

## **Allia et les autres écritures**

### **Entretien avec Gérard Berréby**

**Rencontre avec le directeur des Editions *Allia*, petite maison d'édition au catalogue tout à fait impressionnant, véritable bibliothèque engagée des mouvements philosophiques, sociaux, politiques et littéraires de l'antiquité à nos jours. Ouverte depuis 1999 à la littérature contemporaine, *Allia* permet la découverte de premiers romans alliant avec réussite une recherche formelle à une exigence narrative.**

**Quelles ont été vos motivations pour créer les éditions *Allia* en 1982 ?**

C'est assez simple, je ressentais une insatisfaction face aux livres disponibles sur le marché. J'ai commencé sans moyens, animé par l'idée de vouloir faire quelque chose de différent. Des orientations politiques, intellectuelles, artistiques, des idées de publications m'habitaient et ma curiosité était insatiable. Ensuite, concrètement, une rencontre en a entraîné une autre, des projets ont vu le jour, se sont développés, un livre a marché, un autre pas et en fonction de ce chemin un peu cahotique, avec le temps, une ligne éditoriale s'est dessinée, un catalogue s'est construit. J'ai attendu que celui-ci soit assez développé, avec plus de 350 livres, intervenant dans presque tous les domaines où je voulais intervenir, pour accepter de parler publiquement de mon travail. Je pense que, maintenant qu'*Allia* commence à être connu, je peux parler.

**Comment travaillez-vous ?**

Nous sommes une équipe permanente de trois personnes. Nous travaillons également avec des collaborateurs extérieurs,

notamment des « lecteurs ». Nous recevons environ 1500 textes par an. Tout est regardé le matin, à l'ouverture du courrier, par mon assistant, François Escaig et moi. Je suis aussi entouré de deux autres personnes : Isabelle Desgrange et Isabelle Dufour, qui sont d'anciennes stagiaires. Elles lisent de manière croisée l'ensemble des manuscrits que nous recevons. « Lire un manuscrit », ça ne veut pas dire forcément le lire dans sa totalité : généralement au bout de quelques pages, on sent très bien s'il y a quelque chose ou non.

### **Vous faites des rapports de lecture ?**

Cela arrive, mais lorsque nous ne sélectionnons pas un manuscrit nous envoyons une lettre de refus standard. Je n'ai pas les moyens (en terme de temps et de personnel effectif) de répondre de manière détaillée, en expliquant ce que je pense d'un texte que j'ai lu, à chacun des auteurs. Ce n'est pas possible. Mon indépendance éditoriale et financière tient aussi grâce à la souplesse de ma structure. Au-delà de cette raison, je pense qu'il n'est pas utile de faire de la peine à des gens qui sont déjà assez malheureux d'apprendre que leur manuscrit n'est pas publié. Nous proposons aussi contre un timbre de renvoyer le texte, sinon nous le détruisons au bout de deux mois.

Nous travaillons dans des domaines très divers et je fais appel, si nécessaire, à des lecteurs spécialisés dans chacun : je me suis constitué une sorte de cartographie intellectuelle, je me suis entouré d'un réseau informel de gens, pour la plupart extrêmement jeunes, qui ont souvent commencé par faire un stage à la maison d'édition. Il n'y a pas de comité de lecture, pas de hiérarchie.

J'ai réussi à constituer un catalogue qui a une identité. On peut être attiré ou non par chacun des ouvrages mais il y a quoi qu'il en soit une homogénéité et des passerelles entre eux.

Plus de 97 % de ce que l'on reçoit n'a absolument aucune valeur, ou du moins ne m'intéresse pas. Ce n'est pas tant la faute des gens qui écrivent que celle d'une forme de diktat créé par les éditeurs eux-mêmes et la manière dont les journalistes parlent des parutions. Là où le problème devient à mes yeux préoccupant, c'est que dans la course à la production, en fonction des tendances de l'époque, il y a des gens qui ont le pouvoir de publier des livres et qui, avec certains manuscrits, parviennent à faire un coup, ou profitent d'une mode. Or la plupart de ces manuscrits sont morts-nés même si certains obtiennent un petit succès éphémère. Du coup beaucoup de gens se décomplexent et se disent : pourquoi je n'écrirais pas moi aussi ?

