

From: Léonard Mabilie
Date: 25.02.2014

To : Gérard Berréby
Subject: Tenir un lecteur

Votre avis sur la question de la place du design graphique dans le milieu de l'édition m'intéresse. Comment retenez-vous l'attention d'un lecteur lorsqu'il parcourt l'un de vos ouvrages? Comment se fait-il qu'il le prenne dans ses mains, qu'il le feuillette et qu'il décide d'aller jusqu'au bout?

Différents paramètres entrent en jeu. Il s'agit d'abord de considérer l'objet-livre dans ce que j'appellerais – et cela n'implique, dans mon esprit, aucun caractère péjoratif – son emballage, c'est-à-dire sa fabrication, sa conception, sa maquette, son papier, la manière dont on le fabrique... Autrement dit, mille et un petits détails que l'on pratique quotidiennement et qui me paraissent fondamentaux. L'idée étant de fabriquer et de mettre à disposition un objet qui donne l'envie d'être pris entre les mains.

Ma première intention quand j'ai lancé les éditions Allia, a été de me dire que quand on veut faire quelque chose, le plus important, me semble-t-il, est de porter en soi un point de vue fort et de croire possible d'aller toujours au-delà. C'est, pour moi, une donnée déterminante. Sinon, à quoi cela sert-il de se fatiguer?

Lorsque j'affirme qu'il est nécessaire de se démarquer, il ne faut cependant pas se démarquer pour se démarquer. Si j'arrive demain coiffé d'une grande crête teinte en rouge à la mode punk du milieu des années 80, pourquoi pas! Simplement, si je demeure creux à l'intérieur, je ne vois pas l'intérêt. On se démarque à partir du moment où l'on possède les moyens, les outils et le programme créatif pour le faire. Si – comme je peux le constater régulièrement – les maquettes de nos livres sont plus ou moins copiées, c'est une pratique qui, pour ma part, ne m'a jamais traversé l'esprit. Je n'arrive pas à concevoir ce genre de procédés; ça dépasse l'entendement. À partir du moment où l'on veut créer quelque chose d'autre, il faut devenir intransigeant par rapport à soi-même d'abord: ne pas monnayer, ne pas discuter, imposer ce que l'on veut. Et, en même temps, être habité par une assez grande générosité. C'est-à-dire avoir la faculté du don, être conscient de ce qui ira vers autrui. Et cela vaut pour la couverture d'un livre comme pour sa mise en pages intérieure, mais aussi pour toute création artistique. Certes, je crée dans mon monde, dans ma sphère, inspiré par ce qui m'habite, mes préoccupations, mes exigences et mes désirs mais, fondamentalement, je dois trouver le langage qui me permette de transmettre afin que les lecteurs s'emparent de la chose.

Dans les livres que j'édite, je distingue deux éléments qui se rejoignent dans un même dessein, à savoir: ce qu'on appelle la création graphique de la couverture, et celle de l'intérieur des livres. Autant nous pouvons être assez inventifs dans la conception des couvertures, autant nous choisissons de rester assez traditionnels quant à la maquette intérieure. J'ai, bien sûr, exploré plusieurs pistes. Et puis, on est formé ou pas formé pour faire les choses... Pour ma part, je n'ai pas été formé. J'ai donc appris sur le tas. J'ai voulu bidouiller, inventer. Très vite, je me suis rallié au point de vue de certaines lectures classiques que j'avais pu effectuer, notamment celle du typographe Jan Tschichold, et j'ai considéré qu'il y avait des règles de base définies et indérogables. En un mot: la lecture obéit à l'œil. Un texte justifié (c'est-à-dire aligné à droite) ne peut pas être traité avec beaucoup de fantaisie. Dans le cas contraire, passé une certaine longueur de lignes – et je peux en faire l'expérience lorsque je lis certains livres mal conçus que j'achète –, il m'arrive de percevoir les lignes qui se mélangent quand je veux passer à la suivante. C'est qu'il y a là un réel problème de conception.

