

# *Du manuscrit au livre : entre sphère privée et champ public*

## *Entretien avec Alain Marc*

par Typhaine Letertre<sup>1</sup>

*Actuellement votre profession, c'est exclusivement celle d'écrivain ?*

Je ne dirais pas profession, je dirais activité, mais oui, je consacre tout mon temps à la littérature...

*Pourquoi pas profession ?*

Parce que comme dans la majorité des cas je n'en vis pas, tout simplement, qu'elle ne me permet pas d'en vivre. C'est la raison pour laquelle je préfère dire activité, dire travail. Oui.

*Alors tout bêtement quand on vous demande votre profession, pour la sécurité sociale, tous les papiers administratifs... bêtes et méchants ?*

En tout cas je n'utilise jamais le mot d' "écrivain". Quand c'est oral, je réponds "j'écris". Voilà.

*Et quand c'est plus formel...*

Plus formel, oh !, il y a différentes choses. Il faudrait déjà dire que cela bouge. Il y a une époque je faisais des lectures publiques, j'avais d'autres idées comme celle-là, d'animation dans les écoles... Maintenant de plus en plus je me concentre sur l'écriture, voilà pourquoi cela se modifie. Aujourd'hui je ne mets plus que le premier mot, "essayiste". Mais le plus juste serait peut-être que je mette "auteur". Oh, c'est peu important d'ailleurs.

*Et bien non, pas tant que ça. Vous faites une distinction entre auteur et écrivain ?*

Oui, un auteur c'est quelqu'un qui écrit, qui peut avoir, je dirais, un nombre, je ne dirais pas faramineux mais déjà un grand nombre d'ouvrages écrits. Un écrivain, c'est quelqu'un qui est passé de l'autre côté, qui a certains livres qui sont publiés. Tous les grands auteurs sont comme cela, à ne pas avoir publié tout ce qu'ils ont écrit.

---

<sup>1</sup> Entretien ayant servi de base de travail – avec les entretiens de Jérôme Martin des éditions *l'Écarlate* et d'Olivier Frébourg des éditions de *la Table ronde* – au mémoire universitaire de Typhaine Letertre " *Du manuscrit au livre : entre sphère privée et champ public* " soutenu à l'I.U.P. 3 de Lille en juin 2002.

*Donc la différence serait essentiellement dans le nombre d'ouvrages publiés ?*

Non pas par le nombre, mais il est vrai que pour l'instant je ne me dis pas écrivain parce que je n'ai pour le moment qu'un seul livre de publié. Je ne me dis pas écrivain non plus parce que je n'ai pas publié d'ouvrages littéraires. Donc : il y a encore moins de reconnaissance à ce niveau là. Pour être écrivain il faut déjà avoir une reconnaissance par ces pairs, par ses frères d'écriture.

*Essentiellement dans l'aspect littéraire, les ouvrages littéraires ?*

Bien sûr. Est-ce qu'un journaliste, par exemple, est un écrivain ?

*Je ne sais pas, dites-moi.*

Il y a plusieurs sens à ce mot. Aujourd'hui on appelle tout le monde écrivain (on peut toujours pervertir les mots, c'est ça qui est terrible). Pour moi un écrivain, c'est quelqu'un qui travaille la langue. Qui est dans le champ littéraire. Et encore... Oui...

*Est-ce que vous faites la différence que fait Roland Barthes entre "écrivain" et "écrivain" ?*

Je réfléchissais au sens du mot "littéraire"...

Je suis aujourd'hui assez peu Barthes, mais il faut avouer que les appellations "écrivain" et "écrivain" sont assez pratiques. Un "écrivain", c'est quelqu'un qui est en train d'écrire, en train de bâtir quelque chose de sa main, de sa plume. L'"écrivain", c'est quelqu'un qui est arrivé. C'est quelqu'un qui a un statut, qui a des livres qui existent.

*L'écrivain serait un écrivain en train de se faire en quelque sorte.*

Oui, tout à fait. On est un éternel écrivain d'ailleurs. Je voudrais reprendre une parole de Bernard Noël qui disait que – je cite de mémoire... je ne sais pas s'il me l'a écrit ou non... – "Le livre n'est que la commercialisation de l'écrit" : que le pan commercial. Voilà où on peut mettre les barrières. Le livre est une activité commerciale qui dépend de l'éditeur et les auteurs n'ont pas grand chose à voir avec le livre, avec la forme livre.

*Est-ce que vous vous sentez un peu... enfin à partir du moment où le livre passe par le biais de l'éditeur, vous vous sentez un peu en retrait par rapport à...*

On peut dire le mot... "dépossédé". Dépossédé de son petit bébé qui ne nous appartient plus. Qui appartient en premier au lecteur, mais avant, aussi, à toute la masse intermédiaire qui est formée par l'éditeur, par les autres éditeurs, par le regard du milieu, donc par les critiques, les revues, par les articles qui paraissent ou qui ne paraissent pas, par le grand copinage avec un grand G et un grand C, le Grand Copinage littéraire-médiatique.

