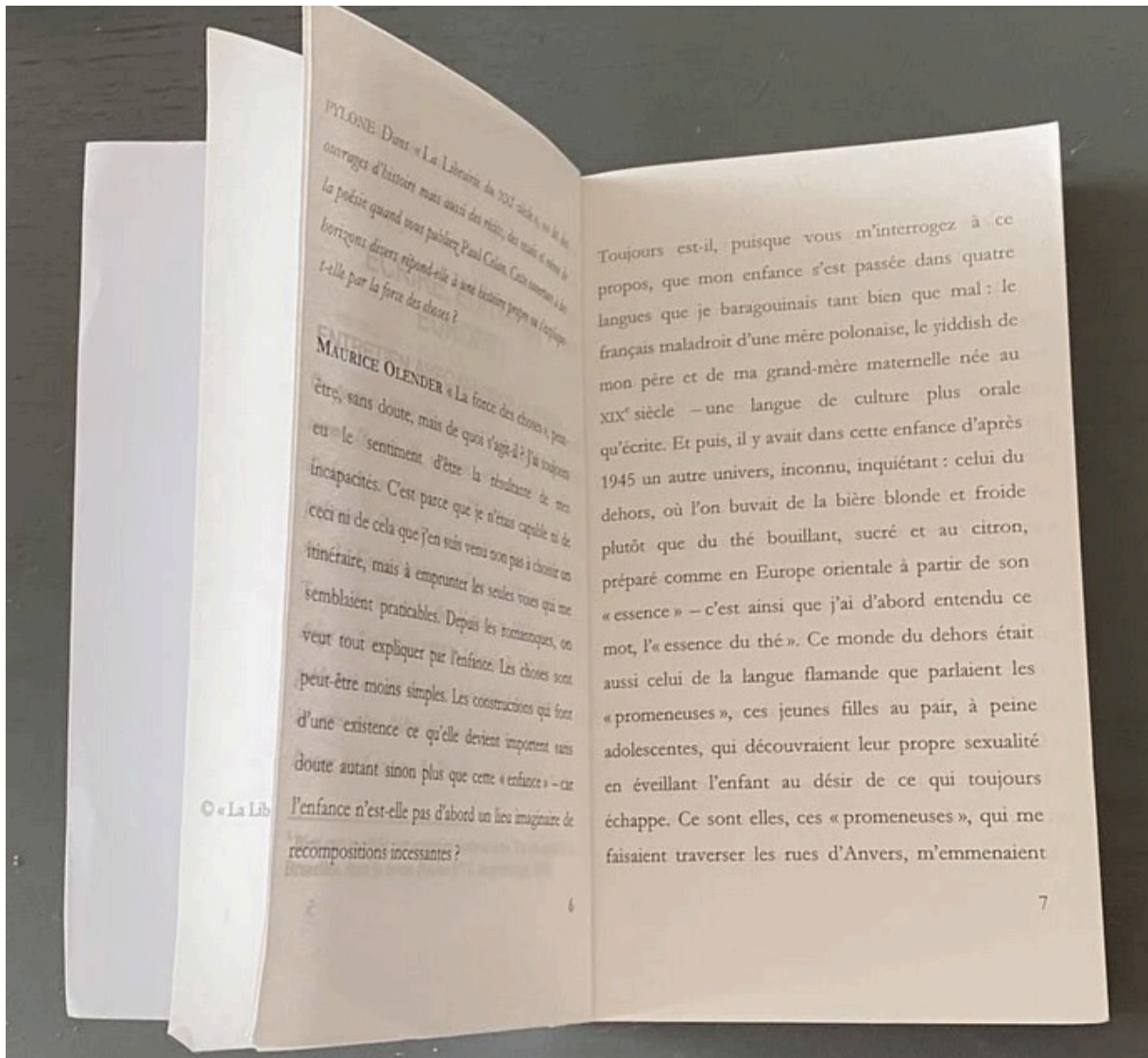


Écrire, éditer en Europe (2003/2014)

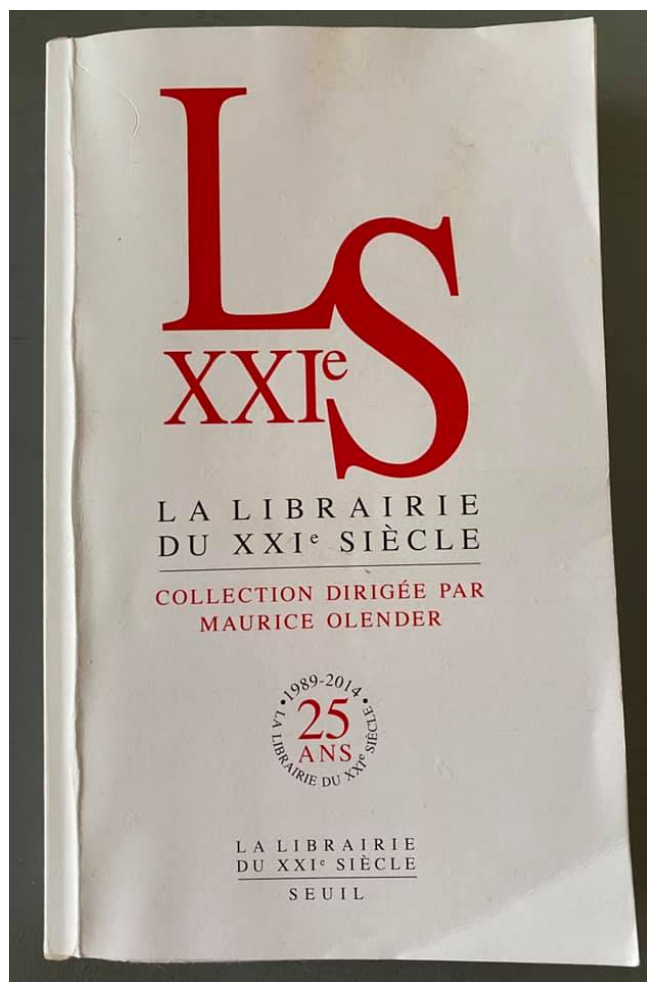


Cet entretien avec Gilles Collard et Nicolas Carpentiers a été publié dans le premier numéro de la revue *Pylône*, au printemps 2003 sous le titre « Écrire, éditer en Europe ». Est ici reproduite la version publiée dans le catalogue hors-série de « La Librairie du XXI^e siècle », à l'occasion des 25 ans de la collection, en 2014.

Dans « La Librairie du xx^e siècle », on lit des ouvrages d'histoire mais aussi des récits, des essais et même de la poésie quand vous publiez Paul Celan. Cette ouverture à des horizons divers répond-elle à une histoire propre ou s'explique-t-elle par la force des choses ?

« La force des choses », peut-être, sans doute, mais de quoi s'agit-il ? J'ai toujours eu le sentiment d'être la résultante de mes incapacités. C'est parce que je n'étais capable ni de ceci ni de cela que j'en suis venu non pas à choisir un itinéraire, mais à emprunter les seules voies qui me semblaient praticables. Depuis les romantiques, on veut tout expliquer par l'enfance. Les choses sont peut-être moins simples. Les constructions qui font d'une existence ce qu'elle devient important sans doute autant sinon plus que cette « enfance » – car l'enfance n'est-elle pas d'abord un lieu imaginaire de recompositions incessantes ?