Un autre point à considérer est celui de la question de l'interlignage dont l'intérêt consiste à reposer l'œil. Je concentre, personnellement, toute mon attention sur les blancs tournants. Cela donne une assise au texte et permet à l'œil de pouvoir aisément continuer à lire à chaque page qui se tourne. Je crois que la création graphique, quand elle s'amuse à vouloir mettre de la fantaisie – tout ce qu'on peut inventer avec un ordinateur aujourd'hui... –, se perd.

Selon vous, la fantaisie ne serait pas adaptée au livre. Serait-elle plus adaptée au journal, à la revue, à un support où la lecture du texte est peut-être moins longue ou moins laborieuse ?

Tout à fait. Cependant, même dans le cas d'une revue, il s'agit d'être prudent. Vous pouvez avoir des fantaisies, utiliser trois polices différentes sur une page de titre, au-delà, c'est mortel. Quand je parlais d'attention, de générosité envers autrui, je suggérais aussi par là qu'il ne faut pas se contenter de penser: «ça fait joli», ou se dire: «je vais tenter un truc qui n'a jamais été tenté».

Vous concevez une page avec la constante arrière-pensée de son effet visuel, je vous suis. Mais si vous voulez que je la lise, alors l'intention diffère: il faut que je puisse poursuivre aisément. Si on ne lit pas vraiment, qu'on regarde, qu'on lit en diagonale un titre, une accroche ici, une couleur là... pour moi, l'intérêt fondamental se sera égaré en cours de route.

Maintenant, dans le cas de la conception d'une affiche, les choses ne fonctionnent pas de la même façon. C'est un domaine qui s'en réfère à une tout autre logique.

Tous mes livres sont fabriqués dans la même police. Nous utilisons du Plantin, parce qu'à l'expérience – je ne dis pas que c'est la seule, mais c'est celle que j'ai choisie – je continue de penser que c'est la police la plus reposante pour l'œil, pour lire une page, dix pages, cent pages, cinq cents pages... Parce que jusqu'à nouvel ordre, quand on ouvre un livre, c'est avant tout pour le lire.

Nous sommes également très attentifs au choix du papier. Partout, je trouve des livres qui sont lourds, rigides, dont les formats ne me semblent pas agréables, et dans lesquels le texte ne me paraît pas bien équilibré, etc. Je m'astreins à concevoir des livres qui ont une grande souplesse dans leur maniement et qui sont en même temps très solides parce qu'ils sont cousus. La plupart des livres sont reliés en dos carré-collé. Si vous les ouvrez trop, la reliure casse et la page vire. Cela a à voir, pour moi, avec une mentalité qui reviendrait à penser: «on s'en fout des gens». «J'ai fait un livre, vous l'avez acheté. Le service après-vente, c'est pour votre pomme.» C'est aussi simple que ça.

J'ai choisi un papier qui est légèrement ivoiré parce que je trouve que le contraste de l'impression noir du texte sur du papier blanc est un peu trop brutal pour l'œil. Tous ces détails, sont autant des petits ingrédients que le lecteur ne voit pas. Il n'a d'ailleurs pas à savoir tout ça. Il n'a pas à se préoccuper de savoir le temps investi pour décider combien nous avons choisi de centimètres de blanc en pied de page, en haut de page, dans les petits fonds, les grands fonds, etc. C'est pourtant, en coulisse, une véritable prise de tête! Quiconque nous voit travailler peut se dire que nous sommes malades, obsédés voire maniaques... Mais une fois que le livre sort, la seule chose qui me fait plaisir c'est quand j'entends une remarque telle que: «Comme c'est agréable à lire». Là, je me dis que nous n'avons pas travaillé en vain.

Vous n'êtes pas le seul à décider du graphisme de vos livres. Au départ, vous avez monté les éditions Allia avec un graphiste.

