

REVOLUTION DANS LE MONDE DE L'EDITION LITTERAIRE

L'un des éléments qui permet de reconnaître un processus révolutionnaire est le changement du centre de gravité des événements en question. Dans le monde de l'édition, le développement des nouvelles technologies électroniques est en train de changer, entre autres, le centre de gravité de l'édition littéraire traditionnelle. Rappelons-nous du fonctionnement des maisons qui ont fait leurs preuves tout au long du XXe siècle, telles Gallimard, Flammarion, Grasset, etc. Un auteur envoie son manuscrit à l'une de ces maisons réputées pour leur sérieux. Dans le meilleur des cas, si le manuscrit n'est pas laissé de côté après une succincte et parfois capricieuse première révision, il passe sous les yeux d'un lecteur "professionnel" puis, si celui-ci croit y trouver une valeur littéraire, il passe sous les yeux d'un deuxième et, s'il n'y a pas d'accord entre eux, il passera sous les yeux d'un troisième, processus qui peut durer des mois, voire des années. Ensuite, un comité de lecture est appelé à se prononcer sur l'intérêt de sa publication compte-tenu du prestige de l'éditeur, de l'état du marché et du prix de l'opération. Rien de plus sensé dans un monde où une maison d'édition est une entreprise comme une autre et que, comme telle, elle doit réussir économiquement ou périr.

Boris Vian, dont la vie a été l'objet d'un film récemment programmé à la télévision française, fit l'expérience paradoxale de cette situation. Dans un premier temps, l'un de ses manuscrits fut chaleureusement accepté par le comité de lecture de Gallimard, dirigé par Raymond Queneau. Quel bonheur pour le jeune écrivain de se voir ainsi reconnu tout au début de sa carrière littéraire, d'autant plus qu'on lui fit miroiter l'attribution du prix "La Pléiade", créé par Monsieur Gaston Gallimard lui-même afin de mettre en relief une œuvre prometteuse. Las ! En dépit de l'appui et des promesses de Queneau, le prix fut accordé, sous le regard angélique de M. Gallimard, à un autre écrivain, moins talentueux mais beaucoup plus en phase avec les goûts et les valeurs d'une société française encore convalescente du pétainisme. La souffrance de Boris Vian fut en rapport avec ses immenses ambitions, trahieusement déçues. Alors, rêvant toujours d'un grand succès, il eut l'inspiration d'écrire *J'irai cracher sur vos tombes*, roman qui allait lui apporter un certain rayonnement international et aussi de l'argent. Malheureusement pour son image de créateur, il avait caché son nom derrière un pseudonyme -Vernon Sullivan-, écrivain américain fictif dont il prétendait être le traducteur. A partir de là, Vian serait poussé à signer avec ce pseudonyme d'autres livres écrits dans la même perspective de réussite commerciale, tout en rageant de voir refusés ses textes signés sous son propre nom et qu'il considérait comme les plus réussis d'un point de vue esthétique. Nenni, lui faisait savoir Monsieur Gaston, toujours souriant et angélique (d'après le téléfilm), se lavant les mains dans les eaux baptismales de son comité de lecture, payé sur ses propres deniers. La suite de cette histoire est bien connue : Boris Vian, apprécié par Gallimard surtout en sa qualité de traducteur de romans de la très rentable Série Noire, se laissa mourir peu à peu de colère et de désespérance, victime de quelques infarctus bien compréhensibles. Heureusement que la postérité rendra justice à l'écrivain, réinstallé -des années après sa mort et sous son nom véritable- au centre de ses œuvres complètes publiés dans la très

luxueuse Bibliothèque de la Pléiade... chez Gallimard. Tout est bien qui finit bien, surtout pour l'éditeur, gagnant sur les deux tableaux : d'abord du vivant de l'écrivain, grâce à la série noire de ses traductions mêlées à ses pépins judiciaires hautement médiatiques et bien exploités, ensuite sur le plan très chic (mais un peu tard pour le pauvre auteur déjà enterré) de sa collection de luxe. Boris Vian doit se retourner dans sa tombe et je me demande s'il n'aurait pas envie d'aller cracher 5 rue Sébastien Bottin, nouvellement rebaptisée rue Gaston Gallimard en honneur de Monsieur.

