

RIBIERAS Aria

Année 2015/2016

Institut d'Etudes Politiques de Strasbourg

Mémoire de quatrième année

Sous la direction de Mme Marine de Lassalle

**L'édition littéraire latino-américaine en France : les enjeux de la
construction d'un label**

“El instante translúcido se cierra
Y madura hacia dentro, echa raíces,
Crece dentro de mí, me ocupa todo,
Me expulsa su follaje delirante,
Mis pensamientos sólo son sus pájaros,
Su mercurio circula por mis venas,
Árbol mental, frutos sabor de tiempo”

Extracto de *Piedra de sol*, Octavio Paz
México, Fondo de Cultura Económica, 1957.

“L'instant translucide se ferme
Et mûrit vers l'intérieur, lance des racines,
Croît en moi, m'occupe tout entier,
Son feuillage délirant m'expulse,
Mes pensées ne sont que ses oiseaux,
Son mercure circule dans mes veines,
Arbre mental, fruits à saveur de temps”

Extrait de *Pierre de soleil*, Octavio Paz
Traduction de Benjamin Péret
Collection *Du monde entier*
Paris, Gallimard, 1962

Introduction

Le Salon du livre de Paris de mars 2014 met à l'honneur l'Argentine. A Buenos Aires, la sélection de la cinquantaine d'auteurs invités en France pour l'occasion a suscité une polémique symptomatique de la polarisation politique du pays. La liste des invités compte en effet d'ardents défenseurs du gouvernement, tandis que des intellectuels connus pour leurs critiques à l'égard de la présidente alors en exercice, Cristina Kirchner, n'y figurent pas. Ainsi, Martin Caparrós, Beatriz Sarlo, Jorge Asís, ex-candidat à la vice-présidence et commentateur politique, Rodrigo Fresán, Edgardo Cozarinsky, et Alan Pauls ne sont pas invités¹. En revanche, le théoricien du populisme Ernesto Laclau, le directeur de la Bibliothèque nationale, Horacio González, le philosophe médiatique José Pablo Feinmann ou encore l'éditorialiste politique d'un quotidien gouvernemental Hernán Brienza font le voyage jusqu'à Paris... Ironie de l'histoire, le Salon célèbre l'année du centenaire de la naissance de Julio Cortázar (1914-1984). Figure emblématique des lettres argentines et auteur du roman *Marelle* (Gallimard, 1966), il s'était installé à Paris en exil parce qu'il ne supportait pas l'ambiance du régime péroniste, dont s'inspire jusqu'en 2015 le gouvernement de Kirchner².

La controverse autour du salon du livre de Paris de 2014 souligne l'importance des enjeux à la fois politiques et culturels, implicites et explicites autour de la construction d'un champ culturel en Argentine, de la circulation littéraire entre la France et l'Argentine et de la réception de cette littérature dans l'espace éditorial et médiatique français. L'instrumentalisation de la liste des invités rend compte de l'importance accordée par le gouvernement argentin à la représentation de sa littérature nationale en France. Cet événement anecdotique ne l'est pas tant au regard des nombreuses questions qu'il soulève. Pourquoi la liste des invités fait-elle polémique ? Parce qu'il y a des enjeux politiques ? Pourquoi y a-t-il des enjeux politiques alors qu'il s'agit de littérature ? Est-ce que ces enjeux politiques existent dans chaque pays ou existe-il une spécificité « française » qui légitimerait cette instrumentalisation et sa médiatisation ? Quelles relations ces deux pays entretiennent-ils et en quoi le marché du livre apparaît-il à la fois comme un précieux vecteur d'information sur ces relations mais aussi comme un instrument à part entière d'une diplomatie culturelle ? Ces

1. Paranagua P., « L'Argentine au Salon du livre de Paris suscite une polémique », *Le Monde des livres*, 17.03.2014. URL: http://www.lemonde.fr/livres/article/2014/03/17/l-argentine-au-salon-du-livre-de-paris-suscite-une-polemique_4374228_3260.html

2. Ferenczi A., « Salon du livre : polémique autour des écrivains argentins invités », *Le Huffington Post*, 21/03/2014. URL: http://www.huffingtonpost.fr/2014/03/20/salon-du-livre-argentine-polemique-ecrivain-opposant_n_5001816.html

premiers questionnements issus de la lecture de la presse et de l'actualité polémique ont déclenché une réflexion plus globale autour des enjeux sous-jacents à une représentation par le livre des pays latino-américains en France. Je me suis alors intéressée aux dynamiques de la circulation littéraire entre la France et l'Amérique latine ainsi qu'aux processus de formation de certaines aires géographiques du livre. Propulsée dans les mécanismes de la chaîne du livre, de son écriture à sa réception, il devenait nécessaire de se concentrer sur le rôle des acteurs au cœur de ces réseaux pour en comprendre les dynamiques internes mais aussi les influences extérieures au seul champ littéraire.

Problématique générale et pertinence de l'objet

Je suis partie de l'observation simple d'une idée communément admise selon laquelle la littérature latino-américaine aurait une particularité, un « style » spécifique qui lui permettrait d'être identifiée. La première étape de construction de mon objet s'est en fait déroulée bien en amont de mon travail de recherche. Je me suis d'abord questionnée sur la signification de « l'idée d'une littérature » en interrogeant mon entourage sur leur perception des écrits provenant d'Amérique Latine. Consciente du risque d'imposition de problématique que pouvait susciter ma question et des biais ainsi induits, j'en tenais compte dans l'analyse de la réponse. Mais comment questionner la perception d'une littérature d'une région particulière sans imposer la vision d'une effective particularité ? Les réponses recueillies soulignaient toutes la même idée de l'existence d'une littérature *spécifiquement* latino-américaine³, rattachée au Réalisme Magique et au « boom latino-américain » des années 1960-1970⁴. Idée véhiculée pendant des années d'enseignement de langue hispanique, par les professeurs et les programmes scolaires, idée relayée par la presse, idée aujourd'hui finalement ancrée dans les esprits. La construction d'une telle idée revenait finalement à réclamer aux auteurs latino-américains : « *Donnez-nous ce que nous attendons de vous*⁵ ».

J'ai ainsi décidé de comprendre la construction de la particularité de la « littérature latino-américaine » en France. Dans ce but, je me suis tournée vers les éditeurs. En analysant les

3. Molloy S., *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1972, 355 p.

4. Le Réalisme Magique fait référence à des productions littéraires dans lesquelles des éléments perçus et décrétés comme « magiques », « surnaturels » et « irrationnels » surgissent dans un environnement défini comme « réaliste », à savoir un cadre historique, géographique et culturel vraisemblable. Cette appellation est étroitement associée aux auteurs de la littérature latino-américaine du XXème siècle comme Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Jaime Sáenz, Gabriel García Márquez...

5. Molloy S., *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, op.cit.

mécanismes de réception des écrits littéraires des auteurs latino-américains dans le champ éditorial français je voulais comprendre quels en étaient les enjeux de construction et de lutte. Comprendre ces enjeux revenait à analyser leur impact sur le processus de construction d'une certaine image de la littérature « latino-américaine », c'était aussi revenir au rôle primordial des éditeurs français de « créateurs » et « vecteurs » d'un label littéraire « latino-américain ».

Etat des lieux et hypothèse du mémoire

Les dynamiques des logiques d'importation et d'exportation du livre se sont structurées par la mise en relation de plusieurs espaces sociaux. D'une part l'espace d'origine de la production, l'Amérique latine, d'autre part l'espace du pays d'accueil, la France, et finalement l'espace international du livre et les sous espaces régionaux, ici l'espace latino-américain du livre.

Concernant l'espace d'origine, les pays d'Amérique Latine sont considérés comme étant situés dans des positions « semi périphériques » au regard des hiérarchies à la fois linguistique et géopolitique internationales. L'étude des évolutions de l'importation de leurs littératures à l'intérieur d'un espace éditorial qui connaît lui-même une transformation allant dans le sens d'une concentration croissante permet de rendre compte des enjeux structurants quant au choix des livres publiés à un moment donné, dans un contexte particulier et dans un état des rapports de force spécifique.

Concernant l'espace d'accueil, je m'appuie sur l'étude de Sylvia Molloy sur la diffusion de la littérature latino-américaine en France depuis le milieu des années 1800 jusqu'aux années 1940⁶ afin de proposer des éléments introductifs permettant de mieux appréhender les relations historiques entre la littérature latino-américaine et sa réception en France⁷. Sylvia Molloy étudie des auteurs représentatifs de ces premières périodes, Ruben Dario, Güiraldes, et Borges. Elle dégage les grandes lignes structurantes et de rupture des liens littéraires entre les continents et les pays. Ainsi, lors de la décolonisation, les liens littéraires sont plus ou moins coupés entre l'Espagne, le Portugal et leurs anciennes colonies et la France, quant à elle, n'a guère besoin des lettres latino-américaines au début du XIX^{ème} siècle. Il faut en effet attendre cinquante ans pour que la France s'intéresse à cette littérature. Les années 1895-1900 sont

6. Molloy S., *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, op.cit

7. Les travaux sur la réception des œuvres s'appuient sur l'idée principale que la réception est une appropriation, un processus actif donnant aux individus (ici les éditeurs) une prise sur le matériau consommé, renversant la vision d'un producteur omnipotent capable d'imposer le sens qu'il a voulu donner à son œuvre et, de ce fait, l'unicité de l'interprétation. Pour approfondir sur l'aspect de la réception: Charpentier I. (dir.), *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Créaphis, 2006, 284 p.

marquées par l'afflux massif d'hispano-américains vers la France et par l'apparition du premier mouvement littéraire vraiment autonome, le *Modernismo*. La publication de la *Alocución a la poesía* d'Andrés Bello apparaît comme le premier manifeste de l'indépendance intellectuelle de l'Amérique hispanique, « *l'accomplissement sur le plan littéraire de la rupture politique et économique avec l'Europe*⁸ ». D'un mouvement culturel unilatéral qui érigeait la langue française en langue de civilisation, supplantant l'espagnol dans ce rôle, on assiste à l'émergence d'une véritable conscience littéraire en Amérique latine avec la stabilité politique des années 1870-1890. Les contacts se font d'abord à travers l'établissement d'une colonie littéraire élitiste à Paris, puis la rupture des guerres mondiales entraîne la fin de cette littérature dénoncée comme étant trop aristocratique.

Ainsi, dès la moitié des années 1800, de nombreux liens littéraires se sont déjà créés entre les deux continents, et l'émergence d'une indépendance littéraire latino-américaine pose la question du troisième espace social primordial pour comprendre le processus d'importation littéraire, c'est-à-dire l'espace international et dans le cas de l'Amérique latine, la question de la naissance d'un espace régional du livre. Je me suis alors intéressée à l'influence que pourrait avoir la construction d'un espace latino-américain du livre sur les exportations littéraires en direction de l'Europe et sur la structuration du marché éditorial français spécialisé en littérature latino-américaine. L'idée de « marché du livre latino-américain » qui remettrait en cause les trajectoires européennes centrées est défendue par Gustavo Sora⁹. Celui-ci remonte aux années 1930-40 et s'intéresse à l'émergence d'une culture nationale du livre au Mexique, dont le marché éditorial est jusqu'alors dominé par les éditions espagnoles et françaises. La prééminence du Mexique dans le domaine littéraire et plus généralement artistique et culturel est due à de nombreux facteurs. Les richesses et l'ancienneté de la culture mexicaine d'abord, mais surtout la stabilité culturelle atteinte par ce pays au contraire de la plupart des États latino-américains. La création du Fond de Culture Economique en 1934 révèle le dynamisme et la volonté des élites nationales mexicaines engagées dans la politique de l'État de remédier en partie à la primauté étrangère. Les années 1940 marquées par la guerre civile espagnole et la Seconde Guerre mondiale écartent l'Espagne du marché, ouvrant ainsi des perspectives à des éditeurs installés en Argentine et au Mexique. C'est le début d'un processus d'internationalisation de la culture, à la fois dans le sens de l'émergence d'une

8. Molloy S., *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, op.cit

9. Sora G., « La guerre froide dans la culture latino-américaine », in *La diplomatie par le livre: réseaux et circulation internationale de l'imprimé de 1880 à nos jours*, dir., Hauser C., Loué T., Mollier J-Y, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011, 486 p.

culture latino-américaine dépassant les cultures nationales mais aussi de l'ouverture de ces maisons d'édition à la littérature internationale. Des maisons d'éditions argentines comme Losada, Sudamericana, Emecé, Santiago Rueda, Claridad diffusent des livres de littérature argentine, latino-américaine ou internationale. Le FCE profite de cet élargissement de l'espace pour commercialiser ses livres et concrétiser son projet de former une culture « américaine » à travers des collections telles que *Terre ferme* ou *Bibliothèque américaine*. La nomination d'Orfila Reynal, argentin, à la tête du FCE mexicain supporte l'idée de la formation d'interconnexions profondes au sein d'un marché éditorial latino-américain en gestation avec l'ouverture de succursales au Chili et en Espagne.

Cette rapide présentation des espaces sociaux en jeu dans la construction de mon objet soulève déjà les problématiques principales inhérentes au sujet, et notamment celle des interactions entre la constitution d'un « espace latino-américain du livre », produit de processus historiques et géopolitiques, et la formation d'un label « latino-américain » international en littérature. Entre échanges et tensions, les deux phénomènes sont interconnectés et s'influencent mutuellement. L'espace du livre latino-américain est inscrit dans des réseaux historiquement construits dans des contextes politiques particuliers qui ont exercé une forte influence sur la circulation littéraire. Ces réseaux sont intrinsèquement liés à leur espace de réception éditorial, la France, qui se modifie et s'adapte au contact des acteurs d'un marché du livre de plus en plus globalisé, et influence lui-même en retour l'espace périphérique d'exportation à travers le processus de labellisation d'une spécificité de la « littérature latino-américaine ». Autrement dit, les réseaux spécifiques qui ont entraîné la structuration d'un espace latino-américain du livre, en tout cas labellisé comme tel par les maisons d'édition françaises, ont aussi participé au processus de polarisation de l'édition française autour de l'importation de cette littérature « semi-périphérique ». Je suis donc partie de l'hypothèse que le champ éditorial français répond à des enjeux de lutte qui entraînent une plus ou moins grande autonomie de ses acteurs et qui ont des répercussions sur les processus de construction des réseaux d'importation de la littérature latino-américaine qui structurent en retour ce champ.

Méthodologie et structure du mémoire

Cette hypothèse a soulevé de nombreux enjeux que j'ai regroupé autour de trois dimensions principales.

Dans un premier chapitre, je me suis posée la question des mécanismes de structuration des enjeux de luttes et des positionnements des éditeurs français par les dynamiques de circulation littéraire entre les champs éditoriaux français et latino-américains. Pour comprendre ces enjeux, je me suis appuyée sur la théorie du champ de Pierre Bourdieu¹⁰. Mes axes d'analyse se sont développés autour du concept d'économie des biens symboliques¹¹. Cette économie particulière a une logique propre fondée sur la dénégation de l'économique. Elle ne fonctionne et ne peut fonctionner dans la pratique qu'au prix d'un refoulement constant et collectif de l'intérêt proprement « économique » et de la vérité des pratiques que dévoile l'analyse « économique ». Le fonctionnement même de cette économie, ici de l'édition littéraire, est défini par un « refus » du « commercial ». Les conduites les plus « anti-économiques » et les plus visiblement désintéressées enferment donc une forme de rationalité économique. Les acteurs du champ de l'économie des biens culturels doivent intégrer les règles spécifiques de ce champ afin d'obtenir des profits du désintéressement, c'est-à-dire être capables de reconvertir un capital économique et culturel en capital symbolique. La dénégation n'est ni une négation réelle de l'intérêt « économique » qui hante toujours les pratiques même les plus « désintéressées », ni une simple dissimulation des aspects mercantiles de la pratique. L'entreprise économique éditoriale ne peut réussir si elle n'est pas orientée par la maîtrise pratique des lois de fonctionnement du champ de production et de circulation des biens culturels, c'est-à-dire par une combinaison du réalisme qui implique des concessions minimales aux nécessités « économiques » déniées et la conviction qui les exclut. Ce rappel de théorie sociologique me semble nécessaire afin de mieux comprendre la manière dont j'ai réutilisé ces concepts tout au long de mon travail et la façon dont ils ont pu guider mes recherches et les orienter « en pratique ».

Après une étude approfondie des catalogues de chaque maison d'édition, sont apparus plusieurs pôles de spécialisation latino-américaine. A partir de ce travail j'ai réalisé une cartographie des maisons d'édition en France en fonction de leur catalogue (généraliste, spécialisé) et j'ai comparé les stratégies des lignes éditoriales adoptées autour de la littérature

10. Le champ est un concept abstrait qui permet l'autonomisation méthodologique d'un espace d'activité défini de façon relationnelle (selon des principes d'opposition structurale qui dessinent une topographie de positions en fonction de la distribution du capital spécifique) et dynamique (ces positions évoluent en fonction des luttes internes au champ qui imposent une temporalité propre), à condition que celle-ci se justifie par des raisons socio-historiques.

Bourdieu P., « Séminaires sur le concept de champ, 1972-1975. Introduction de Patrick Champagne », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5 (200), p. 4-37.

11. Bourdieu P., « La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, 1977, p. 3-43.

latino-américaine (catalogue de gestion, publications traditionnelles ou d'avant-garde)¹². Ce regroupement reflète la différence dans le rapport à l'économie entre les maisons. Se dégagent ainsi trois à quatre types de maisons d'édition en France adoptant un positionnement clairement différencié et révélateur des usages possibles de l'importation de la littérature latino-américaine. Mon analyse s'est alors centrée sur une dizaine de maisons d'édition, regroupées selon leurs caractéristiques dans des « pôles » qui structurent le champ éditorial. Ces pôles sont formés autour du critère du vieillissement dans le champ et des stratégies plus ou moins généralistes ou spécialisées qui évoluent selon leur « âge » dans le champ. Les maisons généralistes qui se concentrent sur l'entretien et la gestion de leur fond ne rencontrent en effet pas les mêmes défis que les maisons construites autour de réseaux spécialisés, redevables à la structuration d'un marché « latino-américain » du livre dans leur existence même car y elles y puisent toutes leurs ressources¹³. Afin d'approfondir les données récoltées avec les lectures d'articles, l'analyse des catalogues, et des données que j'ai pu collecter concernant les éditeurs, j'ai réalisé une grille d'entretien et j'ai rencontré cinq éditeurs de maisons indépendantes pendant le mois de février, L'Atinoir à Marseille, Asphalté à Paris, La Dernière goutte à Strasbourg, Les Fondateurs de briques à Saint Sulpice, L'Atelier du Tilde à Lyon. J'ai fait la plupart de mes entretiens semi-directifs par Skype ou par téléphone pour des raisons pratiques d'éloignement géographique. Le seul éditeur avec lequel j'ai pu réaliser un entretien en face à face est Christophe Sediarta de la maison d'édition La Dernière Goutte à Strasbourg. Quelques éditeurs n'ont pas répondu à mes appels et mes sollicitations par mails, tels que les éditions Cataplum de Bordeaux, la Maison Indigo et coté femmes à Paris et la MEET à Saint Nazaire. Toutefois, suite à mes cinq premiers entretiens, de nombreuses lignes directrices se sont dessinées et des schémas commencent à se répéter. L'analyse menée sur cette base met en évidence la dimension significative de cet échantillon, et, malgré la diversité des structures de la petite édition qui se spécialisent en littérature latino-américaine, il apparaît que les spécificités de chacune d'elles ne sont pas telles qu'il faille multiplier les études de cas pour en rendre compte. Continuer à faire des entretiens ne m'a ainsi pas paru nécessaire pour faire avancer la réflexion. Je m'appuierais aussi dans mes réflexions sur une maison d'édition

12. Pour une explication plus détaillée et un visuel des cartographies, se référer aux annexes.

13. Je m'appuie ici sur le principe de structuration dominant du champ éditorial selon Bourdieu, la distinction entre des entreprises qui produisent à court terme (demande préexistante qui dépend de l'ensemble des agents et des institutions de promotion) ou à long terme (qui sous-tend l'acceptation du risque inhérent aux investissements culturels, car est soumis aux lois spécifiques du commerce d'art et dépend de l'action de découvreurs, auteurs et critiques d'avant-garde). Bourdieu P., « Une révolution conservatrice dans l'édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 126-127, mars 1999, p. 3-28.

qui revient régulièrement dans les entretiens, Passage du Nord-Ouest qui était située à Albi, et qui était spécialisée dans la littérature latino-américaine avant de faire faillite il y a deux ans.

Ce travail de terrain m'a permis de mieux comprendre les enjeux structurant le champ éditorial et surtout d'affiner les positions relatives entre les « sous-franges » de l'oligopole en testant mes hypothèses concernant le positionnement symbolique et commercial des maisons¹⁴. Les entretiens permettent ainsi d'appréhender les logiques d'action des petits éditeurs ainsi que la structure des interactions qu'ils ont les uns avec les autres. De plus, j'ai pu comparer les données que j'avais déjà grâce à d'autres sources avec ces entretiens en direct, ils m'ont ainsi permis de vérifier certaines informations et hypothèses que j'avais faites, mais aussi de nuancer, voire de contredire et de remettre en cause certaines déductions que j'avais tiré de l'analyse de données brutes.

La première dimension essentielle qui a guidé tous mes entretiens était celle de comprendre comment les deux dimensions de l'économie des biens symboliques s'entrelaçaient. D'une part la revendication de la volonté de faire ce métier d'éditeur pour des raisons désintéressées, et d'autre part l'aspect commercial inhérent à l'activité même du monde éditorial. L'enquête de terrain par entretiens s'est alors révélée particulièrement adaptée pour pouvoir saisir les nuances, les compromis, l'équilibre que fait naître l'imbrication de ces deux dimensions. Le discours de l'éditeur devient alors une véritable grille de compréhension des tensions qui structurent le positionnement d'une petite maison d'édition indépendante dans le contexte éditorial actuel. Je suis donc partie de l'hypothèse émise par Bourdieu, que ce sont d'abord les petits éditeurs qui sont ceux qui réaffirment constamment la loi fondamentale du champ, c'est-à-dire la dénégation de l'économie, car ils y ont le plus d'intérêt¹⁵. En partant de cette idée générale j'ai cherché à comprendre si les petits éditeurs avaient tendance à dénier l'aspect économique et commercial de leur travail, dans quelle mesure et de quelle manière. Ensuite en déclinant les analyses et les degrés de dénégation de l'économique j'ai pu dresser une hiérarchie (qui n'a aucune visée normative mais permet seulement de visualiser la

14. Le champ éditorial français est couramment présenté comme un « oligopole à frange », ou autrement dit, un oligopole asymétrique. L'édition française est ainsi caractérisée par une inégalité structurelle de la distribution des parts de marché. Les plus grosses maisons d'édition détenant un pouvoir de monopole et la plus grande part de marché, tandis que les nombreuses petites maisons qui gravitent à la périphérie réalisent un pourcentage très faible du chiffre d'affaire total de l'édition en France. L'expression « sous-franges » renvoie ainsi au caractère dominé des plus petites maisons d'édition indépendantes dans cet espace fortement polarisé. Pour plus de détails, se référer à : Reynaud-Cressent B., « La dynamique d'un oligopole avec frange: Le cas de la branche d'édition de livres en France », *In: Revue d'économie industrielle*, vol. 22, 4e trimestre 1982. p. 61-71.

15. Bourdieu P., "La production de la croyance...*op. cit.*

structuration du champ) entre les petits éditeurs et les positionner plus précisément dans le champ de l'édition latino-américaine française.

Les échanges avec ces éditeurs installés dans toute la France m'ont permis de structurer spatialement le marché éditorial français et de mieux appréhender les logiques spécifiques au pôle de l'édition indépendante. De nouveaux éléments ont émergé autour de l'importance de la restructuration du marché du livre en France et de ses conséquences économiques sur les petits éditeurs. En filigrane, des enjeux politiques apparaissent, révélant l'ambiguïté entre la nécessité du soutien à ce bien symbolique et à des petites structures garantes d'une diversité, et les risques d'instrumentalisation et de perte d'autonomie face à la centralisation éditoriale. Ces recherches m'ont finalement conduite à élargir mon espace d'investigation. En effet, afin de comprendre l'importation littéraire latino-américaine et ses enjeux il m'a fallu travailler sur la place de la France au sein d'un marché du livre de plus en plus globalisé. L'importation de cette littérature spécifique ne s'est en effet pas construite indépendamment d'effets et d'enjeux extérieurs au seul marché français, ni au seul champ éditorial et littéraire. Un retour sur une étude de la concurrence internationale autour du livre et de l'influence symbolique qu'il véhicule m'est alors apparu primordiale. J'ai ainsi réalisé une étude des effets des évolutions historiques, politiques et culturelles d'un espace éditorial national sur un autre en comparant les tendances des marchés du livre espagnol et allemand et leurs impacts sur le marché français. Les mécanismes d'importation littéraires sont ainsi ancrés dans des contextes historiques changeants qui redessinent les rapports de force internationaux et se répercutent sur les stratégies éditoriales des maisons françaises.

L'analyse de ces influences et interdépendances m'a amené à me poser la question de la force de construction du champ littéraire, entre autonomie et hétéronomie, soumis à la fois à des processus d'évolution internes mais s'appuyant aussi sur des dimensions externes faisant intervenir des enjeux propres à d'autres champs, notamment politique¹⁶. Dans un deuxième

16. L'émergence de champs relativement autonomes est liée à deux processus étroitement corrélés, définis par Durkheim et Weber : la division sociale du travail et la différenciation des activités sociales. L'autonomisation d'un domaine d'activité résulte généralement de la lutte menée par un groupe de spécialistes (dans le cas du champ littéraire : intellectuels, auteurs, critiques, éditeurs...) pour obtenir la reconnaissance sociale de leur autorité et de leur compétence sur le domaine en question. Les rapports de dépendance et d'encastrement entre champs (littéraire, politique, économique...) ainsi que les alliances nouées avec des forces extérieures pour affirmer leur autonomie ou au contraire renforcer leur subordination, sont, avec les luttes internes, les principaux facteurs de leur évolution. Sapiro G., « Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5 (200), p. 70-85.

chapitre, j'ai ainsi choisi de travailler sur les processus de politisation de la littérature latino-américaine et de son évolution depuis les années 1940 jusqu'à nos jours. Dans cette étude le terme de « politisation » renvoie aux relations entre les champs culturels et politiques, leurs interactions et leur imbrication à travers l'action de transgression et de remise en cause de la différenciation des deux sphères par des agents sociaux engagés dans le processus d'importation littéraire¹⁷. Je me suis alors concentrée sur les trajectoires de ces agents. L'analyse des biographies des éditeurs, de leurs carrières et de leurs relations avec des traducteurs et des auteurs permet d'approfondir la compréhension du positionnement d'une maison dans le champ éditorial et le choix de la ligne éditoriale analysés dans le premier chapitre. Les choix de publication en provenance de l'Amérique latine s'expliquent ainsi notamment au regard de l'évolution du processus de « politisation », de « dépolitisation » ou de « re-politisation » de l'importation de la littérature latino-américaine. L'intérêt de ce travail est de suivre la dynamique de transformation du contenu symbolique du label « latino-américain » apposé à la littérature à travers la compréhension de la stratégie d'importation de chaque acteur, ancré dans un réseau spécifique. Un bref retour historique sur l'émergence du label permet ainsi de mieux appréhender son utilisation aujourd'hui et de noter les différences, ruptures ou continuités. A travers des lectures scientifiques mais aussi littéraires, l'analyse des thèmes récurrents dans les œuvres des auteurs, les entretiens avec les petits éditeurs, j'ai ainsi pu dégager une chronologie autour de laquelle se structure la notion de politisation de la littérature latino-américaine, en évolution constante. D'un engagement littéraire revendiqué à une volonté d'universalité pour des raisons diverses, le genre noir apparaît aujourd'hui comme un vecteur privilégié d'une reconfiguration de l'engagement en littérature. En mêlant une approche sociologique et littéraire, en favorisant un regard croisé au carrefour des références scientifiques et artistiques, j'ai voulu enrichir les visions peut être parfois trop centrées sur leur domaine spécifique. J'ai alors pris conscience que mon objet d'étude prenait en fait véritablement tout son sens dès l'instant où il ne s'agissait plus d'étudier tel ou tel acteur présent dans une partie de la chaîne de production du livre, mais qu'il devenait primordial de comprendre l'imbrication des sphères, des activités, des champs d'actions, leurs interrelations et leurs effets les uns sur les autres. Je parvenais ainsi à une conclusion, qui allait vite se transformer en porte d'entrée de nombreuses hypothèses et nouvelles pistes de réflexions, selon laquelle la compréhension de l'importation littéraire et de l'édition latino-américaine en France passait nécessairement par l'acceptation du concept de

17. Lagroye J., *La politisation*, Paris, éd. Belin, 2003, p.361.

« stratégie non consciente » théorisé par Pierre Bourdieu, qui remet au centre de toute action, activité humaine, des processus dont l'acteur lui-même n'a pas conscience¹⁸. Un concept qui rappelle l'importance du « sens pratique » qui peut faire l'objet d'une rationalisation si l'on demande aux acteurs de s'expliquer, mais qui n'est pas toujours vécu sur ce mode rationalisé et réflexif. J'ai alors essayé de déceler ces processus par la méthode de l'étude comparative en analysant de manière croisée mes divers entretiens et en les réintégrant dans leurs contextes respectifs.

Ces réflexions sur une littérature évolutive en fonction des usages qu'en font les agents des réseaux littéraires m'amenèrent finalement à m'interroger sur le sens de ces idées apposées à la littérature latino-américaine qui en structurent le label en reconfiguration constante. J'avais à l'esprit la structuration du champ éditorial français, les espaces de positionnement et de lutte entre les éditeurs, les tendances changeantes d'une littérature qui se politise sous diverses formes selon les acteurs qui l'investissent et le contexte dans lequel elle s'inscrit. Dans un troisième chapitre je tenais alors à revenir aux premiers questionnements quant à la difficulté définitionnelle d'une littérature « latino-américaine » labellisée comme telle par les éditeurs français. Quels enjeux et facteurs ont permis l'institutionnalisation et la perpétuation d'un tel label ? Répondre à cette question revenait finalement à réaliser la genèse de la construction du label forgé par l'espace de réception éditorial français. L'étude des premières importations, des courants et mouvements littéraires m'a alors permis de mettre en balance deux tendances contradictoires de l'institutionnalisation du label. D'une part celui-ci tend à se perpétuer dans un mouvement d'inertie et de reproduction des catégories mentales des acteurs éditoriaux mais aussi des lecteurs, et d'autre part le label est évolutif et s'adapte à de nouvelles étiquettes, s'enrichissant et se transformant face à des volontés de déstructuration d'une image vue comme restrictive et stéréotypée. L'équilibre entre ces tendances, ou ce qui permet de faire pencher d'un côté ou de l'autre est finalement tout ce qui entoure la production d'un livre, c'est-à-dire non pas tant le travail des éditeurs mais celui de la presse, ou la gestion de la promotion et de la diffusion des livres, le rapport aux nouvelles technologies et au numérique, la présence dans des salons ou des foires... c'est-à-dire tout ce qui touche à l'accessibilité et à la visibilité du livre dans l'espace public. J'ai ainsi étudié le rapport à la presse des différents éditeurs à travers plusieurs méthodes et notamment avec la base de données Factiva, avec le matériel fourni par les entretiens, les lectures et la recollection d'informations sur Internet.

18. Dewerpe A., « La "stratégie" chez Pierre Bourdieu », *Enquête. Archives de la revue Enquête*, novembre 1996, p. 191-208.

L'analyse plus générale du travail symbolique réalisé par les maisons d'édition autour de la revendication, ou non, du label latino-américain a souligné les diverses stratégies de positionnement symbolique (démarcation, légitimation...) des éditeurs en fonction de l'image qu'ils souhaitent renvoyer. Ces stratégies et les choix qu'elles sous-tendent dénotent les tensions intrinsèques au label. Entre une nécessaire utilisation de celui-ci pour le positionnement de la maison, la diffusion et la promotion des auteurs, et donc un travail constant de mystification sur une spécificité latino-américaine ; et d'autre part la volonté critique de s'en dégager au profit d'une renationalisation ou d'une internationalisation de la littérature. Les prises de position des auteurs et des éditeurs en faveur d'une littérature universelle mais aussi de défense d'une littérature nationale en opposition à une littérature continentale soi-disant spécifique se heurtent aux résistances à la déconstruction du label. La réalité de la structuration du marché éditorial globalisé entérine en effet la nécessaire perpétuation d'un tel label dans les instances de consécration littéraire nationales et internationales telles que les foires, les rencontres et les salons. Finalement la question des effets de la structuration d'un espace latino-américain du livre et ses conséquences sur l'importation littéraire française, qui avait d'abord guidé mon raisonnement et mes recherches, apparaît en réalité assez secondaire, ou en tout cas n'apparaît pas *a priori* comme un enjeu considéré comme structurant des réseaux d'importation par les éditeurs. Toutefois, en croisant diverses données il m'a semblé important d'analyser comment l'effervescence d'un espace éditorial¹⁹ de l'autre côté de l'Atlantique entraîne un changement de statut implicite de l'Europe réceptrice et plus particulièrement de la France, mais surtout une reconfiguration des réseaux historiquement structurés selon de nouvelles logiques.

