

Le roman américain «vintage» devient star de l'édition française

PAR CHRISTINE MARCANDIER
ARTICLE PUBLIÉ LE SAMEDI 25 JANVIER 2014

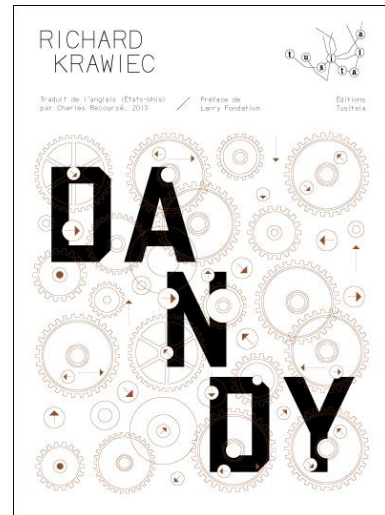


L'édition française exhume de plus en plus souvent des chefs-d'œuvre inédits ou oubliés, en particulier américains. A travers plusieurs livres emblématiques, analyse de cette tendance qui s'explique autant par des raisons économiques que littéraires. Et bien sûr par le goût des lecteurs.

Comment comprendre le tropisme des éditeurs français pour des romans américains publiés il y a des décennies, trésors cachés ou oubliés ? Le phénomène n'est pas nouveau mais il s'accroît, composant une nouvelle histoire littéraire de l'Amérique. Ainsi une collection telle "La Cosmopolite" chez Stock réédite-t-elle des titres de Joyce Carol Oates, Virginia Woolf ou Carson McCullers. La collection "Vintage" chez Belfond, fondée par Françoise Triffaux, entend «redonner vie à des livres introuvables, qu'il s'agisse de classiques tombés dans l'oubli, de textes injustement méconnus ou de curiosités littéraires».

Le Pouvoir du chien, de Thomas Savage (1967), ou *Le Bâtard*, d'Erskine Caldwell (1929, première traduction chez Belfond en 1982) font leur retour en librairie, sous de nouvelles couvertures. En postface du *Bâtard*, Michel Fabre explique que ce texte, fondateur du roman noir américain, avait été éclipsé par le succès de *La Route au tabac* l'année suivante. D'autres raisons peuvent expliquer la nécessité de republier ce

texte : il y a sa modernité formelle et une critique du système économique et social qui trouve un écho dans la crise actuelle.



Mêmes échos du passé avec la publication de *Dandy*, de Richard Krawiec, aux éditions **Tusilana**. Le roman, paru en 1986 aux États-Unis sous le titre *Time Sharing* chez Viking Press, était resté inédit en France. Il narre le périple chaotique de deux personnages en marge du rêve américain pris entre espoirs et résignation, Artie d'une part, et Jolene, mère célibataire d'un enfant malade, d'autre part. À travers leur destin, c'est l'Amérique du libéralisme que peint Krawiec.

Artie et Jolene, souligne Larry Fondation dans la préface de l'édition française, « sont les Joad urbains de la fin du millénaire – la fin du XX^e siècle, quand le capitalisme est devenu totalitaire. (...) Le premier livre de Richard Krawiec arrive en France de nombreuses années après avoir été écrit. C'est en fait un bon moment. Le capitalisme débridé – mené dans cette ère précise du temps historique par Reagan et Thatcher – a entretemps frappé le monde entier telle une météorite ». Depuis l'écriture de ce livre, « tout a empiré », et *Dandy* permet de comprendre les racines

de cette évolution : « Dandy était enthousiasmant et pertinent il y a vingt-cinq ans. Il l'est encore plus aujourd'hui. »