L'édition familiale

Le cas de Claude Faraggi et de Monsieur Flammarion est moins connu, mais tout aussi significatif en ce qui concerne les rapports entre auteurs et éditeurs. Faraggi, après de graves déconvenues avec messieurs-dames Gallimard (comme je le raconte dans mon pamphlet *Cinq petits écrivains bourgeois*), fut repêché par Françoise Verny pour le compte de Monsieur Flammarion Charles-Henri. Nommé capitaine d'une équipe de "nègres" occupés à réécrire les manuscrits commandés aux "romanciers à succès" de la maison, Claude (pour moi, sorte de Baudelaire contemporain égaré dans les eaux malodorantes du roman du XXe siècle), mourut à l'âge de 49 ans tôt le matin, au moment de préparer son café dans le studio qu'il louait rue St. Jacques, laissant dans son ordinateur le texte inachevé de *Le Sourire des Parques*. L'ouvrage étant sous contrat chez Flammarion, j'eus à peine le temps, aidé par Jeanne S., sa dernière compagne, de faire une copie du manuscrit. Pour sûr, Flammarion publia le livre, mais en l'amputant de la deuxième partie, où Claude prévoit et décrit, avec une terrible intuition, sa propre mort. "Texte pas assez travaillé, incomplet, etc. ", voici les arguments avancés par l'éditrice-en-chef de Flammarion, qui savait mener maternellement par la main ses auteurs et calmer leurs angoisses de "créateurs en panne" en leur offrant tout type de bonbons au nom de Charles-Henri. En vérité, Claude Faraggi, écœuré par ce qu'il observait dans le monde de l'édition parisienne, tentait dans l'épaisseur de son récit une critique de celle-ci, critique effacée par l'éditeur propriétaire des droits de l'auteur si opportunément décédé.

De l'importance pour un auteur « étranger » de bien respecter les préséances du milieu germanopratin à Paris.

Passons à un cas plus récent, celui de l'écrivain russe Andreï Makine lequel, en dépit de sa nationalité et de sa langue maternelle, se permettait d'envoyer aux éditeurs du faubourg St. Germain ses manuscrits rédigés directement en français. Comme je le dénonce dans mon Manifeste pour une nouvelle littérature (Salon du Livre 2005, Sens Public), me faisant écho des confidences du romancier lui-même, ses manuscrits étaient systématiquement non lus et refusés, quoique accompagnés de superbes lettres d'encouragements. Finalement, un des éditeurs du Faubourg s'intéressa à le publier, tout en lui exigeant de réécrire son texte en russe pour le faire traduire ensuite par "quelqu'un de la maison". Ces préséances dûment respectées, Makine allait devenir quelques années plus tard prix Goncourt et prix Médicis. Tout est bien qui finit bien, encore une fois, d'autant plus que Makine, applaudi par le romancier et critique Dominique Fernandez,

accepta de ne plus faire de polémiques sur les mœurs littéraires parisiennes, contrairement à un autre écrivain venu lui aussi du froid stalinien, le Tchèque Milan Kundera. Celui-ci, après avoir été porté aux nues par le milieu germanopratin lorsqu'il jouait le rôle d'écrivain-martyr-communiste-dissident, fut condamné à l'ostracisme pour avoir osé critiquer –au sommet de sa célébrité parisienne et romanesque- ce même milieu qui l'avait si chaudement accueilli... sans arrières pensées idéologiques, bien entendu.

Les rois anglo-saxons.