*Dans votre travail avec l'éditeur, vous apportez un écrit, votre manuscrit. Vous le donnez à l'éditeur à partir du moment où vous avez l'impression vous qu'il est abouti ? Ou bien non ?*

Non, pour moi, on n'est pas auteur si on donne des manuscrits qui ne sont pas aboutis. Je pense que la première des choses, que le premier degré de professionnalisme, c'est de donner un livre terminé selon son auteur.

*Oui, donc quand vous le donnez à l'éditeur vous avez la sensation qu'il est terminé ?*

Tout à fait.

*Tout le retravail qu'il y a ensuite avec l'éditeur. Est-ce que c'est le sentiment de quelqu'un qui vient s'introduire dans votre texte, vos mots, vos constructions de phrases, pour ensuite faire quelque chose ? Ou bien cela vous semble quelque chose de cohérent, de normal que cette personne, cet éditeur-là sait ce qu'il fait et que c'est normal qu'il influe sur vos mots à vous ? Est-ce que c'est quelque chose qui vous semble normal ou bien est ce que c'est quelque chose qui vous semble jouer sur votre propriété en fait ?*

C'est normal et ce n'est pas normal en même temps, parce qu'il faut toujours être sur la corde raide, sur la corde du oui et du non. Mais pour vous répondre il faut que je me place dans mon cas personnel, sur ce qui s'est passé sur ce livre, sur *Écrire le Cri*. Jérôme Martin est quelqu'un qui retravaille les textes. On peut dire que l'éditeur est bien souvent un écrivain raté, c'est ce que beaucoup disent souvent et que cela peut être sa manière à lui de prendre possession du texte : on peut dire beaucoup de choses. En ce qui me concerne, Jérôme Martin est pour moi un frère. C'est-à-dire que c'est d'abord une rencontre et qu'il y a une très grande osmose entre lui et moi.

Si je lui ai envoyé mon manuscrit c'est parce qu'il avait déjà édité deux auteurs qui me tiennent énormément à cœur, c'est-à-dire Georges Bataille – il a édité un ouvrage de Georges Bataille – et il a également édité un petit livre de Bernard Noël. Voilà donc comment l'histoire a commencé. Je me suis dit “ Tiens : voilà un éditeur intéressant, je vais lui envoyer mon manuscrit (qui est en correspondance) ”. Deux jours plus tard il me téléphone très enthousiaste et en même temps très surpris, en me disant “ Mais enfin, je ne suis qu'un tout petit éditeur, pourquoi n'allez-vous pas en voir un autre ? ”

Je lui ai dit alors que c'était comme ça, et que la route était là où elle en était. Pour aller vite je vais retomber sur un autre souvenir personnel qui est celui de la première signature dans la librairie de sa mère, *les Temps modernes* à Orléans : je me trouvais dans sa maison, il y avait des rayonnages de bibliothèque et quand je suis reparti, je lui ai dit “ Tu sais Jérôme, j'aurais pu te voler au moins quinze livres ” et il m'a répondu “ Oh, je n'aurais pas été très content ”, en souriant.

Tout cela pour dire qu'il y avait une édition originale d'un livre d'Antonin Artaud, chez *l'Arbalète*, de l'époque, qu'il y avait un tas de livres que je n'avais pas encore lu et que j'aurais aimé lire. Tout cela pour montrer à quel point lui et moi on vibre ensemble.

Mais pour en revenir à la question première qui est “ Est-ce que je trouve normal que l'éditeur vienne s'incruster comme ça dans le texte ? ”, à vrai dire, cela s'est fait d'une façon entièrement normale. C'est-à-dire que j'avais déjà beaucoup retravaillé personnellement sur ce texte, que j'étais arrivé à un point ultime où je n'avais plus la force de me replonger dedans de nouveau. Parce que pour se replonger dans un écrit il faut avoir un regard critique, il faut avoir un pied de recul et cela m'aurait pris encore six mois supplémentaires et oui : je n'avais plus la force... “ À quoi bon ? Pourquoi ? Si c'est pour en rester dans mon soliloque... ” C'est souvent ce combat là de l'auteur contre lui-même que je mène..., ce combat, en particulier, qui est de faire une littérature difficile parce qu'à contre courant. Non pas parce que je prône une littérature difficile mais parce que je suis personnellement à contre courant de tout ce qui peut se dire et se faire à l'horizon. J'en étais donc où j'en étais et j'ai fait cette rencontre avec Jérôme Martin et *l'Écarlate* et il s'est passé beaucoup de choses : on a passé presque un an à retravailler ce texte, je dirais non pas ensemble parce que c'est toujours l'auteur qui a le

dernier mot, c'est l'auteur qui dit "oui" ou qui dit "non", et l'éditeur n'est que l'interlocuteur qui fait des suggestions, qui donne son regard, son point de vue...