Hors-bord
Renata
Adler



Editions de l'Olivier

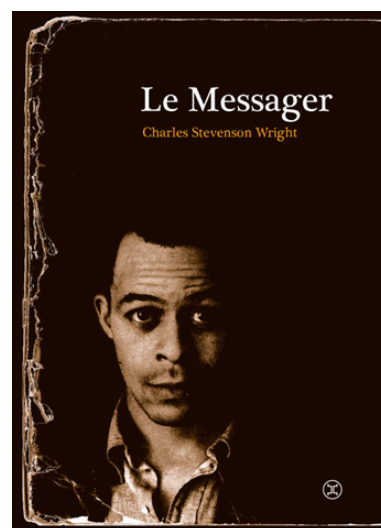
Même constat avec *Hors-bord*, de Renata Adler, publié pour la première fois en 1976 aux États-Unis et qui vient de paraître aux éditions de l'Olivier. Tissant galeries de personnages et saynètes sous le regard décalé et aiguisé de Renata Adler, le roman construit un temps (chronologique comme narratif) instable. Il demeure dans le provisoire, le doute, l'instantané. Le récit campe la remise en question de soi et du monde qui entoure la narratrice.

Journaliste pour la presse à scandale, le *Standard Evening Sun*, Jen arpenne New York, se souvient, voyage : peu à peu des lignes et des motifs apparaissent, une analyse sans surplomb de l'évolution de la société américaine, la place des femmes et celle des Noirs. *Hors-bord*, comme le souligne son titre français, excède tout cadre et toute frontière. Renata Adler privilégie une forme labile, seule à même de dire ces choses qui « s'éventent », constituant pourtant une fresque sociale, un « mikado littéraire » comme l'écrit Guy Trebay en postface.

Renata Adler s'amuse de sa tendance à se « retrouver dans des situations d'une bizarrerie considérable, parfois compliquées par des interrogations morales, des risques potentiels ». Son art de l'ellipse comme son refus d'une vérité fixe expliquent sans doute l'atemporalité de son livre : « pas de conclusion

à en tirer », écrit-elle. La littérature telle que la pratique Renata Adler, longtemps journaliste au *New Yorker*, est une expérience et une expérimentation : aucune volonté chez elle de singer « les personnages d'E.M. Forster ou de Henry James », désormais impossibles, ou les journaux : « Pour les horoscopes, il y a les magazines féminins qui vous expliquent – sérieusement – quel est le bon moment pour vous épiler. On ne peut tout simplement pas rivaliser avec ça. »

« J'ai peu de respect pour les auteurs qui ne prennent aucun risque », écrit-elle page 91, et c'est peu dire que sa prose est sur cette ligne de faille, mettant en perspective aussi bien l'écriture de soi que la saisie du monde par le journalisme ou le roman.



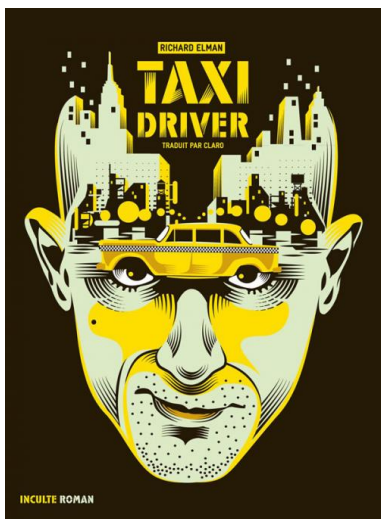
Dans *Le Messenger*, sorti en 1963, Charles Stevenson Wright écrit : « Je vieillis au beau milieu du cœur impitoyable de l'Amérique. Je meurs la mort de l'argent américain. » Le roman ouvre une trilogie sur l'Amérique des bas-fonds, *The Messenger* (1963), *The Wig* (1966), *Absolutely Nothing To Get Alarmed About* (1973). Wright, écrivain maudit, mort dans la pauvreté en 2008, admiré par James Baldwin mais oublié dans son propre pays, est un « vagabond éthylique » et « prince de l'ailleurs », comme le qualifie Frédéric Martin, son éditeur français.

Le Messenger s'ouvre sur une nuit de printemps à New York, sur le perron d'un immeuble, royaume très genétien des putains, gitans et voleurs, une aristocratie

de la marge. Le jour, le narrateur est coursier au Rockefeller Center pour ceux qui « *courent après Monsieur Billet de Banque et leur brevet de New-Yorkais vraiment dans le vent* ». La nuit, « *dans ce royaume obscur, à mi-chemin entre l'état de veille et de sommeil* », Charlie erre, vend son corps et écrit, narre ses rencontres, sa rue et son « *vertigineux mélange de couleurs* », son passé dans le Missouri, ses rêves de départ et d'ailleurs.