Bien sûr. C'est Patrick Lébédéff qui a créé la charte graphique des couvertures de nos livres. J'ai ensuite moi-même mis progressivement en place la charte graphique intérieure. Si vous observez nos ouvrages depuis le début, vous vous amusez à voir l'évolution. Disons que ça a véritablement pris tournure au bout du seizième ou dix-septième livre. Aujourd'hui, nous préparons une édition des écrits de Malévitch; un volume de cinq ou six cents pages à paraître dans la même collection que Lipstick Traces de Greil Marcus. Cela pour vous dire la maîtrise que nous avons acquise au fil du parcours. J'ai créé la maquette de Lipstick Traces, à mon sens déjà très aboutie, en 1998. Au cours des rééditions, elle a été peu à peu ajustée, parfaite. Maintenant, au bout de la quatrième, je trouve qu'elle est assez satisfaisante.

Vous proposez différents formats de livres: il y a le format à 3,10 €, le format à 6,20 €, les grands formats... Comment a été mise en place la définition de tels formats ?

Tout cela s'est passé à une époque où aucune maison d'édition – à part les grands groupes qui avaient des collections de poches comme le livre de poche, folio, pocket ou j'ai lu – ne proposait de collections de ce type. J'ai créé la collection à 6,10 € en 1995. Au prix, alors annoncé en francs, de 40 francs. 40 francs équivalent exactement à 6,10€. Avec le changement de TVA nous sommes passés à 6,20 € mais c'est le seul produit, dans le monde économique de l'édition, qui de 1995 à 2012, n'avait pas connu de variation de prix.

Avez-vous dû vous battre pour ça?

Oui, on s'est battu. Vous savez, les éditions Allia sont aussi une aventure commerciale, capitaliste, qui a des charges, du personnel, un loyer, des impôts et des taxes à reverser à l'État, des agents, des droits d'auteur à honorer parce que les contrats l'exigent; c'est une entreprise. Le mode de fonctionnement des éditions Allia en tant que petite entité économique, voire artisanale (parce que quatre salariés, ce n'est pas non plus le bout du monde...), pourrait être assimilé à celui d'une entreprise de roues de bicyclettes ou de composantes d'ordinateurs... Nous vendons des objets qui sont aussi, et sans doute avant tout, des marchandises. Ça ne me choque pas du tout. Mais quiconque analyse le catalogue dans son ensemble et dans le détail, se demande ce qu'il se passe véritablement là. Les projets, les idées, les livres, les auteurs que nous choisissons et suivons ne sont en rien assimilables au tout-venant de l'édition.

Vous ne vous réclamez d'ailleurs d'aucun agent commercial attitré qui pourrait influencer vos choix d'édition sur les manuscrits que vous recevez. Vous ne vivez pas sur recommandations.

Non. Pour la bonne et simple raison que je considère ne pas être là pour céder à ce genre de procédés. Si je me suis lancé dans une telle aventure éditoriale, c'est que je tenais à me démarquer. J'aurais très bien pu travailler quelque part où j'aurais mieux gagné ma vie, non point que je la gagne misérablement. J'ai créé une maison d'édition avant tout parce que j'avais un projet précis.

Quel était ce projet?

Disons que je considérais, très modestement, que tout ce qui existait était passablement de la merde. J'étais porté par une idée fixe: faire bouger les choses. Et je pense effectivement avoir amené des orientations extraordinaires. J'ai constitué un catalogue de plus de 600 titres dont je n'ai pas à rougir du tout. J'en suis même assez fier.

Un livre que nous publions, s'il s'épuise en un mois ou en quinze ans, est quasi systématiquement réimprimé. Autrement dit, nos livres vivent et le dialogue qui s'installe entre eux au fur et à mesure que le catalogue s'étoffe, apporte, à mon sens, une vision. Les lecteurs qui suivent notre production ou la rejoignent sont les premiers à en être convaincus.