Toujours est-il, puisque vous m'interrogez à ce propos, que mon enfance s'est passée dans quatre langues que je baragouinai tant bien que mal : le français maladroit d'une



mère polonaise, le yiddish de mon père et de ma grand-mère maternelle née au xix^e siècle – une langue de culture plus orale qu'écrite. Et puis, il y avait dans cette enfance d'après 1945 un autre univers, inconnu, inquiétant : celui du dehors, où l'on buvait de la bière blonde et froide plutôt que du thé bouillant, sucré et au citron, préparé comme en Europe orientale à partir de son « essence » – c'est ainsi que j'ai d'abord entendu ce mot, l'« essence du thé ». Ce monde du dehors était aussi celui de la langue flamande que parlaient les « promeneuses », ces jeunes filles au pair, à peine adolescentes, qui découvraient leur propre sexualité en éveillant l'enfant au désir de ce qui toujours échappe. Ce sont elles, ces « promeneuses », qui me faisaient traverser les rues d'Anvers, m'emmenaient en balade « au parc » ou sur les petites plages des bords de

l'Escaut qui me paraissaient bien désolées quand je les comparais à celles de la mer du Nord, chaque été. Enfin, une quatrième langue, celle qui se voulait la plus proche alors qu'elle était la plus étrange, l'hébreu – ces quelques rudiments d'hébreu biblique appris à l'école Tachkemoni où je passais plus de temps à rire et à faire rire qu'à apprendre quoi que ce soit. L'école me donnait des boutons et cela n'a jamais vraiment changé. Dans le milieu qui était le mien à l'époque, je n'étais pas fait pour être scolarisé. Telle a été ma brève enfance anversoise – car j'ai quitté cette ville vers l'âge de treize ans pour n'y revenir qu'en fin de semaine, en famille.

Adolescent, à Nivelles, quelque part entre Bruxelles et Charleroi, insoumis solitaire, je préférais le théâtre et la musique au lycée – que j'ai définitivement quitté vers seize ou dix-sept ans. Peu après, me mettant seul à la lecture de Spinoza, de Nietzsche et de Platon, d'Augustin aussi, j'ai trouvé ce que l'école ne m'avait jamais appris : l'effort pouvait conduire au plaisir. Et l'ascèse à une forme de bien-être. J'étais loin de comprendre tout ce que je lisais, découvrant à mon insu les plaisirs du savoir – sans me douter le moins du monde de ce qui allait m'arriver. Les voies du savoir furent dès lors aussi improbables que celles de l'amour. J'avais appris à lire, à écrire, avec difficulté.

Après un Jury central en lettres classiques, vous passez par l'Université Libre de Bruxelles avant d'être boursier à Paris et à Rome. Quand et comment situez-vous votre engagement dans l'édition ?

Après m'être formé à l'archéologie classique et préhistorique ainsi qu'à l'histoire de l'art à l'université de Bruxelles, où Claire Préaux me fut un guide précieux, je me suis retrouvé à Paris, pensionnaire à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm au milieu des années 1970, puis boursier de l'École française de Rome. En 1985, chercheur associé à l'École pratique des hautes études, c'est Jean-Paul Enthoven qui m'invite à diriger une collection chez Hachette Littérature dont il venait de prendre la direction. Si, comme d'autres, j'étais entré à ce moment-là (ce que je souhaitais) au Centre national de la recherche scientifique (CNRS), je n'aurais sans doute jamais été éditeur. Après avoir publié dix-neuf titres dans la collection « Textes du xx^e siècle » chez Hachette, j'ai poursuivi cette aventure rue Jacob en créant au Seuil, à l'invitation de Michel Chodkiewicz, « La Librairie du xx^e siècle ». Nous sommes alors en 1989. En même temps que ce transfert éditorial (les auteurs publiés d'abord chez Hachette m'ont suivi au Seuil), je soutenais en 1990 une thèse de doctorat sur la sexualité des dieux chez les Grecs et publiais un livre intitulé *Les Langues du Paradis*. À ceux qui se demandaient alors comment j'arrivais à mener de front ces activités, apparemment divergentes, le patron de la Maison des sciences de l'homme disait en riant : « Olender peut faire tout ça à la fois parce qu'il n'est pas tous les jours à Paris. » Et il est vrai que longtemps mon unique domicile fixe a été le train Paris-Bruxelles – ce qui est encore en partie le cas. En effet, si je vis et travaille à Paris, je me réfugie à Bruxelles pour écrire et préparer mes séminaires du jeudi soir à l'École des hautes études. J'écris dans un coin de Bruxelles où je ne vois personne.

Quels ont été, quels sont encore vos liens avec la Belgique ?

Mes premiers gestes éditoriaux ont été liés à la Belgique. Pensionnaire à la rue d'Ulm, j'ai réalisé pour la radio belge un entretien avec Jacques Derrida, qui faisait alors ses séminaires à l'École normale, au moment de la publication de *Glas* (1974) ; ce document reste, si je ne me trompe pas, la toute première émission de radio faite avec Derrida (aujourd'hui, dans mes archives, à l'IMEC). Ensuite, en 1977, avec mes amis Jacques Sojcher (dont j'avais suivi le cours d'Esthétique à l'Université de Bruxelles), Marc Rombaut et Jean-Pierre Verheggen, nous avons organisé à Saint-Hubert, dans les Ardennes, un colloque sur *Le Récit et sa représentation*, publié chez Payot (1978). Enfin, l'année suivante, avec Sojcher, nous organisons une grande fête interdisciplinaire à l'abbaye de la Cambre, un colloque sur *La Séduction*, publié en 1980 chez Aubier. Il y a eu encore le volume d'hommages à Léon Poliakov, publié en 1981 aux éditions Complexe, sur *Le Racisme. Mythes et sciences*, un ouvrage presque aussitôt épuisé, aujourd'hui introuvable, sans oublier les nombreuses soirées amicales au Théâtre Poème.

Qu'est ce qui vous a motivé à écrire Les Langues du Paradis ? Quel est le lien entre ce travail d'envergure et votre première formation en archéologie classique ?