**Est-ce que vous pensez que la démocratisation des moyens d'édition dépersonnalise les écritures ?**

L'accès aux moyens de communication et la « démocratisation », comme vous dites, qui permettent de faire un livre soi-même, me semblent une bonne chose. On peut écrire des poèmes ou être un peintre du dimanche et offrir ce que l'on fait à qui l'on veut. Toute vie, toute histoire, mérite d'être racontée, et on peut le faire au cours d'un dîner, c'est la fonction sociale de l'échange humain. Un écrivain fait la différence en ceci : il peut n'avoir presque rien à raconter, ou pratiquement pas d'imagination, mais il possède cette capacité poétique, cette sensibilité exacerbée pour percevoir ce que tout le monde voit de manière infime et fractionnée, pour relier tous les fils entre eux et, dans un flash, réussir à saisir la totalité de ce qui se passe, à le transcender à travers la langue. Si vous avez un potentiel créatif mais que vous n'êtes pas capable de comprendre toutes les formes qui ont été exploitées jusqu'à présent et de rebondir au-delà du dernier écueil littéraire, c'est-à-dire sublimer la limite de la dernière forme inventée pour apporter quelque chose, ça n'a pas de sens.

**Ce n'est pas le sujet du livre d'Oliver Rohe, *Défaut d'origine* ?**

Si, fondamentalement.

**Comment cela se passe-t-il avec les auteurs ? Vous dialoguez avec eux ? Vous leur demandez parfois de retravailler ?**

C'est variable. Oliver Rohe par exemple a, un jour, sonné à la porte et déposé son manuscrit. Je l'ai lu, nous nous sommes rencontrés et je lui ai dit que son travail m'intéressait mais que j'avais tout de même des réserves à formuler - nous ne sommes pas en manque de projets et je préfère toujours m'abstenir de publier plutôt que de publier dans l'urgence quelque chose que je ne trouve pas abouti - je lui ai fait des remarques de structure, il a parfois abondé dans mon sens et m'a demandé un peu de temps pour réfléchir. A ce moment-là, il avait déjà plusieurs propositions de publication du texte en l'état.

**Il aurait très bien pu accepter la proposition d'un autre éditeur tout en retravaillant selon vos remarques ?**

Absolument. Mais il m'a rappelé très peu de temps après en disant « Je le fais avec vous, je retravaille mon texte. J'ai réfléchi à ce que vous m'avez dit et je pense que, si je le sors tel quel, je risque d'aller dans le mur. » Le dialogue que j'ai avec les auteurs n'est en aucun cas une promesse de publication. Tant qu'une nouvelle version ne me satisfait pas, je ne m'engage pas. La particularité de la maison, c'est que l'on refuse de plus en plus de publier un auteur déjà édité ailleurs. Comme nous tendons de plus en plus à publier des premiers romans, je souhaite que ce soit bon. Je n'envisage pas un premier roman comme un galop d'essai. Je préfère «

casser l'auteur en mille morceaux » pour qu'il nous donne quelque chose de fort tout de suite. Je ne suis pas du tout de l'avis des éditeurs qui disent « c'est un premier roman prometteur, il faut encourager l'auteur, ça ne va pas marcher mais il va s'améliorer » et je ne supporte pas le paternalisme de la presse qui dit « c'est un jeune auteur prometteur mais son deuxième roman est raté »... Non ! Si son deuxième roman est raté, on ne le publie pas.