Le choix de réimprimer quasi systématiquement tout ouvrage épuisé, dépend-il uniquement de la demande ? Non, justement, pas obligatoirement. Si un livre s'épuise au bout d'un mois, c'est qu'il y a de la demande. S'il met quinze ans à s'épuiser, c'est qu'il s'est vendu de manière très laborieuse. Dans les deux cas, je maintiens le livre au catalogue et je le réimprime parce que je pense qu'il faut le maintenir. C'est ça un projet.

Si je m'en tenais à un calcul économique capitaliste de base, je ne trouverais aucune rentabilité à le réimprimer, compte tenu de l'argent déjà perdu en mettant quinze ans à épuiser le premier tirage. Une attitude normale reviendrait à abandonner. En optant pour de tels choix, irrationnels du point de vue capitaliste, je me sou mets à des problèmes économiques que je suis condamné à résoudre de manière capitaliste aussi! C'est une contradiction interne, qui privilégie la vie de la pensée, que j'ai choisi de mettre en avant aux dépens de tout le reste, et que j'assume plus ou moins bien selon les périodes.

La quatrième de couverture de vos ouvrages ne propose qu'une phrase tirée du livre, comment justifiez-vous cette décision ?

Une telle phrase peut à la fois tout dire et ne rien dire... Elle est signée du nom d'un écrivain célèbre ou inconnu, et elle aurait tout aussi bien pu être prononcée par la première personne rencontrée au café. Il y a, par exemple, une phrase de quatrième de couverture qui dit: «Ce sont des choses qui arrivent» ou «J'aime bien le chocolat», des sorties comme ça. Nous nous amusons aussi, et peut-être avant tout! Nous avons délibérément pris le contre-pied de l'édition française où, bien souvent, les textes de présentation annoncent: «L'un des écrivains les plus brillants de sa génération», etc.

En ne mettant pas de résumé ni une phrase tirée d'un article de presse, vous laissez le lecteur face à lui-même quant au choix qu'il opère d'un de vos livres.

Je pense que mettre une phrase elliptique voire énigmatique peut davantage susciter l'intérêt que le pré-mâché. Et puis je pense qu'on prend un peu trop les gens pour des cons. En même temps, libre à quiconque de me rétorquer que mes quatrièmes de couverture obéissent à une logique de marketing autre que la logique de marketing ambiante du marché. Je ne pourrais faire qu'acquiescer.

Par ailleurs, si tout le monde se mettait à faire des quatrièmes de couverture de ce style, je lèverais le pied, et j'inventerais autre chose. Je ne citerais, pour mieux me faire comprendre, qu'un exemple de notre politique avant-gardiste. Nous éditons une collection de livres sur l'histoire souterraine des mouvements musicaux. Quand elle a été lancée, il n'y avait rien de comparable sur le marché. Cette collection compte à présent une vingtaine d'ouvrages. Depuis, je n'ai fait que constater l'émergence de je ne sais combien de livres sur la musique chez d'autres éditeurs. Pour ne pas être noyés dans la masse, nous sommes constamment obligés de radicaliser nos choix et, bien sûr, d'innover.

À l'origine de mon aventure éditoriale, si je n'avais pas été porté par cette idée, chevillée au corps, que j'allais faire quelque chose de génial, je n'aurais sans doute rien entrepris! Si vous montez un groupe de musique aujourd'hui, que vous vous battez pour le faire connaître et que vous commencez à passer en concert, jamais vous n'entreprendrez une telle chose en vous contentant d'être un groupe au milieu de 350 000 autres. Vous penserez que vous êtes le meilleur, mais personne, à part vous, ne le saura encore. C'est à vous de faire vos preuves aux yeux du monde. Et, seule une telle conviction permet de porter votre création et votre ambition. C'est l'attitude rock' n' roll par excellence à mes yeux.