L'origine des langues, les premières paroles d'Adam ont toujours fasciné les lecteurs chrétiens de la Bible qui ne connaissaient pas ou peu l'hébreu. Ils imaginaient que, s'ils pouvaient percer les secrets de la première langue humaine (idiome prosaïque, poétique ou allégorique ?), ils détiendraient à la fois les clefs du mystère de l'humanité naissante et de l'origine des nations : ils cherchaient à savoir quelle était la première nation, celle qui serait la plus noble de l'humanité – supérieure donc à toutes les autres. Le problème était à la fois poétique et politique. C'est ainsi qu'entre les XVI^e et XVIII^e siècles, les érudits de toute l'Europe se disputaient pour savoir si le flamand (ou le suédois, ou le français) était plus vieux que l'hébreu, ou le toscan proche d'un étrusque apparenté à de l'hébreu. Au XIX^e siècle, cette concurrence entre langues du Paradis se joue entre l'hébreu et le sanscrit (désigné respectivement comme « sémite » et « aryen » ou « indo-germain »). Dans mon livre, on retrouve cette archéologie de l'antisémitisme académique. On comprend alors comment, à l'aide d'une vieille théorie de linguistique raciale, inventée au XIX^e siècle, les mots « aryens » et « sémites » ont pu, après coup, au cœur de l'Europe au milieu du XX^e siècle, créer des discours légitimant la vie ou la mort pour des millions d'enfants, d'hommes et de femmes, suivant qu'ils étaient étiquetés « aryens » ou « sémites ». Autrement dit, je suis passé d'un type d'archéologie à l'autre. Et l'ironie veut que je me sois servi, dans mes écrits et mes séminaires à l'École des hautes études, des deux seules langues qu'enfant je ne voulais pas apprendre : le flamand et l'hébreu !

Aujourd'hui, ce sont d'autres questions liées à l'histoire politique des mots qui me retiennent : les rapports métaphoriques entre langue et monnaie, un lieu commun qui existe depuis longtemps. Le poète latin Horace affirmait ainsi qu'on peut créer des mots nouveaux comme on a le droit de frapper de nouvelles monnaies – cette image poétique de la frappe monétaire, on la retrouve souvent au fil des siècles jusqu'à la période moderne, notamment chez Mallarmé et Celan. Ce qui relie ces divers projets d'archéologie intellectuelle ? Peut-être une attention extrême portée à la charge sémantique des mots. Non seulement parce que nous vivons, laïcs ou non, dans une civilisation formée par des valeurs chrétiennes où la fascination de l'incarnation d'un Verbe divin a joué un rôle capital. Mais aussi, sans doute, parce que les mots de la langue persistent, tout en se transformant, passent d'une génération à l'autre en transmettant des valeurs et des usages implicites. Comme la parole est une pratique commune, il existe une poétique du politique dont on ne s'occupe peut-être pas assez !

En préparant cet entretien, vous nous avez confié que le titre de notre dossier « Écrire, éditer » vous convenait mieux que celui que nous avons un moment envisagé : « Écrivain, éditeur ». Cela signifie-t-il que le terme d'« écrivain » est réservé au domaine de la fiction ? Ne touche-t-on pas là, justement, à l'une des particularités de votre « Librairie du XXI^e siècle », où sont publiés tant des écrivains, des romanciers que des savants ?

Puisque *Pylône*, votre nouvelle revue, doit paraître dans la capitale de l'Europe, pourquoi ne pas évoquer encore quelques souvenirs bruxellois ? Pendant plusieurs années, j'ai enseigné à l'Institut supérieur d'architecture de la Cambre, où je donnais des cours sous l'intitulé « sciences humaines », si je ne me trompe pas. À ces étudiants, plus préoccupés de pratiques esthétiques et d'art que d'histoire sociale, d'anthropologie ou de psychanalyse, je disais que si j'avais à faire un enseignement de littérature française, je proposerais, parmi les auteurs à étudier, Claude Lévi-Strauss, Michel Foucault, Émile Benveniste, Georges Dumézil, Roland Barthes ou Jean-Pierre Vernant. Il existe une tradition de « savants écrivains » qui va, sans remonter plus haut, de Cicéron à Braudel, en passant par Augustin, Montaigne, Michelet et bien d'autres. Prenez Michel de Certeau par exemple : son œuvre, sans doute exigeante, est à la fois théorique et le lieu d'un récit des savoirs et des pratiques symboliques.

Lecteur, je suis convaincu qu'il existe diverses manières de communiquer son savoir, de le distribuer alentour. En racontant son savoir. Lisez Arlette Farge, Yves Bonnefoy, Natalie Zemon-Davis ou Jean-Pierre Vernant. L'articulation entre savoir et écriture est liée à une exigence, à un partage de plaisir. C'est en ce lieu que j'imagine les auteurs de « La Librairie du XXI^e siècle », où se croisent les plus savants de nos écrivains et les plus écrivains de nos savants : c'est avec érudition et humour que Perec subvertit la fiction pour faire un récit partant de son encyclopédie du quotidien. C'est aussi le cas, d'une certaine façon, pour Antonio Tabucchi, Michel Schneider, Ginevra Bompiani, Jean

Pouillon... ou pour Daniele Del Giudice dont les romans sont publiés dans la collection. De la même manière, on peut aborder des sujets considérés comme « pointus » en empruntant l'intelligence d'un récit, comme le font également Hubert Damisch, Howard Bloch, Jean-Claude Schmitt, Marcel Detienne, Lydia Flem, Milad Doueïhi ou Jean Starobinski. La collection aimerait proposer des traités qui se découvrent comme des récits, des livres nés des interrogations de notre temps. De tels ouvrages incitent les auteurs, comme les lecteurs, à une pédagogie par l'esthétique : un livre exigeant peut être accessible à condition de proposer une esthétique, une approche aussi sensible que rigoureuse d'un domaine de savoir.

Cette tension créatrice entre érudition et savoir sensible me paraît nécessaire pour élargir une démocratie dont on découvre chaque jour la précarité (pensez au 21 avril 2002 en France). Il ne faudrait plus que certains se disent : « Les livres, ce n'est pas pour moi. » Il ne faut pas oublier que, dans sa longue et périlleuse histoire, il y a toujours eu des liens privilégiés entre écriture, lecture et moment démocratique. Car si la loi peut être fixée et identique pour tous, c'est parce qu'elle est écrite et que tout un chacun peut en principe la connaître et en exiger l'application. Mais cela suppose qu'on veuille bien prendre le temps du déchiffrement. Et lire suppose du temps.

Quand on sait que, dans « La Librairie », un titre sur cinq franchit le cap des 5 000 exemplaires, avant d'entamer quelquefois une nouvelle carrière « en poche », ou qu'un livre analysant les mythes grecs, L'Univers, les dieux, les hommes de Jean-Pierre Vernant, dépasse les 100 000 exemplaires en français (sans compter une trentaine de traductions), on pourrait espérer réduire la crainte de ceux qui pensent que la lecture n'est plus l'affaire de notre temps ?