Il voit dans le "je" un "nous", emblématique de ces êtres que « *l'aigle* » américain a laissés dans ses marges. Il est noir et pauvre, donc différent, de ceux que l'Amérique « *a baisés en tout temps et dans toutes les positions imaginables* ». Charlie saisit son époque par bribes et éclats, « *incapable de relier les fragments* », dans une prose qui se heurte sans cesse au chaos, à la prise de « *conscience d'un sentiment avec lequel j'étais peut-être né et qui ne me quitterait jamais. Le sentiment de ma solitude* ».

Le temps retrouvé



Retour en 1976, New York toujours, avec *Taxi Driver* de Richard Elman, roman écrit en parallèle au scénario de Paul Schrader. Les éditions Inculte, qui ont publié la traduction française du livre fin août 2013, invitent à découvrir les mots sous les images de Scorsese. Travis Bickle, pour qui le travail est « *une forme d'amour* » comme de rencontre, parcourt dans son taxi les quartiers chauds de la ville, dialogue avec ses clients, rassemble des fragments d'existence – la sienne, celle des autres – dans son journal, véritable

flux de conscience. Sa prose, lourde et « *moite* », est morcelée, passage à la ligne après chaque phrase ou presque, respiration haletante au rythme de la ville, espoir d'une rencontre qui donne un sens à ce qui demeure un brouillon. « *Un homme n'est pas un stylo-plume, vous savez* », mais il est le regard par lequel nous découvrons l'Amérique post-Vietnam, ses traumatismes, sa violence, sa perversion et son désenchantement.



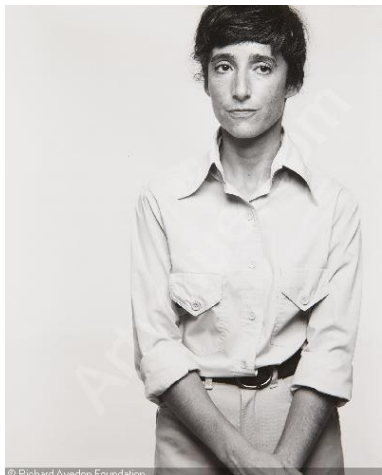
Charles Stevenson Wright

Nathalie Zberro, longtemps éditrice de littérature étrangère à l'Olivier avant de rejoindre Rivages en tant que directrice de collection, souligne que la réédition de textes étrangers « *a toujours existé. Tout éditeur a sa bibliothèque secrète, l'envie de faire paraître des textes à côté desquels la France serait passée. Dans les premières années d'existence de sa maison, Olivier Cohen a accompagné des auteurs contemporains et publié Henry Roth ou Luke Rhinehart avec L'Homme-dé, un roman écrit en 1971, publié en français en 1995 dont il a fait un long-seller. Mais depuis quelques années, Internet nous donne accès à une bibliothèque infinie* ».

C'est d'ailleurs le **blog d'un lecteur passionné** évoquant Renata Adler qui a piqué la curiosité de la traductrice Céline Leroy, ou les recherches sur une traductrice qui ont mené Frédéric Martin, éditeur au Tripode, jusqu'à Wright, ou encore Facebook qui a permis à Michaël Demets de contacter Richard Krawiec comme il l'a **raconté à Lucie Eple**.

Claro, écrivain, traducteur de *Taxi Driver* et éditeur au Cherche-Midi, confirme : « *Plutôt que de passer par des agents (exclusivement axés sur la nouveauté), certains éditeurs préfèrent farfouiller sur le Net, interroger des auteurs, solliciter des traducteurs. Par exemple, à Lot49, je suis en contact étroit avec*

*certaines auteurs à qui je demande ce qu'ils ont lu, quels livres les a secoués, etc., récemment ou pas. Des romans comme **Karoo** sont exemplaires d'une nouvelle façon de prospecter. »*



Renata Adler

Le temps est une donnée importante de l'édition : à côté de l'actualité existe le rythme plus lent des *long-sellers* hors de la pression des agents littéraires. Exhumer ces titres est une manière de les réinscrire dans une histoire littéraire, de combler un manque pour les lecteurs, de souligner l'atemporalité de ces textes. Ils ne sont pas des vestiges du passé, le signe d'une nostalgie, leur pertinence est toujours d'actualité.