Pensez vous que de jeunes éditeurs (Zones, Attila...) ont pu être influencés par Allia?

Il y a sans doute de ça. Mais il y a sans doute aussi un phénomène générationnel. J'ai créé Allia en 1982. Les dix premières années, j'ai dû publier, je crois, trente livres. J'y travaille vraiment sérieusement depuis 1991. Cela fait donc un peu plus de vingt ans. Mon projet a duré dans le temps, et forcément j'ai vieilli. Forcément, après moi, des jeunes gens se sont lancés et forcément, ils ont été peu ou prou nourris par le travail des éditions Allia. C'est une très bonne chose, grand bien leur fasse. Dire ce que j'en pense dans le détail, me répandre là-dessus, relèverait d'une démarche qui ne me semblerait pas très magnanime ou élégante de ma part.

Mais pour revenir sur le phénomène générationnel, je viens de publier un auteur de vingt-huit ans, qui m'avait

envoyé deux manuscrits qui avaient été, les premières fois, refusés. Le troisième a été retenu et a rencontré un certain écho. Quand je me suis mis en rapport avec lui pour lui dire qu'on allait publier son manuscrit, il m'a évidemment dit qu'il en était très heureux. Bien sûr... tout le monde est très heureux à l'annonce de la publication de son manuscrit, mais il m'a dit: «Quand j'étais jeune, en classe prépa, Allia c'était le top, on lisait tous vos livres!» J'en conclus que ce sont ces mêmes jeunes gens qui, un temps, se sont nourris de mes livres, qui maintenant écrivent et proposent... Des gens qui ont vingt-cinq, trente, quarante ans et qui créent une maison d'édition, ont forcément, pour certains, été influencés par la production des éditions Allia. Consciemment et inconsciemment, des héritages circulent. Personne n'arrive de la planète Mars avec un parachute vierge de tout. L'héritage de chacun se construit à la mesure de ce qu'il aura ingurgité en quantité et en qualité. Le tout est de ressortir ça d'une manière éminemment personnelle. Sans quoi cela n'a guère d'intérêt.

Au début de cet entretien, nous avons parlé de la création graphique, de la mise en pages, mais je peux tenir un discours identique sur le contenu même des ouvrages que je publie. C'est ça qui me plaît dans mon travail. J'occupe une fonction éditoriale, et, dans le même temps, une fonction graphique, commerciale, de manager. J'aime, avant toute chose, ce mélange. Je ne privilégie aucune de ces activités. J'envisage plutôt cela comme un tout. Quand on veut dire les choses, on donne un ton. Seuls les autres en sont juges. J'ai tenté de créer un style dans l'époque, comme on lancerait un label. Il se remarque parce qu'il a produit une unité et une identité. Les petits formats à 3,10€, sont-ils vraiment une nouveauté ? Je pense notamment au format des éditions Mille et une nuits que l'on trouvait à côté de la caisse des libraires à une époque.

Je ne me suis pas trop inspiré de cette démarche. J'ai pensé, plus simplement, au format des carnets Moleskine que j'utilise et apprécie. J'ai reproduit exactement le même format. J'ai créé un livre particulier parce qu'il ne ressemble aucunement aux livres de Mille et une nuit, au contenu souvent trop léger à mes yeux, à l'effet d'annonce souvent trompeur.

Qui dit petit format dit texte court ?

Oui et non. Prenez, par exemple Madoff, l'homme qui valait cinquante milliards de Mark Seal paru en 2010. Nous proposons là 180 pages, denses. Chaque projet se pense avec son lot de singularités. Les inédits diffèrent des traductions qui elles-mêmes diffèrent des classiques, des ouvrages expérimentaux, de toutes sortes de choses. Dans ce cas, comment décidez-vous du format des livres que vous publiez ?