Peut-être vaut-il la peine de rappeler qu'on a le droit de ne pas comprendre le tout d'un livre et tout de suite. On peut relire, ne retenir que ce qui nous a le plus intéressé. Chacun lit un livre avec sa propre tête – pas avec celle du voisin. Lisant, je ne comprends pas nécessairement tout – ou relisant, je comprends autrement. Mais je lis, j'avance. Rien ne justifie d'être « complexé » face à un écrit. Sans doute le lecteur doit-il accepter un état de non-maîtrise, de se réapproprier le temps de l'approche, car s'il y a difficulté, il peut aussi y avoir plaisir. Quand un adolescent lit Platon ou Nietzsche, qui sont des auteurs difficiles – ou écoute Bach, Fauré, Bartok, Ligeti ou Dusapin, ce qui n'est pas évident en un premier temps quand l'oreille a été formée à d'autres systèmes sonores –, il peut découvrir les plaisirs de la pause, de la concentration. Il y a de la joie dans l'ascèse, et le bonheur peut résulter aussi d'un tel investissement, comme l'a montré Lydia Flem dans son *Casanova ou l'exercice du bonheur*. Et si Casanova approchait les femmes, qu'il aimait intelligentes, avec la soif de connaissance que l'on peut avoir en feuilletant un livre pour y découvrir ce que l'on ne savait pas qu'on allait pouvoir y trouver ? Et si l'érotique des savoirs était proche de celle des corps que l'exégèse biblique a trop souvent voulu séparer de l'esprit ? Après tout, *sentire*, en latin, peut signifier à la fois

« percevoir par les sens » et « percevoir par l'intelligence ». Ce type d'intelligence multiple, sensible, se retrouve également dans l'hébreu biblique ou un même terme peut vouloir dire « relation sexuelle » et « connaissance intellectuelle », un couple sémantique à méditer – ce qui n'a pas échappé à Spinoza.

Si les libraires ont pu mesurer la circulation des livres de votre collection, ils ont une hésitation au moment de les classer. D'abord, il y a deux formats pour une même collection. Ensuite, faut-il ranger ces titres au rayon littérature ou essais, religion ou histoire, mythes, sciences, poésie ou romans ?

Bien sûr tout cela à la fois, et comme bientôt il y aura cent cinquante volumes dans la collection, peut-être certains libraires, insoumis aux règles convenues, et ne craignant pas un fonds qui tourne, se résoudre-ils à ne plus les séparer. Comment dire ? Les auteurs publiés semblent avoir conscience des affinités qu'on peut déceler entre Atlan et Perec, Augé, Bénabou et Tabucchi, Bonnefoy, Damisch et Starobinski, Calvino et Deguy, Nicole Loraux et Rancière ou encore Jack Goody et l'historien du soufisme Michel Chodkiewicz. Que Vernant, Dozon, Pontalis, Compagnon, Marie Moscovici, Wachtel, Malamoud, Stern et Celan soient publiés dans un même lieu éclaire peut-être leurs œuvres d'une façon inattendue. Les posant sur une même table, certains libraires ont choisi d'adopter ce type d'approche qui surprend les lecteurs. Un déclic s'opère alors quelquefois, traçant un fil ténu entre tous ces volumes, entre Luc Dardenne, Jacques Rancière, François Maspéro et Pascal Dusapin. Vous dites : comment « classer » ? Mais à chacun d'inventer son classement et les libraires ont là un espace de jeu et de création propre. N'est-ce pas tout l'œuvre de Perec qui s'organise autour de ce thème : comment penser, comment classer, et quels sont les systèmes de hiérarchie qui gouvernent les classements sensibles, rationnels ou irrationnels, dans les sociétés humaines ? À ce propos, le premier recueil posthume de Perec, *Penser/Classer*, que j'avais publié chez Hachette en 1985 se trouve désormais dans « La Librairie ».

Vous qui avez choisi d'appeler votre collection « La Librairie du XXI^e siècle », que pensez-vous aujourd'hui du métier de « libraire » ?

Faut-il répondre par une boutade, comme dans la chanson, ou dans le sketch de Raymond Devos : « C'est le plus beau métier du monde » ? Je crois que le moment est névralgique et qu'en la matière Jérôme Lindon a été un éclaireur. La librairie indépendante se trouve en effet prise aujourd'hui dans un maelström, entre grandes surfaces et internet. Il faut donc, comme cela a toujours été le cas, réinventer de l'avenir. Il va de soi que les éditeurs sont particulièrement attentifs à ce qui se passe en librairie. Je n'ai aucune compétence technique en la matière. Mais il me paraît évident, qu'outre les problèmes connus (prix unique du livre, remises, stockage, etc.), c'est encore et toujours de l'imagination créatrice des libraires, mais aussi de leurs alliances avec les éditeurs, que dépendront les dynamiques de l'avenir. Les lecteurs ne s'y tromperont pas.

Comme à chaque époque, l'avenir est à ceux qui, sans se prendre trop au sérieux, sauront éveiller un temps du désir, et le plaisir de jouer – car sans espace ludique, nulle créativité ni savoir à l'horizon. Jouer encore et toujours en prenant aussi le temps de penser, le temps de classer. Sans oublier le temps d'aimer découvrir ce qui toujours échappe.

Hors de France, la collection a donné lieu, en à peine plus de dix ans, à des centaines de traductions en une trentaine de langues. À quoi attribuez-vous un tel succès international ? Dans quelle mesure l'attention que vous portez à cette mise en récit du savoir motive-t-elle vos choix d'éditeur ? Quels sont vos critères ?

À votre première question, la réponse attendue serait de parler de « la qualité des livres ». Sans aucun doute. Mais il y a peut-être ici une conception qui, d'un coup d'œil, rend visible un catalogue où l'interdisciplinarité est non plus un discours théorique mais une mise en pratique associant divers champs du savoir : la littérature, le théâtre, la poésie, la musique, le cinéma. Par ailleurs, puisque vous abordez ces problèmes liés à de la technique éditoriale, il vaut la peine de souligner que j'ai publié nombre de textes dont les originaux étaient en italien, en allemand ou en anglais, dont le Seuil a acquis les droits mondiaux : les volumes paraissent alors en traduction française avant même d'être édités dans leur langue originale – ce qui est le cas pour le livre d'Antonio Tabucchi, *Autobiographies d'autrui*. La collection est donc internationale d'un point de vue intellectuel, structurel, mais aussi économique.

Le choix de commande des livres ? Il y va bien sûr du sujet abordé, mais tout autant, sinon plus, de la manière de l'aborder. Tous les volumes de la collection, sauf bien entendu les posthumes de Perec, Calvino, Elias, Borges ou Celan, sont des livres de commande : je fais une demande à un auteur qui écrit ce qu'il veut. Autrement dit, quand je rencontre Jacqueline Risset, Charles Rosen, Nadine Fresco, Remo Bodei, Jean Levi, Marcel Gauchet, François Hartog, Charles Malamoud, Françoise Héritier, Daniel Heller-Roazen ou Jean-Frédéric Schaub, je leur demande : « Qu'est-ce que vous faites pour l'instant ? ». S'ils me répondent – ce qui arrive souvent – qu'ils travaillent sur trois chantiers différents, on réfléchit ensemble à celui qu'il convient de privilégier. Comment les ai-je rencontrés ? Ce sont souvent des collègues, des amis, mais aussi des auteurs dont j'imagine qu'ils pourraient un jour écrire un livre alors qu'ils ne sont pas nécessairement « auteur de livres ». Un exemple : Jean-Claude Grumberg, l'auteur d'une vingtaine de pièces de théâtre, jouées un peu partout dans le monde ; on se souvient de *Dreyfus*, *L'Atelier*, *Amorphe d'Ottenbourg*, récemment entré au répertoire de la Comédie-Française, ou encore de *Rêver peut-être*, créé en 1999 par Pierre Arditi, dans une mise en scène de Jean-Michel Ribes, aujourd'hui directeur du Rond-Point. Rencontrant Grumberg, nous avons parlé de son œuvre dramatique, mais aussi de celle de l'homme de cinéma, quand il écrit des dialogues (pour le *Dernier métro* avec Truffaut) ou des

scénarios (*Amen* avec Gosta Gavras). De nos rencontres sont nés deux livres – dont le premier a paru en 2003.