19. J'ai décidé d'utiliser le terme « espace » (latino-américain) afin d'éviter celui de « marché » et celui de « champ ». Le marché fait référence aux processus économiques et commerciaux qui peuvent guider la production culturelle, sa circulation et sa réception, les foires apparaissant comme ses instances de consécration spécifiques. Son utilisation risquerait ainsi de réduire la formation d'un espace à ses seules dimensions économiques. Le concept de champ quant à lui est difficile à transposer dans un contexte non-européen, voire transnational. Les risques étant soit d'opérer une projection ethnocentrique, soit de mobiliser un concept forgé dans un cadre national pour des objets qui dépassent cette échelle. Je proposerais des pistes de réflexion autour de cette idée dans le premier chapitre.

CHAPITRE I : Le marché éditorial français, un champ de lutte pour les acteurs de l'importation littéraire latino-américaine

Le marché éditorial français est souvent décrit, dans un vocabulaire économique, comme un « oligopole à frange²⁰ ». C'est-à-dire un marché soumis à un double phénomène, à la fois une concentration croissante des industries culturelles, mais aussi une multiplication des petites structures dispersées. Je me suis donc intéressée à la structuration de ce champ autour de la littérature latino-américaine en prenant en compte les critères de vieillissement dans le champ établis par Bourdieu et les critères correspondant à la stratégie éditoriale adoptée²¹. Se dégage une première ligne d'analyse autour du pôle dominant des grandes « vieilles » maisons avec Gallimard, Le Seuil, Lattès, Belfond. Une deuxième ligne se construit autour des nouveaux entrants, dans laquelle deux pôles peuvent être nuancés, en fonction de la distinction entre catalogue général représenté par Métailié et le choix d'une ligne éditoriale spécialisée par les petites maisons d'édition indépendantes. Le circuit de production restreinte du champ littéraire semble fonctionner sur des règles et des principes de reconnaissance symbolique qui lui octroient une certaine autonomie envers les contraintes économiques et politiques²². Toutefois, l'analyse de la structuration du sous champ de l'importation littéraire latino-américaine et du champ éditorial français plus généralement met en évidence l'influence d'enjeux appartenant à d'autres espaces de lutte, remettant en cause cette indépendance apparente. J'ai alors dessiné une troisième ligne de réflexion autour des dynamiques transversales entraînant la transformation du champ éditorial et leurs impacts sur les éditeurs de ce sous-champ de production de littérature latino-américaine. Le regard d'abord centré sur les effets de la décentralisation et de l'institutionnalisation d'une politique du livre en région dans le champ français, je propose ensuite des pistes d'analyse de la circulation internationale

20. Longtemps décrit comme un « duopole à frange » le secteur de l'édition fait face à de nombreuses transformations qui placent à sa tête un nombre un peu plus élevé d'acteurs avec Hachette, dont le chiffre d'affaires est plus du double de celui d'Éditis qui arrive en deuxième position, ainsi qu'un ensemble de six groupes intermédiaires (Gallimard, La Martinière–Le Seuil, Flammarion, Albin Michel, Médias Participations et Lefèvre-Sarrut). La frange elle-même est plus hétérogène avec un ensemble de maisons qui s'adaptent à la structuration du champ et d'autres qui revendiquent une logique de rupture plutôt que d'intégration (les petits éditeurs indépendants et nouveaux entrants). L'expression « oligopole à frange » apparaît alors plus à même de caractériser la nouvelle structuration de l'édition française.

Legendre B., « Note de travaux en vue de l'habilitation à diriger des recherches », in Cartellier D., dir., *Politiques du livre et industrialisation de l'Édition, Les Régions, quel cadre pour l'action publique ?*, *Bulletin des bibliothèques de France*, décembre 2005.

21. Bourdieu P., *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Paris, France, Éditions du Seuil, DL 1998, 567 p.

22. Bourdieu P., « Une révolution conservatrice dans l'édition », *op.cit.*

du livre latino-américain dans un travail comparatif des espaces de réception espagnol, français et allemand. Cette réflexion vise à apporter quelques éléments de compréhension des dynamiques d'un champ de lutte en constante évolution pour la captation des auteurs latino-américains. Pourquoi et comment le champ éditorial français est-il devenu un récepteur privilégié de la littérature latino-américaine à un moment donné ?

SECTION I : Les stratégies éditoriales des « vieilles » maisons d'édition dominantes dans l'importation littéraire latino-américaine

La maison Gallimard, d'une édition novatrice à une stratégie de gestion du fonds littéraire traditionnel

La Nouvelle Revue Française est fondée en 1908 par un groupe d'écrivains²³ et donne naissance en 1911 aux Éditions de la NRF placées sous la responsabilité de Gaston Gallimard. Les trois premiers livres, publiés dès 1911 sous la couverture crème aux liserés rouges et noir frappée du monogramme NRF, sont *L'Otage* (C Claudel), *Isabelle* (G Gide) et *La Mère et l'enfant* (Philippe). De nombreux auteurs sont ensuite représentés dans cette collection qui devient la collection *Blanche*²⁴. En 1919 Gaston Gallimard décide de donner un nouveau souffle à l'entreprise et il crée la Librairie Gallimard. Cette société lui permet de mener une politique éditoriale moins exclusive et d'obtenir des fonds pour financer sur la durée un catalogue littéraire plus exigeant. L'activité littéraire des Éditions s'épanouit avec l'arrivée d'une nouvelle génération de romanciers, de poètes²⁵ et le développement du département étranger avec la collection *Du monde entier* créée en 1931. La NRF apparaît à cette époque comme « le plus court chemin entre écrivains de France et d'Amérique Latine²⁶ ». En effet, dès 1920, la revue accueille des passionnés de littérature latino-américaine qui construisent des réseaux de relations entre auteurs et traducteurs. Au premier rang, Valéry Larbaud, un homme à « l'hispanité chevillée à l'âme²⁷ » devient l'un des premiers passeurs littéraires entre les deux mondes. Il traduit notamment *Don Segundo Sombra* de Ricardo Güiraldes²⁸. Pendant la Première Guerre mondiale sont réalisées des traductions d'une littérature latino-américaine de lecture plutôt facile (Hugo Wast, Manuel Galvez), il n'existe alors pas de critique instituée ni de collaborations entre revues qui pourraient diversifier l'importation. Un changement est opéré avec le retour de Roger Caillois en France après la guerre. Cet écrivain, sociologue et

23. Charles-Louis Philippe, Jean Schlumberger, Marcel Drouin, Jacques Copeau, André Ruyters, Henri Ghéon et André Gide.

24. Saint-John Perse (1911), Jules Romains (1916), Roger Martin du Gard (1913), Joseph Conrad (1912), Paul Valéry (1917) et Marcel Proust.

25. Romanciers : Malraux, Sartre, Saint-Exupéry... ; Poètes : Aragon, Breton...

26. Glissant É., "Préface", *L'Amérique latine et La Nouvelle revue française*, dir., Fernando Carvallo, Paris, éd. Gallimard, 2001, p.5-36.

27. Bensoussan A., *L'Amérique latine et la France, Un amour partagé*, Cercle de Réflexion Universitaire du lycée Chateaubriand de Rennes - 1997-1998, p.49.

28. Güiraldes R., *Don Segundo Sombra*, Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe, Paris, éd. Paul Verdevoye, 1988, 469 p.

critique littéraire s'initie à la littérature latino-américaine à Buenos Aires pendant la Seconde Guerre mondiale. Sa rencontre avec Victoria Ocampo et la création de la revue *Sur* en 1931 dessine les premiers réseaux de circulation littéraire entre les deux continents. La revue publie de nombreux auteurs français²⁹ et des cahiers trimestriels, *Les Lettres Françaises à Buenos Aires*. De retour en France, Roger Caillois crée la collection *La Croix du sud* en 1951 aux éditions Gallimard³⁰. Dans *La Croix du sud* ne sont publiés que des auteurs contemporains et la collection se spécialise rapidement dans le genre romanesque. Ces stratégies éditoriales tendent à dessiner l'image d'une Amérique latine certes exotique mais moderne et partageant des références communes avec le lecteur français³¹. Caillois pose les premières pierres, il traduit *Ficciones* de Borges en 1951 et *Poèmes* de Gabriela Mistral. Par l'intermédiaire d'Ocampo mais aussi de Susana Soca³², il entretient de nombreux contacts avec des écrivains latino-américains qu'il fait connaître en les publiant dans des revues littéraires. La collection *La Croix du Sud* devient un lieu d'avant-garde de l'importation littéraire avec la publication de traductions romanesques³³, puis poétiques³⁴, et propulse les auteurs latino-américains sur la scène internationale.

« Il est certain que les traductions françaises des auteurs Latino-américains à l'heure actuelle servent d'instrument de travail pour les décisions des éditeurs scandinaves et de bon nombre de pays d'Europe orientale, parfois même en Allemagne. Un aspect parallèle et important de cette question est le prestige intellectuel que représente pour un certain nombre d'écrivains la

29. Métraux (Alfred), Malraux (André), la Rochelle (Drieu), Michaux (Henri), Yourcenar (Marguerite)...

30. Louis A., *Étoiles d'un ciel étranger : Roger Caillois et l'Amérique Latine*, Littérature, 170, Armand Colin, 2013, p. 71-81.

31. Le sociologue Roger Bastide déclarera que cette collection « où le roman précède la science » relève d'un intérêt documentaire plus efficace que de nombreuses recherches universitaires. Pour plus de détails se référer à : Bastide R., Sous « La Croix du Sud » : L'Amérique latine dans le miroir de sa littérature. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 13^e année, N. 1, 1958. pp. 30-46.

32. Susana Soca (1906-1959) est une poétesse et une mécène uruguayenne. Elle a vécu à Paris entre 1938 et 1948 où elle crée *Les Cahiers de la Licorne*, revue qui se poursuit sous le nom *Entregas de la Licorne* une fois de retour à Montevideo.

33. Amado, (*Bahia de tous les saints*, réédition de 1938, *Capitaine des sables*, 1952) ; Arguedas, (*Les Fleuves profonds*, 1966), Asturias (*L'Ouragan*, 1955) ; Borges, (*Fictions*, 1951 ; *Labyrinthes*, 1953, *Discussion*, 1966) ; Cabrera Infante (*Dans la paix comme dans la guerre*, 1962) ; Carpentier (*Le Siècle des lumières*, 1962) ; Cortázar (*Les armes secrètes*, 1963), Roa Bastos (*Le Feu et la lèpre*, 1968) ; Rulfo (*Pedro Paramo*, 1959) ; , Ribeyro (*Chronique de San Gabriel*, 1969) ; Sábato (*Le Tunnel*, 1956) ; Vargas Llosa, (*La Ville et les chiens*)...

34. Octavio Paz (*Pierre de Soleil*, 1962) ; Gabriela Mistral, Jaime Torres Bodet, Miguel Angel Asturias...

publication en France, ce prestige sert de tremplin pour la publication dans d'autres pays étrangers³⁵ ». Déclaration de Claude Gallimard à Michel Polac le 27 mars 1969.

Pierre Seghers ouvre dès 1950 des collections dédiées à la poésie, Pablo Neruda apparaît en 1954 dans *Poètes d'aujourd'hui*, tandis que Jorge Carrera Andrade (*Dicté par l'eau*), Manuel Arce (*Lettre de paix à un homme étranger*) et Nicolas Guillen sont publiés dans la collection *Autour du monde*³⁶. Des poètes d'Amérique centrale, du secteur bolivarien et de Cuba font ainsi leur apparition sur la scène littéraire française, ouvrant l'horizon de l'importation littéraire. Gallimard donne ainsi voix à toute une nouvelle génération d'écrivains d'une littérature novatrice et s'érige en intermédiaire international de la consécration des auteurs. La maison d'édition impose une littérature sud-américaine « légitime » construite autour d'une vision de l'art pour l'art (roman et poésie), une vision d'une littérature « autonome » consacrée au niveau international.

Le rôle de précurseur de Gallimard dans l'importation littéraire latino-américaine est ainsi dû à la position d'interface de certains acteurs créateurs des premiers réseaux d'échanges. Investie d'un « quasi-monopole » des publications latino-américaines dans les années 1940-50, la maison d'édition est le principal et premier vecteur d'une « image légitime » de cette littérature. D'une idée d'une littérature plutôt à double tranchants, entre production à haute valeur « intellectuelle » (publications de poésies et d'essais, dont Borges est le meilleur exemple), et production d'une littérature « facile », Gallimard développe le premier pôle tout en redynamisant et en diversifiant le second, offrant un regard plus complexe et novateur d'une littérature en construction. Les années 1950-80 sont alors marquées par un phénomène qui ancre la littérature latino-américaine dans l'image qui lui est encore prêtée aujourd'hui, celle d'une littérature du Réalisme Magique³⁷. Le « boom latino-américain » est relayé en France³⁸ par la collection du *Monde entier* qui prend son indépendance par rapport à la

35. Gallimard A., Racine B., *Gallimard: un siècle d'édition*, Paris, éd. Alban Cerisier et Pascal Fouché, Bibliothèque nationale de France, Gallimard, 2011, p. 392.

36. Pierre Seghers favorise aussi la publication des œuvres de Zalamea (Jorge), Medina (José Ramon), Brull (Mariano), Liscano (Juan), Guillen (Nicolas)...

37. Je développe les problématiques définitionnelles d'une « littérature latino-américaine » consacrée par le succès et l'hégémonie du mouvement du Réalisme magique et du boom latino-américain dans le troisième chapitre.

38. Nous verrons que plus qu'un simple relai, l'espace éditorial français apparaît comme l'un des producteurs de l'effervescence autour du Réalisme magique et de la consécration de l'existence d'un « boom latino-américain » dans les années 1970.

collection *Blanche* dans les années 1950. Ugné Karvelis³⁹ est la secrétaire de Gallimard de 1959 à 1983, elle travaille dans le département international, puis dirige les départements pour l'Amérique latine, l'Espagne, le Portugal et l'Europe Orientale. Elle publie Julio Cortázar, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Pablo Neruda, Octavio Paz, Mario Vargas Llosa... Jusqu'en 1962, les écrivains les plus représentés dans le dossier de presse de Gallimard sont Borges, Asturias et Carpentier⁴⁰ tandis que le journal *Le Monde* publie régulièrement ces auteurs dans ses colonnes.

La position initiale d'avant-garde de la maison, promotrice et créatrice d'une littérature latino-américaine « légitime » voit son statut basculer avec le succès commercial des auteurs du boom. La valeur économique et marketing données à ces œuvres littéraires tend à évacuer toute autre forme de littérature provenant de cet espace géographique. Avec ce succès dans le domaine de la littérature latino-américaine, les éditions tendent dès le début des années 1980 à privilégier l'exploitation de leur fonds constitué par des auteurs mondialement reconnus. L'effervescence autour des auteurs du boom coïncide avec la rupture du contrat commercial qui liait Gallimard et Hachette depuis 1932. La maison doit alors mettre en place ses propres outils de diffusion et de distribution et tend à privilégier la diffusion des produits consacrés dans une logique d'investissements de gestion plus sûrs et d'une production à plus court terme. L'analyse du catalogue actuel met en lumière la prégnance des rééditions de ces auteurs du boom⁴¹. Les auteurs récents et nouveaux sont minoritaires et sont publiés dans la collection *Nouvelle Croix du Sud*, créée en 1991 et dirigée par Severo Sarduy⁴², ou répartis dans la *Blanche*, *Du Monde entier* ou *Découvertes*.

La maison d'édition Gallimard a ainsi eu rôle central et précurseur dans l'importation littéraire latino-américaine des années 1940 à 1970. La stratégie d'avant-garde latino-américaine ayant permis d'imposer nationalement et internationalement une littérature « légitime » tend toutefois à se reconverter avec le vieillissement dans le champ de la maison. La restructuration des éditions et le succès des auteurs du boom entérinent une stratégie de production à plus court terme dans le domaine latino-américain, aux investissements moins risqués et privilégiant la gestion d'un fonds de littérature consacrée.

39. Cahiers Litvaniens, « Art et culture de Lituanie: Ugne Karvelis, cinq ans déjà ! Fragments vus de France et d'Alsace », 4 mars 2007. URL : <http://lituanie-culture.blogspot.fr/2007/03/ugne-karvelis-cinq-ans-dj.html>

40. Borges, Asturias et Carpentier avaient déjà été publiés avant-guerre mais n'avaient pas eu de succès, à part Asturias avec son roman *Les légendes du Guatemala*, préfacé par Paul Valéry, en 1930.

41. Rééditions de Mario Vargas Llosa, Borges, Cortázar, Onetti, Graciliano Ramos...

42. Publication de Balza, Buarque, Montero, Sarduy, Torres...

Les éditeurs les plus commerciaux Belfond et Lattès : la culture du best-seller au service de la littérature latino-américaine ?

Les Editions Lattès

Créées en 1968, les Éditions JC Lattès revendiquent une ligne éditoriale généraliste. Elles s'appuient sur des grands succès littéraires plutôt que sur la recherche d'auteurs et de genres littéraires moins propices à la lecture du grand public. Les éditions n'ont pas un catalogue très développé dans le domaine de la littérature latino-américaine, mais le peu d'auteurs épinglés ont pour la plupart déjà acquis une renommée dans leur pays d'origine et sur la scène internationale. C'est le cas par exemple d'Hector Abad Faciolince, un écrivain colombien qui a obtenu de nombreux prix en Espagne, en Chine et dans son pays natal avant d'être publié en France⁴³. Il est d'abord édité par Lattès avec les titres *Angosta* et *Traité culinaire à l'usage des femmes tristes* en 2010 et se tourne ensuite vers Gallimard pour la publication de son dernier roman *L'oubli que nous serons*. Les publications des romans *Ursua* en 2007 et *Le pays de la cannelle* en 2010 de William Ospina s'inscrivent dans la même logique⁴⁴.

Le choix de ces auteurs est révélateur de la stratégie éditoriale plus tournée vers la stabilité et les grosses ventes que par des investissements risqués. En s'appuyant sur des auteurs déjà renommés internationalement, les éditions Lattès réduisent la marge d'investissement risqué. Les auteurs sont de plus présentés lors d'événements littéraires qui augmentent la visibilité des éditions et favorisent la promotion des auteurs. Elles participent ainsi à la manifestation *Belles Étrangères* qui fête les deux siècles d'indépendance de la Colombie en 2010.

Une publication particulièrement intéressante est celle du mexicain Pedro Ángel Palou avec *L'argent du diable* en 2011. Ce docteur en sciences sociales a écrit plus de trente livres dont une trilogie historique dédiée aux sacrifiés de l'histoire du Mexique, il a lui aussi reçu de nombreux prix⁴⁵. Il appartient à la *Génération Crack*⁴⁶, un mouvement littéraire mexicain qui conteste l'hégémonie du réalisme magique. Les éditions Lattès apparaissent ainsi comme des

43. Espagne : Premier prix Casa de America de Narrativa Innovadora, Chine : prix du meilleur roman étranger en 2000, Colombie : Prix Nacional de Cuento en 1981, Beca Nacional de Novela en 1994, et Premio Simón Bolívar de Periodismo de Opinión en 1998.

44. Prix Nacional de Ensayo en 1982, Prix Nacional de Poesía en 1992, Prix de Ensayo Ezequiel Martínez Estrada en Casa de las Américas en 2003, Prix Rómulo Gallegos en 2008.

45. Prix Nacional de Historia Francisco Javier Clavijero en 1998, Prix Nacional de Literatura Jorge Ibarguengoitia en 1991, Prix Latinoamericano de Ensayo René Uribe Ferrer en 1996, Prix Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores en 2003.

46. Les mouvements littéraires cités dans le mémoire sont détaillés en annexe.

« *outsiders* » du sous-champ de l'édition littéraire latino-américaine car situées du côté du pôle « commercial » à l'extrême limite de la dénégation de l'économique qui caractérise l'économie des biens symboliques. Toutefois elles sont aussi parfois le marchepied d'une contestation d'un mouvement littéraire véhiculé par le pôle dominant de l'édition latino-américaine française.

La maison Belfond

La maison Belfond est créée en 1963 par Pierre Belfond et Franca Belfond. Après une série de fusions notamment avec les *Presses de la Renaissance*, et d'acquisitions de filiales⁴⁷, la maison fait aujourd'hui partie du département *Place des éditeurs*, filiale d'*Editis*, racheté par le groupe espagnol *Grupo Planeta* en 2008. Pierre Belfond revendique une stratégie moins fondée sur la recherche du succès et des avantages économiques qui s'ensuivent que sur une politique éditoriale « éclectique ». Celui-ci est pourtant accusé de « cultiver le best-seller » dès les années 1970. Le catalogue de la maison est structuré en deux grands domaines, *Belfond Français* et *Belfond Étranger*, le second étant subdivisé en collections : *Grands Romans*, *Milles Comédies*, *Esprit d'Ouverture* et *Belfond Noir*. Les éditions publient *Un mal sans remède* d'Antonio Caballero en 2008. Écrivain colombien mais aussi caricaturiste politique et ambassadeur de l'Unesco à Paris, il présente un profil multi-positionné au carrefour de la littérature et de la science politique, signant des textes critiques sur la société colombienne actuelle, textes qui ont pour la plupart une répercussion importante notamment dans le monde anglo-saxon. *Un mal sans remède* est ainsi couramment utilisé dans le champ de la recherche urbaine aux États Unis⁴⁸. Fernando Vallejo répond au même profil, écrivain et cinéaste colombien critique et reconnu, il est régulièrement publié par la maison⁴⁹. La publication d'auteurs colombiens engagés politiquement, depuis le début des années 2000 à fin 2010 est à mettre en parallèle avec l'actualité de cette période pendant laquelle les *Farc*s faisaient régulièrement la une des journaux⁵⁰. Le choix d'auteurs proposant un regard critique

47. *Acropole* en 1981, *Le Pré aux clercs* en 1983, les *Éditions 1900* en 1987 et *l'Âge du Verseau* en 1988.

48. Le roman *Un mal sans remède* est la seule œuvre de fiction écrite par Antonio Caballero. L'histoire retrace les aventures d'Ignacio Escobar, poète frustré, dans le Bogotá des années 1960 en pleine transformation urbaine.

49. *La Vierge des tueurs*, 1997 ; *Le Feu secret*, saga autobiographique dont Belfond a publié le deuxième volet en 1998 ; *La Rambla paralela*, 2004.

50. *Farc*s : Forces armées révolutionnaires de Colombie, guérilla d'inspiration communiste créée dans les années 1930. Ses actions violentes et ses prises d'otages sont de plus en plus médiatisées avec la mise en place de « la politique de sécurité démocratique » par le président Alvaro Uribe en 2002 et les manifestations de protestation populaires de plus en plus nombreuses.

sur la société colombienne lorsque celle-ci est sous les projecteurs de la presse française et internationale apparaît ainsi comme une stratégie de promotion littéraire pour les éditions Belfond.

Si la taille et la généralité des catalogues des éditions Lattès et Belfond leur octroient une position dominante dans le champ éditorial français, ces maisons n'ont cependant pas développé d'affinités particulières avec l'Amérique latine. Les rares auteurs latino-américains de leur catalogue présentent des caractéristiques assez comparables. Déjà reconnus dans le milieu littéraire et dans des champs éditoriaux étrangers, ces auteurs ne sont généralement pas des écrivains de « pure littérature » mais interviennent aussi dans le champ journalistique, politique ou dans le cinéma. Tandis que les éditions JC Lattès publient quelques titres relevant d'une littérature « populaire » dans le sens d'une littérature « facile d'accès », Belfond joue sur l'actualité politique et littéraire et fait intervenir les profils multi-positionnés des auteurs pour l'intérêt « documentaire » qu'ils peuvent apporter à une actualité « brûlante » voire parfois même un peu « choc ». Ces stratégies éditoriales d'investissements à court terme, de gestion des best-sellers et d'édition de textes systématiquement destinés à un large public selon des thématiques choisies pour leur actualité se comprennent au regard de la structure des éditions. Sociétés par action, ces maisons doivent réaliser des bénéfices pour rémunérer les actionnaires, et ne disposent donc pas du temps nécessaire à la reconversion de leur capital économique en capital culturel⁵¹. En se concentrant sur une approche commerciale et non sur un refoulement constant de l'intérêt proprement économique des pratiques, les éditions Lattès et Belfond se privent des moyens d'obtenir les profits du désintéressement et donc de se faire une place dans le sous-champ de l'importation littéraire latino-américaine champ spécifique⁵².

51. Bourdieu P., *Une révolution conservatrice dans l'édition...op. cit.*

52. Place que les éditions Lattès et Belfond ne cherchent pas à se faire non plus.

Le Seuil, une importation littéraire latino-américaine évolutive inscrite dans le mouvement de concentration éditoriale

En quoi l'importation de la littérature latino-américaine par le Seuil se distingue-t-elle de la stratégie de Gallimard sans pour autant rejoindre les stratégies plus commerciales de Belfond et Lattès ? Les éditions du Seuil se sont d'abord tournées vers la littérature latino-américaine sous l'influence de Claude Durand. Lorsqu'il s'est écarté du groupe, la maison a continué à gérer le fonds alors acquis mais sans se spécialiser davantage ni se tourner vers la découverte de nouveaux auteurs de cette région du monde. La ligne éditoriale généraliste du Seuil permet à la maison de se positionner au centre de l'oligopole de l'édition française, en partenaire-concurrent de Gallimard, Belfond et Lattès dans le domaine de la littérature latino-américaine.

Les Éditions du Seuil ont été fondées en novembre 1935 par Henri Sjoberg, un publicitaire d'origine suédoise. Le nom d'éditions du « Seuil » a été choisi pour indiquer aux jeunes écrivains encore non publiés qu'ils pouvaient franchir le « seuil » qui les séparaient des écrivains reconnus grâce à cette maison. Deux ans plus tard, Henri Sjoberg confie sa maison d'édition à Paul Flamand chargé de la direction littéraire et à Jean Bardet chargé des finances. La maison n'édite au début pas plus de cinq titres par an, livres à caractères religieux, publiés pour la plupart selon la formule dite de « commandite » qui limite les risques en assurant le financement des publications par une communauté de bailleurs de fonds. Suite à un arrêt des publications pendant la guerre, en janvier 1945, les éditions du Seuil signent un accord avec le philosophe Emmanuel Mounier, directeur de la collection et de la revue *Esprit*. La collection, fondée en 1932 et publiée initialement chez Aubier, puis chez Gallimard, est désormais publiée par le Seuil. De nouvelles collections sont créées, qui connaissent toutes un succès grandissant⁵³. Sa réputation bien établie et sa spécialisation reconnue dans le domaine des sciences humaines et de la spiritualité, le Seuil s'oriente de plus en plus vers la littérature française et étrangère. En 1949, Paul Flamand est l'un des tout premiers éditeurs français à se rendre en Allemagne pour la jeune Foire du livre de Francfort. C'est à partir des années 1950 que les éditions du Seuil publient plus largement des écrivains étrangers, à commencer par l'énorme succès de l'italien, Giovanni Guareschi, avec la saga *Le Petit monde de Don Camillo*, diffusée en plusieurs volumes et vendu à 1,2 million d'exemplaires. La littérature

53. *Pierres Vives*, dirigée par Claude-Edmonde Magny, *Mises en scène*, collection de théâtre dirigée par Pierre-Aimé Touchard, *Don des langues*, une collection bilingue de poésie étrangère dirigée par Pierre Leyris, *Les Cahiers du Rhône*, d'Albert Béguin qui devient l'éditeur des poètes de la Résistance

étrangère se développe dans les années 1960 et 1970, dans le domaine des lettres anglo-saxonnes et allemandes et avec la collection *Méditerranée*. Les Editions du seuil apparaissent d'abord assez réfractaires au domaine hispanique, à en juger par leur catalogue de 1966, et tendent à publier des romans plus récents comme ceux de Severo Sarduy ou d'Ernesto Sabato⁵⁴. Claude Durand lance les prémises d'une véritable ligne éditoriale latino-américaine avec la publication de *Cent ans de solitude* de Gabriel García Márquez (traduit par Claude et Carmen Durand en 1968), auteur alors inconnu en France même s'il avait déjà fait l'objet de publications. Il publie aussi *Les Nuits du Sertao* de João Guimarães Rosa, *L'obsène oiseau de la nuit* de José Donoso (1972) et donne sa visibilité à Octavio Paz avec *L'automne du patriarche* publié par Grasset. La plupart de ces auteurs intègrent la collection *Le don des langues*, reprise et dirigée par Anne Freyer jusqu'au début des années 1980. Tout au long de la décennie de 1970, les auteurs de la maison se voient attribuer de grands prix littéraires⁵⁵, essentiels dans le processus d'accumulation de prestige qui caractérise Le Seuil à cette période et qui accompagne l'énorme retentissement de la publication de *Cent Ans de solitude*. Gabriel García Márquez a reçu pour son œuvre le prix Nobel de littérature en 1982 et reste l'auteur du continent sud-américain le plus traduit au monde. Dans le Top 50 de l'Index Translationum de l'Unesco, il est placé à la 46ème place.

À la fin des années 1970 Le Seuil est considéré comme la deuxième maison d'édition littéraire française derrière Gallimard. Les prix littéraires s'accumulent et la production augmente avec la création et le développement de nouveaux secteurs éditoriaux⁵⁶. L'entreprise assure déjà depuis le milieu des années 1980 la diffusion des éditions de Minuit de Jérôme Lindon, des éditions Arléa de Jean-Claude Guillebaud, des éditions Odile Jacob et des éditions Rivages. Ces dernières sont créées en 1984 par Edouard de Andreis, un ancien responsable éditorial au Seuil, qui se spécialise aujourd'hui dans la littérature noire et qui a un catalogue généreusement fourni en auteurs latino-américains. De nouvelles marques de maison d'édition sont créées, filialisées, associées ou diffusées par Le Seuil dont les éditions Christian Bourgois et Métailié. Ce rattachement accentue la tendance des éditions du Seuil à investir plus largement dans la littérature allemande et la littérature américaine au détriment d'un catalogue diversifié de littérature latino-américaine qui ne se développe qu'autour de quelques rééditions (Jose Saramago, Carmen Posadas, Roa Bastos) et auteurs nouveaux (Juan Gabriel

54. Severo Sarduy, *Gestes* en 1963, *Écrit en dansant* en 1967; Ernesto Sábato, *Alejandra*, en 1967.

55. Prix Médicis, Prix Renaudot, Prix Femina, Prix Goncourt, Prix Interallié...

56. Livres jeunesse, livres pratiques, polars, collections de poche, Beaux livres, multimédia et audiovisuel...

Vásquez, *Les Amants de la Toussaint*, *Le Bruit des choses qui tombent*). En janvier 2004, le groupe Martinière dirigé par Hervé de la Martinière rachète les éditions du Seuil, ce qui place le groupe ainsi créé au troisième rang des éditeurs français derrière Hachette et Editis.

Dans le domaine de la littérature latino-américaine les Editions du Seuil fonctionnent selon une logique de « coups », s'opposant à celle du « catalogue ». Dans la même stratégie de promotion que les éditeurs Lattès et Belfond, elles s'appuient sur la publication de titres destinés à gagner des prix et à obtenir le statut de « best-sellers ». Toutefois le succès entériné par la publication de *Cent ans de solitude* et répété par la suite a poussé la maison d'édition à se tourner de manière beaucoup plus prononcée vers la littérature spécifiquement latino-américaine, au contraire des deux autres éditeurs. L'agrandissement constant de la maison entraîne le détachement des agents les plus spécialisés en littérature latino-américaine et la création de nouvelles maisons qui restent liées d'une façon ou d'une autre à la structure du Seuil. Ces évolutions dans le sens d'une décentralisation éditoriale ont permis au Seuil de concurrencer la maison Gallimard. La capacité du Seuil à capter de nouveaux auteurs à succès et à renouveler son fonds fait face à une gestion d'un fonds traditionnel basé sur des auteurs dont l'heure de gloire avait atteint son apogée il y a déjà au moins quarante ans. Ce clivage s'accompagne d'une ambiguïté structurante des relations entre les deux maisons autour de l'importation littéraire latino-américaine. Alors que Gallimard s'est érigé en promoteur d'une littérature latino-américaine « légitime » construite sur le mouvement effervescent du boom latino-américain et du réalisme magique, le Seuil publie l'auteur phare, le symbole de cette génération, de cette « idée latino-américaine », Gabriel Garcia Marquez.