Notre meilleure vente en littérature contemporaine a dépassé les 45 000 exemplaires : 30 000 dans notre petite collection *Allia* et 15 000 dans la déclinaison en poche *J'ai lu*. Il s'agit de *Rapport sur moi*, de Grégoire Bouillier ; la plus mauvaise doit être à 3500. Pour un premier roman, je trouve que ce n'est déjà pas si mal. Tous les premiers romans que je publie coûtent 6,10€ et les libraires me rapportent qu'ils entendent fréquemment le public dire « Je ne connais pas cet auteur, mais chez *Allia* il est rare que je me trompe et en plus ce n'est pas cher ». Etre parvenu à établir ce rapport de confiance avec le public m'enchanté, évidemment. C'est cela aussi qui me pousse à être encore plus rigoureux, à innover et à prendre des risques. Techniquement, quand je signe un contrat avec un auteur, c'est pour un seul livre. Il n'y a pas de droit de suite, l'auteur est libre de faire ce qu'il veut. Si un auteur m'apporte un de ses manuscrits, c'est qu'il le veut bien et de mon côté, c'est la même chose, je l'accepte parce que je veux bien l'accepter. Dès la première rencontre, j'affranchis mes auteurs. Les gens qui travaillent avec moi savent donc ce que je fais, où je vais, ce que j'accepte ou non.

Je considère que si vous faites quelque chose que vous voulez rendre public, vous vous livrez à la critique. L'éditeur est le premier lecteur critique. Si vous n'êtes pas capable d'assumer ce regard que l'on porte sur ce que vous avez fait, il faut faire autre chose.

**Est-ce que vous recevez des lettres d'auteurs mécontents, qui disent que vous n'avez rien compris ?**

Bien sûr, mais que voulez-vous que je fasse ? Que je réponde ? Si quelqu'un m'insulte c'est qu'il est déjà assez mal. Vais-je m'offrir le caprice d'une petite satisfaction gratuite en répondant avec ironie pour me moquer de la personne et lui faire encore plus de mal ? Si les gens fantasment en pensant que pour être publiés il faut avoir des relations, ou s'ils croient que, parce qu'ils ont reçu une lettre standard, cela veut dire que l'on n'a pas lu leur manuscrit, tant pis. Ce que je sais c'est que nous avons reçu, parmi la grande quantité de textes qui sont envoyés ou déposés chez nous, ceux de Hadrien Laroche, Oliver Rohe, Hélène Frappat, pour la littérature contemporaine, et pour les essais, ceux de Francesco Masci, Jean François Billeter, qui a eu un succès énorme avec *Leçons sur Tchouang-Tseu...* Pour un essai sur la philosophie chinoise antique ce n'est pas mal !

**Ces dernières années, en ce qui concerne la littérature contemporaine que vous avez publiée, on peut remarquer des récurrences thématiques et parfois une certaine fragmentation dans le récit. Est-ce que vous pensez que le trouble entre le réel et la fiction, par exemple, est une tendance de l'époque ? Un courant littéraire ?**

En ce qui concerne les auteurs de littérature française contemporaine que je publie, beaucoup de gens pensent qu'il y a un ton, un style, voire presque une école. Je n'en crois pas un mot. Entre le travail d'Hadrien Laroche, par exemple, et celui de Grégoire Bouillier, il n'y a aucune unité. Vous pouvez considérer l'écriture de Valérie Mréjen comme assez dépouillée et minimaliste. C'est quelqu'un qui travaille énormément à l'économie. Mais nous allons publier à la rentrée un livre de David Bosc d'un lyrisme total et j'adore ça aussi.

Je revendique le droit d'aimer et de publier des choses différentes et contradictoires. J'essaye de montrer quelque chose de représentatif d'une époque à travers différents courants de sensibilité. Après Valérie Mréjen, j'ai édité Grégoire Bouillier, on pourrait penser qu'il y a des points communs : tous deux font un « rapport sur eux », mais en même temps c'est complètement différent. Pour ce qui est d'un trouble entre le réel et la fiction, c'est bien le fait de la littérature, et ce depuis toujours.