Ce qui m'intéresse, c'est le style de Grumberg, qui écrit d'abord pour des acteurs et des actrices. Son écriture s'adresse au regard, à l'ouïe, à la sensibilité d'un public interactif, présent dans une salle de théâtre où on rit, où on pleure ensemble. En lisant les premiers chapitres de *Mon père. Inventaire*, où il s'adresse au lecteur solitaire, le rythme, le style nous plongent dans les affres de celui qui ne sait plus s'il doit rire ou pleurer. Sans doute les deux à la fois, ce qui fait de Jean-Claude Grumberg une manière de Woody Allen de la langue française. Mais ce sont aussi les sujets qu'il ne cesse d'aborder depuis trente ans qui nous touche : les problèmes de mémoire et d'oubli qui, par ailleurs, tracassent tant les historiens du temps présent, ceux de la France de Vichy ou de la guerre d'Algérie – mais qui déjà rattrapent « les nouveaux historiens » en Israël et demain ailleurs, tant l'actualité politique ne nous laisse aucun répit. En Afrique du Sud comme dans l'Europe à venir, que de mémoires à réparer ! Combien de cicatrices à « penser » avant que le sommeil ne puisse un jour apaiser le corps des enfants meurtris. C'est de tout cela que parle Grumberg quand il évoque l'impossible disparition du père. C'est pourquoi nous avons tant besoin des œuvres d'art, œuvres de savoir et de fiction, pour mettre en mémoire les tragédies de l'histoire. Pour tenter de les assimiler avant de pouvoir un jour les transformer en les associant à de nouveaux projets d'avenir. Comme des survivants qui ont malgré tout des enfants. Pour survivre à leur impossible mémoire.

Peut-être que le travail fédérateur de l'écriture de l'histoire, nourri par les œuvres d'art et de fiction, permet l'instauration d'un oubli qu'aucune amnistie ne peut décréter : oubli bénéfique qui survient quand la mémoire nécessaire a épuisé ses fonctions tragiques. Entre les écrits tragi-comiques de Jean-Claude Grumberg, les réflexions sur les *Régimes d'historicité* de François Hartog, les récits improbables d'Olivier Rolin ou *La Fable cinématographique* de Jacques Rancière, nous sommes pris dans un mouvement où tout contribue à éclairer notre présent. Et que fait Marcel Detienne dans son livre ? Il nous raconte les plus vieux mythes grecs de l'autochtonie et tente de comprendre ce que peuvent signifier les discours modernes de la patrie, de l'enracinement dans une terre nationale, voire le « nationalisme » des historiens. Un des problèmes posés est : « comment dénationaliser l'histoire ? » La date de sortie de ce livre n'a pas été laissée au hasard. J'ai décidé de le publier en avril 2003 – pour contribuer à penser ce qui s'est passé en France, le 21 avril de l'année précédente. L'archéologie intellectuelle peut être un instrument utile pour les démocraties de demain.

C'est donc ainsi que se commandent les livres de la « Librairie », au hasard des rencontres ?

Oui, « au hasard des rencontres », sauf qu'on ne marche jamais tout à fait par hasard quelque part, pas plus qu'on ne lit tout à fait par hasard tel livre, ou qu'on voit tel film plutôt qu'un autre. Ce qu'on appelle « le hasard » peut aussi, en partie du moins, résulter d'une esthétique, d'un choix, d'une construction : telle est notre part, sans doute toujours limitée mais pourtant bien réelle, de liberté. Il arrive qu'une vie puisse se dérouler comme une œuvre et le hasard, voire la nonchalance, être le fruit d'une démarche rigoureuse. Puisque vous posez la question, voici un exemple encore, parmi d'autres possibles : celui du philosophe Patrice Loraux, dont j'ai publié *Les Sous-main de Marx*, chez Hachette, puis, au Seuil, *Le Tempo de la pensée*. J'avais lu ses articles dans des revues. Sa façon de raconter, son ton philosophique, sa manière si vive de tutoyer son lecteur m'ont convaincu qu'il était l'auteur d'une œuvre. Je lui ai dit : « Tu fais un livre, celui que tu veux ». Ce fut ainsi avec Michelle Perrot, qui rêvait depuis longtemps d'écrire un livre sur l'histoire des chambres, avec Milad Doueïhi, l'homme de *La Grande Conversion numérique*, et avec Marc Augé, qui n'était pas encore l'auteur d'*Un ethnologue dans le métro*, ni de *Domaines et châteaux* ou de *Non-Lieux*. S'il m'avait proposé une « histoire du tour de France » ou un livre sur « les puissances de la banalité », je les aurais publiés, car ce qui m'intéresse c'est la démarche d'un auteur – voir le prochain roman de Marc Augé. Cela s'est passé ainsi également pour *l'Histoire des rayures et des tissus rayés* de Michel Pastoureau qui était alors surtout connu par les spécialistes de l'héraldique. Si j'ai édité, à l'automne 2002, le livre de Jacques Le Brun, sur *Le Pur Amour*, c'est parce qu'il propose une histoire de la sensibilité occidentale intimement liée au partage entre le corps et l'âme, entre la chair et l'esprit, dans un système théologique (donc également social) où la chair rêve de se transfigurer en esprit et où la culpabilité, liée à la chair, est telle que le sacrifice même de l'amour peut devenir une forme suprême de l'amour et, précisément, « pur amour ». On est promené ici de Platon à Freud et Lacan en passant par les romanciers (Sacher-Masoch) et les philosophes du XIX^e siècle.

Ce type d'approche éditoriale, pas plus que mes choix de lectures (d'ailleurs, un éditeur n'est-ce pas simplement un lecteur un peu particulier ?), ne sont liés à tel ou tel *a priori*. Au contraire d'une dogmatique, une telle approche esthétique suppose en effet une vérité toujours à entrevoir, à construire ; elle n'est jamais assurée : jouer avec les savoirs est impossible dans un système clos où l'univers est considéré comme donné au préalable, résultant d'une doctrine incontestable. Il ne s'agit pas de connaître « la vérité du monde » mais d'aborder ses éclats, voire son opacité, guidé par des systèmes d'élaborations divers. Ainsi un opéra, un roman ou une peinture, un film comme un livre de sociologie ou d'histoire peuvent éclairer un cheminement, le réorienter.

Beaucoup de chercheurs, de savants et d'écrivains ont publié dans votre collection. Mais il en est un que vous avez toujours préféré ne pas publier : vous-même. D'où vient cette réserve ?