Quittons la France et allons aux USA, où les éditeurs ont été de tous temps les rois de la littérature. Le cas de Raymond Carver, écrivain dont j'ai eu vent au Literary Workshop de l'université de Iowa (d'où je me suis échappé avant d'être noyé, comme lui, dans les flots du Kentucky's bourbon), est sans doute un cas extrême. Nouvelliste de génie, ses textes étaient mutilés et déformés par l'éditeur newyorkais Gordon Lish lequel, prenant la place de l'écrivain qu'il aurait voulu être, coupait parfois la moitié d'une nouvelle ou en changeait le titre selon ses caprices, plongeant le pauvre auteur dans le désespoir et dans l'alcool qui finirait pour le tuer. Le cas du best-seller Douglas Kennedy, auteur de plusieurs "thrillers psychologiques" vendus à des centaines de milliers d'exemplaires, est aussi démonstratif. Son agent littéraire lui transmit le message de ses éditeurs américains : en dépit de sa qualité de best-seller, ils refuseraient de nouvelles publications de ses polars si l'auteur ne se conformait pas aux principes et valeurs des néo-cons favorables à Bush et à l'invasion de l'Irak. Le souvenir de "samizdats" soviétiques étant encore frais, l'auteur préféra publier en Grande Bretagne où les maisons d'édition font preuve de plus de tolérance, tout en étant aussi avides d'argent qu'outremer. Pour preuve, le romancier John Banville, promu meilleur-écrivain-de-langue-anglaise-de-tous-les-temps par ses propres éditeurs, fut encouragé à produire des polars plus rentables que ses premiers romans "sérieux", prenant au passage le pseudonyme non de James Joyce ou de William Shakespeare, mais celui de "Mr. Benjamin Black".

Et les rois espagnols...

D'ailleurs, les auteurs métamorphosés en "thriller writers" sous la pression des éditeurs sont maintenant légion partout dans le monde. En Espagne, par exemple, Vázquez Montalbán, Mendoza ou Guelbenzu se sont chacun inventé un inspecteur de police style Sherlock Holmes pour s'assurer de meilleurs revenus et cela en piétinant allègrement sur leurs velléités poétiques. Toujours en Espagne, le propriétaire des "Editions Anagrama" et créateur du prix littéraire qui porte humblement son propre nom "Herralde", fut tout heureux de l'accorder –après l'avoir fait patienter pendant des années- à mon compatriote Roberto Bolaño, auteur du meilleur "existential thriller" du marché actuel, *Détectives Sauvages*. Bolaño mourut peu après à l'âge de 50 ans d'une cirrhose du foie consécutive à sa période toxicomane et je me demande s'il n'aurait pas vécu plus longtemps si Herralde lui avait octroyé son Grand Prix quelques années plus tôt, lorsque Bolaño vivait presque dans la misère. Pour sûr, maintenant que le romancier chilien est

mort, son très habile et lucide éditeur est en train de publier avec un grand succès commercial tous les manuscrits de Bolaño qu'il avait dédaigné de son vivant. A tout seigneur, tout honneur ! D'après les critiques espagnols (en attendant peut-être de devenir eux aussi des romanciers récompensés par Anagrama), "el Señor Herralde" a le courage de ne pas faire la sieste les dimanches après la paella du midi, pour se consacrer (comme en témoignent les magnifiques photos qui accompagnent les articles qui lui sont consacrés dans les suppléments littéraires du Royaume, coupe de cognac à la main et gros cigare entre les lèvres), à la correction de manuscrits "bruts" envoyés par les auteurs pour les transformer, grâce à son génie personnel, en des merveilleux bijoux de la littérature universelle.

Les multinationales à l'affût.

Laissons de côté le petit monde des maisons familiales et allons vers les grandes multinationales de l'édition mondiale qui menacent de manger, justement, ses pauvres familles qui cherchent à faire honnêtement de l'argent avec la littérature, comme d'autres le font avec les cosmétiques. André Schiffrin, fils de Jacques Schiffrin, le fondateur de la Bibliothèque de la Pléiade dans les années 30 du siècle dernier (il fut vaillamment viré par son associé, Monsieur Gaston Gallimard, fier d'être le propriétaire d'une "maison aryenne aux capitaux aryens", dans une lettre d'une ligne et cela pour des raisons de judaïsme à l'approche des troupes nazies sur Paris) assista à New York à l'avalancement de la prestigieuse Random House par Bertelsmann S.A. Le mécanisme est simple : d'abord on achète rubis sur l'ongle une maison bien assise dans le marché, en promettant à tout le monde de respecter les auteurs déjà publiés puis, après un délai plus au moins court, on commence à exiger –comme n'importe quelle banque d'affaires- des profits minimums en hausse de 10, 15 ou 20% sur l'année précédente. Tout livre qui n'apporte pas ces gains est éliminé du catalogue et, bien sûr, on n'engage plus aucun auteur dont l'œuvre ne promette un succès commercial rapide et juteux. Exit donc les écrivains hautement littéraires et place aux best-sellers de pacotille. Certes, la contradiction étant présente partout, André Schiffrin a la naïveté de croire que le problème serait résolu si on revenait au XXe siècle et au système d'édition paternaliste de la Moche Époque, celle des éditeurs collaborateurs du Troisième Reich ...style Gallimard, Grasset, Flammarion, Hachette et j'en passe. (Certes, ils collaboraient avec les nazis uniquement, d'après eux, pour avoir du papier, ce qui leur permettait de publier, en plus des écrivains adeptes au régime hitlérien, quelques auteurs plus ou moins résistants, gagnant intelligemment, comme d'habitude, sur tous les tableaux).