**Est-ce que ce « rapport sur soi » serait une tendance de l'époque ?**

En partie oui. Je pense que ce genre de préoccupations prend plus de place aujourd'hui en raison de la disparition d'aspirations plus collectives et d'une difficulté de lecture et de compréhension de plus en plus grande du monde dans lequel on vit, d'où un repli sur soi. C'est une tentative pour rebondir et exister à travers une préoccupation intime et propre. Ecrire, c'est s'interroger sur soi, sur sa place dans le monde et sur la manière dont on peut influencer sur lui : on se pense sujet historique, on est acteur des choses, on prend de la distance. La fragmentation est liée à ça : il n'y a plus d'unité nulle part, nous sommes des êtres morcelés. Réussir à se reconstituer par fragments relève déjà presque de l'exploit. Mais je crois qu'il ne faut pas trop faire d'analyse sociologique. Chacun des auteurs que je publie a saisi quelque chose qui était dans l'air, sans doute. Dans la forme, et c'est ce qui m'importe fondamentalement, il y a une innovation qui fait que l'auteur se démarque de tout le reste de la production.

**Le livre d'Hélène Frappat, *Sous réserve*, est de ces livres dont la forme est innovante.**

Avez-vous déjà lu un livre comme ça ? Qui commence par une lettre à Kant ! Plus anticommercial tu meurs !

**Vous éditez combien de livres par an ?**

Entre 25 et 28, chacun imprimé au minimum à 3000 exemplaires, avec de plus en plus de contemporains. Nous avons commencé par la publication d'œuvres qui constituent un fonds de bibliothèque irremplaçable : les œuvres complètes de Leopardi, des livres de philosophie néo-platonicienne, beaucoup d'ouvrages autour des avant-gardes des années 50 avec les mouvements lettriste et situationniste. Nous avons commencé à publier de la littérature contemporaine quand le catalogue comptait déjà environ 200 ou 250 ouvrages, c'est-à-dire quand les éditions avaient une assise et une crédibilité. Peut-être que si j'avais commencé par publier un manuscrit d'un auteur tout à fait inconnu, ça n'aurait pas marché.

**Comment êtes-vous financé ?**

Je ne suis pas financé, je me finance. Avec le produit de la vente des livres déjà existants, j'en publie d'autres. En 1998, j'ai publié *Lipstick Traces*, de Greil Marcus. C'est un livre phare aux Etats-Unis. Je m'y suis intéressé parce qu'il met en évidence des passerelles entre le mouvement dada – j'ai publié des livres là-dessus – le mouvement lettriste et situationniste – c'est mon domaine, j'ai publié personnellement plusieurs ouvrages sur ce sujet – et les Sex Pistols que je connaissais et sur lesquels je n'avais encore rien publié. J'en ai acquis les droits pour une somme dérisoire, environ 1500 \$. Je dois trouver des choses auxquelles les autres ne se sont pas encore intéressés. Quand j'ai rencontré Greil Marcus, il m'a dit que ce qui lui avait donné envie d'écrire, c'était le livre de Nick Cohn *Awopbopalooop Alopbamboom*. Je me suis procuré le livre, je

l'ai trouvé génial et on l'a fait. La collection musique s'est construite comme cela, de fil en aiguille. J'ai réussi à avoir quasiment tous les livres des grands noms de la rock critique anglo-saxonne. J'en ai acheté les droits avec les faibles moyens dont je dispose. Cette collection musique a touché un public différent. On en revient à ce que je vous disais au début : les choses se construisent au fur et à mesure, dans le temps.

**Il semblerait qu'il y ait un questionnement aujourd'hui à propos du mouvement situationniste : un film de Guy Debord<sup>1</sup> longtemps censuré est projeté au Festival International du Documentaire à Marseille, l'exposition *Mots d'ordre mots de passe* est présentée à Paris à l'Espace Paul Ricard.**

Deux œuvres de Joseph Wolman sont présentées dans cette exposition et je suis le seul éditeur à avoir publié des ouvrages de et sur lui.