Je suis l'auteur de deux livres. D'autres suivront. D'une manière générale, vous avez raison, une tradition veut que les directeurs de collection, quand ils sont également auteurs, se publient eux-mêmes. Tel fut le cas de Henri Berr (1863-1954), dans « L'évolution de l'humanité », une série fondatrice d'une grande partie des sciences humaines dans la première moitié du xx^e siècle. Tel est le cas également aujourd'hui de Pierre Nora, dans ses collections chez Gallimard, ou de Philippe Sollers (d'abord au Seuil, puis chez Denoël, enfin chez Gallimard), ou encore de Denis Roche et Bernard Comment, au Seuil, de Roland Jaccard aux PUF. Que dire de plus – mais peut-être ne faut-il pas être trop affirmatif pour l'avenir ? On a toujours le sentiment d'écrire pour un lecteur imaginaire, ou pour répondre à une demande. Peut-être ai-je en effet de la peine à imaginer que je puisse accueillir mon prochain livre pour le publier ? On retrouve ici ce dont nous parlions, l'importance symbolique de la demande, de la réception d'un livre. Sans pour autant que l'éditeur puisse influencer la pensée ou le style de ses auteurs, car on est incapable d'écrire autrement qu'on écrit... Arlette Farge, Françoise Frontisi-Ducroux, Jean-Michel Rey, Henri Atlan, Rachel Ertel, Emmanuel Terray, Jérôme Prieur, Vincent Peillon ou Jean-Pierre Vernant avaient une œuvre, un style qui leur était propre, bien avant que je n'aie la chance de les publier. Mais, au moment de sa conception, savoir qu'un livre se retrouvera dans telle ou telle collection peut sans doute, quelquefois, inciter à telle ou telle façon d'écrire.

Votre travail d'éditeur ne se limite pas au champ strict de la littérature et des sciences humaines, puisque, hors de la « Librairie du xx^e siècle », vous avez édité deux livres politiques : Matignon Rive Gauche (2001) d'Olivier Schrameck et le Journal interrompu (2002) de Sylviane Agacinski. D'où sont nées ces collaborations ?

Il se fait qu'en la matière tout était imprévu et imprévisible – ce sont les statisticiens qui disent que l'improbable est inéluctable ! Je n'ai en effet jamais eu de lien ni d'amitié particulière dans les milieux politiques avant de rencontrer Sylviane Agacinski, Lionel Jospin, Olivier Schrameck et quelques autres. Je n'ai jamais fait de politique ni pris la carte d'un parti quel qu'il soit. Si je pense que chaque citoyen est (ou devrait être) responsable, voter et lire un ou même plusieurs journaux tous les jours (car quelle démocratie pourrait survivre sans cette écriture d'un contre-pouvoir ?), « la politique » n'est pas mon métier. Je ne suis pas dans une trajectoire qui pourrait m'y conduire. Nos rencontres, notamment avec Olivier Schrameck, alors en fonction à Matignon, je les ai évoquées dans un bref article publié chez Gallimard, dans *L'Infini* en 2002. Quant à Sylviane Agacinski, collègue à l'École des hautes études, j'avais édité ses deux précédents livres et, lorsqu'elle a songé publier son *Journal* de campagne, elle m'en a parlé.

En quoi consiste votre rôle d'éditeur pour ce type d'ouvrages ?

Chaque livre est différent. Pour les ouvrages scientifiques, je veille notamment à ce qu'ils soient vivants, un espace de création et de savoir, mais aussi à ce que les notes soient exactes. Il me semble éclairant de citer ses sources, ce qui permet au lecteur de suivre la trajectoire de l'auteur. Voilà pourquoi, j'avais demandé à Anthony Grafton d'écrire son *Histoire de la note en bas de page*. Une vieille légende hébraïque raconte que le Messie viendra le jour où chacun citera soigneusement ses sources, c'est-à-dire où chacun rendra à chacun « la parole » qui lui revient, où chacun s'acquittera de ses dettes. Pour les fictions de Perec, de Tabucchi, de Maspero ou de Del Giudice, il n'y a évidemment pas à faire ce type de travail. Il va de soi que pour le *Journal* de Sylviane Agacinski, qui est d'abord un témoignage à chaud lié à un moment de l'histoire politique française, l'important était de conserver la spontanéité de l'auteur, voire les aspects inattendus du texte. En général, j'interviens peu sur les textes. Je conçois principalement le travail d'éditeur comme celui d'un lecteur attentif : si je ne comprends pas quelque chose, je le signale en disant : « Là le lecteur singulier que je suis ne comprend pas. L'obscurité est-elle voulue ? Dans ce cas, il faut peut-être la conserver (car une obscurité poétique peut avoir un effet éclairant). Ou ne s'agit-il pas plutôt d'une maladresse involontaire ? »

Dans le cas des deux livres politiques, ce qui frappe pourtant, c'est le secret qui a entouré leur publication...

Vous avez raison. Quand je publie les livres du romancier italien Daniele Del Giudice, de Jean-Christophe Bailly ou de Catherine Weinberger-Thomas, ceux de l'historien des religions Philippe Borgeaud, d'Agamben ou de Mireille Delmas-Marty, Francis Schmidt et Rosenfield, ou encore ceux de Sabina Loriga et de Michel Pastoureau, il s'agit d'œuvres souvent nées d'une lente maturation. Par contre, pour les livres d'intervention politique, nous sommes pris dans un autre rythme, un autre espace. Pour les deux ouvrages politiques cités, il y a eu en effet « une stratégie du secret », avec tout ce que cela peut avoir de périlleux quand on pense à la réception. Expliquons-nous. Au moment où ils paraissent, ces deux livres sont liés à une actualité politique forte : le livre d'Olivier Schrameck propose une réflexion critique sur la cohabitation, en pleine cohabitation ; quant au *Journal* de Sylviane Agacinski, il arrive dans un paysage où la presse attend la parole de Lionel Jospin. Dans les deux cas, en parler trois mois à l'avance, ce serait soumettre l'auteur à de fortes pressions médiatiques, interdisant le minimum de sérénité nécessaire à l'achèvement d'un manuscrit. D'autre part, ce serait aussi « faire le livre avant le livre ». Pour préserver les chances d'un débat, textes à l'appui, il y a donc ici la nécessité technique de ne pas communiquer. Ce secret-là peut faire partie d'une dynamique sociale. Il contribue à ce que Pierre Nora a appelé « la production de l'événement », dans un chapitre novateur de *Faire de l'histoire*, en 1974. Mais, en même temps, il ne faut pas le gommer, ce secret peut avoir un effet pervers : *Le Monde* annonce la sortie du livre vingt-quatre ou quarante-huit heures avant qu'il ne soit en librairie. Soudain, la radio, la télévision relaient l'information, et des millions de personnes