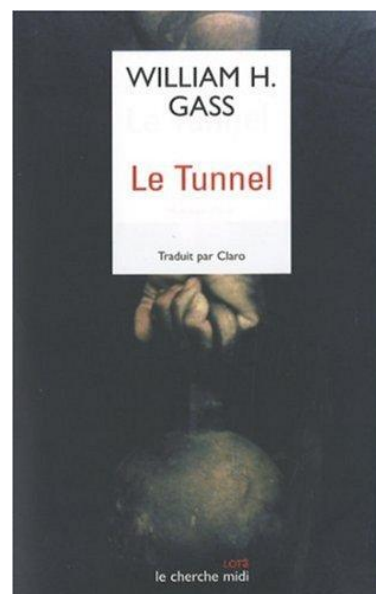
C'est en particulier frappant pour *Hors-bord* de Renata Adler. « *La littérature américaine s'est formatée depuis une dizaine d'années* », souligne sa traductrice, Céline Leroy. Sortir ces livres anciens peut ainsi répondre à « *un besoin, un désir de lire des choses qui nous bousculent, avec une langue différente* », retrouver une audace et des expérimentations que certains romans actuels nous refusent, en composant trop souvent « *à partir de trois intrigues de base* ». La prose de Renata Adler, dans son travail sur l'ellipse, l'inachèvement, le refus d'une intrigue stable, illustre selon elle cette manière qu'avait la fiction de « *se construire autrement, avec un regard dont on n'a plus l'habitude et qui demeure d'actualité* ».

Même explication pour **Claro** : « *L'édition est affaire de curiosité, et la curiosité va vers les textes et les auteurs sans se préoccuper a priori du calendrier des parutions. On découvre ainsi, avec plus ou moins de*

"retard", certaines œuvres, certains auteurs. Chaque éditeur ou directeur de collection (chaque passeur, aussi, qu'il soit traducteur ou lecteur) recherche un type de littérature en particulier. Il en découle très naturellement une prédilection pour des textes plus ou moins atypiques, plus ou moins reconnus aux États-Unis, etc.»

Certains de ces textes étaient peut-être aussi tout simplement trop en avance sur leur temps, ils pouvaient « *toucher à des tabous, aller contre ce qui faisait la société à l'époque et ils ne passaient pas le filtre de l'autocensure de certains éditeurs, voire des médias ou des lecteurs* », poursuit Céline Leroy.

Time is money too



Au temps que l'on recompose, à la curiosité pour ces « *diamants bruts à lire et à relire* » comme le disait William Styron de Leonard Michaels (**réemment traduit aux éditions Christian Bourgois**), s'ajoute une raison plus prosaïque : « *La question économique est importante* », admet Céline Leroy, une donnée qu'aucun des acteurs du livre interrogés ne nie. Les maisons d'édition, « *quelle que soit leur taille* » soulignent aussi bien Céline Leroy que Nathalie Zberro, paient des droits moindres aux agents ou ayants droit pour ces romans *vintage*.