Conclusion sur l'état des rapports de force entre les maisons d'édition dominantes

Gallimard s'impose comme la maison d'édition centrale dans le champ éditorial français de l'importation de la littérature latino-américaine. Il impose une littérature sud-américaine « légitime » construite autour de l'art pour l'art. Les auteurs du boom latino-américain sont relayés par la maison qui entérine la consécration internationale d'une littérature « autonome » construite autour du réalisme magique. Les éditeurs Lattès et Belfond apparaissent comme des « outsiders » dans ce sous champ de production restreinte dans lequel les investissements à long terme sont nécessaires. Se positionnant du côté du pôle commercial, les deux maisons apparaissent toutefois comme les lieux idéals pour contester l'hégémonie littéraire construite par Gallimard. Les éditions Le Seuil investissent la littérature latino-américaine en publiant l'auteur qui deviendra la référence de toute une littérature. La

logique commerciale qui sous-tend ses publications lui permet toutefois de renouveler ses auteurs et d'investir dans de nouveaux succès, s'érigeant en concurrent direct de Gallimard qui a abandonné sa stratégie éditoriale novatrice dans le domaine latino-américain.

Ces recherches autour du pôle éditorial dominant l'importation littéraire latino-américaine soulèvent la question de la place des nouveaux entrants dans ce champ de lutte. Comment des petites structures éditoriales peuvent-elles envisager de jouer dans ces rapports de force entre géants ? Les lois de fonctionnement du champ éditorial, basées sur la dénégation de l'économie, permettent aux nouveaux éditeurs d'entrer sur ce marché hautement concurrentiel avec pour seule ressource un capital symbolique. Leur perpétuation dans le champ sera alors le résultat de leur capacité à composer avec les contraintes économiques et à recueillir les profits de leur capital symbolique. Des tensions se dessinent alors entre les dominants du champ de l'importation littéraire latino-américaine et les nouveaux entrants. Les dominants, Gallimard, Lattès, Belfond et Le Seuil veulent conserver la position occupée et s'appuient sur des stratégies éditoriales qui visent à promouvoir la continuité, à faire durer le *statu quo* et les principes qui fondent leur domination. Ces stratégies prennent différentes formes et révèlent les luttes et les concurrences existantes au sein même du pôle des dominants. Au contraire, les nouveaux entrants se retrouvent dans une position dominée, ils ont alors intérêt à élaborer des stratégies de rupture et de subversion pour marquer leurs différences. Toutefois ces jeunes maisons doivent nécessairement maîtriser les principes qui fondent la domination des plus grandes maisons pour pouvoir perdurer dans le champ éditorial, voire pour s'imposer à leur tour.

SECTION II : Les nouveaux entrants, la construction d'un champ de réception spécialisé dans la littérature latino-américaine

La maison Métailié, s'imposer aux dominants par la spécialisation latino-américaine

Les Éditions Métailié sont fondées en 1979 par Anne-Marie Métailié. Elles se tournent progressivement vers la littérature étrangère en publiant les brésiliens Machado de Assis et Carlos Drummond de Andrade en 1983. L'horizon s'élargit au Portugal avec Antonio Lobo Antunes, José Saramago et Lídia Jorge et à l'Argentine avec Horacio Quiroga en 1985. Aujourd'hui, plus d'un tiers du catalogue est consacré à la littérature latino-américaine et l'éditrice est identifiée par les professionnels et les lecteurs comme la « spécialiste de la littérature d'Amérique du Sud⁵⁷ ». La maison a acquis une position spécifique dans le champ éditorial français et une certaine renommée sur la scène littéraire hispano-américaine, consolidée avec la publication en 1992 de l'ouvrage *Le Vieux qui lisait des romans d'amour* de Luis Sepúlveda, vendu à 1 250 000 exemplaires. Ce roman a reçu le Prix Relay du roman d'évasion en 1992 et le prix France Culture étranger en 1992.

S'exprimant au sujet de son entrée dans le champ éditorial, Anne Marie Métailié dévoile les logiques de subversion dont elle a dû user pour s'imposer dans le milieu déjà structuré par des maisons telles que Gallimard, Le Seuil, ou encore Bourgeois.

« Pour survivre dans ce milieu, il faut jouer la carte de la différence. Il y avait de la place pour la littérature étrangère. La littérature étrangère se porte aujourd'hui beaucoup mieux que la littérature française. Ce qui marche le mieux, ce qui est le plus lu par les critiques et les journalistes, c'est la littérature anglo-saxonne. Mais je parle espagnol et portugais, très mal l'anglais, mon choix était fait. Par manque de moyens, j'ai dû chercher des auteurs inconnus⁵⁸. » Anne Marie Métailié.

La littérature étrangère apparaît comme un secteur relativement difficile pour les éditeurs car il nécessite d'importants moyens financiers pour décrocher des contrats sur le marché mondial et payer des traductions. Toutefois, constituer un catalogue d'auteurs étrangers peut être plus aisé que de se spécialiser en littérature française. Il s'avère en effet difficile pour une maison récente de s'attacher, puis de fidéliser un auteur national et le déficit d'image d'une jeune

57. Eliard A., « Anne-Marie Métailié, la passionnée », Le Figaro.fr, 28/07/2008.

URL : <http://www.lefigaro.fr/livres/2008/07/28/03005-20080728ARTFIG00246-anne-marie-metailie-la-passionnee-.php>

58. *Ibid.*

maison peut être moins lourd à porter auprès des éditeurs étrangers. Les auteurs étrangers sont réunis dans la collection *Grand Format*. Onze territoires linguistiques apparaissent au catalogue, avec en tête les auteurs d'Amérique latine et du Brésil⁵⁹. Parmi les nouveautés traduites apparaissent l'auteur péruvien José María Arguedas (*El Sexto*), le chilien Luis Sepúlveda, (*Histoires d'ici et ailleurs*), ou encore l'argentin Pablo de Santis, (*La Soif primordiale*). Malgré le rachat de la maison par les éditions du Seuil en 2009, Anne Marie Métailié rappelle que tout le travail éditorial se fait en interne, dans une volonté d'indépendance maximale, la maison ne fait pas appel à des « scouts⁶⁰ », ne choisit aucun livre sur synopsis et n'a pas de lecteurs extérieurs.

« En 2009, la maison a été rachetée en grande partie par La Martinière/Le Seuil. Nous conservons une totale indépendance éditoriale, la maîtrise des contrats, du choix des traducteurs. Bref, tout. Nous ne travaillons pas dans les mêmes bureaux, et aucun service n'a fusionné⁶¹. » Anne-Marie Métailié.

La maison s'appuie sur une politique de découverte des auteurs parfois avant même qu'ils ne soient publiés par des maisons d'édition de leur pays d'origine comme c'est le cas pour Santiago Gamboa. Métailié a publié huit des romans⁶² de cet écrivain colombien le plus traduit en France après García Márquez (vingt ouvrages traduits) et Alvaro Mutis (onze ouvrages traduits). Dans les interviews Métailié vante constamment sa ligne éditoriale de « découvreur » (le catalogue en serait composé à 84 % selon l'éditrice)⁶³. En s'intéressant aux réseaux de circulation des livres publiés par cette maison, son rôle de « découvreur » peut être relativisé. D'une part un éditeur « ne découvre jamais rien qui ne soit déjà découvert », c'est-

59. Hispano-américain (39 auteurs), brésilien (27 auteurs), portugais (18 auteurs), hispanique (10 auteurs).

60. Depuis les années 1990, une bonne partie des éditeurs dominant rétribuent des « scouts », professionnels chargés d'anticiper les tendances intellectuelles ou marchandes. Ils sont généralement situés, comme les agents littéraires, aux Etats Unis, en Angleterre, ou dans quelques métropoles culturelles européennes. Garcia-Parpet M-F., Lecler R., Sorà G., « Foires, salons et marchés internationaux. Circulation des biens symboliques et mondialisation des places marchandes. », chapitre 5, dir., Siméant J., *Guide de l'enquête globale en sciences sociales*, Paris, CNRS éditions, 2015, p.99.

61. Eliard A. « Anne-Marie Métailié, la passionnée », *op.cit.*

62. *Perdre est une question de méthode* (1999), et *Esteban le héros* (2003) traduits par Anne-Marie Meunier, *Les Captifs du Lys blanc* (2002) et *Le Syndrome d'Ulysse* (2007, sélectionné pour le prix Médicis étranger), *Le Siège de Bogotá*, traduits par Claude Bleton, *Nécropolis* (2010) qui a remporté en Colombie le prix *La Otra Orilla*, traduit par Francois Gaudry, *Páginas de vuelta* (1995), *Octubre en Pekín* (2002), *Hotel Pekin* (2008).

63. Eliard A. « Anne-Marie Métailié, la passionnée », *op.cit.*

Un exemple d'auteur « inconnu » récemment publié par les éditions : le nicaraguayen Sergio Ramírez (*Il pleut sur Managua*, 2015).

à-dire que les manuscrits publiés sont toujours le résultat d'un processus de mise en relation d'intermédiaires reconnus, et d'autre part le rôle de « découvreur » est permis par l'ensemble des dynamiques qui structurent la maison autour de sa spécialisation latino-américaine. Parce qu'Anne Marie Métaillé a choisi ce domaine de spécialité, les investissements se concentrent sur des auteurs de cette région, et tous les efforts et l'énergie dépensés à la recherche d'auteurs et à leur publication tendent en contrepartie à attirer les intermédiaires nécessaires au développement des réseaux en construction. Dans un mouvement d'inertie la maison provoque alors un effet d'attraction sur les auteurs qui voient la maison comme un « passage obligé » de leur consécration internationale, certains envoyant parfois même directement leur manuscrit vers cette maison très clairement reconnue pour ses liens avec l'Amérique latine.

Les relations de Métaillé avec l'agence littéraire espagnole dirigée par Guillermo Schavelzon depuis 1998 renforcent cette dynamique de convergence des acteurs des réseaux littéraires latino-américains vers l'éditrice parisienne. L'agence est fondée à Buenos Aires, mais se déplace à Barcelone en 2002, occupant une position au cœur de l'Europe qui favorise son développement international. Elle entretient une relation privilégiée avec les maisons d'édition européennes et les marchés d'Amérique latine et d'Espagne en choisissant de représenter des écrivains pour la plupart de langue espagnole. La maison s'appuie aussi sur un réseau d'éditeurs brésilien (*Companhia das Letras*), espagnol et mexicain (*Sexto Piso*, *Alfaguara*). L'agence participe à plusieurs foires du livre en Amérique et en Europe afin de développer la notoriété de ses auteurs et de leurs œuvres. Ces partenaires proposent des textes, et Anne-Marie Métaillé fait ses choix en fonction de nombreux critères prenant en compte les prix littéraires, les engouements autour d'un auteur, des lectures de blogs, de journaux spécialisés en littérature, et sa curiosité personnelle. Métaillé est de plus l'une des principales maisons soutenues par le Centre National du Livre, grâce auquel elle a déjà publié quatre auteurs : José María Arguedas, Ramón Díaz Eterovic, Santiago Gamboa, Leonardo Padura, et Carlos Fuentes⁶⁴. Anne Marie Métaillé insiste sur la nécessité de la constitution d'un catalogue, qu'elle doit suivre avec rigueur, construire une ligne afin que les lecteurs puissent la suivre. C'est en construisant cette confiance avec les lecteurs qu'ils vont à leur tour prendre les risques que l'éditrice prend à chaque décision de publication d'un « inconnu ». La « marque propre » de Métaillé apparaît ainsi comme une recherche d'une littérature de qualité

64. La maison a reçu 14 160 euros pour la publication de ces quatre auteurs.

autour de laquelle s'est peu à peu constitué un « label Editions Métailié » ancré dans une logique de relation de confiance avec les lecteurs⁶⁵.

Les stratégies éditoriales de Métailié répondent à la recherche constante de l'équilibre nécessaire entre deux types de publication. La maison se doit d'assurer un minimum de ventes traduites par des auteurs à succès, plus populaires, sur un cycle de production plus court (exemple de la publication de Sepulveda) afin de pouvoir continuer à investir dans la recherche et le suivi d'auteurs très différents (exemple de Gamboa). Les *bestsellers* deviennent en quelque sorte les « sponsors » du catalogue. Grâce aux ressources économiques qu'ils apportent, la maison peut en parallèle poursuivre son activité de découverte des jeunes auteurs, et continuer à revendiquer une ligne éditoriale ancrée dans la devise « Des livres pour vivre passionnément » face à des lecteurs « frileux », une presse inaccessible et une focalisation sur les livres anglo-saxons.

L'attitude ambivalente de Métailié envers les prix littéraires est le résultat de tensions entre deux représentations opposées des critères de succès, que la maison doit concilier pour maintenir sa position privilégiée dans le sous champ de l'importation littéraire latino-américaine. Pour les éditeurs les plus commerciaux, le succès est une garantie de valeur, « qui n'a pas de public n'a pas de talent ». Au contraire, pour les éditeurs qui se revendiquent de l'audace intellectuelle, le succès peut devenir suspect. En se basant sur le cycle de production long les éditeurs acceptent le risque des investissements culturels et les succès temporels trop éclatants peuvent devenir une source de discrédit de la qualité de leurs publications⁶⁶. En pratique, cette dualité est moins vraie aujourd'hui avec le développement de la médiatisation⁶⁷, l'obtention d'un prix n'étant en tant que tel pas si dévalorisant pour les éditeurs. Toutefois ces tensions se retrouvent dans les discours des éditeurs, les nouveaux entrants (Métailié mais aussi Asphalté) rejettent les prix littéraires qui ne correspondent pas à

65. Interview d'Anne-Marie Métailié pour Passion Bouquins, Librairie Bisey, place de la Réunion à Mulhouse, 05 mai 2012. URL : <http://www.passion-bouquins.com/anne-marie-metailie-entretien-exclusif/>

66. Les jurés des prix littéraires sont en effet tiraillés entre logique du marché et exigence artistique, ils ne s'autorisent plus qu'à titre exceptionnel à consacrer des auteurs innovants sur le plan formel, dans leur souci d'assurer leur écho médiatique et leur impact sur le champ éditorial.

67. Pour approfondir cet aspect, l'étude réalisée par Marc Verboord sur l'impact des prix littéraires sur les listes de best-sellers aux Etats-Unis, en Allemagne et en France des années 1950 à nos jours montre que celui-ci a fortement diminué, cet impact étant le plus faible aux États-Unis, le plus fort en France, l'Allemagne se situant entre les deux. Verboord M., "Market logic and cultural consecration in French, German and American bestseller lists, 1970–2007", *Poetics*, 39(4), 2011, p. 290-315.

leur vision de l'édition de « l'art pour l'art », mais n'oublie pas non plus de valoriser les auteurs qu'ils ont publiés, qui ont reçu des prix et qui leur permettent justement de continuer leur mission « purement artistique et symbolique ». La revendication d'une autonomie dans les discours est ainsi à mettre en balance avec le réalisme de la nécessité d'une couverture médiatique permettant d'améliorer les ventes.

Les derniers entrants, le sous champ des franges en compétition

L'importation de la littérature latino-américaine fait apparaître un nouveau type de maison d'édition dans le champ français, celle des petits éditeurs spécialisés qui émergent de façon importante depuis le début des années 2000. Selon une étude de Bertrand Legendre et Corinne Abensour réalisée pour le ministère de la culture, un « petit éditeur » se définit selon plusieurs caractéristiques⁶⁸. Tout d'abord la dimension artisanale de son activité, mais aussi l'incapacité à traiter, très souvent, les questions juridiques ou les questions de gestion, de promotion et de commercialisation. Un petit éditeur débute toujours *a-minima*, avec un petit nombre de personnes salariées à temps partiel ou non salariées. Rares sont les maisons qui accroissent leur effectif, les seuls qui y parviennent sont en général celles ayant déjà eu une expérience préalable dans le secteur.

La fonction de vivier qui est très souvent dévolue « aux franges de l'oligopole » aux fins de diversification, de « bibliodiversité », et de complément de « l'industrie » se retrouve chez les petits éditeurs spécialisés en littérature latino-américaine⁶⁹. Dans cette perspective, dans quelle mesure les petites maisons doivent-elles s'adapter aux mêmes lois de l'économie des biens symboliques que les grandes maisons ? Au regard des mutations de la chaîne du livre, le développement de maisons créées *a minima* est-il encore possible ? Ou bien les exigences à l'entrée sont-elles plus contraignantes, au point de condamner aujourd'hui des structures à la marginalité ? On assiste à une évolution double et contradictoire qui, d'une part, rend plus aisé l'accès au rôle d'éditeur, notamment avec l'évolution des conditions de production qui permettent un abaissement des barrières technologiques et des coûts, tandis qu'elle renforce, d'autre part, les filtres entre la production et la mise en marché. Cette évolution contradictoire structure une « figure bicéphale » de l'éditeur, qui confronte l'artiste et le manager⁷⁰.

Je me suis intéressée dans cette partie aux petits éditeurs français indépendants spécialisés en littérature latino-américaine. J'ai rencontré cinq éditeurs, Jacques Aubergy de L'Atinoir à Marseille, Claire Duvivier d'Asphalte à Paris, Christophe Sediarta de La Dernière goutte à Strasbourg, Jean François Bourdic des Fondateurs de briques à Saint Sulpice, et Julia Cultien de

68. Abensour C., Legendre B., *Regards sur l'édition, Les petits éditeurs. Situations et perspectives*, Paris, DEPS, Ministère de la culture et de la communication/La Documentation française, 2007, p.2.

69. *Ibid.*, p. 7.

70. Chiapello È., *Artistes versus managers : le management culturel face à la critique artiste*, Paris, Métailié, 1998, 258p.

L'Atelier du Tilde à Lyon⁷¹. Les entretiens mettent en évidence un discours critique radicalisé qui englobe les acteurs dominants de la profession et s'étend aux autres acteurs de la chaîne du livre, libraires, traducteurs, agents éditoriaux... Ces signes sont visibles dans la difficulté rencontrée pour créer des structures spécifiques de commercialisation, capables de prendre en compte des politiques éditoriales qui font appel à la médiation plutôt qu'à la médiatisation et aux *long-sellers* plutôt qu'aux *best-sellers*⁷². Se pose aussi la question des enjeux d'une professionnalisation qui apparaît pour certains comme un moyen de gagner sa place dans le circuit du livre, mais qui revêt pour d'autres le caractère d'une banalisation ou d'une assimilation de leur activité et révèle surtout leur manque d'intérêt pour la sphère commerciale. Les petits éditeurs spécialisés en littérature latino-américaine rencontrent les mêmes enjeux que tout autre petit éditeur récemment installé⁷³, la question sous-jacente restant celle de l'équilibre entre la passion de la littérature et « la rationalité marchande⁷⁴». Toutefois, le fait de se spécialiser, plus ou moins fortement et exclusivement dans la production littéraire latino-américaine ajoute une dimension primordiale à leur positionnement dans le champ au vu de la réception de la littérature latino-américaine par le public.

La réalité des enjeux commerciaux et économiques et la nécessité d'une maîtrise des lois de l'économie éditoriale pour perdurer et faire sa place dans le champ provoque une lutte implicite pour des positions de domination au sein du sous-champ des franges de l'oligopole. Une concurrence non revendiquée comme telle entre les maisons mais qui dénote la réalité d'enjeux compétitifs qui structurent une hiérarchisation au sein des franges.

71. Pour plus de détails concernant la méthodologie de l'enquête de terrain, se référer à l'introduction.

72. Legendre B., Abensour C., « Introduction », Regards sur l'édition, vol. 1, Paris, Ministère de la Culture - DEPS, « Questions de culture », 2007, 168 pages. URL : www.cairn.info/regards-sur-l-edition-vol-1--9782110962027-page-13.htm.

73. *Ibid.*, p.1-12.

74. Lahire B., *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004, 777 p.

Les éditions Asphalt, vers la domination du marché des sous-franges, la maîtrise du commercial au service de l'activité éditoriale

Asphalte est une maison d'édition indépendante qui publie depuis 2010 des fictions urbaines et cosmopolites. Les deux tiers de son catalogue est composé d'auteurs latino-américains⁷⁵. Ces éditions ont été fondées par deux anciennes étudiantes en édition. L'entretien réalisé avec Claire Duvivier, coéditrice et fondatrice de la maison Asphalt avec Estelle Durand, m'a permis de me rendre compte des caractéristiques nécessaires à une nouvelle petite maison indépendante pour réussir à se maintenir dans le champ éditorial. La maison Asphalt a plusieurs particularités qui lui ont permis de s'imposer dans le sous champ des franges en compétition, et vise à se rapprocher d'une maison telle que Métailié.

Tout d'abord, le maintien d'une optique de division du travail permet à cette maison de se développer en séparant les tâches. Elle ne se positionne pas du tout dans l'optique de la polyvalence entre les différents métiers du domaine du livre mais se concentre sur l'aspect éditorial. Le parcours des deux fondatrices, éditrices de formation, est révélateur de la façon dont elles conçoivent et gèrent leur entreprise éditoriale :

« on est éditeurs on est pas traducteurs et c'est deux métiers différents. »

« la vente directe aux acheteurs, aux lecteurs, c'est du ressort des libraires. Et pour nous c'est important que ça reste comme ça aussi parce que c'est leur travail et ils le font mieux que nous. »

Cette maîtrise et cette conception du métier d'éditeur ne sont pas partagées par la plupart des autres éditeurs interrogés, qui se sont retrouvés dans le monde de l'édition souvent par un simple concours de circonstances, sans réelle anticipation. Ainsi, Jacques Aubergy de l'Atinoir, Julia Cultien et Alexis Dedieu de l'Atelier du Tilde avant tout des traducteurs ou des libraires, ont un rapport au monde du livre et à la division du travail éditorial très différent.

La maîtrise du métier éditorial permet aux éditrices d'Asphalt de donner un aspect commercial dès le lancement de la maison, c'est-à-dire de gérer la distribution et la diffusion avant même de se lancer en tant qu'éditeur.

75. Auteurs argentins publiés : Leandro Ávalos Blacha, Roberto Arlt, Félix Bruzzone; auteur brésilien: Edyr Augusto, paraguayen: Francisco Suniaga...

« [...] on a attendu pour publier d'avoir une réelle diffusion ; Donc nous on est diffusé par Volumen, comme Métailié d'ailleurs, donc on a le même type de diffuseur que ces éditeurs-là, on est présenté par les mêmes commerciaux en librairie... Pour nous c'était très important de commencer avec une diffusion professionnelle.»

Cette stratégie qui consiste à maîtriser d'abord les aspects commerciaux permet à Asphalté de s'intégrer dans des réseaux déjà constitués, de faire ainsi sa place au milieu des autres éditeurs et en même temps de se placer à égalité en termes de diffusion/distribution par rapport à de plus gros éditeurs. La conscience de l'importance de l'aspect commercial de cette partie de la chaîne du livre découle de leur formation universitaire, de leurs stages et de leurs expériences précédentes dans le monde éditorial (Claire a travaillé dans l'édition médicale pendant quelques années, ainsi qu'en Allemagne dans l'édition de littérature de science-fiction, tandis qu'Estelle a travaillé dans l'édition de revues de sciences politiques). Leur rapport aux agences littéraires s'inscrit aussi dans cette lignée. Alors que de nombreux éditeurs, nous le verrons, s'opposent farouchement au système d'agents représentant les auteurs latino-américains, les éditions Asphalté les considèrent comme un maillon indispensable de la chaîne du livre et passent systématiquement par ces intermédiaires.

Les raisons du choix de cette maison d'édition de se spécialiser dans la littérature latino-américaine permettent de comprendre le positionnement actuel de la maison dans cette importation de littérature « semi-périphérique ». Les deux futures éditrices étaient avant tout intéressées par la littérature en général et souhaitaient donner un côté « littérature urbaine et cosmopolite » à leurs publications. Elles découvrent la littérature latino-américaine par hasard, au gré de diverses opportunités et grâce à une connaissance établie à Buenos Aires qui joue le rôle de passeur. Sans tropisme particulier pour cette région du monde, aucune des deux ne parle espagnol au début, elles sont beaucoup moins enracinées dans le terreau littéraire latino-américain que d'autres éditeurs qui se lancent spécifiquement dans l'édition dans le but de publier des auteurs venus d'Amérique latine. Leur réseau d'auteurs se développe ensuite par contacts et inertie, à travers les traducteurs, par rencontres et bouche à oreilles, sans véritable volonté première de se tourner vers l'Amérique Latine.

« Bon ça ne fait pas partie du projet en soi en fait le fait de faire des auteurs latino-américains, on n'a pas créé la maison en se disant 'y'a un manque côté Amérique du sud' [...]. Il se trouve qu'on avait dans notre entourage des gens qui connaissaient bien la littérature latino-américaine, et notamment une amie traductrice qui vit à Buenos Aires, qui est chilienne, mais qui a vécu très longtemps en France mais qui nous a orienté sur pas mal d'auteurs latino-

américains, y compris des classiques comme Roberto Arlt, c'est un des premiers titres qu'on a publié, c'était *Eaux-fortes de Buenos Aires*. De là, comme on avait des gens là-bas qui nous tenaient au courant de l'actualité littéraire, on a pu s'intéresser à des jeunes auteurs qui étaient pas encore traduits, qui étaient au début de leur carrière littéraire. Donc c'est là qu'on a fait Leonardo Oyola, Blacha et Bruzzone aussi, là encore c'est que des argentins parce que c'est là qu'étaient nos contacts en fait. Et puis de notre côté on publiait aussi deux trois auteurs, des italiens, on a commencé par un anglais et un australien, nos premiers titres, donc voilà on était pas dans l'optique de faire uniquement des latino-américains. Mais au bout d'un moment évidemment il y a un réseau de maisons d'édition qui se crée, au niveau des agences, les auteurs nous amènent à d'autres auteurs, et finalement on s'est retrouvé face à beaucoup de projets qui venaient d'Amérique latine, par contact tout simplement, par association. »

Cette suite de circonstances qui les ont poussés à publier de la littérature latino-américaine peut alors se transformer en piège pour ces éditrices, qui ne souhaitent pas être enfermées dans ce domaine et cette région. Ainsi malgré la construction de la plupart de leurs réseaux sur ce continent, elles se tournent de plus en plus vers l'Australie ou la littérature anglo-saxonne en général. Le fait de ne pas avoir d'enracinement particulier et personnel en Amérique latine les pousse à diversifier leur catalogue pour ne pas entrer dans une case « éditeur de polar latino-américain », aspect que je développerais dans un autre chapitre.

« On a toujours beaucoup de propositions pour des auteurs latino-américains, là je viens de travailler avec quatorze auteurs *porteños*⁷⁶, certains que je ne connaissais pas, je m'intéresse à ce qu'ils font, a priori y'en a peut-être un ou deux qui vont rentrer dans la catalogue de fictions, on sait pas encore... après on essaie de varier un peu parce que nous même on a pas envie d'être enfermées là-dedans. »

Par contre, la maison est ancrée dans le paysage éditorial français, en plein Paris. Les éditrices tissent des relations avec les éditeurs au cours de soirées de présentation, elles croisent leurs collègues régulièrement... et s'inscrit ainsi peu à peu dans le cœur du monde éditorial français. Cette inscription se poursuit à travers la volonté de pérenniser la structure en se créant une « écurie d'auteurs Asphalté », des auteurs suivis par la maison qui les a découverts et les accompagne dans leur succès grandissant. Les éditrices misent ainsi leur possibilité d'agrandissement futur sur les succès de leurs publications, un discours relativement peu présent chez les autres petits éditeurs qui ne cherchent pas à s'agrandir ni à vendre plus, dans une dénégation de l'économie bien plus prononcée. Ainsi, les préfaces ajoutées aux livres

76. *Porteños* se traduit *portègnes* en français et désigne les habitants de Buenos Aires.

sont clairement utilisées dans le but de s'appuyer sur des auteurs plus connus pour légitimer la publication auprès des lecteurs et booster les ventes.

« Et c'était intéressant d'avoir lui en tant que passeur [Blacha est choisi pour écrire une préface], bon il a pas une énorme notoriété en France mais il fait partie de la maison en fait, c'est un auteur Asphalté, donc on trouvait que ça pouvait être particulièrement intéressant. »

« Dans le cas de Oyola et de Saccomanno le but c'était vraiment de s'appuyer sur des noms plus connus pour faire connaître ces auteurs qui n'étaient pas du tout traduits en France. »

Ce positionnement aux marges de l'oligopole formé par les grosses maisons, moins implantée et pérennisée que Métailié, mais plus stable que la plupart des éditeurs indépendants de sa taille et de son âge grâce à une maîtrise des lois économiques du monde éditorial, lui confère une position dominante au sein des sous franges de l'oligopole. Des concurrences implicites entre la petite sœur parisienne et les structures provinciales apparaissent au compte-goutte dans l'entretien, mais ne sont jamais revendiquées comme telles.

« Le cas de Saccomanno est un cas un peu compliqué parce qu'en fait il y avait déjà un titre qui avait été traduit, il devait être publié plusieurs années auparavant chez un petit éditeur qui n'allait pas très bien financièrement, et on s'est dit que ce titre ne sortirait jamais, et nous on a sorti *L'employé* en 2012, et du coup ils ont essayé d'en profiter, ce que je peux comprendre, et on sorti le leur quelques mois avant *77*, un très bon roman d'ailleurs, ce qui n'était pas dérangeant en soi, ça donne plus de force sur une table de librairie... Je sais pas si pour eux ça a porté ses fruits. C'est l'Atinoir, je pense que vous les avez interrogés non ? »

Malgré ce positionnement particulier dans le champ éditorial, les éditions Asphalté restent largement dominées par les grosses maisons, les éditrices partagent ainsi le discours d'une dénégalation de l'économie propre aux petites structures. L'aspect commercial est maîtrisé et pleinement intégré dans la stratégie éditoriale, la maison tend à développer une base économique a peu près stable, pourtant le discours de l'éditrice est en rupture et dénote une revendication symbolique très forte, s'appuyant sur une idée d'une éthique de l'édition et d'une conception non marchande de la recherche d'auteurs et s'opposant à une idée de marché concurrentiel de l'édition.

« Non...enfin l'édition c'est une industrie de l'offre donc...se différencier...on n'est pas dans des secteurs où il est nécessaire de se différencier vis-à-vis de la concurrence [...]. Avoir un petit quelque chose en plus en supplément, essayer d'avoir quelque chose comme ça...mais on est pas dans l'industrie quoi... Je dis pas qu'il n'y a pas une nécessité de se différencier mais

je dis que ça doit pas devenir un critère pour choisir nos œuvres, faut pas se dire “je vais pas faire telle œuvre parce que finalement, bon je sais pas chez Gallimard ou je sais pas quoi”, mais nous on fait nos titres parce qu’on les aime et parce qu’ils nous plaisent à toutes les deux, parce qu’on sait qu’on peut les défendre, pour ces raisons-là. Pas parce que “ah ouais mais est-ce que ça correspond vraiment au cadre de nos activités ? Est-ce que les clients vont pas être choqués de voir qu’on fait un livre ?...” Nous on réfléchit pas comme ça. Notre cahier des charges c’est pas des cases à cocher quoi. »

« Nous on essaie d’éviter les trop grosses usines quand même, notre idée c’est quand même de trouver des auteurs qui sortent un peu des sentiers battus [...] »

Cette conception de l’édition est ancrée dans les relations particulières qu’entretiennent les deux éditrices avec leurs auteurs. Comme vu précédemment, les auteurs sont réellement considérés comme appartenant à la maison, cet état d’esprit contraste fortement avec des maisons telles que l’Atinoir et l’Atelier du Tilde, qui ne revendiquent aucun droit sur leurs auteurs et ne voient pas d’un mauvais œil la circulation d’un auteur d’une maison à une autre. Les éditrices d’Asphalte tendent ainsi à avoir un discours d’entretien du fonds propre aux maisons déjà pérennisées dans le champ alors même que leur situation est encore assez précaire.

« Bah de toute façon on va suivre nos auteurs, donc y’a des auteurs qui vont rester au catalogue et qui sont latino-américains, on a des auteurs qui font vraiment partie de la maison, Leandro Ávalos Blacha, Guillermo Saccomanno... »

Dans ce sens, les éditions Asphalte se rapprochent d’une conception concurrentielle de l’édition plus proche de celle des grosses maisons, qui tendent à considérer leurs auteurs comme leur propriété, les éditrices s’opposent vigoureusement à ces maisons qui « voleraient » les auteurs des autres.