Et l'auteur prend ou ne prend pas les remarques ou les suggestions du genre "Tiens cette phrase me paraît... : on peut peut-être l'améliorer un petit peu, la faire aller un petit peu plus loin", ou "Ce paragraphe là ne me parle pas", "Ce titre ou ce sous-titre là n'est peut-être pas indispensable". Je réponds alors "Bon, et bien je note et je redonne ma réponse la prochaine fois que l'on se voit". Et cela repasse par le lit, parce que personnellement j'écris au lit...

*Pourquoi pas...*

Enfin allongé en tout cas, je relis allongé. C'est une position qui est très passive et qui est nécessaire à la mise au point. Voilà ce que je peux en dire...

*En tout cas, ça permet... d'après ce que je comprends, ça permet une distance par rapport à ce que vous avez écrit. Ça permet d'avoir un autre regard sur un texte dans lequel au fur et à mesure du livre vous pourriez vous enfermer.*

S'enfermer, ah non ! Avec l'éditeur : surtout pas s'enfermer !

*Pourquoi pas s'enfermer ? Vous avez parlé d'un soliloque tout à l'heure.*

Oui, mais c'est l'auteur qui s'enferme pour écrire. Il n'y a aucun enfermement avec un éditeur. J'y repensais ce matin, au sujet d'un éditeur, et je pensais à l'image du couple, d'un couple non marié, je dirais, et qui peut à tout moment se séparer. Et il se passe beaucoup de choses dans un couple. Il y a la vie quotidienne qui n'est pas forcément facile à vivre, il y a des projets communs où deux énergies se conjuguent pour arriver au but. Et à tout moment l'histoire peut s'arrêter, et à tout moment l'auteur peut dire "Maintenant cela suffit : je ne suis plus d'accord. Cela va trop loin : j'ai l'impression de perdre mon âme et je préfère ne pas continuer. Et tant pis pour l'édition...". Cela est toujours possible. Sinon ce n'est plus de la littérature. C'est toujours l'auteur qui a le dernier mot.

Je vais encore dire quelque chose sur mon expérience personnelle sur ce livre. *Écrire le cri* est un livre qui est écrit. Avec Jérôme Martin on s'est pas mal bagarré sur le style, sur le style de ce livre... De mon côté j'ai beaucoup travaillé sur la ponctuation. Autant Jérôme Martin a été séduit, autant il n'a pas toujours été d'accord et prêt à aller jusqu'au bout. Au début, j'ai peut-être un peu trop vite accepté de modifier à certains endroits. Je voulais que mes citations soient lissées dans le corps du texte. C'est un essai qui doit aussi se lire oralement. Il y a un travail rythmique. Et j'ai été obligé de m'en justifier à Jérôme Martin, de le convaincre, de lui donner en long et en large les raisons pour lesquelles j'avais de cette façon. À partir de ce moment là j'ai pu repartir en arrière et arriver à ce que je voulais vraiment. Arriver à ce texte qui du début à la fin est presque sans faute au niveau de la ponctuation et du style que je voulais y mettre. Après c'était même lui qui me disait "Si j'étais toi, si je t'ai bien compris, je pense que je mettrais un point ici..." Et je répondais. "Ah, oui, je l'avais oublié celui-là !" Voilà un petit peu ce qui s'est passé. Donc l'auteur ne perd pas son âme, donc l'éditeur ne s'incruste pas mais il a un regard et c'est vrai qu'il y avait des choses à modifier. Et c'est vrai que le texte s'est bonifié. Et c'est tant mieux.

*Vous avez travaillé avec un éditeur qui est une personne, qui a une certaine subjectivité, une certaine vision des choses, un certain point de vue. Donc il vous a suggéré différentes modifications éventuellement ou différents lieux de retravail. Si vous aviez travaillé avec un autre éditeur est ce que vous croyez que ces lieux de retravail auraient été identiques ou bien*

*auraient été différents en fonction de sa propre personnalité à lui. Est-ce que finalement votre texte c'est votre texte plus celui d'un éditeur qui aurait pu être n'importe qui ou bien c'est votre texte plus celui d'un éditeur précis qui n'aurait pas été le même avec un autre éditeur ? Est-ce que cette subjectivité là de l'éditeur, d'après vous, est importante dans votre livre au final ?*

Je ne pense pas parce que je dirais – cela n'est pas prétentieux –, que je pense que le texte reste mon texte et qu'il n'est pas celui de *l'Écarlate*. L'éditeur reste quand même en retrait : c'est juste quelqu'un qui évite de faire des erreurs. Quand il peut y avoir ce dialogue. Et ce dialogue a été possible parce que Jérôme Martin adhérait d'une façon totale à tout ce qui était dit – et Dieu sait si ce livre est politique au niveau d'une politique de la littérature ! –, parce qu'il Martin adhérait totalement aux auteurs qui étaient cités, aux œuvres et le travail n'était possible qu'à partir de ce préalable.