Moby Dick à la chasse.

Les écrivains latino-américains et espagnols pourraient croire à un "juste milieu" entre ces deux options –paternaliste et multinationale- option représentée par "el Señor Lara", fondateur de Planeta et maintenant propriétaire d'une cinquantaine de maisons d'éditions éparpillées en Europe et dans les Amériques. Ses entreprises sont destinées,

selon ses dires d'éditeur pétri d'altruisme culturel, à assurer la promotion planétaire des lettres hispaniques. A cet effet il a créé plusieurs prix littéraires richement pourvus en euros et en dollars, auxquels peuvent prétendre tous les écrivains de langue espagnole, rassurés par la présence dans le jury de quelques célébrités du show-biz littéraire. Mais "el Señor Lara", sorte de Moby Dick de l'édition hispanique, utilise ces jurys comme rideau d'eau pour cacher ses véritables appétits. En vérité, il donne ses prix à qui il veut, geste en apparence non condamnable puisqu'il s'agit, tous comptes faits, de son argent. Le romancier argentin et professeur de littérature à l'université de Princeton –Ricardo Piglia- bénéficia ainsi des centaines de milliers de dollars du prix Planeta, malgré son statut d'employé de Planeta SA, donnée qui allait en principe contre le règlement du concours. Quelques dizaines d'écrivains ayant participé à la joute littéraire se rebiffèrent et assignèrent l'éditeur et le lauréat frauduleux devant les tribunaux de Buenos Aires, sans pour autant empêcher que Piglia n'empoche les dollars en question, avant de partir aux États-Unis pour enseigner aux étudiants de Princeton ce qu'il faut faire pour réussir en littérature contemporaine : devenir cadre-dynamique d'une maison d'édition importante. C'est, précisément, ce que depuis longtemps ont compris à Paris des "grandz'écrivains" qui ont accepté de brider leur conscience sous le statut "employés de la maison". Je préfère ne pas les nommer, tellement ils sont nombreux. Or, pour revenir à Piglia, il faut reconnaître que son cas est moins scandaleux que celui de Vargas Llosa, prix Nobel de littérature 2010, couronne au-dessous de tout soupçon depuis que l'extrême droite suédoise veille discrètement sur l'Académie du Roi de Suède.

Comme je le raconte dans un autre de mes pamphlets -Vargas Llosa, le néo-pinochetisme et Karl Popper-, "el Señor Lara", voulant frapper un grand coup, décida d'augmenter le montant de son Grand Prix le dotant d'un chiffre plus proche du Nobel. Pour sûr, des centaines d'écrivains latino-américains et espagnols prirent naïvement la peine d'envoyer les copies de leurs manuscrits, sans savoir que le nouveau prix avait été préalablement négocié en catimini entre Lara et Vargas Llosa. Or, malheur pour "el Señor Lara", Varguitas –qui avait épousé jadis sa tante, puis sa cousine germaine- était entretemps tombé amoureux d'une petite-nièce et n'eut pas la force de finir son roman dans les délais prévus. Le prix revint à un triste romancier de rechange qui ne savait pas si remercier Dieu ou "el Señor Lara" de tant d'argent tombé du ciel ! Les choses s'arrangèrent l'année suivante lorsque Varguitas pondit, en toute médiocrité, son énième "plus-grand-chef-d'œuvre-du-siècle". Tout est bien qui finit bien, une fois encore, et les critiques de El País Ultraliberal et du reste de la presse espagnole, respirèrent soulagés. Fort de sa réussite et conseillé par Varguitas en personne, le Señor Lara créa un nouveau prix –Casa de América- destiné à contrecarrer le très prestigieux prix –Casa de las Américas- décerné à La Havane, de façon à mieux contrôler le marché du livre latino-américain menacé par les "rojos". Bien entendu, pour obtenir les 300.000 dollars de cette nouvelle récompense planétaire, il vaut mieux suivre l'exemple d'un anticastriste opportuniste et viscéral comme l'écrivain chilien Jorge Edwards, représentant à Paris de l'actuel régime néo-pinochétiste installé à Santiago, et lauréat du prix en 2008.