Claro enfonce le clou : « *Ce regain d'intérêt pour des textes marginaux, oubliés, mineurs, etc., vient en fait de ce que de plus en plus d'éditeurs concentrent leurs forces sur des textes récents, apportés par des agents ou présentés lors des foires du livre internationales. Du coup, les petits éditeurs, qui n'ont pas les moyens de participer aux enchères (ni d'ailleurs l'envie), cherchent des textes forts ayant échappé au "ratissage". Un grand éditeur ne s'intéresse bien souvent pas à un texte paru il y a plus de six mois, car si les droits dudit texte sont libres, ça signifie pour lui que le texte n'a pas su trouver preneur, et donc n'est pas "vendable" – en schématisant à l'extrême.* »

Ainsi a-t-il pu éditer et traduire **Richard Powers** ou *Le Tunnel* de Gass (1995), acheté 2 000 € puisque les droits étaient « *libres depuis dix ans* ». « *Si l'on pense que certaines œuvres ne se "périment pas", si l'on pense que le lectorat français n'est pas obsédé par "la dernière parution" ou "le dernier succès outre-Atlantique", alors le corpus des œuvres en attente s'élargit considérablement. Pour l'éditeur passionné, il est plus intéressant de consacrer de l'énergie à faire connaître un texte atypique de que dépenser une fortune pour prouver qu'il a un poids actuel sur le marché.* »

C'est pourquoi ces pépites accompagnent bien souvent la naissance de nouvelles maisons d'édition : **Finitude** ou **Passage du Nord-Ouest** en 2002, **Monsieur Toussaint Louverture** en 2004, **Attila** ou **Inculte** en 2009, **Tusitala** ou **Le Tripode** en 2013, **Le Nouvel Attila** en 2014. Une des premières publications de Monsieur Toussaint Louverture est une anthologie de littérature oubliée, *Perdus/trouvés*, « *fruit de nos quêtes dans les réserves sans lumière des bibliothèques et les bas-fonds de l'édition* ».

Depuis, **Dominique Bordes** a fait une **spécificité** de la quête de ces perles rares, que l'on pense à **Karoo** de Steve Tesich que cite Claro, à Frederick Exley ou Ken Kesey dont il exhume *Et j'ai quelquefois une grande idée*, ou encore à *Enig Marcheur* de Russell Hoban, réputé impossible à traduire (défi brillamment relevé par Nicolas Richard) : comment pourrait-on même « *supporter de vivre dans un monde* » dans lequel

« *ce livre n'existerait plus* » ? demande Will Self dans la préface. La **naissance de Tusitala**, en mai 2013, s'accompagne de la publication de trois oubliés, un roman islandais de 1969 et deux américains : *Dandy* de Richard Krawiec (traduit par Charles Recoursé), précédé d'un roman brut et gonzo d'Oscar Zeta Acosta, *Mémoires d'un bison* (1972), inaugurant ce catalogue *in progress*.

Ce que confirme Frédéric Martin : « *L'augmentation de la production éditoriale et l'arrivée de nouveaux éditeurs amènent forcément à aller chercher dans les bibliothèques les oubliés, car le nombre d'auteurs contemporains (enfin, de bons !) ne s'accroît pas à la même vitesse et il est plus facile de dénicher une perle oubliée que de recevoir le manuscrit du nouveau Claude Simon par la poste.* » Jérôme Schmidt, éditeur chez Inculte, ne nie pas non plus cette réalité plus « *prosaïque* » : « *Il est plus facile de "vendre" à des représentants, des libraires et des journalistes le côté "culte" (mot galvaudé d'ailleurs) de ces livres... Cela fait "pépité" trouvée par un éditeur "chercheur d'or". Prosaïquement, également, les droits sont souvent peu onéreux et ces livres échappent à la spéculation de marché des grandes foires comme Francfort ou Londres. C'est donc un bon "filon" pour les petits éditeurs...* »

Mais il ne faudrait pas non plus réduire cette tendance à de seules raisons économiques et structurelles : ces maisons d'édition se veulent des laboratoires, ces éditeurs sont à la recherche de textes qui détonnent, « *bousculent* » (Céline Leroy), « *secouent* » (Claro), des textes qui sont aussi la signature d'un catalogue, une manière de souligner leur cohérence. Jérôme Schmidt raconte comment il est « *tombé sur Taxi Driver chez un marchand bibliophile à New York. Je ne savais pas du tout que cela avait existé, et j'ai été très étonné que le livre tienne aussi bien la route, bien loin d'une simple novellisation de film. En plus, c'est un de mes films préférés, les droits étaient libres* ». Pour l'éditeur, souligne Claro, traducteur du livre, il ne s'agissait pas de « *faire un coup* », « *cette publication est cohérente au sein de la production d'Inculte* ».