prennent connaissance de l'existence d'un livre qui n'a été lu par presque personne ! D'où, au moment de la sortie de *Matignon rive gauche*, des aberrations comme cet appel au lynchage d'un « pamphlet scandaleux » : il s'agit, vous vous en souvenez, de « l'ensemble des responsables des groupes parlementaires de droite », allant jusqu'à demander la démission d'Olivier Schrameck, alors Directeur du Cabinet du Premier ministre, avant même la sortie du livre et surtout avant de l'avoir lu... Se met alors en place la face noire du secret, qui porte le nom d'une déesse antique inquiétante : la Rumeur. À cet instant, et pendant quelques heures, la rumeur de l'insaisissable remplace le savoir et la lecture. Mais, une fois que les lecteurs se sont saisis de *Matignon rive gauche*, ils se rendent compte rapidement qu'il s'agit d'un livre parfaitement maîtrisé, d'un traité de savoir et d'administration politiques analysant les rouages d'un grand État moderne. Quant au *Journal interrompu* de Sylviane Agacinski (qui publiait là son sixième livre), il s'agit d'un document qui oblige à repenser les liens entre masculin et féminin, à reformuler les rapports entre le public et le privé dans les sphères du politique en ce début de siècle. Dans les deux cas, différemment sans doute, sont abordés des problèmes d'actualité liés à une démocratie qui s'interroge sur les rôles et les partages symboliques – et ces problèmes sont aujourd'hui importants.

Pourriez-vous dire que vos diverses activités répondent à une exigence, une responsabilité politique et rentrent finalement dans une logique de combat ?

Vous dites « combat » ; sans doute aurais-je plutôt pensé « projet ». Cela dit, peut-être puis-je assumer l'idée d'« un combat » qui demeurera, sans doute, l'un de ceux de nos générations – qu'on ait aujourd'hui quatre-vingt-dix ans ou vingt ans. Ce « combat », dont on dira peut-être un jour, sait-on jamais, qu'il était aveugle, leurrant ou leurré, est « un combat pour la démocratie ». C'est-à-dire aussi un « combat » contre l'analphabétisme galopant de la planète, contre tout ce qui met en péril les fragiles piliers de la démocratie, nécessairement liée non seulement au droit et à une conception pluraliste de la politique mais tout autant aux sciences et aux arts, donc simplement aux constructions quotidiennes assurant une certaine vision du monde qui se recrée à chaque génération.

On ne considère pas ici le monde comme une évidence mystérieuse dont il s'agirait enfin de déceler les secrets, ni de découvrir « la vérité » cachée depuis toujours et que tous rêvent de connaître. Mieux vaut peut-être adopter une forme de pessimisme tonique qui n'exclut pas la lucidité : le monde est alors tel qu'il est, souvent indiscernable, quelquefois même opaque. Un lieu d'inventions merveilleuses et terribles, sans fin. Les peintres, les cinéastes, les savants et les poètes nous aident à le formuler, à le penser pour en comprendre tel ou tel aspect. On est donc en droit d'appeler à une pédagogie par l'esthétique, où théorie et pratique s'épaulent. Pourquoi avoir peur de se perdre dans un livre, de s'égarer même, alors que tout labyrinthe contient sa propre sortie,

nécessairement improbable ? Après tout, les labyrinthes, comme d'autres architectures imaginaires, sont des inventions humaines qui ont aussi pour fonction de nous éclairer. Certains auteurs savent qu'en écrivant ils ne maîtrisent pas grand chose, qu'ils se perdent quelquefois, tout en ménageant pourtant à leurs lecteurs la possibilité de s'y retrouver – comme un guide peut s'égarer un instant, tout en indiquant à son insu un chemin, avant de reprendre sa route.

La difficulté de toute lecture, de toute recherche, n'est-elle pas liée à la constitution même du lien social ? au besoin de croire que les mêmes systèmes de signes, les mêmes lettres de l'alphabet, comme les pièces d'une monnaie courante, auraient pour tous, à un moment donné, dans une aire déterminée, une même valeur ? N'y a-t-il pas toujours, à chaque époque, la nécessité de répondre à une attente collective qui suppose un minimum de confiance sociale ? Mais le peut-on et comment ? On l'a souvent dit : il y a eu une double rupture au xx^e siècle, les deux guerres mondiales, qui ont radicalement sabré la confiance dans ce qu'on appelait alors encore « la Culture » avec un grand « C », une digue, pensait-on, contre les barbaries. Et que dire de ce qu'ont entraîné pour notre actualité mondiale les diverses formes de colonialisme ? Ou les issues macabres de systèmes politiques aux intentions pourtant aussi différentes que le furent les fascismes et les communismes ? Ce passé proche interdit aujourd'hui de penser que ce qu'on entend sous le vocable « culture », le droit, les arts, l'économie, la musique et les sciences, pourrait seul nous prémunir contre ce que les anciens appelaient « la barbarie ». Pourtant, il n'est pas sûr qu'on puisse, dans la situation actuelle, créer d'autres instruments pour repenser de la démocratie : nos outils sont ceux-là mêmes dont nous reconnaissons aujourd'hui la porosité – sans doute est-elle inhérente au système démocratique, structurellement fragile. Notre époque y a pourtant gagné en comprenant sans doute mieux à quel point toute civilisation est inséparable de son revers.

Vous disiez « combat » ? Si tel doit être le mot, alors « modeste combat », mais « combat » sans aucun doute. Pour donner confiance à ces femmes, à ces hommes, à ces jeunes aussi qui se méfient quelquefois des livres, des films, des peintures ou des sculptures, modernes ou anciennes, et qui se tiennent à distance des formes de connaissance qui leur paraissent quelquefois ardues. Mais, dans votre question, il y a aussi le mot « responsabilité ». Elle appartient sans doute à chaque citoyen. Mais elle n'incombe pas moins, me semble-t-il, aux écrivains, aux artisans qui manient les mots et les images, anticipant souvent leurs effets de réception. Que certains créateurs (écrivains, cinéastes, plasticiens...) aient pour vocation de choquer, de tordre le cou à telle forme de « réalité » pour inciter à voir le monde autrement, ne s'oppose en rien à ce que, dans leurs œuvres, il y ait de la « responsabilité sémantique ». Du *Dictateur* de Chaplin, achevé en 1940, contre l'avis des autorités politiques américaines de son temps, aux films novateurs des frères Dardenne ou de Catherine Breillat, que trop peu vont voir

aujourd'hui, le problème n'est pas ici de conformisme – ni de sa nouvelle forme prise dans les débats oiseux sur ce qui est, ou n'est pas, *politically correct*.

Certes, l'alphabet, comme chaque système de signes, est un outil qui appartient à tous. Mais nous savons aussi que la langue, comme tout instrument culturel, se présente comme une monnaie à double face : cependant que l'une est frappée au sceau régulateur de la cité, l'autre face peut receler les spectres hideux d'une humanité défaite. Ou le principe de civilisation et son revers. Peut-être ne joue-t-on jamais impunément à pile ou face ?

Est-ce en ce sens que l'on peut ou doit comprendre les termes de l'« Appel à la vigilance » paru dans Le Monde le 13 juillet 1993, dont vous aviez pris l'initiative, avec quelques amis et collègues, et qui a regroupé près de 2 000 signatures ? Est-ce parce que la culture est à double face qu'il doit y avoir vigilance à l'égard de certaines manipulations irresponsables de textes et de mots ? Finalement, n'œuvrons-nous pas irrémédiablement avec les mêmes armes ?