« Alors ça a failli nous arriver une fois [la circulation d’un auteur vers une autre maison], alors l’auteur on voulait continuer avec lui, et finalement y’a Flammarion qui a mis beaucoup d’argent sur la table, qui a acheté les droits du roman d’après et puis de toute façon y’a la direction de Flammarion qui s’est cassé la gueule, c’est dommage pour lui et pour l’auteur... »

« Mais oui, souvent il y a de grosses maisons qui s’imaginent que le travail de défrichage a été fait, y’a plus qu’à passer le troisième, quatrième roman et recueillir un peu les fruits. Bon c’est quand même rare parce que les gens sont corrects globalement, on fait pas trop ça entre

nous quoi, peut-être pas dans les très grands groupes, mais bon dans la plupart des maisons y'a comme une éthique. »

Les éditions l'Atinoir et L'Atelier du Tilde : comparaison du vieillissement dans le champ de deux maisons spécialisées dans la littérature latino-américaine

Suite aux entretiens j'ai pu dégager un certain nombre de caractéristiques communes à ces deux maisons, notamment le choix délibéré de la spécialisation dans la littérature latino-américaine, je les ai donc regroupées dans une analyse comparée. La comparaison permet de mettre en valeur le processus de vieillissement dans le champ de deux maisons créées dans l'objectif de faire connaître cette littérature spécifique au lecteur français. En effet, l'Atinoir est créé en 2006 et apparaît comme l'un des premiers nouveaux entrants spécialisé dans cette littérature, tandis que l'Atelier du Tilde est fondé en 2012, en plein « boom » de la création de maisons indépendantes.

L'Atinoir est une maison d'édition marseillaise créée par les éditions L'Ecailler et L'Atinoir qui ont ouvert une librairie de fonds en septembre 2006. Jacques Aubergy a d'abord suivi des études de droit et d'espagnol, puis a travaillé dans la restauration en Espagne et en Amérique latine. Il décide de créer cette maison influencé par deux autres écrivains et amis, Juan Hernández Luna et Sébastien Rutés, avec pour conseiller littéraire Paco Ignacio Taibo II. Le choix de la spécialisation dans la publication de littérature latino-américaine s'ancre dans le parcours de Jacques Aubergy, qui a longtemps vécu au Mexique et garde des liens profonds avec ce pays et avec les pays d'Amérique centrale, notamment à travers des événements littéraires réguliers qui lui permettent de se déplacer chaque année. Immergé dans cette littérature, il est d'abord traducteur et il décide de se consacrer à cette partie du monde au regard du volume littéraire considérable qu'elle produit. Il devient éditeur pour pouvoir publier la littérature qu'il aime après l'avoir traduite pendant longtemps.

« Un jour j'ai rencontré Paco Ignacio Taibo II, qui m'a proposé de traduire son roman, j'ai trouvé ça fabuleux et passionnant. Cet écrivain, fondateur du néo-polar mexicain, m'a dit en

rigolant que la seule manière de ne pas traduire des textes qui ne me plaisaient pas était d'avoir ma propre maison d'édition⁷⁷ ».

L'éditeur a commencé à construire son réseau avec les conseils de Paco Taibo II et se présente de lui-même comme un solitaire dans le champ éditorial français, se tournant davantage vers les réseaux latino-américains plutôt que vers les réseaux français. Ainsi, il ne participe qu'à de rares événements en France comme le festival de Biarritz mais il multiplie ses expériences à l'étranger, en Espagne, au Nicaragua, au Chili, au Mexique... Ses relations avec les autres maisons d'édition ne sont pas très développées mis à part une relation amicale avec l'Atelier du Tilde à Lyon et il ne cache pas son admiration pour le catalogue de Métailié.

Sa stratégie éditoriale s'appuie sur le choix d'auteurs relativement reconnus en Amérique latine et en Espagne, qui ont pour la plupart gagné de nombreux prix littéraires. Il publie ainsi Juan Gelman, Mario Mendoza⁷⁸, Lorenzo Lunar, Nahum Montt, Vicente Leñero avec *Los Albañiles*, voire des auteurs déjà édités en France par Métailié tels que Mempo Giardinelli... Les éditions ne se revendiquent donc pas comme des « découvreurs d'auteurs » au sens de Métailié, mais s'appuient sur des réseaux déjà constitués et des auteurs déjà consacrés dans une logique de facilité d'accès et de moindre prise de risque en raison du peu de moyens dont dispose la maison en comparaison à ses grandes sœurs parisiennes. Il travaille ainsi avec les agences d'une manière naturelle, une attitude révélatrice de ses choix de publication, tourné vers des auteurs connus (en Amérique latine, car en France, la plupart n'ont jamais été publiés), les agents deviennent des intermédiaires obligatoires. Jacques Aubergy gère ainsi ses éditions mais travaille en même temps en tant que traducteur et libraire, l'aspect de la division du travail tel qu'il apparaît chez Asphalte est ainsi beaucoup moins présent. D'abord diffusé par un diffuseur/distributeur non voué à des textes littéraires, un contrat signé au tout début des éditions, Jacques Aubergy opère un changement de distributeur qui montre sa volonté d'être mieux représenté auprès des libraires. Les éditions L'Atinoir se sont ainsi développées en indépendant, loin des réseaux éditoriaux centralisés de France, et se tournent plus vers les petites éditions de province et vers l'Amérique latine. Finalement si l'on devait comparer les stratégies d'Asphalte et de l'Atinoir pour pouvoir les situer au regard de leur importation de littérature latino-américaine, on pourrait dire que Jacques Aubergy est à l'image de ses

77. Lopis A., *Interview : Jacques Aubergy, fondateur des éditions L'atinoir*, Quatre Sans Quatre, 29/11/2014, URL : <http://quatresansquatre.com/article/interview-jacques-aubergy-fondateur-des-editions-l-atinoir-1417287221>

78. Juan Gelman a reçu en 2000 les Prix Juan Rulfo et Ramón, en 2003 López Velarde, en 2004 Pablo Neruda, et en 2005 Reina Sofía ; Mario Mendoza a remporté le prix Biblioteca Breve avec son roman *Satanas* en Espagne.

auteurs fétiches, un éditeur polyvalent à l'âme latino-américaine installé en France, tandis que les fondatrices d'Asphalte apparaissent plus comme des éditrices françaises de littérature étrangère à la découverte de l'Amérique latine.

La déconnexion de l'Atinoir du monde éditorial est toutefois à relativiser au regard de son installation assez pérenne dans le champ français et de l'importance de son catalogue. Lors de l'entretien, Jacques Aubergy ne semblait pas inquiet quant au futur de la maison, bien ancrée dans la région à travers la construction de petits réseaux, mais forte aussi de ses contacts importants et de ses nombreux soutiens venus d'Amérique Latine. La différence principale avec Asphalte est sa dénégation beaucoup plus forte de l'aspect économique de son activité. Dénégation que l'on retrouve dans tous les aspects du travail éditorial, à commencer par sa conception des préfaces. Jacques Aubergy s'oppose à la pratique de promotion de ses auteurs à travers des préfaces.

« Je crois qu'une préface c'est certainement pas un argument de vente, [...ça doit] expliquer tout ce qui entoure le livre. Ça peut être la période historique, littéraire, c'est une introduction plutôt qu'une préface [...] Par exemple j'ai publié des récits de Carlos Salem, et il se trouve que la préface c'est Luis Sepulveda qui va la faire, c'est pas moi qui ait eu l'idée de demander la préface à Sepulveda, c'est l'auteur. »

Ce sont généralement des personnalités et auteurs latino-américains qui écrivent les préfaces, ce qui rend compte encore une fois du fort ancrage de la maison sur le continent plutôt que sur le sol français. Santiago Gamboa est ainsi un préfacier régulier, notamment de Mario Mendoza, de même que Luis Bruschtein, un journaliste argentin reconnu ou Karla Suarez, une narratrice cubaine.

De même sa position concernant la circulation d'auteurs révèle son rapport désintéressé au monde littéraire.

« Oui c'est arrivé. Si vous voulez, moi je veux rester petit, alors ou je récupère un auteur qu'on a pas voulu, des auteurs âgés, anciens, tellement anciens parfois qu'ils sont morts. Par contre quand c'est un auteur qui est en devenir, et que quelqu'un qui veut le faire devenir plus important le prend, y'a pas de problème. Je pense que l'auteur n'appartient qu'à lui, cette espèce de tendance française de considérer que l'auteur appartient à l'éditeur soi-disant parce que c'est une famille, je trouve ça complètement invraisemblable, et comme j'adore la vraisemblance... Non je trouve ça terrible, l'auteur il a sa liberté et si il se sent mieux ailleurs et bien voilà. C'est peut-être pour ça que je reste petit... les choses vont évoluer, compte tenu

des nouvelles générations, mentalités et technologies, cette façon de s'approprier les talents ça ne va pas durer longtemps. »

Cette conception se comprend si l'on compare les perspectives d'avenir des maisons. Alors qu'Asphalte vise à s'agrandir et à occuper une place de plus importante dans le monde éditorial, l'Atinoir n'en voit pas l'intérêt et mise son futur sur une volonté de garder son indépendance. La différence d'âge est aussi importante pour comprendre ces contrastes, Jacques Aubergy pensant déjà à qui reprendra le flambeau tandis que les deux filles d'Asphalte se lancent à la découverte d'auteurs qui les ancreront dans le paysage parisien. Au regard du discours des éditions Asphalte que nous avons analysé précédemment, Jacques Aubergy semble se tromper lorsqu'il dit que les choses changeront dans la façon de s'approprier les auteurs.

Jacques Aubergy fait référence lors de notre entretien à un article écrit par Gérard Mordillat dans le monde diplomatique de janvier 2016: « Le sujet ! Le sujet ! Le sujet ! »⁷⁹. Dans cet article l'auteur dénonce la tendance actuelle qui tend à produire une dictature du « sujet » consensuel. Un roman ne vaut plus pour lui-même mais pour le sujet qu'il met en scène. Selon lui, avec la crise qui touche les capitaux privés et les finances publiques il ne s'agit plus que d'investir dans les valeurs sûres, ou réputées comme telles. Mordillat s'appuie sur la distinction que fait Barthes entre les « écrivains » et les écrivains⁸⁰, et l'extrapole au monde éditorial en comparant les « éditants » et les éditeurs. En faisant référence à cet article, Jacques Aubergy se positionne en contrepied de ce processus. Le fait de citer cet article est même une façon de se mettre en scène, il se place dès lors du côté de celui qui recherche l'écrivain et non pas « l'écrivain », et adopte une posture nécessaire d'éditeur et non pas « d'éditant », pour jouer contre cette « société du sujet » qui s'oppose à l'idée d'œuvre littéraire.

Sur de nombreux points, l'Atelier du Tilde rejoint la conception du monde éditorial de Jacques Aubergy, c'est d'ailleurs sans doute pour leur idéal partagé de l'édition que les deux maisons entretiennent une relation d'amitié.

L'Atelier du Tilde est créé en août 2012 par un groupe de trois anciens étudiants d'un master de traduction littéraire à Lyon et leur ancienne professeure. Sans expérience réelle du monde de l'édition si ce n'est ce master, l'idée de créer la maison est venue d'une traduction

79. Mordillat G., « Le sujet ! Le sujet ! Le sujet ! », *Le monde diplomatique*, janvier 2016, p.28.

80. Barthes R., « Ecrivains et écrivains », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1991. 288 p.

collective de *L'Age d'or* de José Martí, un auteur cubain, que le groupe décide finalement de publier lui-même. Ils créent alors une association qui prend un virage professionnel en 2014 lorsque la structure se scinde en deux. Julia Cultien et Alexis Dedieu se séparent des éditions qui deviendront les éditions Zinnia. Ce virage rend compte de la prise de dynamisme et de la nécessité pour l'Atelier du Tilde de pouvoir assurer une véritable distribution/diffusion. En effet, d'abord microéditions, ils confectionnaient tous leurs livres à la main et n'étaient diffusés que dans quelques librairies de Lyon ou dans des librairies avec lesquelles ils avaient des relations comme celle de Terra Nova à Toulouse. Ce virage professionnel est aussi marqué par l'activité de Julia Cultien qui s'investit en tant que bénévole à temps plein dans les éditions, Alexis continue à travailler à côté. Une troisième personne, Delphine Viard est professionnelle du monde de l'édition et spécialiste de la diffusion, elle a intégré la structure en 2014 lors de la scission. Une graphiste, Audrey Izern a aussi rejoint l'équipe, dans un souci de soin de la ligne graphique et du travail de promotion, elle confectionne les couvertures. L'Atelier du Tilde connaît un dynamisme et une expansion grâce à la polyvalence des membres qui le compose, Alexis Dedieu rappelle que les débuts des éditions s'ancraient dans l'idée « *tout ce que nous ne saurions faire nous-mêmes, il faudrait y renoncer*⁸¹ ». Partie de peu de moyens la structure a grossi et il a fallu réaliser ce virage professionnel afin d'être représenté dans une plus grande partie de la France. Lors de l'entretien réalisé avec Julia Cultien, la maîtrise de l'aspect commercial apparaît comme primordial mais dans le sens où il s'agit de garder son indépendance et de représenter au mieux ses publications chez les libraires et auprès des lecteurs. Julia Cultien ne semble pas avoir de volonté de « grossir » mais plutôt une volonté de maîtriser la diffusion. La maison a en effet beaucoup de mal à confier sa diffusion à un diffuseur professionnel car cela signifierait déconnecter les éditeurs et les libraires, or c'est bien lorsqu'Alexis Dedieu prend sa voiture et fait le tour des librairies pour présenter ses publications que les ventes décollent. Toutefois, il s'avère impossible de gérer ce maillon de la chaîne du livre et les deux éditeurs s'associent tardivement à la structure de diffusion-distribution Serendip-livres, qui doit augmenter le nombre de librairies partenaires avec lesquelles ils travaillent.

Leur formation de traducteurs leur permet aussi de travailler directement sur les textes qui leur plaisent, dans une démarche collective, souvent en partenariat avec de jeunes traducteurs ou des plus confirmés. Outre un rapport à la langue très direct, que nous pouvons rapprocher de celui de Jacques Aubergy qui publie même des contes bilingues, cette maîtrise interne du

81. Editorial de l'Atelier du tilde, URL : <http://www.atelier-du-tilde.org/editorial.html>

travail de traduction leur évite d'importantes dépenses financières. En effet, la traduction est ce qui coûte le plus cher pour une petite maison d'édition spécialisée dans la littérature étrangère, ceci explique sans doute le dynamisme de la maison en comparaison aux Fondateurs de brique ou à la Dernière goutte, qui dépensent des sommes importantes à la fois pour les traductions mais aussi pour les droits d'auteurs que détiennent les agents littéraires.

« Le système d'aides, en France, il coûte à peu près autant que ce qu'il permet d'économiser, et nous, par exemple les traductions, on les paye pas, on les fait nous. »

Ce point est intéressant pour comprendre comment l'Atelier du Tilde arrive à tirer son épingle du jeu alors que d'autres petites maisons sont plus dans une situation d'équilibre précaire, voire en faillite complète. Julia Cultien me confie qu'elle n'a jamais travaillé avec des agents littéraires qui proposent des offres beaucoup trop élevées pour certains livres. Leurs réseaux d'auteurs se sont ainsi structurés autour des rencontres d'éditeurs et d'écrivains outre-Atlantique, sans nécessité de passer par des agences littéraires.

La spécialisation dans la littérature latino-américaine est ancrée dans des parcours personnels en lien avec cette région du monde, comme pour la maison l'Atinoir. Alexis Dedieu a vécu en Argentine, Delphine Giard y voyage régulièrement et Julia Cultien montre un intérêt pour la langue espagnole et la culture latino-américaine à travers les études qu'elle a suivies. De nombreux partenariats se créent ainsi, avec les éditions Cuneta au Chili, l'éditeur est le créateur de la *Furia del libro*, une grande foire du livre indépendante à Santiago, ou encore la création de la revue *Corrientes*. Un réseau de partenariats aussi bien implanté dans la ville de Lyon et dans les régions voisines avec la participation annuelle aux *Bellas Latinas*, festival de littérature latino-américaine organisé par l'association Espaces Latinos. Forts d'un ancrage à la fois latino-américain et régional, la difficulté reste celle de la diffusion à l'échelle nationale.

Les deux éditeurs revendiquent une vision différente de l'édition et se rapprochent de la conception de Jacques Aubergé. Alexis Dedieu présente ainsi la maison sur le site internet dans un éditorial qui donne rapidement la couleur.

« Notre stratégie éditoriale se situe dans une économie du livre qui est à mille lieues des structures intégrées des grands groupes de l'édition. Si nos produits finis peuvent avoir des similitudes d'aspect, il est évident que nous ne faisons pas le même métier ; ou alors bien différemment ! »

« Face à la concentration éditoriale de grands groupes tenus de se mouvoir selon des critères de publications qui ont de moins en moins à voir avec la recherche d'une exigence littéraire ou intellectuelle – ou s'ils se l'autorisent, c'est au prix d'une concession aux livres-marchandises programmés pour le succès éphémère et l'oubli durable, enfin rien qu'on ne sache déjà et dont les penseurs de l'édition contemporaine (à commencer par André Schiffrin) n'aient parlé –, notre différence n'est pas seulement une fatalité conditionnée par nos moyens : elle est aussi notre chance, et la condition d'un capital symbolique inestimable. Face aux grandes maisons généralistes, qui ne dédaignent pas la littérature étrangère ou hispanique, mais dont les voix sont parfois noyées dans le flot de centaines d'auteurs, ou bien remerciées sans égards après de nombreuses années de collaboration, notre différence n'est pas seulement le signe d'une ambition prudente : elle est aussi l'opportunité de parvenir à faire émerger à travers des liens sains, humains et durables, des sensibilités littéraires singulières, dans une relation où tous, écrivain, traducteur, éditeur, mettent en commun leurs compétences pour la littérature. À condition que l'éditeur devienne un éditeur. »

La citation de Schiffrin inscrit les éditions de l'Atelier du Tilde dans une vision « contre-cyclique », opposée à l'édition décrite par André Schiffrin dans son ouvrage *L'Édition sans éditeurs*⁸² publié en 1999, dans laquelle la culture est livrée au capitalisme et au conformisme intellectuel. L'auteur y stigmatise une édition passée aux mains de conglomérats aux exigences de profit incompatibles avec la réalité du métier d'éditeur. Cette thèse, prolongée par deux autres écrits en 2005 et 2010, a rencontré un large écho en France, où elle venait conforter les craintes de nombreux acteurs. Florence Noiville déclare ainsi : « *André Schiffrin reste avant tout un résistant, quelqu'un qui refuse de rendre les armes devant l'indigence de la pensée, la trahison des clercs, les outrances du marché et la "concentration suicidaire" qui, selon lui, torpille l'édition et les médias*⁸³. »

Comment ne pas rapprocher l'éditorial de l'Atelier du Tilde de la citation de Barthes sur les éditeurs et les « éditants » et de la citation de Mordillat concernant la dictature du sujet que fait Jacques Aubergy ? Cette vision et cette volonté d'être à contre-courant est aussi une caractéristique des éditions Les Fondateurs de Brique et La Dernière Goutte.

Chaque aspect renforçant les éditions dans un sens un peu plus commercial, permettant à celle-ci de se pérenniser et de se développer en maîtrisant peu à peu les lois de l'économie du

82. Schiffrin A., *L'édition sans éditeurs*, trad. Michel Luxembourg, Paris, France, La Fabrique éd., DL 1999, 1999, 94 p.

83. Noël S., « Maintenir l'économie à distance dans l'univers des biens symboliques : le cas de l'édition indépendante 'critique' ». », *Revue Française de Socio-Économie*, 2/2012 (n° 10), p. 73-92.

marché éditorial, chacun de ces aspects est légitimé et expliqué dans le but justement de dénier l'économique. Chaque aspect est comparé à la stratégie condamnée des grandes maisons.

« Tout d'abord, l'adoption d'un rythme de publication raisonnable de six ou sept titres par saison, guère plus. Cette "écologie" de la publication qui privilégie la qualité sur la quantité, doit permettre un gain de temps qui est employé désormais sur des actions de communication, de promotion et de diffusion, en sorte que chaque titre publié puisse être accompagné dans sa quête de lectorat. Bien entendu, la notion de "nouveau" est pour nous relative : là où un titre, pour une grande maison, aura une durée de vie moyenne de trois mois avant d'être retourné par le libraire, notre rythme de publication réduit nous permet de travailler davantage nos parutions sur des temporalités plus étendues en diffusion. »

Le parcours d'Alexis Dedieu est révélateur pour comprendre ce qui le pousse à revendiquer ainsi l'aspect symbolique de son entreprise éditoriale en contrepied de la tendance à la concentration éditoriale. Ancien étudiant à Sciences po Grenoble, il suit un master de traduction et édition dans lequel il rencontre Julia Cultien, puis un master d'histoire de la pensée politique. Il est actuellement doctorant à l'IEP de Lyon sur un sujet de thèse historico-politique analysant les enjeux de l'habitat dans une étude comparative Argentine-France. Le récit proposé par le co-fondateur des éditions sur les conditions de création de sa maison fournit une illustration exemplaire de mise en scène de la précarité, du désintéressement, et de l'inversion des valeurs par un nouvel entrant. Le propos consiste à transformer ce qui pourrait apparaître, du point de vue de la rationalité économique, comme des éléments rédhibitoires (manque de moyens, amateurisme, prise de risque inconsidérée...) en vertus et indicateurs d'audace. Tout le récit est construit autour de la notion d'improvisation, de « coup de tête » au nom d'une nécessité impérieuse, voire d'une vocation⁸⁴.

Ce vif déni de l'économique dans la présentation des éditions sur leur site Internet est très intéressant à comparer au discours que j'ai recueilli avec Julia Cultien lors de l'entretien. Celle-ci commence par s'opposer à la conception d'une édition qui devrait s'imposer dans un monde hautement concurrentiel, qui devrait être en compétition avec ses pairs, et notamment ses pairs petits éditeurs spécialisés en littérature latino-américaine.

84. *Ibid.*

« Après, spécialisé vraiment en Amérique latine, on n'est pas très nombreux. Mais oui oui, c'est chouette, en même temps, il y a vraiment de quoi faire. On n'est jamais de trop. A la limite, plus on est, je ne vois pas ça comme quelque chose de négatif. Je n'ai pas l'impression qu'on se monte dessus. »

Elle se positionne d'une manière moins critique vis-à-vis des grandes maisons que ne le fait Alexis Dedieu, mais rappelle par petites touches le rapport distancié qu'elle entretient avec celles-ci, « *ils ne sont pas là-dedans* » et ne « *vont pas aux petits apéros champagne* ». Plus qu'une opposition farouche elle soulève plutôt les inégalités existantes entre les maisons selon leur rapport à la diffusion et leur accès à la presse.

« Quand vous disiez, le rapport au monde de l'édition d'aujourd'hui, on n'est pas l'éditeur parisien branché, on n'organise pas des...on n'a pas de local, on n'a pas de...Quelqu'un comme le nouvel Attila, par exemple, ils sont supers là-dedans...Et lui, il a un énorme réseau de librairies, il connaît plein plein plein de libraires, il a fait ça pendant des années. C'est sûr qu'on n'est pas là-dedans, et on en paye un peu les frais parce qu'on diffuse quand même peu. On vend peu par rapport à ... et on a des bouquins qui ont vraiment du potentiel ...Si ils étaient publiés ailleurs, ils se seraient vendus beaucoup mieux. »

Finalement Julia Cultien considère qu'il n'y a pas vraiment de concurrence concernant la publication d'auteurs. Elle peut apparaître lors de l'achat des droits d'auteurs mais dans ce cas elle est créée par les agents, ou dans les cas de la circulation d'auteurs entre différentes maisons mais à l'instar de Jacques Aubergy, l'éditrice ne condamne pas cette pratique.

« on se dit que si demain on découvre un grand écrivain... On peut aussi accepter d'être l'éditeur qui aura découvert, mais de le laisser après à une maison plus importante. Ils ne nous appartiennent pas ... »

La concurrence apparaît finalement surtout à l'étape de la vente. Et c'est lorsque les éditeurs parlent de cette étape de la vente, de la diffusion, de l'accès à la presse, que systématiquement le discours revendiquant l'aspect symbolique intervient. Ils veulent le faire « *sans paillettes* » mais pourtant ont besoin de la diffusion et de ventes correctes pour pouvoir pérenniser leurs structures. Apparaît alors une conciliation d'intérêts, un « *compromis* » comme le dit Christophe Sediarta de La Dernière Goutte, pour survivre dans le champ et une concurrence pour l'accès à la presse. L'effet de nouveauté d'une maison d'édition entraîne souvent un coup de publicité qui lui permet de tenir les premières années mais qui retombe vite s'il n'est pas développé par une réelle stratégie en termes de diffusion et de promotion. C'est ce qu'il se

passera pour les Fondeurs de briques. La mise en valeur dans les librairies est primordiale pour l'ensemble des éditeurs interrogés, en découle la nécessité de créer des relations directes avec les libraires pour se faire une place parmi les grandes maisons qui décrochent les prix littéraires, qui ont des jaquettes colorées et dont les publications sont rassurantes pour les lecteurs. L'attention à la forme apparaît alors comme un élément essentiel et c'est en effet d'abord à travers l'objet livre que l'Atelier du Tilde arrive à se faire connaître et à se démarquer des autres éditeurs. La collection *Les Petits Plis* a ainsi lancé la notoriété de la maison et a surtout marqué sa différence avec des livres en tissu confectionnés à la main. La distinction par le caractère unique, singulier de l'objet-livre dans sa dimension matérielle et esthétique, au-delà du texte qu'il abrite, s'exprime dans le choix du papier, de la typographie, de la couverture. La valorisation du perfectionnisme ainsi que d'un savoir-faire artisanal idéalisé sont ainsi des motifs récurrents, qui s'inscrivent dans une stratégie de distinction du « petit contre le gros ». La dimension laborieuse devient un élément valorisant, symbole d'authenticité, à l'opposé des « coups » superficiels. Le principe de lenteur est réactivé contre la fuite en avant censée caractériser les « grosses machines sans âme », qui traitent les textes et les auteurs comme des produits sans qualités. Ne faire que « les livres qu'on a envie de faire, en les faisant bien, en prenant le temps de les faire » vient s'opposer à la surproduction, et à la trop grande rapidité des rotations⁸⁵.

Les fondateurs de Brique et La Dernière goutte, l'équilibre précaire d'une spécialisation latino-américaine qui s'essouffle, l'impossibilité de maîtriser l'aspect commercial

J'ai décidé de regrouper Les fondateurs de Briques et La dernière goutte dans mon analyse car les deux maisons connaissent les mêmes difficultés et sont tentées par les mêmes stratégies éditoriales afin de les résoudre. Elles occupent toutes les deux une position assez dominée dans le sous-champ des franges de l'oligopole éditorial en raison de leur précarité. Jean François Bourdic se compare lui-même à un funambule, image révélatrice de l'équilibre incertain dans lequel il se trouve. Equilibre entre une volonté de continuer à faire ce pour quoi il a fondé la maison, « éditer pour éditer » et non pas pour vendre, et la nécessité de maîtriser ses coûts et ses entrées d'argent pour survivre. Ce sont aussi les deux seules maisons à mentionner les éditions Passage du Nord-Ouest, une maison située à Albi et qui a fait faillite en 2014. La simple mention de ces éditions, avec lesquelles ils entretenaient tout deux des

85. *Ibid.*

relations, met en lumière la conscience de la rapidité avec laquelle ils peuvent eux-mêmes lâcher prise. Une conscience qui s'inscrit dans la nécessité de faire des « compromis », « des concessions » envers un aspect commercial farouchement rejeté dans leurs discours. Ces deux maisons sont celles qui ont le plus besoin de maîtriser leur côté économique mais ce sont aussi celles qui se défendent le plus face aux « gros éditeurs » et revendiquent sans cesse l'aspect symbolique pour lequel ils se sont engagés, aspect remis en cause par la faiblesse de leurs moyens économiques.

Les fondateurs de briques

Jean-François Bourdic est éditeur, co-fondateur des éditions Les Fondateurs de briques, créées en 2006 et installées à Saint-Sulpice dans le Tarn. La maison d'édition se tourne vers la littérature cosmopolite, plus particulièrement vers la littérature mexicaine, argentine ou anglo-saxonne. Elle commence par publier quatre titres en 2007. La maison Les fondateurs de briques a été créée par trois anciens libraires et traducteurs dans une volonté de participer à toutes les étapes de l'élaboration d'un livre, depuis la lecture du manuscrit jusqu'à la mise en page et la promotion. Elle s'appuie aussi sur l'idée d'une polyvalence dans le travail opposée à la division sectorielle régnant dans les grandes maisons d'édition. Ancien libraire et actuel représentant commercial en livre, Jean François Bourdic a conscience de l'importance de la diffusion et entreprend une tournée des librairies au lancement des éditions. Un long travail de défrichage des catalogues et sept années de recherches les amènent finalement au choix des premiers auteurs qu'ils vont publier. Ce travail d'archéologue qui consiste à rechercher des ouvrages pour la place qu'ils occupent dans l'histoire littéraire, s'inscrit aussi dans la formation d'historien des relations internationales de Jean François Bourdic. La construction de leur catalogue ne débute ainsi pas comme pour les autres maisons par des contacts noués de l'autre côté de l'Atlantique ou par l'intermédiaire de personnes passionnées par la littérature latino-américaine en France comme c'est le cas de La dernière goutte. Ils adopteront la logique de création d'un réseau d'auteurs ensuite par inertie des publications, des rencontres sur des salons avec les auteurs, les éditeurs et les traducteurs.

La maison s'est d'abord tournée vers la littérature latino-américaine sur le même modèle que l'Atinoir et l'Atelier du Tilde, c'est-à-dire à partir d'un ancrage personnel sur ce continent et dans cette culture. Les fondateurs ont ainsi vécu au Mexique, voyagent régulièrement en Amérique centrale, et développent un réseau de partenariats notamment en Espagne. Ils publient à la fois des auteurs « *patrimonios* » et des auteurs plus contemporains, des œuvres

pour la plupart inédites et qui n'ont jamais été publiées en France. L'exception est celle de Max Aub, un auteur espagnol qui a vécu longtemps au Mexique, exilé, et qui a écrit six livres d'une saga, *Le Labyrinthe magique*, dans laquelle il peint une fresque de la guerre civile espagnole. Les six volumes ont été publiés en exil au Mexique entre 1943 et 1968. L'édition se déploie sur trois années à raison de deux tomes par an depuis 2009, les deux derniers sortent en 2011. Le projet a reçu le soutien de la *Fundación Max Aub* (Segorbe, Espagne), du Centre national du livre et du ministère de la Culture espagnol. Les écrits de cet auteur avaient été publiés par six éditeurs dans les années 1960-1970, notamment Gallimard, mais personne ne l'avait suivi en raison du peu de ventes réalisées.

Jean François Bourdic ne revendique aucune ligne éditoriale. Les auteurs publiés ne font pas partie de la même école littéraire et ils appartiennent à des époques différentes. Il suffit de comparer les parcours de Max Aub et d'Oliveiro Coelho pour se rendre compte de la diversité littéraire du catalogue. Toutefois l'éditeur assume une certaine cohérence éditoriale qui se construit autour du rejet de publications à but commercial.

« ... un patchwork, un peu hétérogène comme ça, mais pour nous, à partir du moment où c'est des textes qu'on a lu, qu'on a apprécié, et sur lesquels on a eu envie de travailler, ils s'imposent à notre catalogue, je dirais naturellement puisqu'on n'a jamais publié un texte en disant "ça, c'est bien...on va faire un carton là-dessus". L'abord qu'on a avec les textes, c'est d'abord un abord de lecteur, c'est un rapport au texte en premier avant d'imaginer les conséquences commerciales ou autres qu'il pourrait y avoir. »

Une cohérence éditoriale à rechercher aussi dans la volonté de suivre ses auteurs, de publier plusieurs livres du même auteur avec un attachement particulier à la notion « d'œuvre littéraire » partagée par tous les éditeurs des petites maisons interrogés. Un positionnement qui traduit encore une fois la défiance envers le circuit économique des grandes maisons et qui les pousse à se tourner vers des auteurs inconnus en Europe pour lesquels ils n'ont aucune maîtrise du succès potentiel de leur publication.

« Malheureusement, les connus [les auteurs] vont chez Actes Sud, des maisons d'édition avec des avaloirs conséquents. Non, nous on est vraiment sur un travail de guérilla, plutôt de débusquer, de rencontres. Coelho, il est né en 77, c'est un jeune auteur, il avait déjà publié quatre ou cinq bouquins en Argentine mais il avait jamais été publié en Espagne, jamais été publié en français, je crois qu'il y avait eu un texte de lui qui avait été traduit en anglais. C'était un auteur complètement nouveau pour le public européen, le fait est qu'on a publié son livre avec un résultat commercial très médiocre. »

« On n'a pas les moyens d'une grosse maison d'édition, c'est un peu notre talon d'Achille. En termes de promotion [...] d'où la difficulté de pouvoir suivre des auteurs [...]»