À la «va-comme-je-te-pousse», en fonction de l'humeur du jour. Il faut bien comprendre une chose: certes, tout est pensé, mais notre pensée même au quotidien est soumise à des aléas, des influences, des humeurs, des rencontres. J'essaie de restituer ici la genèse des publications. Maintenant, je pourrais tout aussi bien vous raconter chaque moment tel que moi je le vois aujourd'hui. Je pense qu'en plus d'être une erreur, ça serait malhonnête. L'accident, l'aléa joue un rôle fondamental dans la création. Une rencontre, un croisement, un échange de sensibilités, peuvent mener à la réalisation d'une de nos couvertures. Un détail, un changement d'humeur, un contretemps, une idée lancée à la dernière minute peuvent venir modifier le déroulement normal d'un projet. De telles contingences me paraissent très positives et me ravissent. Le moment où tout cela se passe demeure primordial. Venir raconter après qu'on a tout pensé, qu'on a eu la maîtrise de tout, etc., je n'y crois pas une seule seconde. Cela reviendrait à dire que je ne suis qu'un bout de bois, que je suis comme un roc, sur lequel rien n'a de prises.

Et puis, je crois beaucoup à la notion de travail collectif. Arrive toujours un moment où l'on ne sait plus qui est à l'origine de quoi. Je trouve ça très sain, ça me rassure. Un jour, je parlais avec un auteur et je lui ai dit: «Je trouve que vous avez choisi un très bon titre pour votre livre». À ce moment là, je le vois sourire. Je lui demande donc ce qu'il a, et il me répond: «Mais c'est vous qui me l'aviez suggéré». Cela a suffi à me rassurer sur mon état mental.

Vous semblez avoir la main sur tout et, en même temps, vous laissez les gens faire.

En principe, oui. Il y a des jours où ce sera cependant moins vérifiable. C'est en tout cas ce que je tente de faire, mais ça n'a pas lieu tous les jours. Il y a des accrochages, des engueulades, c'est inévitable, et c'est humain à mes yeux. Le tout, c'est d'être présent. Être l'épine dorsale de tout ce qui se fait, et contenir l'orientation politique du projet. J'applique sans distinction le terme «politique» à tous les domaines. Il s'agit de conserver, certes, une grande souplesse, mais sans jamais déroger à une fermeté à toute épreuve. Et quand c'est bon, c'est bon. Dans le cas contraire, c'est refusé.

Le facteur humain reste, sans aucun doute, l'élément le plus compliqué. Je ne veux faire de mal à personne. Je ne veux humilier ni embêter personne. Je reste cependant convaincu que lorsqu'on veut travailler dans certains domaines, si l'on se révèle incapable d'écouter la critique, il faut choisir une autre vie. Vous-même, encore tout jeune, vous avez effectué un stage aux éditions Allia. Vous avez, entre autres, travaillé à l'élaboration de telle ou telle couverture. Nous avons regardé le résultat avec vous. Nous vous avons orienté, encouragé, etc. Par la force des choses, vous auriez pu vous ramasser une volée de bois vert en entendant de notre part: «Ça ne va pas, il faut encore travailler tel détail, tel point d'équilibre» ou «À la corbeille». Après vous auriez vu le livre dans une

librairie habillé d'une tout autre couverture. Quand on veut participer à un projet voué à devenir public, la première des conditions exigée est d'avoir les nerfs assez solides pour recevoir les avis extérieurs. Même si on n'est pas d'accord avec ceux-ci, qu'on trouve que c'est nul, ou injuste. L'édition se situe dans un domaine où l'esprit critique fonctionne en permanence. Quand il faiblit, c'est mauvais signe. Il faut oser.

Léonard Mabile est étudiant en DNSEP à l'ÉSAD Valence. Il a rencontré Gérard Berréby lors d'un stage dans la maison Allia en juin 2012 Gérard Berréby fonde les éditions Allia en 1982. Il est également rédacteur en chef de la revue trimestrielle Feuilleton depuis 2011.