Un vrai conte de fées.

A la fin du deuxième millénaire la situation de la littérature –devenue une marchandise comme une autre et réduite à une fonction de simple divertissement ou de fournisseuse de scénarii pour le cinéma- semblait donc sans issue et les écrivains condamnés à être les perpétuels serviteurs d'un système où les Seigneurs sont les éditeurs, lorsqu'il advint la révolution technologique déclenchée par Internet. S'appuyant sur cette nouvelle technologie, un groupe d'écrivains américains, fatigués de voir leurs manuscrits rejetés pour des raisons commerciales ou idéologiques sans rapport avec leur véritable valeur littéraire, et le fruit de leur travail pillé par d'innombrables intermédiaires, conçurent, au début des années 2000, un mécanisme de self publishing à la portée de n'importe quel auteur. Ce fut le point de départ de Create Space (2007-2009) et de plusieurs autres sociétés éditrices semblables à travers le monde. En 2005, au Salon du livre de Paris et avec l'appui de Sens Public (<http://www.sens-public.org/>), je lançai, dans l'indifférence générale réservée à ce type d'événements, mon *Manifeste pour une nouvelle littérature*. Dans ce *Manifeste* (pas de nouvelle littérature sans nouveau système d'édition), j'imaginai la possibilité –grâce à l'écriture et la lecture électroniques et à la médiation d'Internet- d'un renversement des rapports éditeurs/auteurs qui rendrait aux écrivains leur liberté de création. Grandes furent ma surprise et ma joie lorsque je découvris quelque temps plus tard que mon utopie n'en était pas une et que d'autres écrivains non seulement pensaient comme moi, mais que le mécanisme pour opérer le renversement dont je rêvais, venait d'être mis en place.

Je décidai donc de le mettre à l'épreuve avec l'un de mes anciens manuscrits – *L'Enlèvement de Sabine*- (une histoire d'amour sur fond d'Annonciations florentines), refusé par tous les éditeurs, soit dans sa version espagnole, soit dans sa version française. "Trop hard pour Flammarion", m'avait répondu gentiment Madame d'Ormesson, fille du duc-vu-à-la-télé et remplaçante de Françoise Verny avant de monter sa propre maison d'édition strictement familiale. "Pas assez romanesque pour le public de Fayard" me fit communiquer, par Madame Colombani interposée, son directeur Claude Durand, intrépide et génial découvreur de García Márquez et de Soljenitsyne, écrivains qui seraient sans doute restés inconnus sans ses bons offices. "Trop cher pour les Éditions du Rocher", m'assura de son côté Jean-Paul Bertrand dans un cocktail offert devant la porte de sa Maison, place St. Sulpice, et dont le flair d'homme d'affaires pur et dur le poussa à vendre sa boîte (très bien ficelée et pleine d'auteurs innocents dedans) aux messieurs-dames Pierre Fabre, pharmaciens de leur état. "Pas d'images dans le texte", me conseilla à son tour Joaquim Vital, qui avait pourtant pris le risque de publier mon *Portrait d'un Psychiatre Incinéré* et *La Guérison*, intertexte écrit en plusieurs langues et salué par Michel Butor. "Les images ne font pas roman", me précisa le propriétaire, aujourd'hui disparu, des Éditions de la Différence, faisant référence aux reproductions en couleurs des Annonciations de la ville de Florence qui illustrent le récit, sans prévoir que la critique internationale allait quelque temps après s'extasier devant les romans truffés d'images (pourtant en blanc et noir, flous et souvent placés sans rapport immédiat avec le texte) de G.W.Seibald. Plus surprenant encore pour un éditeur qui se prétendait poète, il ne voulut pas tenir compte de *Nadja*, le roman illustré par son propre auteur, André Breton. Et je passe sur la liste des vierges effarouchées, autant en France qu'en Espagne, pour lesquelles mon texte ne correspondait pas "au profil de la maison", catholique comme il