La maison n'est pas en bout de course mais son vieillissement dans le champ se traduit par la perte de l'effet de nouveauté qui lui avait permis d'être présent sur la scène éditoriale. Non reconvertie dans une maîtrise de sa promotion et un accès à la presse, la maison connaît actuellement un fort ralentissement de la production. Alors que l'Atelier du Tilde a entamé son virage professionnel pour répondre aux nouveaux besoins d'une structure grandissante, a embauché du personnel, Jean François Bourdic adopte une autre stratégie, celle d'une reconversion, non pas de son statut associatif mais de sa spécialisation latino-américaine.

« Quand on a commencé, on était dans cette lignée de connaissance du Mexique, de vouloir creuser cet aspect-là... Après on lit de moins en moins de romans, on se tourne vers les essais, les documents, d'autres formes de littératures. C'est vraiment difficile de faire connaître un auteur étranger en France »

La maison s'ouvre vers d'autres genres littéraires, mêle les références littéraires et musicales avec ses dernières publications, et surtout se détourne peu à peu du Mexique et de l'Argentine pour s'intéresser à l'Indonésie ainsi qu'à la Tunisie, littératures pour laquelle la maison vient de créer une nouvelle collection. Les raisons de ce choix tiennent aussi à la réception de la littérature latino-américaine sur le sol français, peu valorisée. D'une nécessité économique apparaît alors le choix d'abandonner cette région littéraire pour aller chercher de l'exotisme dans de nouveaux horizons.

Encore une fois, et peut-être de manière encore plus prononcée que dans les autres entretiens, l'aspect symbolique est constamment mis en avant, en réaction au fonctionnement actuel d'un marché éditorial centré sur les aspects commerciaux. L'éditeur insiste sur le rôle d'une nouvelle génération d'éditeurs et la prise de position des éditions est claire dès le lancement avec l'écriture d'un éditorial virulent.

« [Nous souhaitons] rétablir une certaine dangerosité dans l'action d'ouvrir un livre. Nous sommes clairement dans le questionnement plutôt que dans le divertissement ; donc à contre-courant. »

« Si vision il y a, elle se situe dans une économie du livre qui est à mille lieues des structures intégrées des grands groupes de l'édition. Si nos produits finis peuvent avoir des similitudes d'aspect, il est évident que nous ne faisons pas le même métier ; ou alors bien différemment !

Il y a certes de bons livres à sortir des maisons d'édition établies, encore heureux, pourrait-on dire ! »

Un discours qui n'est pas sans rappeler celui d'Alexis Dedieu dans son éditorial. L'origine même du nom des éditions est révélatrice de leur défiance à l'égard des circuits commerciaux du monde éditorial. L'origine du nom Les Fondateurs de Briques prend sa racine dans le nom d'une revue anarcho-pacifiste, *Der Ziegelbrenner*, publiée à Munich de 1917 à 1921 par Ret Marut qui prendra au Mexique le nom de plume de B. Traven. Celui-ci met un point d'honneur à militer contre le pouvoir de la presse et de la médiatisation dans le champ artistique et littéraire, terminant ainsi un de ses articles par un rageur "*Anéantissez la presse!*".

Mais l'entretien réalisé avec Jean François Bourdic montre une évolution du discours, qui ne tient plus tant à une dénonciation des grandes maisons sinon à la nécessité de se transformer en petit chef d'entreprise, tout en gardant des convictions politiques pour pouvoir gérer une position économique précaire dans un contexte éditorial en bouleversement.

« Le fait qu'on soit une maison d'édition vraiment indépendante parce qu'on n'est pas associé à un groupe éditorial comme peuvent l'être des maisons d'édition moyennes. On fonctionne vraiment sur nos propres fonds, on n'a pas d'emprunt, on n'a pas de salariés non plus. Peut-être que ça, ça les gêne un petit peu aussi. On peut apparaître un peu comme des amateurs ou des gens qui font ça un peu en *dilettante*. »

« On est, même à notre niveau d'association, on est aussi des petits chefs d'entreprises... Si on veut que l'aventure continue longtemps, faut pas faire n'importe quoi même si on a pas la préoccupation économique première, elle est forcément présente, ça fait partie du jeu. »

Face aux transformations des circuits de vente, à l'internationalisation des structures et des pratiques, aux pratiques de délocalisation de l'imprimerie dénoncées par Jean François Bourdic, mais aussi face à la montée en puissance des moyens concurrents d'accès à l'information et aux loisirs, les signes du découragement sont visibles.

« Y'a un aspect qu'est pas assez mis en lumière, sur lequel je milite depuis quelques années, c'est sur les coûts d'impression. De plus en plus d'éditeurs font imprimer leur bouquin à l'étranger, j'ai rien contre l'étranger, si j'habitais en Roumanie, je ferai éditer en Roumanie, mais on est pas sur la même législation sociale et la même législation du travail et y'a beaucoup d'éditeurs qui impriment en Europe de l'Est où les coûts de revient sont nettement moins chers qu'en France. Ma prise de position, c'est d'imprimer en France, surtout pour du Noir, c'est vrai que la différence de prix est importante mais c'est une position politique de

notre part. On estime qu'on a notre activité en France, on travaille avec les gens d'ici, je me rends le plus possible dans les imprimeries. »

Cette dimension de reconversion économique se retrouve dans la reconsidération des préfaces, d'abord vues comme permettant d'ancrer le livre dans un contexte historique, dimension chère aux yeux de l'éditeur, celui-ci avoue qu'une préface pourrait devenir un argument commercial intéressant en ces temps compliqués.

La dernière goutte est une maison d'édition de littérature contemporaine située à Strasbourg et créée par Christophe Sediarta et Nathalie Eberhardt en 2008. Les deux tiers du catalogue sont consacrés à la littérature étrangère et à des œuvres traduites, d'auteurs argentins notamment. La ligne éditoriale défendue est celle d'œuvres mordantes, acides, un peu noires. Christophe Sediarta est un ancien étudiant de l'IEP de Strasbourg, aujourd'hui juriste, et n'ayant aucun lien avec le monde du livre si ce n'est un intérêt prononcé pour la lecture. Nathalie, professeure de philosophie en lycée, avait réalisé un stage dans l'édition il y a longtemps, et avant de se lancer dans la création de la maison, ils ont rencontré les différents acteurs de la chaîne du livre. La petite maison est fondée sur un coup de tête, suite à un coup de cœur sur la pièce de théâtre *Petit Camp* de Pierre Mérot, qualifiée d'« ovni littéraire » par Dominique Noguez qui en fait la préface. Petite maison née de la volonté de deux personnes extérieures au monde du livre, quelle place pour cet « ovni éditorial » dans le champ français ?

Pour Christophe Sediarta, le plongeon dans la littérature latino-américaine est encore moins prévisible que pour les éditions Asphalté, car c'est à travers une publication d'un auteur allemand qu'une dame prend contact avec la maison d'édition pour ensuite leur ouvrir les portes de la littérature latino-américaine. Pas de vocation ou d'appétence particulière mais une spécialisation progressive qui résulte d'un hasard et d'opportunités construites à travers un réseau en formation.

« [...] moi je connaissais pas énormément la littérature sud-américaine mais j'aimais bien ce que je lisais, bon des auteurs classiques comme Cortázar et Borges, mais aussi des auteurs contemporains comme Rodrigo Fresan que j'adore, et j'en lisais quelques un mais j'avais pas l'idée de publier de la littérature latino-américaine... Et c'est comme ça que c'est arrivé au fur et à mesure... »

Pour constituer son réseau, Christophe Sediarta a établi des contacts avec les auteurs à travers les lectures, les conseils d'amis, et a ainsi pu se mettre en relation avec les auteurs directement. Les traducteurs prennent ensuite la relève et leur font connaître des auteurs. La première publication latino-américaine est Gabriel Bañez, puis apparaissent au catalogue Fernanda García Lao, Marcelo Damiani, Mariano Siskind... Des auteurs ayant un grand succès pour la plupart dans leur pays et ayant gagné de nombreux prix tel Mariano Quirós. Toutefois Christophe Sediarta s'oppose à l'idée de publier un livre en fonction de son succès, se positionnant dans la même dimension de dénégation du succès commercial que Jacques Aubergy ou Jean François Bourdic. Cette dénégation de l'économique se retrouve à la fois dans ses relations avec les agents, avec lesquels il évite de travailler, ayant connu diverses mésaventures lors desquelles les agents « *défendaient leur propre intérêt financier plutôt que celui de l'auteur* » mais aussi dans son approche de la fonction des préfaces.

« Peut-être que c'est une erreur mais moi ça m'intéresse pas en tant que lecteur, que bidule qui passe à la télé dise que c'est un super bouquin... Mais c'est peut être une erreur commerciale hein... Je suis peut-être un très mauvais commercial...y'en a qui le font, je sais pas si ça a un impact ou pas...Moi ça m'intéresse pas, je suis assez grand pour savoir si le livre va me plaire sans que quelqu'un d'autre me dise que ça va me plaire. »

La spécialisation latino-américaine vaut finalement par sa dimension identificatoire plus que pour se faire une réelle place face à la concurrence, même si la concurrence au niveau des ventes se déroule justement à travers cette identification réussie ou non auprès des lecteurs, selon le succès de l'entreprise de promotion de l'éditeur. La ligne éditoriale apparaît comme un instrument de positionnement face à des grosses maisons généralistes et donc une manière de réduire le manque de moyen et de ressources en jouant sur une ligne incisive, claire et précise permettant de s'inscrire dans une position reconnaissable et identifiable vis-à-vis des lecteurs. Le problème qui se pose alors à La Dernière goutte c'est justement une identification peut-être trop spécifique autour d'un label latino-américain. Ce type de littérature ne connaît pas un énorme succès selon lui, notamment à cause de l'hégémonie d'autres labels tels que le polar anglo-saxon ou scandinave, mais peine surtout à se diffuser à cause d'un manque d'accès à la presse. Comment restructurer une image d'une littérature latino-américaine si les moyens pour diffuser cette image sont détenus justement par ceux qui n'ont pas intérêt à bousculer le label préétabli ?

Christophe Sedierta s'oppose alors aux grosses maisons cette fois sur la base du choix de la ligne éditoriale, trop généraliste, ou trop conventionnelle, mais qui respecte en tout cas les étiquettes afin de ne « *pas trop bousculer leur public...* ».

« [les grosses maisons] ont des catalogues tellement gigantesques que ça [les publications un peu à la marge] rentre sans problème. Mais ils en publient tellement...que ça marche ou pas souvent ils s'en foutent. Ce qu'ils veulent d'abord c'est des livres, pour occuper de la place, parce qu'il faut alimenter une machine...c'est pas parce qu'ils adorent un livre hein. Actes Sud publie plus de 1000 livres par an, 3 par jour, Gallimard, Bourgois au moins une cinquantaine par an, nous on en publie 6, ou 8. Ils ont pas du tout les mêmes moyens. »

Il compare ainsi sans cesse son métier, plus éthique et respectueux du livre et de l'auteur, recherchant la continuité et le suivi d'une « œuvre », avec celui des gros éditeurs plus financiers que littéraires recherchant le coup de publicité ou les « mini-booms ».

« Je pense qu'un petit éditeur...alors on peut avoir beaucoup de chances chez un gros éditeur si il fait vraiment bien son boulot et qu'il suit le bouquin, mais si c'est un bouquin parmi d'autres, il tombera très très vite dans l'oubli chez un gros éditeur alors que le petit éditeur va faire un travail sur la longue durée... »

La relation entretenue avec l'activité éditoriale est très pragmatique pour Christophe Sedierta, il s'agit de publier ce qu'il aime mais de rester dans une logique de compromis pour pouvoir payer tous les coûts. Avoir un travail à côté génère une source de revenu stable qui leur permet de maintenir la maison difficilement à flot, ils n'hésitent toutefois pas à piocher dans leurs ressources financières personnelles pour payer des droits d'auteurs, des traducteurs, ou encore l'imprimeur. L'entretien réalisé est ainsi ancré dans ces dimensions et tensions entre envie de publier pour le plaisir et réalités économiques contraignantes. De ces tensions naît un pragmatisme révélateur de l'effet de vieillissement dans le champ d'une petite maison. D'abord spécialisée sur la littérature latino-américaine, la maison doit rapidement se diversifier en mettant de côté une littérature considérée comme peu attractive et difficile par le public français. Par manque de moyens les éditeurs doivent repenser leur stratégie éditoriale non pas en fonction de leurs goûts mais selon les attentes d'un public, attentes construites par le monopole de promotion littéraire détenu par les plus grandes maisons.

« Et quand je regarde les résultats, mes tableaux, et que je surligne la littérature sud-américaine par rapport au reste, je me dis quand même, y'a beaucoup beaucoup de livres en bas du classement... Il y a plus de mal à la vendre... je sais pas pourquoi, parce qu'elle trop

étrange peut être... je sais pas j'en sais rien... peut être plus exigeante que d'autres, ou on est trop formatés »

D'une part la maison fait face à une nécessité de diversification de son importation littéraire mais elle doit aussi reconverter ces choix sur le travail de la forme de l'objet livre. En effet, La Dernière Goutte publie d'abord des ouvrages aux couvertures très neutres, simples, dans une volonté de dépouillement face aux couvertures bariolées qui se livrent bataille sur les tables des librairies. Une volonté de ne pas confondre le livre avec une marchandise vendue à coup de couleurs de publicité choisies pour leur efficacité marketing qui est partagée par Jean François Bourdic. Mais le style, le choix de la ligne littéraire un peu marginale, d'une couverture sobre... tous ces éléments doivent être repensés par l'éditeur dans une nécessité commerciale, il se voit donc contraint à ajouter des photos pour rendre ses couvertures plus attractives. Ces deux points sont particulièrement intéressants car ils rendent compte de la manière dont les différents acteurs s'adaptent aux lois de l'économie des biens symboliques, en faisant des choix de reconversion et de diversification en accord avec le marché du livre actuel. Ces maisons à la viabilité incertaine connaissent ainsi le dilemme des structures anti-institutionnelles qui sont prises en tenaille entre le risque d'épuisement lié à une position impossible à tenir, et celui du renoncement à leurs idéaux originels, imposé par le fonctionnement à long terme⁸⁶.

Les entretiens avec les petits éditeurs fournissent de précieuses informations sur les logiques qui structurent le « sous champ des franges en compétition » du marché éditorial de la littérature latino-américaine en France. Deux pôles se dessinent au sein même des franges. La logique d'éditeurs professionnels est défendue par Asphalté et s'oppose à des logiques d'éditeurs amateurs, militants et plus proches d'autres métiers du livre.

86. *Ibid.*

Tour d'horizon rapide des profils des autres petits éditeurs de littérature latino-américaine

La maison Indigo et Côté femmes a été fondée en 1986 par Milagros Palma, une anthropologue franco-nicaraguayenne. Elle émigre aux États-Unis puis à Paris où elle fait ses études. Son premier objectif était de publier les œuvres de femmes jamais rééditées, telles Olympe de Gouges, Flora Tristan et George Sand, ainsi que des textes traitant des rapports entre les sexes. Les éditions Indigo & Côté-Femmes comptent aujourd'hui cinq collections. La première, créée en 1990 est la collection *Des femmes dans l'Histoire* (290 titres sont aujourd'hui publiés dans cette collection). En 1992, Milagros Palma organise à l'Unesco le troisième *symposium* « Écriture de femmes d'Amérique Latine ». En 1993, elle crée le Prix *Sor Juana Inés de la Cruz* à la Foire du livre de Guadalajara au Mexique, et en 1994, elle crée le Prix International Gabriela Mistral avec le Groupe *Mujer y Sociedad* de l'Université National de Colombie à Bogotá.

Les éditions Cataplum naissent en février 2010 avec la publication de *Pièces* de Ricardo Sumalavia et de *Mobilier Funéraire* de Fernando Iwasaki. Elles visent à découvrir les formes contemporaines de fiction en faisant le pari de la micro-fiction. Leur catalogue est entièrement composé d'auteurs latino-américains. Les péruviens Ricardo Sumalavia et Fernando Iwasaki sont tous deux spécialistes du genre et ont déjà été publiés à l'étranger, notamment en Espagne. L'argentin Andrés Neuman signe de nombreux écrits qui remportent régulièrement des prix. Son premier roman, *Bariloche*, est finaliste du prix Herralde en 1999 et *El viajero del siglo*, roman publié en 2009, remporte le prix *Alfaguara*. Les éditions Cataplum le publient pour la première fois en France avec un recueil de micro-fictions *Le bonheur ou pas*. L'argentine Ana María Shua correspond au même profil, avec plus de quarante ouvrages écrits à son actif. Elle obtient une reconnaissance grandissante du public hispanophone depuis la publication de *Temporada de Fantasmas*. Eduardo Berti est un écrivain et journaliste portègne qui collabore avec les journaux les plus importants de son pays (*Página 12, Clarín, La Nación*). Il publie deux livres journalistiques sur la musique populaire en Amérique Latine. Dans les années 1990, parallèlement à la réalisation de documentaires pour la télévision sur l'histoire du tango, il travaille aussi comme critique littéraire, traducteur et lecteur. Il dirige depuis 2007 une maison d'édition espagnole et argentine, *Editorial La Compañía*. Il a déjà été publié en France, aux éditions Grasset (*Le*

Désordre électrique, 1999 ; *Madame Wake-field*, 2001) et aux éditions Actes Sud (*La Vie impossible*, 2003 ; *Tous les Funes*, 2005 ; *Rétrospective de Bernabé Lofeudo*, 2007). En Espagne, il est l'auteur de nombreuses anthologies consacrées à la forme brève et la maison d'édition *Paginas de Espuma* lui doit une partie de son succès éditorial.

Les Editions Cataplum ont fait le choix du style littéraire de la micro-fiction, cette forte spécialisation autour d'un genre littéraire très précis lui permet de se différencier et de se positionner dans le champ éditorial face aux maisons plus généralistes. Ces éditions se rapprochent de la stratégie éditoriale de l'Atinoir en publiant des auteurs déjà connus et ayant créé un réseau important en Amérique latine, la construction d'un marché latino-américain du livre devenant ici une véritable ressource.

MEET, la Maison des Ecrivains Etrangers et Traducteurs de Saint-Nazaire est une maison d'édition qui accueille en résidence des écrivains étrangers et des traducteurs du monde entier. Elle organise chaque année des rencontres littéraires internationales des colloques, des lectures publiques et des rencontres d'écrivains. Elle remet aussi trois prix littéraires : le Prix Laure-Bataillon de la meilleure œuvre de fiction traduite en français dans l'année, le Prix Laure-Bataillon classique et le Prix de la Jeune Littérature latino-américaine. (Laure Bataillon fut l'une des traductrices les plus importantes de la littérature latino-américaine en France. Elle a fait connaître Julio Cortázar, Manuel Puig, Juan Carlos Onetti, Felisberto Hernández, Antonio Di Benedetto, Antonio Skármeta, Arnaldo Calveyra et Miguel de Francisco.) La maison est soutenue par la ville de Saint-Nazaire, les régions Pays de la Loire et Ile de France, par l'Institut français, le conseil général de Loire atlantique, le Centre National du livre, la Drac, ou encore la fondation Jan Michalsky... Ces importants soutiens lui permettent d'organiser les rencontres et de publier de nombreux auteurs de toute l'Amérique latine (Sergio Cheffec, Alan Pauls, Marcelo Cohen...).

Portrait de groupe

Les entretiens avec les éditeurs rendent compte d'un constant balancement entre un réalisme qui induit des concessions aux nécessités économiques et la conviction qui les exclut. Cet équilibre se traduit par une dénégation commune de l'économique fondée sur l'opposition aux « grandes » maisons éditoriales, au circuit marchand du livre et à ses acteurs « malhonnêtes » (les agents majoritairement ou les éditeurs qui « volent » les auteurs). Se structurent aussi des enjeux de concurrence implicite et non revendiquée entre les petites maisons. Très rarement des conflits directs, ces concurrences apparaissent surtout à la dernière étape de la chaîne du livre, au niveau de la promotion, de l'accès à la presse et de la place accordée en librairie. Le choix d'une certaine ligne éditoriale apparaît alors comme une ressource pour être identifié et se démarquer.

Ce travail de terrain sur les petites maisons d'édition indépendantes a ainsi permis d'analyser les enjeux du choix de la spécialisation éditoriale en littérature latino-américaine. Avec les entretiens, deux types de logiques sont apparues. D'une part celle d'une appétence première pour cette littérature et pour cette région du monde en général, une attirance qui se traduit et s'explique par des voyages ou séjours prolongés en Amérique Latine et des événements réguliers de l'autre côté de l'Atlantique renouvellent sans cesse les liens créés. Jacques Aubergny vit ainsi un certain temps au Mexique, Jean François Bourdic de même, Alexis Dedieu de l'Atelier du Tilde a lui-même voyagé en Argentine. Leurs réseaux littéraires se sont ainsi construits à partir de liens personnels et cette inscription volontaire en tant que spécialistes en littérature latino-américaine dans le champ éditorial français se traduit par les quelques références admiratives faites pour le travail réalisé par Anne Marie Métaillé. L'autre logique de l'importation littéraire latino-américaine est celle d'Asphalte et de La Dernière Goutte. Ces deux maisons semblent être « tombées » dans la littérature latino-américaine, leurs réseaux se construisant par hasard au gré des rencontres. Ces deux maisons sont aussi celles qui revendiquent les lignes éditoriales les plus originales, les moins communes et connues en France. Sans le vouloir les éditeurs trouvent un terrain extrêmement fertile pour le type de littérature qu'ils recherchent en Amérique latine. Je reviendrais sur ce point dans le second chapitre concernant les genres littéraires.

Au regard de ces deux logiques distinctes, il est maintenant intéressant de comparer l'évolution des publications et les perspectives de futur des maisons par rapport à leur volonté première d'une publication de littérature latino-américaine ou non. L'analyse de la

construction des réseaux d'importation littéraire latino-américaine en France des dernières années permet ainsi de dégager deux tendances évolutives révélatrices des effets de vieillissement dans le champ éditorial français. Le critère du vieillissement dans le champ nous permet de structurer les positions relatives des petites maisons d'édition indépendantes dans le sous-champ des franges de l'oligopole en compétition. La nécessité économique d'une diversification, voire d'une reconversion, mais en tout cas d'un changement de leur stratégie éditoriale chez Les Fondateurs de brique et La Dernière goutte, s'oppose à la diversification volontaire réalisée par souci d'élargissement du catalogue chez Asphalté. Cet élargissement prend tout son sens au regard de la spécialisation latino-américaine « par hasard » et de la volonté d'empêcher une catégorisation réductrice à cette littérature pour des éditrices qui tentent de s'imposer dans le nouveau paysage éditorial parisien. Au contraire, la spécialisation accrue de l'Atinoir et de l'Atelier du Tilde est associée à un refus de grandir et de grossir, qui reflète plus leur volonté de poursuivre un projet culturel que d'explorer les possibilités du marché.

Un autre point intéressant soulevé par l'exercice de la comparaison est la compréhension du positionnement actuel des maisons, de l'équilibre entre l'aspect économique et symbolique dans le monde éditorial, selon leur maîtrise des compétences nécessaires au maintien dans le champ. Ainsi, les parcours des différents éditeurs, plus ou moins proches du monde du livre et de l'édition déterminent leur capacité à maîtriser les lois de ce marché particulier et ainsi à subsister dans le champ. Asphalté apparaît alors comme dominante au sein des dominés. Par la formation spécifique de ses éditrices et les stratégies commerciales totalement assimilées, mais aussi par sa situation géographique et les possibilités de rencontrer ses pairs plus facilement, de participer à des rencontres, des événements, les deux éditrices maintiennent un certain dynamisme et une présence sur le marché du livre. L'Atinoir et l'Atelier du Tilde misent sur leur polyvalence et leurs nombreuses compétences en interne pour se développer sans trop de coûts. Ce positionnement les empêche de s'agrandir trop, ce qui n'est de toute façon pas leur objectif, mais leur permet de travailler eux-mêmes sur une partie de la diffusion, de la traduction, de la confection des livres, voire même jusqu'au niveau de la vente en librairie pour l'Atinoir. Cette politique éditoriale à petite échelle permet de réduire les risques financiers. Au contraire, ces compétences sont pour la plupart déléguées chez Les Fondateurs de Brique et La Dernière Goutte, qui, de plus, publient des auteurs représentés par des agents. Ils doivent donc supporter à la fois les coûts de traduction mais aussi l'achat des

droits des auteurs, ce qui ne contribue pas à pérenniser leurs petites structures fragiles qui ne bénéficient pas non plus d'aides conséquentes.

Les réponses apportées et les pistes explorées avec ce travail de terrain contribuent ainsi à nourrir la réflexion sur la pérennisation et les conditions de reproduction ou d'adaptation de modèles d'expériences⁸⁷ dans le champ éditorial français. Pour une catégorie de ces nouveaux éditeurs, l'accès à la profession semble passer inévitablement par une période au cours de laquelle ils doivent créer et maintenir leur activité en construisant eux-mêmes leur connaissance de la filière. Si l'idée même de développement est rejetée par une partie des nouvelles maisons (l'Atinoir et La Dernière goutte), d'autres s'y engagent (l'Atelier du Tilde), parfois même très activement (Asphalte). Quelle que soit leur position sur ce point, il apparaît bien que les conditions de création déterminent considérablement leurs possibilités de développement et, plus encore, leur espérance de vie. Il existe ainsi une relation de cause à effet entre les configurations retenues par les créateurs d'entreprise et le devenir de ces structures.

Conclusion sur la configuration des rapports de forces du champ éditorial français

Le champ éditorial français de la littérature latino-américaine se structure sur l'opposition entre des stratégies plutôt commerciales et des stratégies revendiquant « l'art pour l'art ». Les deux premières parties de ce chapitre ont visé à comprendre la polarisation du champ de l'importation littéraire latino-américaine. En prenant en compte l'évolution des stratégies avec le vieillissement des maisons dans le champ, les concurrences entre celles-ci, les effets d'opposition, les tensions ou les relations entre les éditeurs, j'ai essayé de fournir un aperçu de la complexité relative à ce champ spécifique. Pour conclure sur l'état de ces rapports de force je propose une schématisation générale qui masque les nombreuses nuances que j'ai développées tout au long de ce chapitre mais permet de comprendre de façon synthétique la structuration globale du marché éditorial de la littérature latino-américaine en France.

L'investissement dans un « cycle de production restreinte » renvoie à la fois à la stratégie de Gallimard et d'Indigo et Coté Femmes avec leur gestion du succès différé et durable des classiques mais aussi aux stratégies des nouveaux entrants dont la production vise à défier les attentes du public et à créer leur propre demande. La distinction entre « art consacré » et « art d'avant-garde » dessine une polarisation au sein même de ce cycle de production restreinte

87. Abensour C., Legendre B., *Regards sur l'édition, II. Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, Paris, DEPS, Ministère de la culture et de la communication/La Documentation française, 2007, p.13-17.

répondant aux lois de l'économie des biens symboliques. Les grosses maisons dominent le champ de production par le capital économique et symbolique qu'elles ont accumulé au cours des luttes antérieures, tandis que les nouveaux entrants jouent sur leur rôle de diversification de l'offre littéraire pour se spécialiser dans des œuvres littéraires originales et méconnues du public français. La grande production est quant à elle représentée par Lattès et Belfond. Elle est caractérisée par le succès immédiat et temporaire des *bestsellers* fondés sur une demande préexistante suivant une actualité non spécifiquement ancrée dans le champ littéraire. Les positions situées aux extrêmes et rendant compte de la forte polarisation de ce champ sont contrebalancées par les maisons d'édition qui se doivent de maintenir un équilibre entre ces pôles afin de persister dans le champ. Les stratégies des éditeurs du Seuil, de Métailié ou encore d'Asphalte soulignent l'ambivalence nécessaire à toute maison d'édition pour s'imposer et proposer une offre de littérature latino-américaine. Finalement, la littérature d'Amérique latine représente déjà un « sous champ » dans le champ de production restreinte. Les maisons se positionnent plus sur des choix éditoriaux relevant du domaine de littérature publiée (classique ou d'avant-garde), du choix des auteurs (auteurs reconnus ou inconnus) ou des genres littéraires (théâtre, roman, poésie, essais...).

Ces réflexions mériteraient d'être développées dans un travail ultérieur afin d'affiner les positions relatives occupées par les maisons dans ce champ éditorial spécifique. Une enquête de terrain plus longue pour rencontrer les éditeurs des maisons Cataplum, MEET, mais aussi de la maison Passage du Nord-Ouest qui a fait faillite en 2014, permettrait de nuancer les hypothèses déjà apportées. Des entretiens avec les chargés de collections de littérature latino-américaine des plus grandes maisons pourraient recentrer le regard sur les acteurs actuels de l'importation pour comprendre l'évolution des pratiques et éviter la caricature. De même, rencontrer les éditeurs les plus commerciaux apporterait sans doute des nuances à un propos parfois très polarisé. Un aspect qui m'intéresse particulièrement serait d'approfondir l'étude des stratégies éditoriales du Seuil. En effet, les données et les informations ont été assez difficiles à trouver pour cette maison et malgré les recherches que j'ai pu réaliser, le Seuil représente en quelque sorte une énigme qu'il reste à résoudre.

Cet aperçu des enjeux de lutte du champ éditorial français dessine une piste de réflexion qui s'articule autour de l'influence de dynamiques non pas propres à ce champ mais interconnectées à d'autres espaces de rapports de force. Quelle place pour les éditeurs français de littérature latino-américaine dans un contexte plus large de recomposition des tissus

régionaux et nationaux ? Quelle place pour l'importation française dans une globalisation du marché éditorial qui bouscule les luttes entre espaces de réception nationaux ?

SECTION III : Le champ éditorial français en recomposition, entre autonomie et hétéronomie: les enjeux politiques et économiques de la circulation littéraire internationale

La transformation du champ éditorial, entre concentration et décentralisation, quelle place pour des éditeurs spécialisés ?

A partir de la seconde moitié du XX^{ème} siècle, émerge en France une politique publique du livre qui se structure autour de l'idée que « le livre n'est pas un produit comme les autres⁸⁸ ». Les lois de décentralisation de 1982 énoncent le principe d'une compétence des régions en matière culturelle sans toutefois en préciser la nature, et incitent celles-ci à s'affirmer comme des acteurs à part entière des politiques publiques du livre⁸⁹. Le développement de ces politiques s'opère sur fond de relance de l'industrialisation de la filière du livre, de concentration éditoriale et de mise à mal du principe de diversité. Ces évolutions transforment les équilibres, les représentations ainsi que certains modes de fonctionnement du marché du livre et révèlent les limites de la politique actuelle. Dès les années 1980, les politiques à l'échelle nationale sont élaborées en partenariat étroit avec des éditeurs « au cœur des dynamiques du champ⁹⁰ ». Ce processus a pour conséquence l'accélération de la concentration éditoriale: alors que trente-quatre maisons ou groupes réalisaient en 2004 les trois quarts du chiffre d'affaires de la profession, elles n'étaient plus que douze en 2005 à en représenter 70%⁹¹. En 2002, Jean-René Fourtou décide de vendre la majeure partie de Vivendi Universal Publishing (VUP) à Lagardère (Hachette), cédant ses activités en Europe et en Amérique Latine⁹². Ce niveau de concentration de l'activité se traduit également par le contrôle du Seuil par La Martinière, par le développement de Médias Participations ainsi que par les stratégies de croissance externe de groupes plus petits comme Glénat, Actes Sud ou le Rocher.

88. Cartellier D., « Politiques du livre et industrialisation de l'édition », *op.cit.* URL: <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2007-02-0076-002#appelnote-13>

89. La décentralisation des compétences culturelles s'est faite en plusieurs étapes : lois de décentralisation de 1982 et 1983 ; protocoles de décentralisation en 2001 ; loi du 27 février 2002 relative à la démocratie de proximité ; loi du 13 août 2004 relative aux libertés et responsabilités locales.

90. Surel Y., *L'État et le livre: les politiques publiques du livre en France*, Paris, France, Canada, 1997, 362 p.

91. *Repères statistiques, France 2005 (données 2004)*, Paris, Syndicat national de l'édition, 2005.