Je pense donc que le texte reste mon texte et que si j'étais tombé sur un éditeur qui n'était pas aussi scrupuleux dans son travail d'éditeur on aurait pu sortir le texte comme il était à l'origine... Ce dernier aurait été moins bon : cela est vrai. Donc maintenant en tant qu'auteur, après cette expérience là, j'espère que sur les prochains livres je ferais moi-même ce travail sans l'aide de l'autre, d'un autre : cette phase ultime.

*Vous croyez que l'autoédition est possible ?*

Non : je suis entièrement contre l'autoédition, et encore plus contre l'édition à compte d'auteur. L'altérité apporte toujours quelque chose : la création nécessite une bataille du texte. Cette bataille du texte final, cette bataille du texte poli, policé, édité... Surtout au début...

Mais il y a aussi une autre chose à dire. Ce texte a subi plusieurs évolutions. Ces évolutions ont été possibles uniquement par les retours des personnes à qui j'avais envoyé ce texte. Ce serait faux de croire que le texte est arrivé du jour au lendemain chez un éditeur, donc, en l'occurrence, *l'Écarlate*, et qu'il ne s'était rien passé auparavant. Avant il y a eu des retours par d'autres éditeurs, d'autres rencontres, d'autres lettres qui m'ont porté, par des personnalités, des gens importants. J'ai réfléchi à ce qu'on me disait et j'ai retouché certaines parties, certains points. J'ai retenu certains passages de l'ouvrage et j'ai repoli. Et c'est en général tout mon travail d'auteur qui se confronte comme ça à des revues, à d'autres regards... C'est toujours se confronter à un regard alter. Alors ou je persiste et signe, parce que je sens que la critique n'est qu'un refus, une réaction envers la politique littéraire. Ou cela me fait réfléchir et avancer un petit peu, et atteindre un palier supplémentaire. C'est un peu comme pour un oignon avec lequel on enlève au fur et à mesure chaque petite peau. Il y a le propre travail, celui que l'auteur fait lui-même. Personnellement le texte repose plusieurs mois : je le reprends et m'autocritique. Il y a donc ces phases de retravail successives par le contact : le contact revues, éditeurs, écrivains. Et en dernier, le travail final se fait avec l'éditeur. Ou alors il n'y a pas de travail final. Ce qui est souvent le cas d'ailleurs. Dès qu'on atteint une grande maison, je ne pense pas qu'il y a beaucoup de retravail, mais on verra si cela se présente un jour...

*Là il faudrait tester, faire l'expérience...*

*Donc en fait il y a eu plusieurs lectures qui ont précédé la lecture même de l'éditeur qui vous a publié.*

Oui. Par exemple cet essai portait un sous-titre et Pierre Bourgeade m'a répondu : “ Ah, c'est dommage je ne le sens pas, c'est un peu carré, un peu... ”. Le sous-titre ne lui parlait pas et cela m'a fait réfléchir. C'est à ce moment je crois que je suis allé plus vers un autre côté, un

côté moins universitaire, moins théorique. Voilà un exemple : rien que sur un titre parfois, rien qu'une réflexion sur ce dernier. Il m'a dit aussi : “ “Écrire le Cri”, quel joli titre, avec ce /kr/, ce /kri/, d'écrire, qui se répète ”. Il a trouvé cela très beau. Ce sont des petites réflexions comme celles-ci qui portent le texte, qui donnent l'énergie, l'énergie de le communiquer. Car il faut une sacrée énergie pour envoyer un manuscrit par *la Poste* à un éditeur ou l'énergie de le réécrire... Dans le sens de renouer avec la solitude, dans le sens d'enfin réussir à établir un contact, d'enfin réussir à trouver l'autre, parce qu'au début c'est une forêt qui est totalement vierge... Mais c'est le contraire d'être vierge. Quand on dit vierge c'est qu'il n'y a rien, or là il faut le prendre dans le sens de très broussailleux, de forêt vierge.

*Alors c'est un petit peu paradoxal, parce que d'un côté, dans cette période qui a précédé l'envoi du manuscrit à l'éditeur vous avez eu plusieurs lectures ou plusieurs retours pourtant d'après ce que je comprends, c'était toujours dans un cadre très solitaire.*

Oui, mais comme l'est l'activité de l'écrivain. Oui : tout à fait solitaire, très solitaire.

*Alors simplement le fait d'avoir fait lire déjà à d'autres personnes, cela n'avait pas rompu cette solitude là ? Du coup vous n'étiez plus seul à avoir lu ce texte : il y avait d'autres personnes avant l'éditeur qui avaient lu, qui en avaient eu connaissance. Donc finalement c'est une démarche répétée, une démarche que vous êtes habitué de faire.*

Et pourtant dès que la petite lettre à l'entête de l'une des trois plus grandes maisons d'édition françaises arrive avec “ ce livre est formidable, envoyez-le au mari de Joyce Mansour, je suis resté très ami avec lui, il sera très intéressé ”, quand on reçoit une lettre comme celle-là on est aux anges, et heureusement que les plafonds sont si hauts autrement on se ferait des bosses ! Seulement après on retombe vite. Après la joie revient le désespoir. On écrit avec la force du désespoir. En tout cas pour moi et à mon avis pour les auteurs que j'aime. Après tout retombe très vite.