faut. En réalité (et sur ce point je donne raison à n'importe quel éditeur), la production du livre était trop chère compte tenu des vieilles tuyauteries trouées de l'usine à gaz qu'est devenue l'édition conventionnelle, plombée par-dessus le marché par les innombrables romans invendus chez les libraires. Bref, m'appuyant sur l'exemple de Fernando Pessoa qui mourut d'une cirrhose alcoolique à l'âge de 47 ans pratiquement inédit, je mis modestement mon manuscrit dans une malle... d'où il allait sortir grâce à Create Space.

La Guérison.

Concrètement parlant, avec la "new fashion edition" (rien à voir avec la "publication à compte d'auteur" soutenue par les éditeurs conventionnels pour récupérer astucieusement l'argent des écrivains refusés) on dépasse les barrières imposées par les mesquineries et turpitudes du marché local. Pour commencer, on offre gratuitement à l'auteur la possibilité de continuer le processus de création en donnant à son livre la forme qu'il veut. Car c'est l'écrivain qui décide –dans un large éventail de choix sans frais- du format de son ouvrage, de la couverture, de la pagination, de la qualité du papier, des illustrations, des couleurs, du prix du livre et du délai de sa publication, processus qui peut prendre quelques jours ou tout au plus quelques semaines selon les capacités cybernétiques de l'auteur, avant d'aboutir à un produit d'une étonnante qualité (*L'Enlèvement de Sabine* inclut de reproductions "full color" des Annonciations de la ville de Florence). De plus, pas besoin d'agent littéraire (le mien était Carmen Balcells), pas de comité de lecture (souvent, comité de censure), pas de distributeur (le distributeur de *La Guérison* rechignait à diffuser le livre car "trop compliqué"), pas besoin de libraires (mes livres étaient vite retirés des rayons car "trop lents à se vendre", tandis que Create Space les offre en permanence sur Internet et les expédie par courrier dans le monde entier). Mais, surtout, pas d'exclusion linguistique, pas d'exclusion de nationalité, pas d'exclusion culturelle et morale. L'auteur écrit ce qu'il veut dans la langue qu'il veut. En outre, étant donné que le nouveau système ne connaît pas d'"invendus" puisque les livres ne sont imprimés qu'à la commande, le gain de l'écrivain est 3 à 4 fois plus élevé que dans la "old fashion edition", l'argent étant versé après chaque vente -de façon automatique et immédiate- sur son compte bancaire.

Le nouveau système où le centre de gravité n'est plus l'éditeur mais –comme il aurait dû l'être logiquement depuis toujours- l'écrivain, ne fait que débiter. Tout n'est pas encore parfait, mais on voit clairement que la première conséquence de cette révolution est une véritable liberté de création qui entraînera un renouveau de la littérature, encore muselée et orientée selon les intérêts financiers des éditeurs, largement responsables de la décadence de la littérature contemporaine. Mieux encore, l'écrivain a désormais la possibilité d'exercer entièrement sa responsabilité de créateur et d'assumer ainsi sa dignité en tant que moteur originaire de la littérature, place honteusement usurpé par les "grandzéditeurs" de tous les pays. Curieusement, cette véritable révolution culturelle dont les effets se feront sentir de plus en plus et cela malgré les tentatives de restauration des boutiquiers concernés, n'est pas le fait de révolutionnaires latino-américains ni le fruit du développement technologique de la Chine socialiste. Cette

révolution est le fait d'une poignée d'écrivains qui appartiennent à la très stricte famille des écrivains authentiques, au sein de la plus libérale des nations : les États-Unis d'Amérique.

Roberto Gac, Paris octobre 2011

www.roborto-gac.com