un truc", je veux bien le faire pour les gens ! ». On fait un livre ensemble avec les gens qui soi-disant n'écrivent pas et qui en fait écrivent et qui en plus parlent quatre langues alors que je n'en parle que deux. Après qu'est ce qui se passe ? Vous acceptez ce genre de truc et quand vous avez passé l'étape de la discussion avec le chargé de

la DRAC, là, commence un autre type de rapport, une fois par semaine avec les gens présents à l'atelier sur un trimestre de travail. Ne croyez pas que c'est acquis dès le premier atelier, qu'on est tranquille, qu'on va pouvoir travailler l'écriture ensemble. Parce que les gens qui sont là, ils ne viennent pas pour apprendre la grammaire ou faire de belles phrases et progresser dans la langue ! Ils viennent parce qu'ils ont des trucs à dire ! Parce que sinon, si on n'a rien à dire, on n'écrit pas ! Moi, quand j'ai rien à dire, je regarde des séries, je parle aux gosses, ils me parlent... Les gens qui venaient à l'atelier, ils avaient des trucs à dire donc après, la question de la forme, de la littérature, du bouquin, du plaisir des élus locaux ou de leurs réticences, au contraire ça ne compte pas !

C'est fragile ce truc-là, c'est la vulnérabilité des gens face à l'écrit, on n'est pas plus avancé là-dessus que des gens qui sont soi-disant illettrés. Cette vulnérabilité, c'est là-dessus et avec elle qu'on travaille ! Ce n'est pas pour moi, c'est ça qui m'intéresse ! Après, l'étiquette qu'on a ici et là, c'est moins intéressant... Par exemple, un jour, avec une Marocaine et un autre Marocain, venu d'un autre endroit vraiment différent, on fait un atelier avec différents types de journaux. J'avais le Monde Diplomatique, j'avais deux trois trucs autour, et voilà qu'on ouvre le Monde Diplomatique et qu'ils voient le titre sur le roi du Maroc, et le garçon dit : « Oui, mais le roi du Maroc, quand même, c'est bien et tout... ». Alors, la Marocaine se dresse et elle lui dit : « T'entends ce que tu dis là ? ». Mais à quel endroit cette femme pourra dire à ce gars : « T'entends ce que tu dis, sur le roi du Maroc ? C'est inadmissible ! ». À quel moment, si ce n'est pas en atelier d'écriture ? C'est un endroit où on dit son monde, qu'on soit une fille, ou pas, qu'on soit considéré comme quelqu'un qui ne peut pas parler politique ou pas. Là, ça n'a plus d'importance ! Là, ça fait sens, mais pour ça, il faut se dire qu'il y a un certain nombre de... Ce qu'on appelle la médiation culturelle ou les politiques culturelles, elles sont là, mais malgré tout il y a plein de choses qui fonctionnent malgré elles et c'est ça qu'il faut saisir, c'est là qu'est la littérature ! Pas ailleurs.