92. *Le groupe Hachette se paie VUP*, L'Obs, 24 octobre 2002. URL : <http://tempsreel.nouvelobs.com/economie/20021023.OBS1754/le-groupe-hachette-se-paie-vup.html>

Ces évolutions concernent directement les régions où se trouvent de nombreux petits éditeurs, essentiels pour la diversité et le dynamisme de la filière mais dont la position au sein de celle-ci est remise en question. Les principes qui structurent les politiques du livre en France sont fondés sur l'idée que le livre en tant qu'œuvre culturelle ne peut être traité comme n'importe quel produit commercial et qu'il est nécessaire de le préserver des effets de la libre concurrence du marché. Le principal objectif est d'assurer la diversité des structures éditoriales afin de promouvoir la diversité des produits, la « bibliodiversité⁹³ », tout en maintenant un certain équilibre dans la chaîne du livre et la qualité de la création. Ces objectifs se traduisent par un dispositif législatif dont le pilier est la loi sur le prix unique du livre du 10 août 1981. Celle-ci vise à préserver un réseau dense de librairies, soutenir le pluralisme dans la création et l'édition et permettre l'égalité des citoyens devant le livre, vendu partout au même prix sur le territoire national. Depuis le 18 juin 2003, avec la loi « *relative à la rémunération au titre du droit de prêt en bibliothèque et renforçant la protection sociale des auteurs* », la France se conforme à la directive européenne du 19 novembre 1992 et a trouvé une solution de compromis entre les différents partenaires à la question du prêt des livres. Ce dispositif est accompagné d'un mécanisme d'aides financières dont la gestion relève de deux administrations dépendant du ministère de la Culture et de la Communication, le Centre national du livre (CNL) pour l'aide aux projets et la Direction du livre et de la lecture (DLL) pour l'aide aux structures. Le soutien à la publication, au moyen de prêts, d'avances ou de subventions, concerne des catégories d'ouvrages difficiles sur le plan éditorial car peu rentables (théâtre, poésie...) et vise plus généralement à aider la création et la traduction en français ou en langues étrangères. Il est relayé par une aide aux auteurs ainsi que par un dispositif de soutien aux éditeurs, qu'il s'agisse d'une aide économique « au cas par cas » visant à permettre à de « petites et moyennes maisons d'édition dynamiques sur le plan culturel » de se développer, ou d'une aide à l'accès au crédit bancaire. Le soutien à l'aval de la filière concerne la promotion du livre français à l'étranger et les échanges littéraires ainsi que la promotion et la diffusion sur le marché français (salons, vie littéraire, manifestations autour du livre et de la lecture), et passe également par des aides à la librairie. Enfin, d'autres institutions, notamment le ministère des Affaires étrangères, développent des actions en faveur de la présence du livre français et francophone dans le monde. Au niveau des régions les financements se font via les directions régionales des affaires culturelles (Drac), des

93. Collectif, *Des paroles et des actes pour la bibliodiversité*, Alliance des éditeurs indépendants, Collection « État des lieux de l'édition », Paris, 2006, 288 p.

structures régionales pour le livre (centres régionaux du livre – CRL, Agence régionale du livre – ARL...) qui rassemblent, depuis 1988, les missions de coopération entre bibliothèques et celles qui concernent l'interprofession du livre (édition, librairie, vie littéraire). De nombreux organismes visent ainsi à faciliter le développement et la structuration d'un véritable tissu éditorial régional. Toutefois, les politiques régionales sont assez inégalement appliquées et les expériences des petites maisons d'édition de littérature latino-américaine révèlent les nombreux freins auxquels ces structures doivent faire face, d'une part parce qu'elles ont un statut spécifique et une taille réduite, mais aussi parce que leur spécialisation en littérature latino-américaine entraîne de nombreuses contraintes supplémentaires.

La politique du livre en région pour les petits éditeurs de littérature latino-américaine : un conditionnement des aides par les statuts et la position géographique

Les deux premières sections de ce chapitre ont mis en lumière les rapports de force évolutifs qui se dessinent autour de la question des conditions de subsistance et d'accès au marché du livre. Ces rapports de force ont des implications particulièrement sensibles dans les régions en raison de la spécificité de leur tissu éditorial. Celui-ci est en effet majoritairement constitué de petites structures de création récente et souvent très fragiles (région Alsace avec La dernière goutte, région PACA avec l'Atinoir, région des pays de la Loire avec MEET, région bordelaise avec Cataplum éditions, Midi-Pyrénées avec Les fondateurs de Brique, région lyonnaise avec L'Atelier du Tilde...). Nombre d'éditeurs en région ne se reconnaissent pas dans les organismes et associations professionnelles situés à Paris et sont demandeurs d'appuis adaptés à leur situation. Dans un contexte où les risques de fragilisation ou de marginalisation des acteurs s'accroissent, le territoire régional apparaît comme une échelle plus ou moins pertinente pour l'action. En m'appuyant sur mon enquête de terrain, je me suis alors intéressée à la façon dont ces petits éditeurs investissent les structures régionales du livre et y participent. L'étude révèle l'existence de profondes disparités entre les régions au niveau des aides et du soutien aux petites maisons indépendantes.

« En fait il faut regarder la carte des régions qui sont dynamiques en matière d'aides publiques pour le livre et vous voyez où sont implantés les maisons d'édition, c'est tout simple. »
Christophe Sediarta.

Ces disparités sont dues à des facteurs d'ordre économiques, historiques, politiques qui déterminent les conditions actuelles de l'action publique pour l'octroi d'aides à la publication.

Ainsi, alors que L'Atelier du Tilde et Les Fondateurs de Brique se trouvent dans des régions particulièrement dynamiques au niveau de la subvention des publications littéraires, La Dernière Goutte peine à bénéficier de financements régionaux et L'Atinoir, situé en région marseillaise, préfère s'abstenir...

« Après y'a des aides que je préfère éviter au niveau local, conseils généraux, mairies... Parce que je me méfie des relations politiques que ça peut entraîner dans la région où je suis...je pense que si j'étais dans une autre région je le ferais mais ici je ne le fais pas. » Jacques Aubergy.

Ces configurations régionales héritées de l'histoire, d'enjeux politiques et économiques évoluent constamment. La fusion des régions en 2015 redessine la carte de France et la répartition des compétences dans le domaine culturel reste floue⁹⁴.

« Oui, depuis qu'on est arrivés en Midi-Pyrénées, ça se passe plutôt bien, ex Midi-Pyrénées maintenant, puisqu'on est avec le Languedoc Roussillon, mais oui, peut-être qu'il y a eu le phénomène d'un nouvel éditeur dans la région qui faisait pas de régionalisme mais de la littérature. On a été très bien accueilli au début. Là, avec les fusions de régions, ça devient un peu plus compliqué parce que, je crois qu'on est un peu tous dans le brouillard à ce niveau-là. Puis, avec les budgets en baisse, les parts de gâteau sont de plus en plus petites. » Jean François Bourdic.

Les régions sont des acteurs primordiaux de la redéfinition d'un espace pour l'action publique en faveur du livre à travers leur soutien aux petits éditeurs notamment pour des événements littéraires ou pour le lancement d'une nouvelle maison. Ainsi, de nombreux éditeurs ont pu accéder au salon du Livre de Paris grâce à des stands financés par leurs régions respectives. Toutefois, ces politiques de visibilité événementielle ne sont pas systématiquement reconduites et les éditeurs ne peuvent alors faire face en indépendant aux coûts d'une telle organisation.

Une deuxième dimension intéressante à soulever est celle du conditionnement des aides à un statut particulier de l'éditeur. Cet aspect pose la question de la professionnalisation des éditeurs des plus petites structures. Comme nous l'avons vu, cette notion dessine une ligne de partage entre des éditeurs intégrés ou en voie d'intégration et ceux qui restent dans une

94. Loi portant sur la Nouvelle Organisation Territoriale de la République (NOTRe) promulguée le 7 août 2015.

marginalité parfois clairement assumée, voire revendiquée. L'enjeu essentiel de cette question est celui du lien entre professionnalisation et subventions. Les dossiers d'aides à la publication font en effet intervenir des critères tels que la définition d'un programme éditorial, des relations contractualisées avec les auteurs (ou au moins l'exclusion du compte d'auteur), une diffusion-distribution organisée, même de façon embryonnaire. L'évaluation du degré de professionnalisation d'une maison d'édition n'est cependant pas toujours aisée. S'il s'agit d'un critère permettant d'objectiver une politique d'aide, il comporte le risque de contribuer à la marginalisation de certaines structures ne remplissant que partiellement les conditions requises. Ainsi l'Atelier du Tilde, en tant que structure associative se voit dans l'impossibilité de demander une aide au catalogue de l'ARALD en Rhône Alpes.

Dans quelle mesure la spécialisation latino-américaine intervient-elle dans ces évolutions générales du marché éditorial français entre centralisation et décentralisation ? Les éditeurs sont unanimes, les difficultés qui peuvent être rencontrées ou les aides qui peuvent être accordées avec le développement d'une politique du livre en région ne sont pas dues à une spécialisation dans un type de littérature (bien que celle-ci n'aide pas à être reconnu par le public) mais ces problématiques sont communes à toutes les petites structures éditoriales en général. Au niveau de la décentralisation éditoriale, publier de la littérature latino-américaine ne change ainsi pas grand-chose, ce qui change ce sont les relations entre éditeurs en fonction de leur position géographique. Plus ou moins excentrés de la nébuleuse éditoriale parisienne, les éditeurs ressentent leur éloignement de manière plus ou moins prononcée en fonction de leur adhésion à ce monde éditorial centralisé. Les éditrices d'Asphalte semblent ainsi être plus conscientes de l'éloignement de certains éditeurs et du poids que cela peut représenter pour leur activité que les éditeurs concernés eux-mêmes. Finalement, cette tension entre centralisation/décentralisation se ressent davantage au niveau d'événements tels que le salon du livre de Paris. Les éditeurs en région n'y voient aucun intérêt, au regard du prix et de la place qui leur est accordée.

« Je crois que c'est pas une priorité d'être à Paris, quand on est une petite maison d'édition, qu'on soit à Paris ou ailleurs de toute façon on n'a pas plus accès à la presse. » Christophe Sediarta.

« Oui en plus il est à Marseille lui [Jacques Aubergy], pour nous c'est plus facile parce qu'on se croise souvent, vu qu'à Paris y'a pas mal de soirées de présentation... je pense qu'effectivement en province ça doit être plus compliqué d'avoir des relations avec les autres éditeurs... En fait être à Paris ça change le fait d'avoir des relations avec d'autres éditeurs,

mais le fait de publier ou non de la littérature latino-américaine, ça change pas grand-chose, de toute façon nos livres ils sont distribués dans toute la France. » Claire Duvivier.

La structuration évolutive du champ éditorial français répond aux enjeux que soulève l'ambivalence d'un marché soumis à la fois au processus de décentralisation mais aussi à la persistance d'une forte centralisation éditoriale. L'apparition d'une politique du livre en région depuis les années 1980 s'inscrit dans des évolutions historiques, politiques et économiques qui ont des effets sur les reconfigurations régionales et donc sur les subventions accordées ou non aux petites maisons d'éditions spécialisées dans la littérature latino-américaine. Certaines décident alors de se détacher complètement de ces aides mouvantes, incertaines et parfois conditionnées par des critères impossibles à remplir pour des petites structures au statut non professionnel. Tandis que des enjeux politiques régionaux et nationaux conditionnent la production littéraire latino-américaine sur le sol français, les éditeurs s'inscrivent aussi dans un marché international qui répond aux logiques d'une « économie éditoriale globalisée ». Dans le développement qui suit je m'intéresse ainsi à la place de l'édition française sur le « marché du livre latino-américain » en réalisant une étude comparative de la réception éditoriale des écrits latino-américains en France, en Espagne et en Allemagne. Cette étude m'amène à souligner le lien existant entre la structuration de ces champs de réception et une « politisation⁹⁵ » du livre. Le prisme d'analyse qu'offre la « globalisation éditoriale » permet de comprendre comment la France est devenue un récepteur privilégié de la littérature latino-américaine et en quoi la construction des réseaux d'importation de cette littérature est intrinsèquement liée à des enjeux politiques et historiques.

La place du champ éditorial français face à l'Espagne : la circulation littéraire dans une globalisation éditoriale structurée par des enjeux politiques

Quelle est la place du champ de réception littéraire français par rapport à des pays qui paraissent *a priori* plus « légitimes » ou plus naturellement récepteurs d'une littérature à laquelle ils sont au moins liés par une langue commune ? Le passé colonial de l'Espagne et du Portugal a permis à ces deux pays de développer des liens privilégiés avec l'Amérique latine dans tous les domaines depuis des siècles. Ils apparaissent ainsi comme les récepteurs naturels d'une littérature en provenance de cet espace géographique et culturel formé par des échanges

95. Le terme politisation est ici utilisé dans le sens défini en introduction, c'est-à-dire « les relations entre les champs culturels et politiques et la remise en question des frontières entre ces deux sphères par l'action d'agents engagés dans le processus d'importation littéraire ».

continus. La genèse de la littérature lusophone et hispanophone est étroitement liée à l'expansion des empires coloniaux, provoquant dans une large mesure l'émergence d'une écriture euro-centrée. Au début du XX^{ème} siècle, la péninsule ibérique est le principal lieu d'édition d'une littérature latino-américaine.

La guerre civile espagnole (1936-1939) se termine avec la victoire des nationalistes. Franco établit alors une dictature qui dure jusqu'à la transition démocratique, trente-six ans plus tard. La guerre civile et la Seconde Guerre mondiale provoquent la mise au pas de l'édition espagnole jusqu'alors principal marché producteur de livres en castillan. L'arrêt presque complet de l'importation littéraire en provenance d'Amérique latine ouvre des perspectives pour les éditeurs argentins et mexicains. Le Fond de Culture Economique au Mexique s'entoure d'éditeurs espagnols, exilés républicains. Cette circulation des éditeurs marque le début d'un processus multi-causal d'internationalisation de la culture dans une grande partie de l'Amérique latine. En plus de permettre l'ouverture d'un marché latino-américain du livre, la guerre civile espagnole qui paralyse le marché espagnol restructure aussi considérablement l'importation littéraire en Europe, permettant à la France de capter la vague d'auteurs de l'époque, se transformant ainsi en principal champ d'accueil. Avec la fin de la guerre civile, une restructuration du marché éditorial espagnol voit le jour mais reste marginal sous la dictature et tarde à s'imposer sur la scène internationale.

Un rapide aperçu des maisons d'édition qui se partagent l'importation de la littérature latino-américaine dans le champ espagnol permet de réintégrer l'importation française dans un réseau de circulation du livre plus large et d'analyser la structuration d'un champ éditorial national relativement à un autre. Seix Barral est une maison d'édition espagnole fondée à Barcelone en 1911, ses premières publications portent sur l'histoire et la littérature enfantine. Après une période de ralentissement pendant les guerres, en 1955, Victor Seix et Carlos Barral réforment l'entreprise et lancent l'une des collections qui entérine son succès, *Biblioteca Breve*. La maison décerne encore aujourd'hui chaque année les prix *Biblioteca Breve* et *Crónicas Seix Barral*, respectivement destinés à des romans inédits et à des chroniques journalistiques. En 1982, la maison intègre le groupe Planeta. En 2008 à l'occasion du cinquantième anniversaire du prix *Biblioteca Breve*, les éditions participent au mouvement de *bookcrossing*⁹⁶ et « libèrent » plus de mille ouvrages récompensés par ce prix dans

96. Le bookcrossing, autrement appelé BC ou BX, est un phénomène mondial dont le principe est de faire circuler des livres en les « libérant » dans la nature pour qu'ils puissent être retrouvés et lus par d'autres personnes, qui les « relâcheront » à leur tour. Ron Hornbaker crée le site internet

quatorze villes espagnoles mais aussi à Buenos Aires, Mexico, Córdoba et Rosario. Cette maison d'édition publie de nombreux auteurs latino-américains qui sont par la suite souvent édités en France. Le groupe Planeta détenu par José Manuel Lara Bosch est le *leader* de l'édition hispanophone, second en France et dans le top 7 à l'échelle mondiale, il est réputé avoir publié plus de quinze mille auteurs à travers le monde. En avril 2008, il rachète à Wendel Investissement le groupe d'édition français Editis.

En 1942 Germán Sánchez Ruipérez ouvre la librairie Cervantès, qui devient très vite l'une des plus importantes d'Espagne. En 1959, il crée les Editions Anaya qui rejoignent Hachette Livre en 2004, groupe français appartenant à la société Lagardère. D'abord spécialisé dans les manuels scolaires le groupe étend son activité à d'autres univers éditoriaux à travers l'acquisition et la création de diverses maisons d'édition telles que Cátedra et Alianza dans le domaine de la littérature et des sciences humaines, ou encore Pirámide et Tecnos pour les publications universitaires et professionnelles. Dans les années 1970, German Sánchez Ruipérez commence à s'intéresser à une expansion outre atlantique et fonde les groupes *Partie culturelle* à Mexico, le groupe *Eduquer* et *REI Andes* en Colombie, ainsi que le groupe *Editeur* en Argentine.

Alfaguara, est fondée en 1964 par l'écrivain Camilo José Cela qui se spécialise d'abord dans la littérature infantile. Avec le rachat des éditions par le groupe Santillana puis le groupe Prisa dans les années 2000 la maison d'édition s'ouvre aux marchés hispanophones et lusophones. En 2013, Alfaguara est vendue au groupe Penguin Random House, créant une maison d'édition centrée sur le monde latino-américain et sur la littérature nord-américaine contemporaine, elle est présente dans quinze pays d'Amérique latine. Cette maison d'édition publie notamment les auteurs Faciolince et Caballero avant que ceux-ci soient édités en France aux éditions Lattès.

La présentation de ces trois maisons dominant le champ éditorial espagnol permet de dessiner les grandes tendances de l'édition espagnole envers l'importation littéraire latino-américaine. Toutefois, la figure centrale de l'importation littéraire latino-américaine vers l'Europe est Carmen Balcells. Née en 1930 en Catalogne, elle décède en 2015 à l'âge de 85 ans. Surnommée la « Mère grand » ou encore « l'agente 007 », elle est considérée comme la personne ayant découvert et permis la circulation des plus grands auteurs du boom latino-

BookCrossing qui lance le mouvement en mars 2001. En 2006, une étude dénombre environ 470 000 membres et plus de 3 100 000 livres inscrits.

américain ainsi que de plusieurs prix Cervantès et Nobel. Agent et éditrice littéraire espagnole, elle modifie radicalement le marché de contrats, promotion et édition de livres en langue espagnole. Carmen Balcells commence à travailler avec l'agence littéraire d'auteurs étrangers pour l'Espagne (ACER) de l'écrivain roumain exilé Vintila Hori dès l'âge de vingt ans. Elle fonde ensuite sa propre agence qui s'occupe des droits de traduction d'auteurs étrangers en espagnol. Le directeur littéraire des Éditions Seix Barral, Carlos Barral, lui demande alors de s'occuper des droits étrangers de ses auteurs. C'est le moment où la littérature latino-américaine commence à être connue et Balcells représente Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, José Donoso, Alfredo Bryce Echenique, Manuel Vázquez Montalbán, Camilo José Cela, Eduardo Mendoza ou encore Isabel Allende... Sa conception du monde éditorial s'impose lorsqu'elle établit de nouvelles règles favorables aux écrivains, notamment autour de la durée des contrats, des droits de traduction et des contrôles de tirage et d'impression. Au cours des années 1970, elle fonde RBA avec Ricardo Rodrigo et Roberto Altarriba, une entreprise de services éditoriaux qu'elle abandonne lorsque ses associés deviennent dirigeants dans la maison d'édition Planeta-Agostini. Actrice incontournable de la vie culturelle espagnole pendant la démocratisation du régime suite à la guerre civile, elle reçoit en 1999 la Médaille d'or du mérite des Beaux-arts du Ministère de l'Éducation, de la Culture et des Sports. En 2004 l'éditrice fonde l'entreprise *Barcelona Latinitatis Patria* afin de numériser tous les fichiers, bibliothèques personnelles et manuscrits de grands écrivains et éditeurs espagnols. A travers la figure de Carmen Balcells c'est ainsi toute une littérature qui prend son essor et un pays qui semble retrouver sa fonction de « vivier » de la littérature latino-américaine.

Que ce soit l'analyse de l'évolution des plus grandes maisons d'édition espagnoles mais aussi l'importance de l'action de certains acteurs de la chaîne du livre, depuis les agents jusqu'aux éditeurs, l'Espagne semble opérer un véritable retour sur le marché globalisé de l'édition. Le retour d'un dynamisme général de l'édition espagnole est supporté par le réinvestissement du marché latino-américain à travers des réseaux historiques construits au fil des échanges culturels des deux continents. Quelle est alors la place de la France dans cette restructuration du marché du livre qui semble se faire au détriment du statut de récepteur privilégié que s'est forgé la France dans les années d'absence de l'Espagne sur la scène internationale ? Qu'en est-il du monopole français de captation des auteurs latino-américains ? De nombreuses maisons d'édition françaises se basent aujourd'hui sur des auteurs précédemment publiés en Espagne et ayant des liens avec ce pays. Les petits éditeurs font ainsi l'économie de la

recherche et de la découverte d'auteurs latino-américains en usant des réseaux déjà constitués avec l'Espagne. Les plus grosses maisons sont plus indépendantes car ont justement construit leur réseau lorsque l'Espagne se retrouvait isolée. Toutefois les maisons dominantes plus jeunes s'appuient elles aussi sur des agences et des relais espagnols. Nous l'avons vu, Métailié travaille en coopération avec l'agence Schavelzon et les éditeurs Sexto Piso et Alfaguara et entretient des relations étroites avec le champ éditorial espagnol dès la première publication. En effet, le roman qui a fait la réputation de la maison et a constitué le lancement d'une stratégie éditoriale ambitieuse est d'abord publié en Espagne, en 1989 (*Le Vieux qui lisait des romans d'amour*, de Luis Sepulveda) chez Jucar puis chez Tusquets. Sa traduction en français en 1992 aux éditions Métailié amorce un succès international pour l'auteur. Santiago Gamboa quant à lui apparaît dans le catalogue par l'intermédiaire de l'agence Schavelzon. L'Espagne garde ainsi un rôle central aujourd'hui sur le marché de l'édition littéraire latino-américaine mondialisé. La plupart des petites maisons d'édition françaises publiant cette littérature spécifique s'ancrent dans des réseaux éditoriaux espagnols pour des raisons pratiques d'acquisition de droits d'auteurs et de proximité. La maison Métailié peut ainsi prétendre négocier « d'égal à égal » avec une agence littéraire grâce au prestige acquis sur la scène internationale à la fois auprès des agents mais aussi auprès des auteurs. Elle se démarque ainsi par la construction de relations fortes avec des structures qui l'érigent d'autant plus comme l'intermédiaire privilégié pour la publication d'auteurs latino-américains en France.

« Parfois ils sont simplement repérés par un agent et nous les publions avant l'Espagne, ou même avant leur pays, d'ailleurs, pour certains pays, il est très difficile d'être publié sur place, les maisons d'édition sont trop peu nombreuses, et donc de nombreux auteurs commencent leur carrière par l'Espagne⁹⁷.» Lise Belperron, chargée de la prospection éditoriale chez Métailié.

Au contraire, les plus petites maisons se retrouvent à devoir négocier des droits d'auteurs souvent beaucoup trop élevés et doivent faire face à la concurrence de maisons bien plus dotées pour obtenir ces droits. Certaines maisons se détournent alors de ces réseaux pour en investir de nouveaux (l'Allemagne, exemple d'Asphalte et de La Dernière goutte) ou décident de créer leurs propres réseaux en oubliant la médiation des agents (L'Atelier du Tilde, et dans une moindre mesure Les Fondateurs de briques).

97. Pulecio L., Loussier F., « La politique éditoriale de Métailié : "Pour nous ouvrir le monde passionnément" », *Le Monde du livre*, 20/07/2013. URL : <http://mondedulivre.hypotheses.org/604>

L'importation littéraire latino-américaine apparaît ainsi fortement liée à la possibilité, ou non, de développer un réseau éditorial, celui-ci étant déterminé par la conjoncture historique et politique. Dans les années 1940-60 le marché éditorial français reste ouvert comme une protestation à la fermeture de l'Espagne, isolement du principal vecteur de la littérature latino-américaine en Europe qui provoque un processus de « captation » de la vague d'auteurs en provenance de cette région par la France. La globalisation éditoriale répond ainsi à des enjeux politiques qui déterminent l'ouverture ou la fermeture de champs éditoriaux qui se structurent eux-mêmes en fonction de la construction des réseaux littéraires. Aujourd'hui, l'Espagne semble avoir largement regagné sa place, et intervient comme intermédiaire indispensable pour de nombreuses maisons d'édition françaises.

L'Allemagne, une position juridique centrale dans la mondialisation éditoriale : la plaque tournante des agents représentant les auteurs latino-américains

Malgré la centralité de l'Espagne sur le marché éditorial globale de l'édition littéraire latino-américaine, elle doit faire face à l'émergence récente de la concurrence allemande. L'Allemagne a progressivement réussi à s'imposer dans la globalisation éditoriale à travers diverses stratégies. Elle organise en effet tous les ans en octobre la foire de Francfort, la plus grande foire du monde dans le domaine des livres⁹⁸. Cet événement primordial pour de nombreux acteurs de la chaîne du livre entraîne une concentration de plus en plus importante d'agents représentant des auteurs latino-américains. Pour ces auteurs qui sont généralement déjà connus, un agent ayant un bon carnet d'adresses permet de les présenter à des maisons qui connaissent beaucoup mieux les marchés en Europe que ne les connaîtrait un éditeur de leur pays. La raison de l'installation des agents en Allemagne est le foisonnement et l'effervescence que connaît actuellement le marché du livre allemand⁹⁹.

« Il y a beaucoup d'agents en Allemagne. Et l'explication est simple, le marché du livre en Allemagne il est immense, il fonctionne bien, il n'a rien à voir avec le marché du livre français. Je pense qu'on a beaucoup de fantasmes sur l'édition en France, mais le marché du livre français est ridicule par rapport à l'allemand. Bon j'y ai travaillé six mois et ça n'a rien à

98. La Foire de Francfort apparaît au départ comme une instance privilégiée pour « changer l'image » de la culture allemande dans l'après-guerre, la première édition de la remise du Prix de la Paix a été considérée comme une « démonstration politico-morale » visant à bâtir le mythe d'un pays de lecteurs. Ce mythe construit représente-il aujourd'hui une réalité ? C'est ce que semblent penser les petits éditeurs interrogés. Pour approfondir sur la Foire de Francfort : Garcia-Parpet M-F., Lecler R., Sorà G., « Foires, salons et marchés internationaux. Circulation des biens symboliques et mondialisation des places marchandes. », *op.cit.* p.110.

99. Cette affirmation repose sur l'analyse croisée des divers entretiens réalisés.

voir, les volumes, les tirages... Le livre se vend en Allemagne ! Ce qui est moins le cas en France, et puis l'imprimé en général... c'est culturel... Plus de tirages, plus de ventes, quand vous faites de la littérature traduite ça permet plus de choses, nous quand on voit, on a des poids morts à des prix élevés, 800, 1000, 1200, y'a des bouquins ça va être compliqué de les faire, en Allemagne ça va pas être un problème parce que les ventes moyennes vont être plus élevées. » Claire Duvivier.

Selon certains éditeurs, l'Allemagne peut être qualifiée de plaque tournante de la littérature latino-américaine en raison d'une meilleure connaissance générale de cette littérature, mais surtout grâce à sa présence grandissante sur le continent sud-américain avec notamment les réseaux créés par le Goethe Institut. Se produit alors un effet de balancement avec d'une part une littérature latino-américaine qui prend un nouvel essor sous le dynamisme culturel allemand, et d'autre part une détérioration de la diplomatie culturelle française en Amérique latine. Alors que des responsables du livre étaient en effet traditionnellement assignés à toutes les ambassades françaises, ceux-ci se retrouvent aujourd'hui en voie de disparition.

« [...] il y a la littérature latino-américaine traduite, et Anne Marie Métaillé disait il y a un an que ça ne représente pas 6% quoi des œuvres traduites, et je crois qu'elle parlait des œuvres en espagnol, donc pas seulement l'Amérique latine. Je pense qu'en Europe s'il y a un marché un peu plus florissant parce qu'il y a une prise en compte de la littérature latino-américaine, c'est l'Allemagne. Un exemple très précis et pragmatique, vous avez un agent littéraire latino-américain à Berlin, fils de mexicaine et d'allemand, il va voir ce que Frankfort fait toutes les années, et quand un pays latino-américain est invité c'est quand même une autre envergure. La critique, les éditeurs, les traducteurs... tout, et la présence allemande en Amérique latine avec le Goethe est malheureusement en train de presque remplacer la France même si l'histoire n'est pas la même, c'est beaucoup plus récent, bon depuis 15-20 ans. Il y a des relais très intelligents, des circuits... Bon ça s'est renforcé d'un côté et dégradé de l'autre. Autrefois vous aviez des responsables du livre dans toutes les ambassades de France, il n'y en a plus. »
Christophe Sediarta.

« Hum l'Allemagne, c'est pas les meilleurs, c'est pas les plus forts et c'est pas leur truc, mais c'est pas une question de quantité mais de qualité, ils connaissent mieux la littérature latino-américaine. Par exemple en France j'ai l'impression qu'on se casse pas trop la tête pour trouver des nouveaux talents et on attend des mini-booms, Sepulveda, Bolaño, mais on va pas chercher, bon à part Anne Marie Métaillé avec ses nouveaux, mais on se casse pas trop la tête... » Jacques Aubergy.

Ces développements permettent de décentrer le regard et de réintégrer le champ éditorial français dans un ensemble plus vaste d'espaces imbriqués, en concurrence pour l'importation

de la littérature latino-américaine, et plus généralement pour exercer leur influence sur le continent sud-américain. En réintégrant le champ français dans des dynamiques plus générales de circulation du livre, je n'ai fait qu'entrouvrir la porte à des réflexions qui mériteraient d'être approfondies. Sans pouvoir développer ces thématiques dans ce mémoire, d'une part parce qu'elles ne correspondent pas tout à fait à mon objet, d'autre part parce que je ne peux y consacrer davantage de place, je mentionne toutefois quelques pistes « pour aller plus loin ».

« *Pour aller plus loin* »

L'étude des réseaux de circulation de la littérature latino-américaine entre la France, l'Amérique latine et l'Espagne fait apparaître un « triangle concurrentiel » dans lequel les rapports de force sont en reconfiguration constante. Ces rapports de force sont définis au sein du champ littéraire mais s'encastrent aussi dans des dimensions politiques et économiques évolutives selon les conjonctures historiques. Un travail centré sur la circulation des auteurs latino-américains pourrait permettre une analyse de la recomposition de la hiérarchie centre/périphérie selon l'état de la concurrence entre les deux principaux importateurs de littérature latino-américaine.

Une seconde piste s'appuie sur le rapport différentiel qu'entretiennent (ou que *peuvent* entretenir, le vérifier serait l'objet de cette analyse) la France et l'Espagne à la littérature latino-américaine. Cette étude comparative prendrait en compte le critère primordial du passé colonial espagnol dans cette région du monde afin de repenser les dominations littéraires.

En abordant la formation d'espaces de circulation et d'échanges qui débordent les territoires nationaux, le concept de champ est mis à l'épreuve. Il devient alors intéressant de développer l'analyse d'un espace « transnational » du livre en étudiant les logiques d'une économie des biens symboliques qui s'ajuste aux transformations contemporaines des champs de production culturelle.

L'appropriation de la théorie des champs m'a permis d'analyser la structuration d'un champ éditorial spécialisé et de mettre l'accent sur les enjeux propres à l'espace d'accueil. En élargissant le regard j'ai cherché à remettre en question la logique d'un champ tout à fait autonomisé et je me suis intéressée aux influences d'autres espaces de lutte sur les phénomènes d'importation et d'appropriation d'une littérature « latino-américaine ». Les dynamiques de recomposition du champ éditorial national rendent ainsi compte des enjeux politiques et économiques sous-jacents et du rôle que l'Etat français continue de jouer malgré une « globalisation des biens culturels ». Son rôle de « garant de l'autonomie relative du champ de production littéraire face aux critères marchands¹⁰⁰ » apparaît ici à travers le développement d'une politique du livre soumise au double mouvement de concentration/décentralisation qui bouscule l'édition française. Même si le concept de champ peut être affecté par ce changement de perspective du national au transnational, les enjeux nationaux restent prépondérants pour le livre et son édition en France.

Si le champ éditorial est soumis à des enjeux politiques en quoi la littérature latino-américaine elle-même peut-elle être « politisée », c'est-à-dire être l'objet d'une imbrication des champs politique et littéraire ? En quoi cette littérature, en devenant « l'instrument » d'un message politique, finit-elle par être définie dans son essence même comme une littérature « politisée »

100. Sapiro G., « Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5 (200), p. 70-85.

CHAPITRE II : La politisation de la littérature latino-américaine: évolution des usages et pratiques de l'importation littéraire

« Je pense que l'histoire de l'Amérique latine oui a poussé en tout cas ces écrivains à se battre...je crois...en tout cas l'histoire contemporaine, c'est sûr. Et on le retrouve dans les textes, il y a une forme de militantisme... » Julia Cultien.

« [...] mais ils [les auteurs latino-américains] ont une conscience politique et un engagement d'écrivain qui est très clair, très net, très critique... » Christophe Sediarta.