Je vais reprendre un autre exemple. Un exemple d'il y a à peine plus d'une demi-heure. Je suis passé tout à l'heure à la librairie “ *Sciences humaines* ” de *l'Harmattan*. Et pour une des premières fois depuis deux ans je vois mon livre bien évidence, avec un bel élastique : le livre tout neuf avec le nouveau catalogue *l'Écarlate* sur un papier un peu plus épais que celui de l'année dernière, avec une couleur rouge vif. Quelle beauté ! J'ai été très heureux de voir ce livre, oui évidemment, l'élan narcissique est là. Mais ensuite plus tard, avec d'autres livres à publier, c'est à nouveau l'anonymat qui revient, on rencontre à nouveau de la difficulté. Je vais utiliser un mot fort : c'est à nouveau le suicide qui pointe. Voilà en précisant que c'est une image, même si cette dernière est très forte. Parce que tout peut s'arrêter du jour au lendemain. Parce que les auteurs que j'aime n'ont à mon avis jamais profité du retour de leurs écrits. Maintenant on les trouve sublimes mais à l'époque on les a toujours jetés. Donc tout est toujours très passager...

Après il faut se remettre à écrire. N'importe comment, si on écrit, c'est qu'on est dans cet état là, c'est qu'on est dans ce besoin de retrait, de repli. On peut alors revenir à la parole de Bernard Noël et de sa commercialisation de la littérature, avec tout ce que ce mot a de négatif, de commercial : d'être sur la place commerciale.

*L'action d'écriture serait quelque chose que l'on fait seul et l'acte de publier n'est pas un remède à cette solitude, n'est pas une solution ?*

Si c'est une solution, mais une solution très passagère. Une seule marche a été franchie. Si l'escalier a cinquante marches c'est la première, et le livre suivant est la deuxième... Ce n'est

pas une solution : si c'était une solution tout serait fini et on n'aurait plus rien à écrire... Comment dire ? Aucune vie, aucune œuvre n'a comblé les affres de son créateur. Pourquoi Picasso a peint toute sa vie avec cette énergie débordante ? Il n'a pas arrêté de peindre lorsque la renommée est arrivée. Il avait encore quelque chose à dire, il fallait qu'il se confronte encore à lui-même pour sortir des choses qu'il n'avait pas encore sorties, qu'il n'avait pas encore dites. Par contre c'est un premier passage. C'est-à-dire que tant qu'il n'y a pas de livre il n'y a rien.

*Un premier passage vers quoi ?*

Un premier passage vers des lecteurs, vers quelques lecteurs. J'ai fait ces derniers jours quelques salons. S'il n'y avait pas eu de livre, il n'y aurait pas eu de salons, de rencontres et de contacts, même si ce n'est que quelques minutes avec ces futurs lecteurs qui ont le livre en main et qui sont très heureux d'avoir découvert quelque chose. Donc s'il n'y a pas de livre, il n'y a pas ce premier passage. Ce n'est qu'un passage temporaire, ce n'est que quelque chose qu'on regarde avec, je ne dirais pas "amusement", je dirais "satisfaction". Un passage : quand on voit son livre quelque part sur une table, quand on le voit sur sa table, quand on le montre à un proche. Après on le range et on passe à autre chose. Et la vie reprend.

*Qu'est-ce que vous recherchez quand vous publiez quelque chose, dans l'acte de publier, de rendre public. Quelque chose de particulier ? Parce que finalement l'idée pourrait très bien être de faire que le manuscrit passe de main en main. Mais l'acte de publier, c'est encore autre chose, ça va jusqu'à la diffusion et justement jusqu'à la commercialisation. Donc qu'est ce que vous recherchez ?*

C'est d'enfin causer à quelqu'un. C'est une chaîne qui s'est mise en route. C'est une connexion qui est établie. Un peu comme l'électricité qui passe du câble électrique au-dessus du train, qui passe après par le système qui est au-dessus de la locomotive, qui arrive au moteur et qui permet à la locomotive d'avancer. Un livre est une connexion. C'est une connexion vers un "rendre public", même si ce public est forcément plus que limité au début. Ça permet de ne pas tourner sur soi-même, de ne pas rester dans son enfermement. C'est ce qui permet de continuer, et de se dire "il y a au moins ça"... Il y a au moins cela qui est disponible, auquel on peut se référer, ou auquel toi qui me parles peux aller voir. Le livre est accessible. Il suffit de rentrer dans une librairie – si le système commercial n'est pas trop sclérosé, on arrive quand même à trouver le livre que l'on veut... – et c'est une marche en avant qui s'effectue. Et en même temps je ne suis pas dupe que cette publication est en premier pour moi, pour ma propre et pour ma seule satisfaction. Parce que l'élan narcissique est toujours présent.