Cambourakis édite des pépites oubliées (**Carpenter**) comme des écrivains américains contemporains (Tom Drury). Les éditions de l'Olivier ont réédité Henry Roth ou Raymond Carver, traduit Renata Adler, comme elles poursuivent leur quête de talents naissants (en particulier le premier roman de **Justin Torres**, véritable météorite). Même politique éditoriale au Seuil (qui a entrepris de nouvelles traductions de Pynchon), chez Bourgois (qui réédite John Fante), Gallmeister (*Le Gang de la clef à molette* d'Edvard Abbey, dans une nouvelle traduction et illustré par **Crumb**), chez Buchet/Chastel (*Le Colosse de Maroussi* d'Henry Miller, 1941, préfacé par **Yannick Haenel**) ou Albin Michel (*Last Exit to Brooklyn* vient de sortir dans une nouvelle traduction de Jean-Pierre Carasso). Même dialogue de l'ancien et du nouveau au Tripode : au *Messenger*, publié en janvier, succédera le mois prochain *Extraits des archives du district* de Kenneth Bernard (1992), première traduction en français d'un auteur né en... 1930.

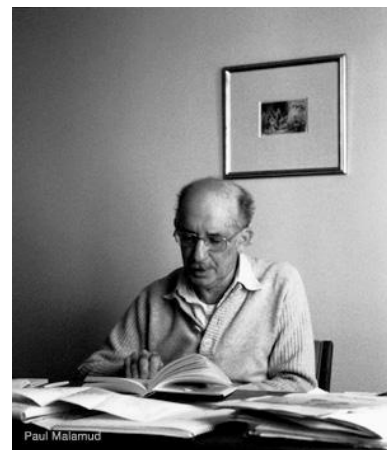
L'âge d'or du roman

Pour Nathalie Zberro, «publier un Pulitzer des années 50-60 ou un livre qui bénéficie du recul du temps est une prise de risque moindre, à tout point de vue, intellectuel, éditorial, commercial. Mais la vocation de l'éditeur demeure d'accompagner la littérature contemporaine. Quand j'achète un premier roman étranger, je le paie parfois très cher et c'est un risque : ce livre ne sera peut-être pas un chef-d'œuvre dans 40 ans, mais c'est un auteur que je veux suivre ». Pour ces éditeurs qui se définissent parfois comme des « *spéléologues* », il ne s'agit pas de "faire des coups" mais de remettre une œuvre dans l'actualité littéraire : après *Le Messenger*, Frédéric Martin publiera les deux autres titres de la trilogie de Wright : *La Perruque* en septembre 2015 et *Absolument pas de quoi s'affoler* vers janvier 2017.

En rééditant ou faisant retraduire les grands textes du catalogue Rivages, Nathalie Zberro rend aussi hommage à ceux qui l'ont précédée. Venue à l'édition par passion pour l'œuvre de Roth, éditer Malamud qui fut une de ses influences majeures était pour

elle une forme d'évidence. Frédéric Martin inscrit lui aussi sa pratique dans un héritage, « *l'expérience de L'Art de la joie de Goliarda Sapienza, oublié pendant 30 ans* » : « *le voir se vendre à plus de 300 000 exemplaires a radicalement fabriqué ma conscience d'éditeur* », dit celui qui se place aussi dans « *l'héritage de Jean-Jacques Pauvert (dont la plus belle partie du catalogue est surtout constituée de redécouvertes comme Sade, Roussel, Bataille)* ».

Et ce n'est pas fini... En mars 2014, Finitude publiera des lettres de Neal Cassidy sous le titre *Un truc très beau qui contient tout*, nouvel éclairage de la *beat generation*. Le Nouvel Attila fera paraître de **6 à 8 livres** par an dès mars. Nathalie Zberro éditera tout Bernard Malamud chez Rivages : en janvier 2015, elle publiera *The Natural*, son premier roman inédit (1952) et *L'Homme de Kiev*, avant de faire paraître un titre par an, en poche ou en grand format. Elle remarque que Malamud ne fut traduit que 12 ans après la publication de ses premiers romans aux États-Unis, ce qui serait impossible aujourd'hui.