Les paroles de ces éditeurs font écho à l'image communément partagée d'une littérature latino-américaine « subversive », « révolutionnaire », « engagée » et « militante ». Dans ce chapitre j'ai voulu interroger la construction de cette image en questionnant les relations entre les champs littéraires et politiques. Espaces de positions, de relations et de pratiques, structurés par les rapports de forces internes entre des agents qui luttent, entre autres, pour imposer la définition de ce que doivent être la « littérature » ou la « politique », ces deux champs se sont progressivement autonomisés mais restent intrinsèquement liés. Comment le phénomène d'importation littéraire latino-américaine rend-il compte d'une « politisation » de cette littérature ? Comprendre l'imbrication des enjeux politiques et littéraires revenait à étudier les pratiques et les usages de l'importation par les agents au cœur des réseaux de circulation littéraire¹⁰¹. En réintégrant la dimension politique comme dynamique structurante de la configuration des rapports de force entre les maisons, j'ai décidé d'enrichir l'étude des positions relatives des éditeurs du champ français que j'avais jusqu'alors analysé sous le prisme des enjeux de l'économie des biens symboliques. Dans une perspective à la fois sociologique et historique, l'étude des biographies des acteurs de l'importation (éditeurs et auteurs) m'a alors permis de comprendre le déplacement d'enjeux purement littéraires, voire économiques, vers des enjeux politiques et d'analyser les effets de ce déplacement sur la structure des oppositions entre les maisons d'édition. L'usage politique différencié qui est fait

101. Intervient ici le concept de « stratégie non consciente » de Pierre Bourdieu qui guidera mon analyse de la politisation de la littérature latino-américaine à travers l'étude des usages, pratiques et discours des acteurs tout au long de ce chapitre. Ce concept vise à prévenir les risques inhérents à l'usage du terme « stratégie ». Bien qu'indispensable pour rendre compte de la cohérence objective, sinon subjective des pratiques, ce terme peut, quand on oublie ses conditions d'emploi, attribuer aux agents une sorte de sens infaillible d'une situation qui est exceptionnelle. La « stratégie non consciente », comme je l'ai déjà défini en introduction, permet de rappeler que toute action résulte d'un sens du jeu « en pratique » qui n'est pas toujours vécu sur le mode réflexif mais qui peut faire l'objet d'une rationalisation dès lors que l'individu doit expliquer son action. Dewerpe A., « La "stratégie" chez Pierre Bourdieu », *op.cit.*

de l'importation littéraire latino-américaine (plus ou moins engagé, plus ou moins revendiqué, et qui varie selon la période historique) par les éditeurs français renforce les lignes de démarcation déjà dessinées par le rapport à l'économique. La construction d'un label « latino-américain » autour de dimensions militantes et engagées est ainsi à la fois le produit du déplacement des enjeux de l'importation littéraire dans le champ politique mais apparaît aussi comme l'un des facteurs de réactualisation des oppositions idéologiques intrinsèques à l'économie des biens symboliques. Dans ce chapitre je reviens d'abord sur les débuts de l'importation de littérature latino-américaine en France afin de comprendre comment le label acquiert sa dimension militante et engagée à la faveur d'un contexte de bouleversements politiques et idéologiques qui favorise l'ouverture du champ littéraire à des influences externes. L'image d'une spécificité latino-américaine révolutionnaire est ensuite remise en question par certains acteurs de l'importation qui tentent de « dés-encaster » la littérature des enjeux politiques. Toutefois, cette apparente « dépolitisation » rend plutôt compte d'une forme renouvelée d'imbrication des champs littéraires et politiques, moins explicite et moins directe. La littérature importée est en effet aujourd'hui largement dominée par des œuvres qui s'inscrivent dans le genre noir, révélant les dynamiques d'une « re-politisation » de cette littérature¹⁰². Au-delà même de l'hypothèse de genres littéraires plus « favorables » à l'influence d'enjeux provenant du champ politique, l'étude de cas des stratégies éditoriales de certains nouveaux entrants tend à renforcer l'idée d'une littérature qui serait finalement « intrinsèquement politisée ».

102. Les processus de « politisation », « dépolitisation » et « re-politisation » que je mentionne pour l'importation de la littérature latino-américaine répondent à des évolutions socio-politiques plus larges qui s'inscrivent dans des configurations historiques spécifiques. Malgré le fait que ces évolutions soient étroitement liées aux reconfigurations des réseaux de circulation de la littérature, ces tendances ne sont pas propres à mon objet et je ne les développerais pas dans ce mémoire.

SECTION I: Les débuts de l'édition littéraire latino-américaine en France : l'importation politisée d'une littérature engagée

L'importation de la littérature latino-américaine dans les années 1960-70 : l'édition au service de l'idéologie politique : les Editions Maspero et Le Seuil

Avec la fin de la Seconde Guerre mondiale, émerge le mouvement des « non alignés » qui se réunit à Bandoeng en 1955 puis à Belgrade en 1961. Les pays désignés par Alfred Sauvy et Georges Balandier sous le vocable « Tiers Monde » se radicalisent rapidement sous l'impulsion de l'Inde, de la Chine puis de Cuba, qui entérine la création de l'Organisation de solidarité des peuples d'Afrique, d'Asie et d'Amérique Latine (OSPAAAL) lors du congrès de La Havane en janvier 1966. L'émergence d'un mouvement anti-impérialiste en France s'inscrit dans un contexte marqué par la révolution castriste de 1959, par le renouveau de la guérilla en Amérique latine et par la guerre d'Algérie.

Les éditions Maspero

François Maspero est né en 1932 dans une famille engagée dans la Résistance. Son père, sinologue et professeur au Collège de France, est arrêté en 1944 et meurt au camp de concentration de Buchenwald. Son frère est tué au combat en 1944 et sa mère, auteure d'études sur la Révolution française, est déportée au camp de Ravensbrück. François Maspero débute dans la librairie *À l'escalier* dans laquelle il rencontre les militants révolutionnaires africains Mario de Andrade et Amilcar Cabral. Il s'installe dans le Quartier Latin où il achète la librairie *La Joie de lire* qui doit régulièrement faire face aux pratiques de « vol révolutionnaire » perpétuées par des personnes accusant François Maspero d'être « un commerçant de la révolution¹⁰³ ». Victime d'attaques répétées de la part de groupes gauchistes mais aussi d'extrême droite, la librairie doit fermer en 1975 mais les éditions Maspero, créées en parallèle dès 1959, subsistent¹⁰⁴. En 1978, il fonde la revue *L'Alternative* pour donner la parole aux « dissidents » des pays du « socialisme réel »¹⁰⁵. Lors de son voyage à Cuba en 1961 l'éditeur pose la première pierre d'une longue relation avec les acteurs de la révolution

103. Sora G., « Des éclats du siècle : unité et désintégration dans l'édition hispano-américaine en sciences sociales », in *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, dir., Sapiro Gisèle, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009, p. 93-116.

104. L'équipe des éditions Maspero est constituée par Marie-Thérèse Maugis, puis Jean-Philippe Bernigaud et Fanchita Gonzalez Batlle, rejoints ensuite par Émile Copfermann.

105. Sora G., « Des éclats du siècle : unité et désintégration dans l'édition hispano-américaine en sciences sociales », *op.cit.*

castriste. Il collabore à la réalisation du second numéro de la revue *Partisans* en réalisant des préfaces aux écrits de Fidel Castro. L'OSPAAAL, alors dirigée par la chef de la révolution cubaine Osmany Cienfuegos, prône un internationalisme anti-impérialiste et s'appuie dans une stratégie de propagande sur un investissement important dans le domaine de l'édition¹⁰⁶. L'organisation se dote d'un organe de liaison, la revue *Tricontinental*, publiée à La Havane et conçue pour relayer les idées du Che Guevara dans le maximum de langues. Le premier numéro sort le 13 août 1967, sous la direction de José Perez Novoa et le tirage atteint dix mille titres en français¹⁰⁷. François Maspero devient l'éditeur principal des thèses révolutionnaires venues d'Amérique Latine en France. En important des enjeux idéologiques dans son activité éditoriale, il devient à la fois l'intermédiaire idéal pour la diffusion d'idées politiques mais il devient aussi la cible de la répression de Marcellin, alors ministre de l'Intérieur¹⁰⁸. La revue *Tricontinental* est ainsi soumise à la censure pour « incitation au meurtre, au pillage et à l'incendie volontaire »¹⁰⁹. Une pétition contre l'interdiction est lancée en 1969 et recueille plus de vingt mille signatures. En 1967 la mort du Che entraîne la publication du *Journal de Bolivie*. Les autorités cubaines le confient aux tribunes éditoriales qu'elles considèrent les plus fidèles, la revue chilienne *Punto final, Siglo XXI* au Mexique et Maspero en France¹¹⁰. En 1960 est créée la collection *Voix*, dirigée par Fanchita Gonzalez Batlle qui se spécialise dans la littérature latino-américaine. Pour cette éditrice la publication d'œuvres de cette région du monde représente un véritable enjeu symbolique et idéologique. Le catalogue de la maison s'enrichit d'auteurs latino-américains engagés dans les luttes sociales, souvent armées, qui déchirent le continent dans les années 1960-1970. Les contes d'Eloy de Carlos Droguett, écrivain chilien exilé en Suisse dès 1976, côtoient les poésies de

106. Ce système est complété par la création de la *Casa de las Americas* en 1959, et par le lancement du journal *Granma* en 1965.

107. Sora G., « La guerre froide dans la culture latino-américaine », *op. cit.*, p.308.

108. Raymond Marcellin est ministre de l'Intérieur de 1968 à 1974. Surnommé « Raymond la matraque » en raison de ses démêlés avec les mouvements gauchistes, il obtint par décret présidentiel la dissolution de nombreux mouvements d'extrême gauche et d'extrême droite et entérine le durcissement de la politique d'immigration française.

109. La revue est interdite par décret le 23 novembre 1968 en vertu de l'article 14 de la loi de 1881 sur la presse, modifiée par décret en 1939. Sora G., « La guerre froide dans la culture latino-américaine », *op. cit.*, p.308.

110. Le livre est traduit par François Maspero, Fanchita Gonzalez Batlle et France Binard. Il paraît en livre de poche dans la *Petite Collection Maspero*, à un premier tirage de 14 000 exemplaires, qui dépasse ensuite les 50 000 à la fin des années 1970.

Roque Dalton, fervent activiste politique du Salvador, et les chansons engagées de l'artiste chilienne Violeta Parra¹¹¹.

Régis Debray est l'une des figures primordiales de la construction d'un réseau littéraire profondément marqué par l'idéologie révolutionnaire entre l'Amérique latine et la France. Après avoir étudié à l'École Normale Supérieure, Debray part à Cuba en 1960 fortement influencé par le marxisme de Louis Althusser. Il suit le Che Guevara en Bolivie et théorise sa participation à la guérilla de l'ELN dans *Révolution dans la révolution* (1967) où il développe la théorie du « foquisme »¹¹². Toutefois, ce livre connaît relativement peu de succès comparé au *Journal de Bolivie*, dernier journal tenu par le Che et trouvé dans son sac à dos après sa mort. Debray est détenu et emprisonné par l'armée bolivienne et condamné à trente ans de prison. Sous la pression d'une campagne internationale lancée par Sartre, avec le soutien de François Maspero qui se rend en Bolivie deux fois pour le défendre et avec la chute de René Barrientos, Debray est libéré et amnistié deux ans plus tard. En contact avec des écrivains et hommes politiques latino-américains (Pablo Neruda, Salvador Allende...), Debray se convertit rapidement en référence incontournable pour les militants marxistes latino-américains et les intellectuels de gauche¹¹³.

Régis Debray et François Maspero, entouré de son équipe éditoriale, sont ainsi les chefs de file du mouvement anti-impérialiste français à travers leur implication révolutionnaire en Amérique latine. Si les écrits qui véhiculent les thèses révolutionnaires sont les plus frappés par la censure en France, l'importation d'une littérature engagée renforce le positionnement relatif des éditeurs et des écrivains engagés en marquant d'autant plus les oppositions entre les maisons qui font le choix de déjouer l'interdiction et celles qui s'y plient. L'analyse des effets de l'entrée de la maison Maspero dans le champ éditorial français et de son choix d'une ligne

111. De 1960 à 1976, quarante-six titres paraissent dans la collection Voix, presque tous revêtent une dimension fortement engagée. On peut aussi citer les nouvelles de l'écrivain cubain Jésus Diaz et la publication de recueils de poésie populaire des Andes.

112. L'Armée de libération nationale de Bolivie (ELN : *Ejército de Liberación Nacional*) est une guérilla marxiste-léniniste lancée en 1966, deux ans après le coup d'État du général René Barrientos, par l'argentin Che Guevara, dans le cadre de la stratégie du *foco* (foyer révolutionnaire rural). La Bolivie avait été choisie en raison de sa position centrale et de la possibilité de faire tache d'huile sur les pays voisins. Soutenue par le régime castriste, elle échoue avec l'arrestation de la plupart de ses membres (dont Régis Debray) et l'exécution du Che en octobre 1967.

113. Quelques-uns des ouvrages de Debray publiés à cette époque : *La Frontière*, suivi de *Un jeune homme à la page*, Seuil, 1967 ; *Révolution dans la révolution ? : Lutte armée et lutte politique en Amérique latine*, Maspero, 1967 ; *Nous les Tupamaros*, suivi de *Apprendre d'eux*, Maspero, 1971 (collectif) ; *La Guérilla du Che*, Seuil, 1974 ; *Entretiens avec Allende sur la situation au Chili*, Maspero, Points, Actuels, 1974.

éditoriale centrée sur le livre politique complexifie la structure des positions relatives des éditeurs de littérature latino-américaine¹¹⁴.

Les éditions du Seuil

Au début du XX^e siècle, les éditions du Seuil se tournent vers l'Amérique Latine dans le but d'afficher une identité latine souvent conservatrice et catholique. Face à la « décadence de l'Occident », les fondateurs parient sur le renouvellement de la latinité qui proviendrait de l'autre côté de l'atlantique. Les écrivains latino-américains sont alors considérés comme des « ressortissants de pays dits latins », et peuvent s'appuyer sur une forme d'identité supranationale, la « panlatinité¹¹⁵ », qui les rattache à la France sans pour autant les éloigner de leur propre identité nationale (c'est aussi l'un des facteurs qui peut expliquer la forte attractivité de la capitale européenne pour les élites intellectuelles sud-américaines à cette époque).

Dans les années 1950, les éditions du Seuil se mobilisent sur le plan politique en publiant des essais en faveur de la décolonisation¹¹⁶. En raison de cet engagement, l'immeuble qui abrite les locaux de la maison est vandalisé à trois reprises¹¹⁷. La stratégie d'avant-garde littéraire et politique des éditions est soutenue par un groupe de jeunes écrivains qui fondent la revue *Tel Quel* en mars 1960¹¹⁸. Les éditeurs du Seuil entreprennent alors une stratégie de diversification avec l'ouverture de nouvelles collections. *Politique* est fondée en 1966 par

114. Fouché P., *L'édition française: depuis 1945*, Paris, Éd. du Cercle de la librairie, France, 1998, p. 412.

115. Née au XIX^e siècle, la « panlatinité » se réclame de ce qui est considéré comme l'héritage culturel de l'empire romain, partagé par plusieurs nations modernes : France, Italie, Espagne, Portugal, républiques latino-américaines... Giladi A., *Ecrivains étrangers à Paris et construction identitaire supranationale : le cas de la panlatinité, 1900-1939*, Thèse de doctorat en Sociologie sous la direction de Sapiro G., Paris, EHESS, 2010.

116. Les éditions du Seuil publient *Peau noire, masques blancs* (1952) du militant anticolonialiste martiniquais Frantz Fanon, des écrits du penseur de la « négritude » Aimé Césaire, du poète sénégalais Léopold Sédar Senghor, de Pierre-Henri Simon (*Contre la torture*, 1957) ou encore de Francis et Colette Jeanson, recherchés par la police pour leur réseau clandestin de soutien au Front de Libération Nationale de l'Algérie (FLN).

117. Milosevic F., « Editions du Seuil », in Noël Blandin dir., *La République des lettres*, Paris, 02/04/2016. URL : <http://republique-des-lettres.fr/10136-editions-du-seuil.php>

118. Le groupe est composé de Jean-Edern Hallier, Philippe Sollers, Renaud Matignon, Francis du Boisrouvray, Jacques Coudol et Jean-René Huguenin. Les collaborateurs de la revue *Tel Quel* prônent un rejet des valeurs imposées dans le champ intellectuel par la domination de l'existentialisme sartrien. Contre l'engagement, ils célèbrent l'acceptation de l'ordre existant et du monde *tel qu'il est*. Ils revendiquent la portée ouvertement politique, mais moins sur un mode contestataire que sur un mode de représentation du monde. Pour approfondir : Pinto L., « Tel Quel. Au sujet des intellectuels de parodie », *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 89, septembre 1991, p. 66-77.

Jacques Julliard et *Combat* en 1968 par Claude Durand. La collection *Combat* entérine un soutien aux auteurs de « gauche » d'Amérique latine interdits de publication par les régimes totalitaires et dictatoriaux qui se sont progressivement multipliés dans les années 1970¹¹⁹. En réaction à la censure du gouvernement français qui frappe le livre *Pour la libération du Brésil* de Carlos Marighla¹²⁰, vingt-quatre éditeurs publient l'ouvrage, dont les éditions du Seuil. La revue *Combat* permet aussi la publication du livre *Inside Company : CIA diary* écrit par Philipp Agee, un ancien agent de la CIA en Amérique latine passé au service du gouvernement cubain, ainsi que celle du *Petit livre rouge* de Mao en 1967, qui rencontre un grand succès.

L'évolution des enjeux sous-jacents à l'importation de la littérature latino-américaine pour le Seuil est révélatrice des interactions entre les champs religieux, littéraires et politiques. Bien que l'importation littéraire ait débuté dans une volonté de renouveler une identité conservatrice et religieuse, cinquante ans plus tard c'est surtout le moyen d'afficher une identité de gauche progressiste et tiers-mondiste et un soutien à l'idéal révolutionnaire. Au-delà d'un déplacement du champ religieux au champ politique, la stratégie éditoriale du Seuil suit finalement une même logique « d'opposition » à l'état des rapports de force dans la société et notamment dans le champ politique. L'investissement de divers champs pour faire valoir ses objectifs ne reconfigure ainsi pas fondamentalement le positionnement de la maison dans le champ éditorial. Au contraire, la publication d'œuvres engagées permet à la maison de reconvertir ses engagements d'abord religieux dans un contexte plus large d'évolution de la société française.

Dans les années 1960-70, la publication d'une littérature latino-américaine engagée et militante prédomine en France. Deux facteurs expliquent cette « compression » de la diversité littéraire à un seul type de littérature. Les éditeurs qui se tournent les premiers vers cette région du monde s'y intéressent parce qu'elle est le foyer de mouvements politiques et

119. Rapide aperçu des régimes autoritaires en Amérique latine au XXème siècle : l'Argentine connaît une dictature militaire de 1966 à 1973 puis de 1976 à 1983. Le Brésil de 1964 à 1985. L'Uruguay de 1973 à 1985. Tandis que Pinochet est au pouvoir au Chili de 1973 à 1990, le général Alfredo Stroessner est à la tête du Paraguay de 1954-1989. Les autres pays connaissent tous une histoire mouvementée, ponctuée de coup d'Etat militaires. Je ne peux développer ces éléments de contexte ici mais pour aller plus loin, quelques pistes de lecture: Garcia-Romeu J., *Dictature et littérature en Argentine, 1976-1983*, Paris, L'Harmattan, 2006, 194 p.

Rouquié A., *L'Etat militaire en Amérique latine*, Paris, Le Seuil, 1982, 479 p.

Sandoval Lara A., *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana (1851-1978)*, México, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1989.

120. Carlos Marighla est l'un des principaux organisateurs de la lutte armée contre le régime militaire installé en 1964 au Brésil. Il prône l'établissement du communisme.

révolutionnaires. Ces éditeurs militants opèrent ainsi un processus de sélection des œuvres qui répondent à une logique ou de subversion, ou de propagande politique. Cet étrécissement de l'horizon littéraire est aussi la conséquence de l'homogénéisation d'un discours révolutionnaire dans les écrits latino-américains qui semble étouffer toute autre forme de production artistique. Les choix éditoriaux façonnent donc cette littérature mais répondent aussi au type de littérature effectivement disponible à ce moment. L'intérêt suscité envers l'espace latino-américain entraîne l'intensification des transferts selon des modalités qui s'adaptent aux contraintes de la conjoncture historique et notamment à la censure littéraire. Un réseau clandestin se met ainsi en place pour publier les écrits interdits à la fois dans l'espace de production et dans celui d'importation. A travers leurs publications subversives, les éditions Maspero et Le Seuil forgent leur réputation et attirent les écrivains latino-américains les plus reconnus qui se retrouvent interdits de publication avec l'avènement des régimes autoritaires. Cette nouvelle conjoncture historique provoque un double phénomène, elle favorise l'introduction d'écrivains inconnus en France, et renouvelle la visibilité d'écrivains déjà traduits mais passés plus ou moins inaperçus. L'émergence d'une « cause latino-américaine » réorganise l'importation littéraire en introduisant des enjeux politiques et subversifs dans l'acte d'éditer, redessine les rapports entre les maisons d'édition françaises¹²¹ mais ouvre également des coopérations avec des éditeurs latino-américains¹²².

121. La ligne éditoriale subversive de Maspero lui permettait de publier des auteurs refusés par les plus grosses maisons comme Le Seuil ou Gallimard. La cause latino-américaine permet aussi aux éditions Le Seuil et Maspero de lier des rapports d'amitié et de collaboration entre elles (Maspero finit par devenir traducteur aux éditions du Seuil).

122. La *Casa de las Americas* et l'Institut du Livre à la Havane, le FCE à Mexico et à Buenos Aires.

Comparaison de l'évolution des lignes éditoriales des maisons Maspéro/La Découverte et des Editions du Seuil

La littérature latino-américaine s'inscrit d'abord dans des réseaux de circulation structurés par des idéologies politiques défendant une pensée marxiste et révolutionnaire contre les régimes dictatoriaux des années 1960 à 1980. A la fin des années 1970, les dictatures en Argentine et au Chili restreignent fortement la production littéraire, provoquant une période de ralentissement de la vie intellectuelle nommée la "Décade perdue"¹²³. La crise économique et sociale des années 1980 détériore les conditions de vie des populations et des mouvements de guérilla urbaine voient le jour¹²⁴. L'essoufflement progressif des espoirs politiques portés par les mouvements de libération entraîne une redéfinition des stratégies éditoriales des maisons françaises, moins marquées par les idéologies militantes.

*Des éditions Maspéro à La Découverte*¹²⁵

La collection *L'état du monde* des éditions Maspéro est créée en 1981. Cet annuaire économique et géopolitique mondial permet de poursuivre sur une ligne moins « rouge » l'engagement politique. Le passage des éditions Maspéro aux éditions La Découverte sous la direction de François Gèze en 1983 est révélateur du changement du rapport à la littérature latino-américaine dans cette maison. L'importation d'une littérature engagée provenant d'espaces semi-périphériques ou périphériques s'amenuise avec le départ de Fanchita Gonzales Batlle et finit par disparaître complètement avec la nouvelle ligne éditoriale adoptée dans le domaine des sciences sociales et des collections universitaires (*Repères* en 1983). Le domaine littéraire occupe tout de même une place importante mais depuis les années 2000, les traductions des pays d'origine anglo-saxonne et la littérature américaine de science-fiction sont surreprésentées. En 1983, le domaine littéraire de La Découverte représentait 16% des publications annuelles, en 1998 elle était réduite à 8% des titres, et en 2004 elle remonte à 16% des titres publiés¹²⁶. La part de la littérature latino-américaine reste moindre, le seul auteur récemment édité étant Garcilaso de La Vega avec *Commentaires royaux sur le Pérou des Incas*, un ouvrage à vocation scolaire et historique.

123. Les conditions de publication et d'exercice du métier d'écrivain sont transformées par suite du contrôle idéologique et de l'installation d'une censure « préventive et répressive ». Popa I., *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, Paris, CNRS Éditions, 2010, 590 p.

124. Mouvement de la gauche révolutionnaire (MIR) et *Frente Patriótico Manuel Rodríguez* (FPMR) au Chili, *Montoneros* en Argentine, *Tupameros* en Uruguay.

125. Joseph Camille, « Les éditions Maspéro et les éditions La Découverte face à "l'étranger" », in *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, op.cit., p.157-176.

126. *Ibid.*

La disparition de la dimension politisée et subversive de la littérature latino-américaine entraîne l'abandon du rôle d'intermédiaire que les éditions Maspero s'étaient donné. Ce constat explique en partie la construction de l'image d'une « littérature politisée ». Elle a en effet été connue grâce à des éditeurs engagés qui n'ont ensuite pas ouvert leur catalogue à une diversité qui aurait pu élargir « l'horizon d'attente¹²⁷ » littéraire des récepteurs de cette littérature (que ce soit les lecteurs, les critiques, les éditeurs eux-mêmes, responsables et victimes de leurs choix). La publication d'œuvres à fort contenu idéologique et subversif s'est de plus révélée particulièrement vendeuse pendant les années 1970. Avec le ralentissement de cette effervescence et une actualité latino-américaine plus « normalisée », Maspero se détourne de cette région du monde. Bien que la dimension militante correspondait aux sensibilités de l'éditeur, il est nécessaire de rappeler qu'elle s'accordait aussi au contexte de réception littéraire en France. Ces livres ont en effet eu un fort succès dans la mesure où ils déjouaient la censure et représentaient de véritables actes révolutionnaires pour les lecteurs qui parvenaient à s'en emparer. Dès lors que « la dangerosité d'ouvrir un livre¹²⁸ » disparaît, les ventes ralentissent, rendant plus difficile l'édition d'une littérature de moins en moins attractive. Concurrencées par d'autres maisons construisant un catalogue latino-américain moins « engagé », les éditions La Découverte axent aujourd'hui leur ligne éditoriale sur la recherche, les collections universitaires, le genre policier et la science-fiction américaine et anglo-saxonne. François Maspero quant à lui, a continué de traduire des auteurs latino-américains pour diverses maisons d'édition tout au long de sa vie¹²⁹.

Les éditions du Seuil

Le Seuil doit faire face au même changement de conjoncture, accentué par le départ de Claude Durand de la maison. Les éditions poursuivent toutefois l'importation littéraire latino-américaine avec le développement de la collection *Cadre Vert*. La dimension engagée et subversive qui paraît avoir disparue à première vue se retrouve dans la publication d'auteurs

127. Le concept « horizon d'attente » est forgé par Hans-Robert Jauss, qu'il reprend de Gadamer et Heidegger et adapte à la littérature. « L'horizon d'attente » constitue un système de référence applicable à l'acte de lecture et résultant de trois facteurs : l'expérience préalable que le public a du genre dont l'œuvre relève ; la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont l'œuvre présuppose la connaissance ; l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne. L'œuvre est ainsi « reçue et jugée par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne du lecteur ».

128. Jean François Bourdic, entretien.

129. Notamment pour Métailié, Grasset et Le Seuil.

tels qu'Ernesto Sabato¹³⁰, activiste du Parti communiste argentin très jeune mais désillusionné par la voie empruntée par Staline en Union soviétique, il deviendra un fervent opposant au gouvernement péroniste à partir des années 1940 ; ou encore Jorge Luis Volpi Escalante, écrivain mexicain membre de la « génération crack ». Malgré la désillusion des idéologies véhiculées par les premières importations, les éditions du Seuil semblent continuer à promouvoir des écrits qui s'inscrivent dans une remise en cause de la société, voire du label imposé. Le positionnement « politique » des auteurs publiés apparaît au regard de leurs trajectoires personnelles mais se réalise plus sur le mode de la désillusion que du pamphlet au niveau de l'écriture. Ecrire apparaît alors comme un moyen de reconverter un engagement militant concret déçu en engagement plus subtil visant à questionner le monde dans lequel ils vivent.

La littérature latino-américaine apparaît difficilement dissociable d'un label politique engagé et militant. La redéfinition du label soulève les problématiques de reconversion des lignes éditoriales de maisons qui se sont structurées autour de celui-ci. Les éditions Maspéro disparaissent avec la fin des flux de littératures qui avaient entraîné sa création, les éditions La Découverte prennent le relai, diminuant régulièrement leurs publications de littérature latino-américaine pour favoriser l'émergence de nouvelles littératures étrangères. Le Seuil entreprend plus une stratégie de renouvellement que de reconversion totale, se détachant d'une ligne idéologique pour promouvoir des auteurs certes « engagés » mais participant en même temps à la restructuration et à la redéfinition du label latino-américain autour d'une littérature politisée de manière plus subtile.

130. Ernesto Sabato est un écrivain, essayiste, physicien et peintre argentin né en 1911. Il est proche du mouvement surréaliste, sa vision existentialiste et la manière de travailler la psychologie de ses personnages. Les éditions publient *Avant la fin*, en 2000 ; *La Résistance* en 2002, et une compilation de ses œuvres complètes : *Le tunnel, L'Ange des ténèbres, Héros et tombes*.

Les éditions Gallimard : une politisation implicite due à la place de la maison dans le champ éditorial

Les premières publications de littérature latino-américaine sont l'œuvre de personnes ayant des attaches sur l'autre continent, notamment Roger Caillois et Victoria Ocampo. Dans les années 1940-1970 la NRF concentre les réseaux d'auteurs latino-américains les plus connus. Au cours de cette période fondatrice, se mettent en place les deux lignes majeures du catalogue latino-américain des éditions Gallimard, d'une part une attention soutenue à la création contemporaine et d'autre part une redécouverte des classiques. Afin de recentrer le regard sur les acteurs au cœur de ces réseaux, je m'appuie sur l'exemple des relations qu'entretiennent Claude Gallimard et Octavio Paz. Cette rapide étude de cas permet de dessiner les logiques sous-jacentes aux débuts de l'importation d'une littérature latino-américaine par les éditions Gallimard. Paz est un poète mexicain qui après avoir été édité chez Fayard (*Le Labyrinthe de la solitude*, 1959), se fidélise à Gallimard dès 1962 avec la publication du poème *Pierre de Soleil*, traduit quatre ans plus tôt par Benjamin Péret. De 1945 à 1951 le poète séjourne à Paris comme secrétaire d'ambassade, fréquente Caillois, et tisse ses premiers liens avec la NRF. A cette époque Dionys Mascolo est en charge des traducteurs et devient le principal interlocuteur d'Octavio Paz. En 1969, Paz rompt avec le gouvernement mexicain. Le poète noue très vite une relation forte avec son éditeur, quelques entrevues entre 1978 et 1979 et leur correspondance en témoignent¹³¹. Celui-ci accepte même de financer un projet de poème collectif, cher au poète, associant des écrivains de nationalités différentes. Tandis que Maspero, Durand et La découverte de Fanchita Gonzalez Batle suivent à cette époque une stratégie de publications engagées, Gallimard adopte une position plus discrète en accordant son soutien à des auteurs victimes des régimes dictatoriaux. Il publie ainsi l'uruguayen Juan Carlos Onetti, qui doit s'exiler en Espagne dès 1975 après avoir été incarcéré suite au coup d'Etat militaire de Juan María Bordaberry, Pablo Neruda, dont la publication des écrits devient une protestation contre le régime de Pinochet, ou encore Julio Cortázar, argentin exilé en France dès 1951¹³². Les premiers réseaux se créent autour de petits cercles d'élites intellectuelles, qui ont d'une part un intérêt particulier pour l'Amérique Latine

131. Paz O., *Lettre à Claude Gallimard*, Paris, Archives Editions Gallimard, 27/05/1979.

132. Onetti (né en 1909 à Montevideo - décédé en 1994 à Madrid) écrit notamment les romans *Ramasse-Vioques* (1964) et *Le Chantier* (1961) publiés chez Gallimard. Le chilien Pablo Neruda (1904-1973) est à la fois poète, écrivain, diplomate et homme politique. Il meurt juste après le coup d'Etat de Pinochet en 1973 qui marque le début d'une longue dictature jusqu'en 1988. Il obtient le prix Nobel en 1971. Julio Cortazar (1914-1984) est né à Buenos Aires. Il s'établit en France en 1951 et, tout en conservant sa nationalité argentine, acquiert aussi la nationalité française vers la fin de sa vie, en 1981, comme acte de protestation contre la dictature militaire argentine de l'époque.

et d'autre part une attirance marquée pour l'Europe, réactivée par le caractère autoritaire des régimes latino-américains. La littérature sud-américaine est alors associée à l'univers intellectuel du réfugié politique victime de la dictature. Cette représentation a généré l'explosion des chiffres de ventes de ces écrits dans les années 1970-1980. Si le label latino-américain revêt une forte connotation politique, celle-ci est plus ou moins revendiquée par les maisons d'édition. Gallimard reste ainsi assez discret dans son positionnement politique mais s'appuie sur un large réseau d'auteurs et d'intellectuels engagés. Parce que la maison possède déjà un « palmarès » d'auteurs « épinglés » à son catalogue, elle peut se permettre de prendre du recul sur un engagement idéologique. Parce que Gallimard a déjà « capté » la vague d'auteurs issue du réalisme magique et du boom latino-américain, la maison peut se forger une image plus détachée des enjeux politiques et continuer à revendiquer une certaine autonomie, relative, du champ littéraire qu'il investit. Une étude de l'évolution du contenu symbolique du label au sein même de ces éditions rend compte du passage d'une vision d'une « littérature du réalisme magique » à une « littérature engagée » sur un mode discret. Aujourd'hui les publications latino-américaines sont pour l'essentiel des rééditions d'auteurs célèbres de ces années 1970-1980¹³³. Gallimard n'a pas suivi la nouvelle génération d'écrivains qui se positionne en rupture face à ces images. Les seules publications « décalées » sont celles d'Edmundo Paz Soldan (*Norte* en 2014), un auteur bolivien se revendiquant du mouvement McOndo, qui s'oppose à l'école littéraire du réalisme magique, et d'Ignacio Padilla de la génération « crack » avec les titres *Spirale d'artillerie*, *Impossibilité des Corbeaux* et *Amphitryon*. Cette nouvelle génération est représentée par Ernesto Sábato, publié par les éditions Le Seuil, Alan Pauls par Bourgeois, Leonardo Padura et Santiago Gamboa par Métailié. En se recentrant sur une stratégie de gestion du fonds, Gallimard tend à entretenir et renforcer un label latino-américain marqué par l'exotisme de l'époque du boom et le « romantisme » de l'évasion (dans le sens du merveilleux intégré dans un univers réel mais aussi dans le sens de l'exil forcé) et de la révolution. Cette stratégie est toutefois à nuancer au regard des publications de la collection *Du monde entier* coordonnée par Jean Mattern¹³⁴.