*Vous faites quelle différence entre le manuscrit et le livre. Qu'est ce qui fait qu'à un moment le manuscrit n'est plus un manuscrit et que le livre qui était un manuscrit devient un livre ?*

Le manuscrit est et restera toujours privé. Alors il est vrai que l'on peut partir de la première étape. On a parlé tout à l'heure d'autoédition. L'auteur peut très bien, tirer quelques exemplaires lui-même, avec les moyens modernes d'aujourd'hui, l'ordinateur etc., et les distribuer là encore lui-même. C'est une première étape mais ce poids de faire tout soi-même, d'être seul à porter son écrit, sa peinture ou sa sculpture est trop lourd. N'ayons pas peur des mots : ce qui guette est la folie. Un élan très fort que l'on ne peut bien souvent maîtriser, si telle est son chemin, nous pousse à cet acte bizarre et étrange qui est de s'enfermer entre quatre murs, de sortir sur sa feuille ou sa toile quelque chose que l'on n'arrive pas à

communiquer dans la vie courante. On prend donc un biais intermédiaire, indirect, qui quand on va au bout, quand on retravaille, quand on avance, quand on arrive à un certain art qui après peut être communiqué, aboutit à un posé là, à une œuvre. Mais la voie reste toujours indirecte.

Pourquoi crée-t-on une œuvre ? Parce qu'on considère qu'il n'y a pas d'autres moyens que de passer par la beauté, même si elle est laide. Parce que la laideur est une beauté. C'est le seul moyen pour dire, ce qui est très fortement ancré et très fort en nous. Et ça ne peut fonctionner que s'il y a quelqu'un en face. Et le rendre public permet cela. Il suffit parfois d'une seule deuxième personne.

Je viens de rencontrer un livre, ce premier mai, d'une écrivaine qui avait publié il y a plus de dix ans dans une revue. J'avais lu ces poèmes, je ne sais plus s'il y en avait plusieurs mais il y en avait un qui m'avait vraiment parlé. Dix ans après je m'en souviens encore ! Je l'ai relu il y a quelques jours, et j'ai été très heureux de voir enfin un livre de cette personne. Et pour raconter toute l'histoire ce livre a été possible grâce ce revuiste qui a fini par envoyer ces poèmes à un éditeur. Et cet éditeur l'a publié. Voilà : donc parfois il suffit d'un autre, d'une seule autre personne qui reçoit cette création et qui n'y tenant plus trouve un moyen de la communiquer un peu plus. L'édition permet de communiquer à un peu plus de personnes que la petite sphère de son auteur.

*La communication du manuscrit par exemple, dans votre cas en tout cas, avant de l'envoyer à l'éditeur, enfin l'éditeur qui l'a publié : le fait de l'avoir fait connaître à d'autres personnes avant n'était pas déjà un acte de publication ? En fait, de le rendre public ?*

Non parce que l'échange restait privé : cela restait un échange entre deux personnes et le manuscrit restait dans mon "chez moi". Ce n'était donc pas un acte public. Pour qu'il y ait acte public il faut qu'il y ait un objet : un objet livre.

*Mais le manuscrit n'en est pas un ?*

Il faut que l'objet soit institutionnalisé. On va reprendre le cas de la peinture. Cette amie en question qui est aussi peintre, produit des œuvres que je trouve superbes et que je reconnais appartenir à ce que je nomme "peinture du cri". Or elle ne trouve aucune galerie pour l'exposer. Comment quelqu'un pourrait-il voir ses œuvres ? En allant chez elle, par le bouche à oreille d'un "Ah tu sais c'est vraiment superbe" ? Par une force incroyable qui est que la personne qui a vu par hasard une de ses œuvres quelque part prend son téléphone et dit "Je voudrais voir vos œuvres." ? Il y a dans ce dernier cas un début de rendre public. L'édition c'est en fait cela : une institutionnalisation de l'écrit. Tant qu'il n'y a pas un galeriste, tant qu'il n'y a pas une information annonçant qu'on peut voir les œuvres de untel à tel endroit entre telle et telle heure pendant une semaine ou ce dimanche, il n'y a pas de rendu public. Là est l'acte public.

*(Après un moment de réflexion)*

L'acte public c'est aller vers cet autre que l'on ne connaît pas. C'est peut-être là la différence. Quand j'envoie mon manuscrit à un éditeur, à un monsieur qui est un très grand monsieur et qu'il me répond : c'est pour moi une joie extraordinaire, parce que je n'avais pas encore été aussi haut, auprès de quelqu'un qui a déjà une grande bibliographie, qui est déjà tellement connu, et en plus qui me répond. Oui, alors le manuscrit a fait un petit bond. Mais cela reste entre cette personne et moi : ça reste dans notre privé. Lui n'a pas les moyens, n'a pas eu les moyens au comité de lecture de persuader et de convaincre que ce livre se vendra. Le galeriste



n'a pas accepté les toiles parce que c'est une artiste qui n'est pas connue et il est à peu près certain qu'il ne va pas en vendre une seule. Donc il ne pourra pas continuer à ouvrir sa galerie, etc. Cet entre deux là c'est un peu ce fil du feu, ce fil du volcan – je ne sais pas quelle image je pourrais trouver. On dit “jouer avec le feu” : c'est un petit peu ça. C'est-à-dire qu'on ne va pas du jour au lendemain trouver cent lecteurs ou mille lecteurs : ça va se faire petit à petit.