**Pourquoi à votre avis s'intéresse-t-on de nouveau au situationnisme ? Est-ce que le contexte actuel favorise cette résurgence ?**

Il y a un problème aujourd'hui avec la consommation de la culture : on arrive à épuisement de tout et on cherche dans le fond du panier ce qu'il y aurait à exploiter et à mettre en avant. Le premier livre que j'ai publié sur le sujet date de 1985 et, à l'époque, cela n'était pas du tout à la mode. J'ai fait un tirage à 2000 exemplaires d'un livre qui est incontournable, les *Documents relatifs à l'Internationale situationniste*, j'ai mis dix ans à l'épuiser. Quand le sujet est devenu à la mode, je ne me suis pas dit « j'arrête parce que c'est à la mode ». J'avais un programme de travail, je le poursuis à mon rythme. Actuellement je travaille à un projet

---

<sup>1</sup> *In girum imus nocte et consumimur igni*, 1978, dernier film de Guy Debord.

en Belgique qui sortira fin 2006 / début 2007. Aujourd'hui le mouvement situationnisme rencontre un écho mais il y a aussi un phénomène charognard de récupération : les tenants de l'ordre ont toujours intérêt à récupérer un courant d'idées, a fortiori un mouvement subversif pour le mettre en avant afin de mieux le vider de sa substance, et en faire un produit de consommation courante. On a l'impression aujourd'hui que tout le monde se doit de parler des situationnistes en général et de Debord en particulier. Au moment où la figure du tyran représente l'extrême pointe de la modernité, vous êtes sommé d'être moderne vous aussi. Moi, dans ces cas-là, je prends le contre-pied, je deviens classique, conservateur et réactionnaire. « Etre moderne » est devenu une injonction du pouvoir culturel, cela veut bien dire qu'il y a un problème quelque part.

**Qu'est-ce que cela veut dire « être moderne » ? Etre en rupture, en opposition ?**

C'est avant tout en donner l'impression, je crois ! Quand on est vraiment en rupture et en opposition, ce que l'on fait est offensif, insaisissable et ne peut pas être utilisé. Au mois de septembre, je réédite *L'Apocalypse de notre temps*, un livre sur les manipulations politiques autour des protocoles des sages de Sion, un faux antisémite, et sur la manière dont il a été fabriqué. L'intérêt de cet ouvrage, c'est qu'il montre comment on peut utiliser et manipuler le faux dans le discours politique. Il se base sur un autre livre que j'ai publié : *Dialogue aux enfers entre Machiavel et Montesquieu*, de Maurice Joly. A un moment, Machiavel dit à Montesquieu « il ne faut pas emprisonner vos opposants, il ne faut pas les interdire de parole, il ne faut pas interdire leurs journaux, il faut reprendre leur discours et le tenir à leur place. » Tant que mon propos n'est pas repris, c'est qu'il ne donne pas prise à la récupération et donc qu'il est suffisamment offensif et en

rupture. Par exemple je suis très content de tous les grands honneurs que l'on fait à *Allia* en ce moment : un portrait dans *Le Monde*, dans *Livres hebdo*, des articles sur mes livres dans tous les supports, pas seulement littéraires, font avancer mon travail, c'est très important, mais d'un autre côté, je m'interroge. Je crois qu'il y a là une réaction inconsciente contre une démarche critique dont on ne peut pas faire l'économie, même si l'on tente de se la cacher ou d'y échapper, que l'on ne peut pas contrôler et que l'on enrobe dans un concert d'éloges afin de mieux la neutraliser. On attend tranquillement que je fasse ce que les autres font. Je crois qu'il y a une attirance sincère du public et d'une partie de la critique pour ce que je fais, mais qu'il y a aussi une espèce d'establishment qui a besoin de contrôler... Nous sommes dans une époque où règne une suspicion à propos de tout. On ne comprend pas, donc « on nous cache quelque chose », c'est l'esprit commun aujourd'hui. C'est *X-Files* à des degrés très étendus. Cela peut être une espèce de paranoïa stupide mais aussi quelque chose de plus fin. Et puis d'une certaine manière la paranoïa peut se justifier puisque la persécution existe. Quand je choisis un livre, c'est intuitif et je pense que l'on voit à travers les livres que je publie une part humaine et personnelle, une implication, une prise de responsabilité de quelqu'un, d'un groupe.