L'« Appel à la vigilance » a rassemblé d'abord quarante signataires, notamment Françoise Héritier, Jean-Pierre Vernant, Arlette Farge, Charles Malamoud, Nadine Fresco, Georges Duby, Nicole et Patrice Loraux, Louis-René Des Forêts, Jacques Revel, Pierre Bourdieu, Marc Augé, Umberto Eco, Michelle Perrot et Yves Bonnefoy qui en fut l'authentique initiateur. Quelques deux mille signataires s'y sont joints. Parmi lesquels sans doute beaucoup d'artistes, d'écrivains et de savants, mais plus encore de « signatures inconnues », venues de partout en Europe, des enseignants, des responsables d'associations, des parents et des jeunes dont nous avons publié tous les noms, par ordre alphabétique, un an après l'« Appel », dans *Le Monde* du 13 juillet 1994. Il ne faut donc pas lier cet appel à tel ou tel courant ou réseau éditorial, même s'il est vrai que cette attention aux événements historiques a toujours été un des ressorts de la série *Le Genre humain*. Sans doute, la question de la vigilance que vous posez est à mettre en relation avec celle de la double face de toute culture. Nous parlions à l'instant de la cité démocratique et de la malléabilité de ses insignes. Vous avez sans doute raison : c'est dans la même étoffe sémantique, avec la même grammaire, qu'on peut fabriquer des discours de sens inverses – même si les œuvres de Victor Klemperer et de Paul Celan ont permis de mieux comprendre comment le nazisme a miné la langue allemande de l'intérieur. Car une tyrannie porte atteinte à tout ce qu'elle touche. Et la langue n'est jamais imperméable à la politique qu'elle véhicule. Cela dit, notre attention s'était portée en 1993 sur les usages des équipements culturels, la manière de se servir des signes communs et la signification de leurs lieux d'inscription. Autrement dit, l'« Appel à la vigilance » voulait comprendre (comprendre et non stigmatiser) des usages plus que des contenus. Il s'agissait plutôt d'un « Appel pour la démocratie » que d'une offensive contre l'extrême droite. Nous voulions rappeler que toute démocratie est nécessairement,

structurellement, poreuse. Cette fragilité constitutive, qui est peut-être son bien le plus précieux, ne doit pas être occultée. Les facilités de vie, la consommation et le luxe apparents qui ont un temps décoré nos sociétés, ne doivent pas oblitérer la labilité de tout système démocratique. L'« Appel » souhaitait rappeler qu'on ne pouvait peut-être pas faire tout et n'importe quoi, écrire et signer des textes dans n'importe quel lieu sans tenir compte des contextes de réceptions médiatiques qui, aujourd'hui, contribuent à donner un sens commun à nos pratiques. Si vous êtes designer ou photographe et que vous acceptez de signer telle figure pour telle publicité (favorable à la guerre par exemple), ou tel dessin dans un journal d'extrême droite, vous êtes co-responsable. Et le support d'un tel graphisme ne se situe pas en dehors de l'espace public. À partir du moment où un système d'images ou d'idées, une littérature, un type de savoir ont pu conduire explicitement, dans un passé proche, à de la souffrance humaine, de la torture, de l'extermination, il n'est pas sûr qu'on puisse reprendre, tels quels, ces labels, ces insignes culturels, pour en faire un usage qu'on imaginerait inoffensif parce que naïf. Peut-être faudrait-il être attentif au retour en force du mot « race » dans ses diverses formes banalisées.

Faut-il dès lors censurer des publications, interdire l'impression de certains textes qui ont pu conduire à des agissements criminels ?

Chaque pays a ses lois qui doivent être respectées. Je suis opposé à toutes formes de censure. Rien de ce qui touche à l'histoire de l'humain, à son écologie planétaire, ne me paraît pouvoir être étranger aux champs des arts, des sciences et des savoirs. Je ne pense pas qu'il y ait pour les créateurs de sujets tabous. Nous avons à ce propos publié, avec La Maison d'Izieu, un volume avec un collectif d'artistes, de philosophes, de psychanalystes, sous la direction de Jean-Luc Nancy, *L'Art et la mémoire des camps. Représenter exterminer* (Seuil, 2001) pour réfléchir aux conditions de possibilité – ou d'impossibilité – de faire une œuvre d'art pour représenter de l'extermination.

Tout est digne d'étude. On peut donc et on devrait même tout publier en y adaptant les instruments d'analyses adéquats : ici l'histoire, ailleurs la psychanalyse, la sociologie, le cinéma, la linguistique ou l'économie, etc. L'étude des théoriciens du colonialisme, ou des raciologues de la période nazie, ou encore leurs promoteurs dans l'anthropologie des XIX^e et XX^e siècles (qui furent parfois les mêmes), tout cela est du plus grand intérêt. De même faut-il encourager aujourd'hui l'étude critique de ce qui s'est passé au Rwanda, dans l'ex-Yougoslavie ou de ce qui se passe dans le Caucase et en Tchétchénie. Israël, la Palestine, tout le Moyen Orient sont en ébullition. Partout ce sont des morts de femmes, d'enfants, de civils. Partout des discours pour légitimer des actions mortifères.

C'est ce que votre série Le Genre humain tente de montrer depuis 1981 en publiant des numéros thématiques soulignant les liens entre science, littérature et politique.

Depuis *La Science face au racisme* (1981) jusqu'aux deux volumes sur le droit sous Vichy (1994 et 1996) ou bientôt l'ensemble sur Jean-Pierre Vernant, nous avons en effet tenté de penser les liens qui, à chaque époque, se développent entre les savoirs et les tensions sociales et politiques. Nous parlions de « responsabilité sémantique », du fait que les mots sont aussi des instruments politiques – et que souvent les mots précèdent les actes, leur ouvrent la voie. Il vaut donc la peine de tendre l'oreille au présent. Dans l'histoire du passé, les intentions de massacres ont souvent été formulées, voire écrites, avant qu'il n'y ait passage à l'action. Ceux qui étaient à l'écoute, et il y en a toujours eu, n'ont souvent pas été entendus par leurs contemporains. Relisez les écrits politiques de Marcel Mauss, au tout début des années 1920, décryptant ce qui se passait en Russie, ou analysant la montée du fascisme en Italie. Être professeur à l'École pratique des hautes études avant d'enseigner au Collège de France ne supposait pas pour lui d'être sourd et muet. L'avenir lui a donné terriblement raison.

Pour Mauss, comme pour d'autres après lui, il y allait donc de ce qu'on pourrait désigner comme « de la responsabilité sémantique ». Vous me direz : à chacun son métier. Mais le langage est formateur du « métier » d'être humain. À ce titre, la langue est un bien commun. Les écrivains, les chercheurs, mais aussi les journalistes et les publicitaires sans oublier les politiques, ces femmes et ces hommes qui font des mots de la langue une profession publique au quotidien, tous empruntent en effet leurs instruments de travail à ce tissu sémantique commun.