C'est jouer avec ce feu là. Rendre public, c'est proposer, tout en n'ayant pas peur d'être rejeté. Combien d'écrits ont pu l'être... par mondanité littéraire, surtout si on sort de la norme... C'est un peu jouer avec ce feu là, aussi avec ce feu de la rencontre d'un autre qu'on ne connaît pas, qui est le lecteur, qui est la personne inconnue qui paie sa petite place, qui rentre dans une galerie, qui ressort. Il n'y a pas de contact direct entre l'artiste et ce lecteur dans les 95% des cas. C'est ça le rendre public, c'est aller vers un autre qu'on ne connaît pas. Après la publication on ne maîtrise plus. C'est pour cette raison que l'on dit que le livre appartient au lecteur : qui lit ou qui ne lit pas, qui achète ou qui n'achète pas, à qui quelqu'un a recommandé la lecture. Il se passe tout un tas de choses par derrière, que l'auteur subodore, imagine par instants. Parfois il a des preuves “ Ah, tiens tel lecteur en a eu vent et il vient me dire que c'est untel qui lui a dit, lui a offert ”. Il y a tout un jeu par derrière, un jeu de la communication, un jeu du “ Lis ça, il faut que tu lises ce livre, c'est un livre indispensable, tu en ressortiras transformé... ”

*Est-ce que vous avez, vous êtes vous demandé... Vous avez voulu mettre un certain sens dans le choix de vos mots qui ne sont pas anodins. Est-ce que vous vous êtes déjà demandé si le sens que vous avez voulu y mettre est celui que le lecteur va trouver ? Est-ce que vous vous êtes déjà demandé “ Je veux dire ça, mais est ce que le lecteur va comprendre ça ? Est-ce qu'il a la lecture que moi je voudrais qu'il ait ? ”*

On n'écrit pas pour le lecteur, comme on ne peint pas pour la personne qui regardera le tableau. On écrit pour soi. On écrit pour arriver le lendemain ou le jour d'après ou un jour futur pour reprendre son texte et se dire “ oui, c'est vraiment ça que j'ai voulu dire, c'est vraiment cela qui se passait à ce moment là ”. On écrit pour ça, on écrit pour améliorer sa parole. Le lecteur, c'est après. L'écrivain ne maîtrise pas le lecteur, et heureusement qu'il y a cette séparation totale. Et, cela est vrai, il y a en même temps ce besoin, ce besoin d'être lu.

*Vous ne m'avez pas dit la différence entre le manuscrit et le livre.*

Si, j'ai l'impression... La différence entre l'un et l'autre c'est de savoir, pour l'auteur, qu'on a des lecteurs que l'on ne connaît pas.

*Ça n'est pas matériel, ça n'est pas physique ?*

Non, je ne me vois pas prendre mon *Écrire le cri*, tous les soirs avant de m'endormir, le retourner sous toutes les coutures et me dire “ Ah, quel beau livre, qu'est ce que je suis un bel écrivain pour avoir écrit un aussi joli livre ”.

*Non, ce n'est pas ce que je voulais dire par physique. C'était plutôt de dire que le passage du manuscrit au livre pourrait être le moment où... je ne sais pas... où vous avez su que le BAT avait été donné par l'imprimeur...*

Non. Pas physique. Ce sont des moments de vie. C'est ma poignée de main la première fois que Jérôme Martin m'a amené le projet de sa couverture. C'est une main chaleureuse pour lui

dire que moi, en tant qu'auteur, je trouvais cette couverture fantastique. C'est ensuite l'appel téléphonique " Ah, la semaine prochaine tu viens aux *Temps Modernes* signer ton livre ", ce livre que je n'avais encore jamais eu entre les mains (le livre est sorti et je l'ai découvert le jour de la signature). C'est aussi un moment de vie. Voilà pourquoi j'ai élargi. Plutôt de restreindre à un moment physique, au seul objet. C'est aussi deux ans après le premier article qui paraît dans une grande revue. C'est un petit éditeur, pas connu, je ne suis pas connu, la critique vient deux ans après... Ça c'est un moment fort, là aussi. C'est un autre moment, de rendu public, de rendre public, un autre rendu public.