Pourquoi des auteurs voudraient être édités par *Allia* ? Ce n'est pas pour l'argent, parce que je ne paye que les droits d'auteur, il n'y a pas d'à-valoir. « Vous vendez 1000 exemplaires, vous avez 10% des 1000, vous vendez 100000 exemplaires, vous avez 10% des 100000, et on vous les paye au bout d'un an ». Mais il y a ce je-ne-sais-quoi dans nos livres qu'il n'y a pas forcément ailleurs, où l'on vend pourtant plus de livres.

**Editer, c'est avant tout un travail voué à laisser une trace ?**

Tous les ouvrages que j'ai publiés, quand ils sont épuisés, sont réimprimés. L'année dernière, nous avons fait 47 réimpressions, dont des réimpressions immédiates lorsque le livre marche très bien, comme *Europeana*, de Patrik Ourednik. Ce livre est une aventure très particulière : un jour arrive au courrier le manuscrit d'un auteur tchèque inconnu, avec seulement quelques fragments du texte en anglais et des coupures de presse des différents pays où le livre était sorti. J'ai lu les fragments en anglais, j'ai bien senti qu'il y avait « plus que quelque chose ». J'ai très rapidement signé un contrat avec l'auteur et j'ai fait traduire son texte. C'est le sel de la terre, cela vous réconcilie avec la vie de faire ce genre de livres. Moi, ça me transporte. Et je ne peux continuer qu'avec cet enthousiasme-là. Ce qui m'intéresse c'est que chacun, dans son domaine, apporte quelque chose. Il me semble qu'en développant un travail maïeutique, je suis fondamentalement dans la transmission. Je crois qu'il y a dans ce travail une volonté d'intervenir sur le cours des choses. Pour cela, j'opère de manière fragmentée avec des outils, des armes, des idées - appelez cela comme vous voulez - s'attaquant à une cible identique, et qui peuvent être, dans la forme et dans le sujet, complètement éclatés : un « rapport sur soi » ou des considérations sur toute l'histoire du XXe siècle comme le livre de Patrik Ourednik.

**Est-ce que vous allez au théâtre ?**

Très peu, mais il m'arrive d'en lire. J'ai relu récemment tout le théâtre de Copi que j'avais lu au moment où il était sorti, je devais avoir alors 20 ou 30 ans. Ce que je relis actuellement par intérêt personnel devenu un intérêt professionnel, ce sont deux pièces de Shakespeare : *Jules César* et *Hamlet*, parce que je m'intéresse à un mystique russe, Pavel Florensky, auteur d'un ouvrage sur la perspective

inversée dans les icônes, et dont je vais publier un essai sur Shakespeare, une chose superbe, en 2006.

*Entretien réalisé par Pascale Gateau et Valérie Valade*

Rentrée 2005, Editions Allia

*Sang lié, David Bosc*

*Toute une vie, Jan Zabrana*

*Sam Dunn est mort, Bruno Corra*

*Pensées sur l'imitation des œuvres grecques en peinture et en sculpture, Johann Joachim Winckelmann*

*L'Histoire secrète du plomb, Jamie Lincoln Kitman*

*De l'obtention du bonheur, Al-Fârâbi*

*La Découverte du quotidien, Bruce Bégout*

*Experimental Music, Michael Nyman*

*Eléments de loi, Thomas Hobbes*

*L'Apocalypse de notre temps, Henri Rollin*

*Dada russe ?, Régis Gayraud*

*Bar Nicanor ; Le Pan Pan au cul du nu nègre ; L'Apologie de la paresse, Clément Pansaers*

*Sensorialité excentrique, Raoul Hausmann*

*Correspondance avec Malwida von Meysenburg, Friedrich Nietzsche*

*Les Miscellanées de Mr. Schott, Ben Schott*

*La Mer, Tina Bueno*

Editions Allia, 16 rue Charlemagne, 75004 Paris

Tél : 01 42 72 77 25. E-mail : [edallia@claranet.fr](mailto:edallia@claranet.fr). Site :

[www.editionsallia.com](http://www.editionsallia.com)