Bernard Malamud

Remettre son œuvre dans une actualité éditoriale est aussi pour Nathalie Zberro une manière « *de le sortir de ce qui a pu l'enfermer à l'époque de sa publication. The Natural parle de base-ball, ce qui a pu être un frein à l'époque et ne l'est plus aujourd'hui. Et ses textes sont très inspirés par le roman européen, russe en particulier* ».

La littérature "du monde entier", pour reprendre le titre de la **collection de Gallimard** que dirige Marie-Pierre Gracedieu, "**cosmopolite**" (Stock, sous l'égide d'Emmanuelle Hortebeize), attire éditeurs curieux comme lecteurs passionnés. Les éditions Tristram ont fait un succès commercial de la publication, dans leur collection "souple", de *Hollywood Babylone* de Kennet Anger, Don Carpenter est désormais disponible en poche chez 10/18 et Points fait un événement de la parution de *Karoo*, le 14 février prochain. De quoi espérer que Gallimard rende de nouveau disponible *Le Grand roman américain* de Philip Roth, épuisé depuis longtemps ? Comme le dit Frédéric Martin, « *tout livre pas encore lu est,*

par définition, une nouveauté. Pour les lecteurs, que ce livre ait été déjà publié ou non ne fait aucune différence : c'est une découverte ».

- **Renata Adler, *Hors-bord (Speedboat, 1976)*, traduit de l'anglais (USA) par Céline Leroy, éd. de l'Olivier, 249 p., 22 €**
- **Richard Elman, *Taxi Driver (1976)*, traduit de l'anglais (USA) par Claro, éd. Inculte, 174 p., 16 €90**
- **Richard Krawiec, *Dandy (Time Sharing, 1986)*, traduit de l'anglais (USA) par Charles Recoursé, préface inédite de Larry Fondation (à lire ici), éd. Tusitala, 242 p. 18 €50 – Lire le premier chapitre**
- **Charles Stevenson Wright, *Le Messenger (The Messenger, 1963)*, traduit de l'anglais (USA) par Michel Averlant, Le Tripode, 1999 p., 17 €**

Directeur de la publication : Edwy Plenel

Directeur éditorial : François Bonnet

Le journal MEDIAPART est édité par la Société Editrice de Mediapart (SAS).

Durée de la société : quatre-vingt-dix-neuf ans à compter du 24 octobre 2007.

Capital social : 32 137,60€

Immatriculée sous le numéro 500 631 932 RCS PARIS. Numéro de Commission paritaire des publications et agences de presse : 1214Y90071.

Conseil d'administration : François Bonnet, Michel Broué, Gérard Cicurel, Laurent Mauduit, Edwy Plenel (Président), Marie-Hélène Smiéjan, Thierry Wilhelm. Actionnaires directs et indirects : Godefroy Beauvallet, François Bonnet, Gérard Desportes, Laurent Mauduit, Edwy Plenel, Marie-Hélène Smiéjan ; Laurent Chemla, F. Vitrani ; Société Ecofinance, Société Doxa, Société des Amis de Mediapart.

Rédaction et administration : 8 passage Brulon 75012 Paris

Courriel : contact@mediapart.fr

Téléphone : + 33 (0) 1 44 68 99 08

Télécopie : + 33 (0) 1 44 68 01 90

Propriétaire, éditeur, imprimeur et prestataire des services proposés : la Société Editrice de Mediapart, Société par actions simplifiée au capital de 32 137,60€, immatriculée sous le numéro 500 631 932 RCS PARIS, dont le siège social est situé au 8 passage Brulon, 75012 Paris.

Abonnement : pour toute information, question ou conseil, le service abonné de Mediapart peut être contacté par courriel à l'adresse : serviceabonnement@mediapart.fr. Vous pouvez également adresser vos courriers à Société Editrice de Mediapart, 8 passage Brulon, 75012 Paris.