Ah, oui, voilà : j'ai retrouvé ce que je voulais dire tout à l'heure ! Le livre – c'est paradoxal mais c'est comme ça : j'ai trop travaillé sur le manuscrit pour que le livre me soit familier, pour que l'objet livre me parle. Je l'ai ici, si j'avais une conférence à faire sur *Écrire le cri* j'aurais du mal à retrouver la page où je veux citer le passage que je veux marquer. Je crois que pour l'instant je me réfère toujours à mon fichier texte, au fichier de mon ordinateur, qui n'a pas du tout la même pagination, etc. Le manuscrit je le connais, le livre je ne le connais pas : il ne m'appartient pas. Je ne l'ai pas encore intégré parce que je ne l'ai pas encore relu dans sa forme actuelle, dans ce nouveau format : je connais trop le texte pour cela. Cet objet livre ne m'appartient pas. C'est bien un objet commercial. C'est totalement différent de quelqu'un qui peint. Il m'est étranger, voilà : c'est le mot qui me manquait, le livre me reste étranger. Et encore aujourd'hui d'ailleurs.

*Est-ce qu'il y a un sentiment de dépersonnalisation sur le livre par rapport au manuscrit ?  
Tous les paratextes qu'il y a autour...*

Dans mon cas, il se trouve que je suis à l'origine du texte qui présente le livre en quatrième de couverture, mais pour vous répondre, c'est seulement un sentiment qui se rapproche de la paranoïa, c'est-à-dire de la vision de l'autre, qui est en nous, d'un autre. Bernard Noël le dit aussi très bien, c'est une parole qui m'avait marqué. Je ne vois pas pourquoi je le cite tout le temps mais bon. Il n'a jamais pu se faire – peut-être un peu plus maintenant... – au fait de voir son nom sur une couverture. Cela ne lui parlait pas. Il se demandait si ce nom sur la couverture était bien le sien, si c'était vraiment lui. C'est un peu ça. Et ça renvoie aussi un peu au vécu de la création où je me demande parfois comment j'ai pu faire pour écrire tout cela. Oui : c'est un sentiment parallèle (il y a toujours des racines quelque part). C'est-à-dire que l'écriture a tellement été une expérience forte que la mémoire a oublié beaucoup de choses et que j'en arrive au stade où parfois, quand je me relis, je me surprends moi-même à me dire " Ah, c'est moi qui ai écrit ça ! "

*Alors du coup dans cet objet livre, est-ce que vous vous retrouvez, est-ce que vous trouvez que c'est un reflet de vous-même ou est-ce que vous restez sur le manuscrit...*

Il y a vraiment une différence, enfin : quelque chose qui nous diffère vous et moi, moi qui suis à l'intérieur et vous à l'extérieur, parce que j'entends vos questions et en même temps j'entends mes réponses et je me dis qu'on n'a peut-être pas réussi à vraiment encore se comprendre... Ce qui me parle quand je vois ce livre c'est le titre, ou ce qui me parle c'est quand je lis une critique sur ce livre, qui porte le même titre, ce titre qui me parle, et ce titre correspond vraiment à ce que j'ai voulu dire. *Écrire le Cri* : ça au moins, c'est resté tel quel, c'est d'origine. Quand je vois les noms qui sont juste en dessous – Sade, Bataille, Maïakovski, préface de Pierre Bourgeade –, ça me parle : c'est *mon* livre, c'est vraiment ce que j'ai voulu faire et dire, et j'en suis assez fier, oui, parce que comme tous les créateurs je suis assez nombriliste ! C'est mon histoire. Et j'ai en tête tout ce qu'il y a derrière : il y a des bagarres, des batailles qui ont été gagnées, c'est pire que Napoléon... Même pour la préface

de Pierre Bourgeade, jusqu'au dernier moment on ne savait pas s'il allait nous la donner, et pourtant il s'est passé tellement de chose entre Bourgeade et moi. Donc ça, ça me parle. Par contre le reste, l'objet : non. Non, car cela aurait pu être un autre objet : ça, c'est l'objet *l'Écarlate*. Si on prend la quatrième de couverture ce grand C c'est *l'Écarlate*, ce rouge c'est *l'Écarlate*. Il me sied bien, mais je trouve peut-être le logo de la maison d'édition sur la tranche de couverture un peu gros par exemple. Voilà je m'y fais, mais ça montre bien, quel degré il y a... Là c'est peut-être l'autre qui rentre dans le travail de la création. Oui : voilà le travail de l'éditeur. C'est son objet, le livre est son objet. Ce n'est pas l'objet de l'auteur. L'auteur accepte. Parfois je ne contacte pas tel éditeur de poésie parce qu'il publie des livres affreux, avec des couvertures vertes caca d'oie et je me dis. " Ah, non, quand même, je ne peux pas publier ça comme ça ! "

Cela me rappelle autre chose. Ce qui est étonnant c'est qu'un auteur dit " j'ai publié " : très souvent on entend cela. C'est un lapsus, c'est un raccourci extraordinaire ! " J'ai écrit ", oui. Mais en même temps il y a quand même un acte parce que l'auteur publie, il rend public parce qu'il a été jusqu'à trouver un éditeur. C'est ça qu'il veut dire en disant qu'il a *publié*. Et c'est là qu'on voit que les mots ont toujours un double sens...

*(Silence partagé)*

*Je crois que j'ai touché tout ce que je voulais toucher, merci.*

Entretien oral recueilli par Typhaine Letertre à Paris le 6 mai 2002.