Le rôle joué par les maisons d'édition dans l'importation des littératures des pays d'Amérique Latine à partir des années 1970 montre sous quelles conditions a pu s'opérer la jonction entre deux types de circuits d'accueil éditorial de ces œuvres en France : l'un marqué politiquement

133. Silvina Ocampo, Roberto Bolaño, Juan Gelman...

134. Rodrigo Rey Rosa, Christopher Domínguez Michael, Fernanda Torres, Federico Jeanmaire...

puisque relevant de l'appareil éditorial contestataire, fortement marqué à gauche ou défendant des valeurs (Maspero, Le Seuil à ses débuts avec la revue *Combats* et Claude Durand...) ; l'autre situé en dehors de l'espace partisan mais contribuant à l'importation d'une littérature devenue clandestine (Gallimard). Le label politisé attribué à cette littérature devient difficile à reconverter complètement (passage des éditions Maspero à La Découverte, Gallimard et sa stratégie de gestion du fonds). D'autres formes de politisation du transfert littéraire apparaissent alors, et coïncident avec la volonté des auteurs de se détacher d'un label qui ne correspond plus à leur vision du monde (évolution du Seuil et dans une moindre mesure de Gallimard). Cette étude comparée des logiques d'une importation littéraire marquée par l'imbrication d'enjeux politiques permet de rendre compte des déplacements des discours et des usages des acteurs au cœur de ces réseaux. Soumis à des influences diverses le champ éditorial se recompose mais les connexions entre champs politique et littéraire entérinent surtout un maintien des structures d'opposition entre les maisons concernant la littérature latino-américaine, voire un renforcement des écarts et des positions relatives¹³⁵. Comment les nouvelles maisons, qui entrent sur le marché éditorial après le boom latino-américain et l'effervescence des écrits subversifs, entérinent-elles l'évolution d'un label profondément ancré dans ces deux mouvements ?

135. L'idée sous-jacente du champ littéraire est celle de son autonomisation progressive. Toutefois, les acteurs de ce champ s'appuient sur d'autres espaces pour pouvoir mener des luttes dans le champ littéraire. Tandis que Gallimard est le vecteur d'une littérature latino-américaine « légitime » et s'inscrit ainsi dans une dimension relativement autonomisée du champ littéraire en publiant les genres romanesques et poétiques, Le Seuil s'appuie sur des ressources provenant des champs politiques et religieux.

SECTION II : De l'image d'une littérature dépolitisée à la réalité d'un engagement littéraire : le genre noir comme médium

« *Stratégie non-consciente* » de la revendication d'une littérature dépolitisée, réaliste et universelle

Les éditions Indigo et côté femmes

La maison Indigo et côté femmes, dirigée par Milagros Palmas s'appuie sur deux types de stratégies éditoriales. La réédition de textes « oubliés », et la publication d'œuvres de femmes, de nationalité française ou latino-américaine. Ces deux stratégies s'expliquent par la trajectoire de l'éditrice. En constant déplacement au cours de sa vie, elle a vécu au Nicaragua, en Colombie et finit par s'installer en France où elle fonde sa maison d'édition. La réédition de textes traditionnels, de classiques français (Olympe de Gouges, Flora Tristan et George Sand) et la publication d'œuvres littéraires de femmes de l'autre côté de l'atlantique se lient dans la volonté de Milagros Palma de faire exister une cause commune, celle de donner la parole à des femmes écrivaines. Parmi les auteures publiées, l'écrivaine mexicaine Martha Cerda est très engagée dans la cause des droits des femmes ; la vénézuélienne Ana Teresa Parra Sanojo est surtout connue pour son roman *Ifigenia* qui met en scène pour la première fois dans son pays le drame d'une femme en butte à une société qui ne lui permet pas d'avoir une voix propre ; ou encore la chilienne Maria Isabel Mordojevich qui écrit notamment un roman sur la condition féminine et la dictature¹³⁶... La maison s'attribue un rôle de redécouverte engagée d'une littérature « oubliée » ou « marginalisée », le label latino-américain d'un engagement révolutionnaire, idéologique voire partisan semble s'estomper face à une stratégie qui consiste à mettre au centre la lutte pour l'égalité des droits. Plus

136. Martha Cerda est une poète, dramaturge et narratrice mexicaine, née en 1945 à Guadalajara, elle a été coordinatrice générale du quatrième *Simposium Internacional de Crítica Literaria y Escritura de Mujeres de América Latina* et a reçu plusieurs prix, *Juego de Damas* en 1988, *Cuento Breve de El Cuento* en 1986 et en 1998, *Galardón Radio Mujer en la Cultura* en 2004 et le *Prix national de Novela Jorge Ibarra* en 2007 pour *Señuelo*. Ana Teresa Parra Sanojo (1891 - 1936) est une femme de lettres vénézuélienne, plus connue sous le nom de Teresa de la Parra. Bien qu'elle ait passé la majeure partie de son existence à l'étranger, elle a su exprimer dans son œuvre littéraire l'atmosphère du Venezuela de l'époque. Elle est venue à l'écriture à travers le journalisme et a écrit deux romans qui l'ont immortalisée dans toute l'Amérique : *Ifigenia* (1924) et *Memorias de Mamá Blanca* (1929). Elle est enterrée au Panthéon national du Venezuela. Maria Isabel Mordojevich est née à Punta Arenas, au sud de la Patagonie chilienne. Elle devient professeur et chercheur avant d'épouser un mathématicien français et d'émigrer en France. Elle adopte le nom de plume Maria London et publie trois livres au Chili et en France : une autobiographie familiale, un roman sur la condition féminine et la dictature, et un récit autour d'une quête d'absolu.

qu'une appartenance à une même mystique littéraire, les publications révèlent l'universalité de certains combats. Ainsi, un pied sur les deux continents, l'éditrice entreprend de brouiller les frontières entre littérature française et latino-américaine pour laisser émerger une préoccupation plus grande, celle de la revendication d'une littérature qui donne la parole aux femmes.

Les éditions Métailié

Anne-Marie Métailié maîtrise l'espagnol et le portugais et voyage régulièrement dans le continent sud-américain. D'abord orientée vers les sciences humaines qu'elle juge rapidement trop restrictives, elle se tourne vers la littérature étrangère. L'éditrice a financé ses études à Sciences-Po en faisant des traductions et s'est aperçue que certains auteurs de littérature qu'elle appréciait, avait été « saccagés » par de mauvaises traductions¹³⁷. Elle gère seule encore aujourd'hui toute la collection hispano-américaine et brésilienne. Fondée à la fin des années 1970, la maison d'édition est moins touchée par le bouillonnement des thèses révolutionnaires et de la littérature engagée politiquement. Elle revendique même s'en détacher en publiant les auteurs de la « nouvelle vague ». Leonardo Padura¹³⁸, journaliste et écrivain cubain, déclare être « à l'écart de tout activisme politique¹³⁹ ».

« Je ne fais pas de politique, ni dans le cadre de ma vie sociale, ni dans ma vie littéraire. Principalement parce que cela ne m'intéresse pas et parce que je refuse d'être un "argument" pour tel ou tel bord politique¹⁴⁰. » Leonardo Padura.

Pourtant ses écrits révèlent une autre forme d'engagement politique. Il est l'auteur d'une série de romans policiers qui mettent en scène le personnage ambigu du « lieutenant-enquêteur » Mario Conde. Malgré le fait que ces « *enquêtes criminelles sont autant de prétextes à lever la voile sur la société cubaine et ses faux-semblants* », les récits sont agencés de telle sorte qu'ils contournent la censure. Tous les titres de cette série policière sont traduits en France aux

137. Interview d'Anne-Marie Métailié pour Passion Bouquins, *op.cit.*

138. Leonardo Padura est né à La Havane en 1955. Il est romancier, essayiste et auteur de scénarios pour le cinéma. Ses romans sont publiés au Mexique, à Cuba, en Espagne, en Allemagne et en Italie. En France, il a publié : *Le Palmier et l'Etoile*, *Electre à La Havane*, *L'Automne à Cuba*, *Passé parfait*, *Mort d'un Chinois à La Havane*, *Vents de carême* et *Adios Hemingway*, *Les Brumes du passé...* tous parus aux éditions Métailié. Il a reçu le prix Hammett (1998 et 1999), le prix Café Gijon (1997), le prix des Amériques insulaires (2002) et le prix Roger-Caillois en 2014. La même année, il obtient la nationalité espagnole.

139. Levêque C., "Cuba a beaucoup changé", Interview de Leonardo Padura, *Courrier International*, 18/05/2006. URL : <http://www.courrierinternational.com/article/2006/05/16/cuba-a-beaucoup-change>

140. *Ibid.*

éditions Métailié. Santiago Gamboa¹⁴¹ est quant à lui le symbole d'un tournant chez les écrivains latino-américains qui proclament leur droit à raconter la réalité de leur pays et la transposent au-delà des frontières grâce à leur imaginaire. Une nouvelle image semble se forger pour ces nouvelles générations d'auteurs et d'éditeurs, une image plus complexe, plus diversifiée, d'une littérature qui ne se veut plus « latino-américaine » mais qui permettrait de raconter la réalité des pays d'origine des écrivains. L'exotisme fait place à un réalisme qui se déploie dans de nouveaux genres littéraires (roman policier). La volonté de l'éditrice de découvrir des auteurs « inconnus » ou en tout cas novateurs, s'insère dans la logique de promotion de publications situées du côté de « l'art pour l'art » et non pas du côté d'un « art politique ou commercial » qui profiterait d'une certaine conjoncture pour « booster » le chiffre des ventes. Lise Belperron, chargée de la prospection éditoriale aux éditions Métailié revendique ce positionnement en rupture :

« Il n'y a pas de logique en littérature. José Luis Sampedro, avec *Le Sourire étrusque*, est un de nos classiques, que nous continuons à vendre tous les ans, mais son deuxième livre, *Le Fleuve qui nous emporte*, n'a jamais marché. L'édition est un art totalement aléatoire et subjectif, où les statistiques sont rares et la rationalité totalement absente ; c'est le jeu, et c'est ce qui rend certaines de vos questions compliquées : si vous voulez des réponses rationnelles, il faut vous adresser aux éditeurs plus “commerciaux”, et même eux, s'ils arrivent à rationaliser en amont, ne parviennent jamais à prévoir ce qui peut se passer avec un livre¹⁴² ! ».

Les significations sous-jacentes du label « latino-américain » se transforment ainsi en fonction de la conjoncture historique et politique. Les stratégies éditoriales des maisons françaises et la volonté de rupture des auteurs eux-mêmes marquent les évolutions de ce label. Celui-ci semble se « dépolitiser » (réintégrer pleinement le champ littéraire autonomisé) à la faveur d'une importation tournée de plus en plus vers une littérature d'avant-garde, déconnectée des circuits commerciaux du marché du livre. En voulant se démarquer d'un label latino-américain politisé et marqué par l'exotisme ou de publications commerciales, Métailié tend à privilégier un autre « type » de littérature, qui malgré sa volonté de rupture, participe à la création d'un label symbolisant cette fois le « réalisme ». Plus qu'une création d'un autre label en rupture avec le premier, l'image de la littérature latino-américaine connaît une évolution auprès des acteurs du processus d'importation littéraire. L'analyse de ces

141. Santiago Gamboa est né en 1966 à Bogota, il a vécu de nombreuses années en France où il a travaillé comme journaliste à Radio France et écrit une grande partie de son œuvre. Il vit actuellement à Rome.

61. Lise Belperron est chargée de la prospection éditoriale aux éditions Métailié. Pulecio L., Loussier F., « La politique éditoriale de Métailié... », *op. cit.*

changements rend compte des imbrications des champs économique, politique et littéraire. En se positionnant sur un autre mode de contestation, les auteurs latino-américains publiés en France semblent en fait perpétuer cette image d'une littérature engagée, selon de nouvelles modalités, mais toujours « sur le fil du rasoir », à l'équilibre entre diverses sphères d'influences, influences qui se répercutent sur l'image de cette littérature dans les esprits des récepteurs (lecteurs, éditeurs).

La reconversion d'un capital militant en capital littéraire dans le roman noir latino-américain : l'ambiguïté de la stratégie éditoriale de Métailié

L'analyse des biographies des auteurs et des choix éditoriaux révèle que la littérature est toujours l'objet d'enjeux de champs externes, et notamment du champ politique. Pour appuyer l'idée d'une reconversion de la politisation de la littérature sous d'autres formes je me suis intéressée à l'étude de Neveu et Collovald sur le néo-polar. Les auteurs étudient certaines trajectoires d'auteurs de roman noir et rendent compte des processus de reconversion d'un capital politique militant gauchiste en capital culturel intellectuel littéraire¹⁴³. Certains écrivains politisés continuent ainsi leur engagement à travers l'écriture d'un « réalisme du quotidien » qui leur permet de soulever des enjeux politiques et sociaux. La politisation semble ainsi se reformuler autour du choix d'un nouveau genre lorsque les conditions concrètes d'un engagement politique actif ne peuvent plus être mises en œuvre. Ce transfert se met en place notamment lorsque les auteurs se voient dans l'impossibilité de s'exprimer politiquement autrement que par l'écriture et en publiant à l'étranger. Une autre raison de cette reconversion peut être l'épuisement des discours idéologiques. Le genre noir est alors privilégié car se dissocie d'une littérature « engagée » qui semble parfois prétendre à imposer ses vues au lecteur. L'observation des positions littéraires et des itinéraires des auteurs permet d'analyser les rapports entre littérature et politique, les formes d'engagement politique dans l'écriture romanesque et les enjeux d'une reconversion militante en littérature.

Comment l'édition latino-américaine est-elle passée de publications s'inscrivant dans des stratégies plus ou moins implicites de subversion politique et de revendication idéologique à une critique plus subtile et un regard aiguisé semblant dénoncer les vices de la société actuelle et les inégalités à travers le genre du roman noir ? La politisation de la littérature latino-

143. Collovald A., Neveu E., « Le 'néo-polar'. Du gauchisme politique au gauchisme littéraire », *Sociétés & Représentations*, 2001/1 (11), p. 77-93.

américaine s'effectue à travers le choix de l'importation généralisée du genre noir par les éditeurs, soit dans une démarche de renouvellement de leurs choix éditoriaux, soit dans une stratégie d'identification complète de leur ligne à ce genre spécifique. Quels sont les processus qui ont rendu possible l'importation d'auteurs latino-américains sur le marché français sous le label « roman noir » ? Pour comprendre comment des œuvres latino-américaines s'inscrivant dans ce genre ont pu intégrer le champ littéraire français, j'ai dû revenir aux sources de la légitimation du roman noir en France. La fin des années 1970 marque une période de multiplication des collections de littérature latino-américaine, s'ouvrant à la diversité dans une remise en cause du monopole du réalisme magique et de la recherche de l'exotisme. En parallèle, se dessine un mouvement de légitimation de nouveaux genres porté par une jeune génération d'éditeurs et de critiques.

Analyse croisée de la légitimation du roman noir en France et de l'importation du genre depuis l'Amérique latine

La fin des années 1970 voit émerger le label « néo-polar » sous un ensemble de productions romanesques qui constituent à la fois un genre littéraire mais aussi l'expression d'une sensibilité politique souvent radicale. Ce mouvement est marqué par l'institutionnalisation graduelle d'un sous champ littéraire avec la création de nombreuses collections (*Série noire* chez Gallimard fondée en 1945, *Rivages noir* fondée en 1986, *Engrenage* en 1979, *Sanguine* en 1979, apparition de cinq nouvelles collections pendant l'année 2014...), l'institutionnalisation de ses propres prix, de sa critique spécialisée... Le genre noir se détache du genre policier d'énigme et du « polar ». Sa singularité se trouve dans le souci du réalisme, d'une revendication explicite des écrivains de saisir et de mettre sur la place publique les maux d'une société en proie aux bouleversements sociaux, politiques, économiques et culturels. Littérature contestataire et protestataire par tradition, ou simplement miroir des rouages de l'État et des mécanismes de pouvoir, le roman noir est souvent considéré comme le seul genre assez décomplexé et honnête pour élucider l'intrigue politique. Comme le démontrent Annie Collovald et Erik Neveu dans leur enquête *Lire le noir*¹⁴⁴, le domaine éditorial du genre noir connaît en France une expansion constante marquée par l'accroissement du nombre des éditeurs et des collections, et touche l'ensemble

144. Collovald A., Neveu E., *Lire le noir, Enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection Essais, 2013, 296 p.

des catégories sociales. En se concentrant sur l'aspect de la réception et sur les lecteurs, les deux chercheurs démontrent l'attrait qu'exerce cette littérature à la fois dans le sens d'un divertissement mais aussi d'une curiosité sur l'état du monde. La littérature noire, par sa construction narrative séduisante et son souci constant de dévoiler la réalité, répond à cette double exigence. La légitimation de cette littérature est renforcée par son entrée à l'université, par la place conséquente qui lui est désormais accordée dans la presse littéraire, ou encore par les prix gagnés par des auteurs spécialisés dans ce genre¹⁴⁵. Alors que le roman policier français semble promis à un bel avenir à l'extérieur des frontières hexagonales, l'Agence France Presse déclarant que « *le polar français va supplanter le polar nordique dans le cœur des amateurs du genre du monde entier*¹⁴⁶ » en 2014, qu'en est-il du roman noir latino-américain ? Quelles sont les conséquences, les effets de cette légitimation croissante du genre noir en France, de son institutionnalisation et de sa renommée internationale ? Ces évolutions semblent créer un terreau propice à l'ouverture du champ éditorial français au genre noir en général provenant d'autres origines que la Scandinavie qui s'est peu à peu imposée sur le marché français.

J'ai alors émis l'hypothèse que l'importation littéraire latino-américaine des dernières années répond aux tendances éditoriales structurelles du marché français concernant le genre noir, c'est-à-dire une ouverture et une généralisation de la sensibilisation du public à ce type de littérature qui facilite finalement l'importation de romans noirs latino-américains. Une deuxième hypothèse est que la littérature latino-américaine peut finalement apparaître comme un substitut bienvenu à l'hégémonie du polar scandinave. Importer du roman noir latino-américain permettant une diversification du marché français en concurrençant le monopole scandinave et participant ainsi à une réouverture des possibilités pour l'exportation de la littérature noire et policière française. Pour répondre à ces hypothèses, je me suis alors intéressée au développement du genre noir de l'autre côté de l'Atlantique. Le genre noir en Amérique Latine se développe assez tardivement malgré l'émergence de précurseurs dès les années 1940. En 1942, la revue argentine *Sur* publie *Six problèmes pour Don Isidro Parodi* (traduction française chez Robert Laffont en 2013), sous la signature d'un inconnu, H. Bustos Domecq. Le personnage Don Isidro est incarcéré dans une prison de Buenos Aires et reçoit des visiteurs venant lui exposer des affaires criminelles, qu'il élucide par simple déduction.

145. Quais du polar, *Panorama du roman policier français contemporain*, Festival international de Lyon, Institut français, 2015, 21 p.

146. *Ibid.*

Le nom de plume cachait le duo de Jorge Luis Borges et Adolfo Bioy Casares. Ensemble, ils ont dirigé la principale collection de romans policiers en langue espagnole, *Le septième cercle*. Cette collection était alimentée par des traductions des deux rives de l'Atlantique (366 titres entre 1945 et 1983, aux éditions Emecé de Buenos Aires)¹⁴⁷. Le roman noir latino-américain ne connaît un développement qu'assez récemment et les auteurs consacrés sont rapidement publiés en France dans les années 2000¹⁴⁸.

Les éditions Métailié : le roman noir comme ressource pour diversifier sa collection et revendiquer une littérature réaliste, la politisation sous une autre forme

Les éditions Métailié s'entourent d'auteurs ayant déjà acquis une importante reconnaissance internationale dans le genre du roman noir. L'écrivain mexicain Paco Ignacio Taibo II est ainsi président de l'Association internationale du roman noir et fondateur de la *Semana Negra*, un festival de littérature et de cinéma à Gijón en Espagne¹⁴⁹. Cet auteur a eu l'occasion de rencontrer la génération des écrivains de polar français et américains qui ont contribué à la légitimation du genre noir en France. S'inspirant souvent des faits divers dans ses écrits, il propose une vision renouvelée d'une Amérique latine trop souvent décrite à partir d'images préconçues. Les récits de son héros détective Hector Belascoaran Shayne s'ancrent dans la corruption, l'abus de pouvoir et la fraude électorale qui créent un délire quotidien au Mexique¹⁵⁰. La réalité y dépasse la fiction, les romans sont souvent inspirés par l'actualité, faisant aussi de nombreuses références à la Révolution mexicaine et à la guerre d'Espagne.

147. Paranagua P., « L'Amérique latine sous la loupe du polar », *Le Monde blog*, 18.07.2014. URL : <http://america-latina.blog.lemonde.fr/2014/07/18/lamerique-latine-sous-la-loupe-du-polar/>

148. Pour une étude plus détaillée de l'état actuel du roman noir en Amérique latine et de son risque de « vitrification », voir Lepage C., « Le roman policier noir en Amérique latine : circulation et épuisement des modèles. », *In: América : Cahiers du CRICCAL*, 34, 2006. Les modèles et leur circulation en Amérique latine, v2. p 111-117.

149. Paco Ignacio Taibo II est né en 1949 à Gijón en Espagne. Il est écrivain, militant politique, journaliste et professeur d'université hispano-mexicain auteur de roman policier. Ses romans sont aussi édités aux éditions Rivages en France (rachetées par Actes Sud en 2013) dans la collection Rivages/Noir créée par François Guérif en 1986 et qui devient l'une des principales collections française représentative du genre noir.

150. Dias M., « J'espère que le gouvernement mexicain va se prendre une claque », Interview de Paco Ignacio Taibo II, *The Dissident*, 22.05.2015. URL: <http://the-dissident.eu/6582/paco-ignacio-taibo-ii-jespere-que-le-gouvernement-mexicain-va-se-prendre-une-claque/>

« Le Mexique est un pays où premier et tiers-monde se côtoient dans un contraste saisissant, engendrant dix romans policiers par jour¹⁵¹. » Paco Ignacio Taibo II.

La publication de cette « nouvelle littérature latino-américaine » a favorisé la découverte d'autres déclinaisons du roman noir. Pourtant, le genre a connu des soubresauts, notamment lorsque le « vieux réalisme socialiste » stalinien, depuis longtemps condamné par le roman contemporain, a fait une résurgence tardive et a justement choisi le récit policier comme cible. Cela s'est passé à Cuba, au début des années 1970, pendant une époque de soviétisation poussée parfois baptisée de « décennie noire ». Les responsables culturels ont alors lancé un concours placé sous le haut patronage du ministère de l'Intérieur, afin de glorifier la sécurité de l'État et la police politique, entraînant une étroite surveillance du genre littéraire par les autorités. Avec la chute de l'Union soviétique, l'effondrement de l'économie cubaine et la crise de l'édition locale, un journaliste qui avait déjà eu des problèmes avec les censeurs, Leonardo Padura, se lance dans l'écriture d'une série d'enquêtes menées par Mario Conde qui fait sa première apparition en 1991 dans *Passé parfait*. Le cercle d'amis qui l'entoure forme un portrait de groupe, celui de la « génération cachée », coincée entre l'illusion lyrique des années 1960 et la jeunesse désabusée, saturée d'idéologie. Parallèlement à la saga de Mario Conde, l'auteur enquête et écrit sur d'autres personnages, autrement encombrants car ils ne sont pas sortis uniquement de son imagination, tels que Léon Trotski et « l'assassin au piolet », Ramon Mercader (*L'homme qui aimait les chiens*, Métailié, 2011). Leonardo Padura a trouvé avec le roman noir un genre tout indiqué pour distiller une vraie réflexion sur son pays, qu'il définit comme "un pays si chaud et hétérodoxe où il n'y a jamais rien eu de pur"¹⁵².

« Du temps de mes études, le roman policier ou le roman noir était méprisé, alors qu'actuellement tous les écrivains présents s'accordent à dire qu'il est un moyen de réflexion sur une société et une aide à la connaissance de l'histoire d'un pays. En fait, c'est la société et la réalité qui déterminent le genre et la nature du roman¹⁵³. » Leonardo Padura.

151. Demets M., « Rencontre avec Paco Ignacio Taibo II, Le petit-fils du Comte de Monte-Cristo », L'accoudeur, 05/12/2011. URL : <http://laccoudeur.com/interview/rencontre-paco-ignacio-taibo-ii-mexique-2040/>

152. Peras D., « Leonardo Padura tombe les masques », *Actualité Culture, Livres*, L'Express, 23/02/2011. URL : http://www.lexpress.fr/culture/livre/leonardo-padura-tombe-les-masques_965099.html

153. Quais du polar, *Panorama du roman policier français contemporain, op.cit.*

Le chilien Ramon Diaz-Eterovic s'inscrit dans la même logique lorsqu'il fait évoluer son détective privé Heredia dans les rues, les restaurants et les night-clubs du centre de Santiago, à la recherche d'un remède au désenchantement de la transition démocratique et à la disparition de l'espérance, anéantie en même temps que l'utopie du président socialiste Salvador Allende par la dictature de Pinochet. Sous son regard parfois embrumé par l'alcool défilent les trafics d'armes, les combines d'entreprises peu soucieuses de l'environnement, les abus contre les faibles, femmes ou vieillards, et les blessures béantes laissées par le régime militaire. A l'occasion, une enquête le met sur la piste de ses propres parents (*Le deuxième vœu*, Métailié, 2013). Ramon Diaz-Eterovic est né à Punta Arenas dans une famille ouvrière. En 1974, il s'inscrit à l'Université de Santiago, où il fait des études en sciences politiques et obtient un diplôme d'administration publique. Alors qu'il est étudiant, il milite dans les rangs du Parti communiste chilien. Ses activités politiques et culturelles, au sein d'une revue littéraire, lui valent d'être séquestré par la police de Pinochet en 1977. De 1979 à 1985, il travaille comme administrateur public, mais quitte son emploi pour se joindre à un mouvement politique opposé à Pinochet. Il est l'un des créateurs du festival du roman policier *Santiago Negros* organisé par le Centre Culturel espagnol et fonde la revue narrative *La Negra*.

« Le roman policier que j'écris est étroitement lié aux crimes qui ont isolé le Chili et l'Amérique latine. Un crime qui abandonne les motivations individuelles et se lie au pouvoir étatique, aux dirigeants politiques et économiques, au manque de crédibilité de la justice, à la recherche de la vérité. Le roman policier a été pour moi une perspective me permettant de parler de sujets sensibles sur la société chilienne, comme les prisonniers disparus, le narcotrafic, le manque de démocratie, les trahisons. Mes romans, je les ressens comme une chronique de l'histoire chilienne depuis les vingt dernières années, et avec ceux que je vais écrire je veux construire une sorte de comédie humaine chilienne en parlant des thèmes qui reflètent les différents aspects de notre société¹⁵⁴. » Ramon Diaz-Eterovic.

La conservation d'une visée sociale de cette littérature tient pour partie à la spécificité du genre noir qui lui a longtemps valu le statut de genre mineur, mais renvoie également à ce que sont socialement les nouveaux auteurs. Les auteurs semblent ainsi se déployer à partir d'une posture critique qui prolonge les déceptions provoquées par les nombreuses incohérences de

154. Demets M., « Rencontre avec Ramon Diaz-Eterovic, La mémoire dans la peau », L'accoudoir, 08/06/2011. URL: <http://laccoudoir.com/interview/ramon-diaz-eterovic-obscure-memoire-des-armes-944/>

la société. Des croyances forgées dans le contexte des idées révolutionnaires en ébullition et de la lutte contre les régimes dictatoriaux sont importées dans la littérature du roman noir. La reconversion d'une littérature engagée dans un autre univers social que celui où elle s'est originellement constituée soulève la question des conditions la perpétuation de cet engagement. Quelle possibilité de perpétuation d'une jeunesse politique et de sauvegarde des idéaux passés malgré le changement du contexte ? Le roman noir apparaît alors comme un type « d'offre identitaire » pour des auteurs soutenant une idéologie révolutionnaire en décomposition. Les écrivains qui investissent ce genre se doivent aussi de réaliser une conversion intrinsèque à celui-ci. L'investissement du genre noir apparaît ainsi comme la solution retravaillée et renégociée pour gérer les tensions entre une identité politique passée et une appartenance à une fraction de la littérature « non engagée ».

Métailié publie le dernier roman de Santiago Gamboa, *Prières nocturnes*, un récit qui entraîne le lecteur dans un univers trouble de trafics en tous genres dans lequel s'entremêlent révolutionnaires, politiques, victimes et criminels. Un monde mafieux où FARC, paramilitaires et flics corrompus se livrent un combat sans merci dans la Colombie du président Álvaro Uribe. Pour Santiago Gamboa, c'est la réalité qui est noire, non pas le roman, ainsi le roman noir serait-il "involontaire", autrement dit imposé par le réel. Plutôt que de « roman policier », ou de « roman noir », faudrait-il alors parler en Amérique latine d'une littérature de la violence¹⁵⁵ ?

« Une des clés du roman noir latino-américain, c'est qu'il tente de s'approcher le plus possible de la violence, avec une volonté d'exorcisme. C'est lié à un autre élément qui traverse le polar en Amérique latine : l'humour noir. Et ça, c'est très mexicain : si je parle de la mort, je mets une distance entre elle et moi, je m'en sépare. Si je ris d'elle, je l'éloigne. Tout le culte de la mort au Mexique repose là-dessus¹⁵⁶. » Paco Ignacio Taibo II.

Les canons d'écriture de ce genre apparaissent ainsi comme le souci de réalisme, d'un contact direct avec la réalité sociale mais en même temps d'une prise de distance permise par l'humour. Le genre permet alors aux auteurs d'importer les compétences issues du

155. Pour compléter sur cette idée voir : Garcia-Romeu J., *Dictature et littérature en Argentine, 1976-1983*, *op.cit.* Quelques œuvres dont la toile de fond est la dictature : Almeida E., *L'autobus*, Paris, Métailié, 2007 ; Pita A., *Le chasseur absent*, Paris, Métailié, 1999. Arguedas J-M, *El Sexto*, Paris, Métailié, 2011.

156. Demets M., « Rencontre avec Paco Ignacio Taibo II, Le petit-fils du Comte de Monte-Cristo », *L'accoudoir*, 05/12/2011. URL : <http://laccoudoir.com/interview/rencontre-paco-ignacio-taibo-ii-mexique-2040/>

militantisme révolutionnaire anti-régime en les rendant disponibles pour d'autres usages suite à l'essoufflement des thèses idéologiques¹⁵⁷. Les fictions des auteurs latino-américains spécialistes du genre noir sont imprégnées de références autobiographiques, plaçant dès lors leurs romans sous l'emprise de leur rapport au politique et aux enjeux qui y sont liés¹⁵⁸.

« Le genre noir, c'est faire de la politique par d'autres moyens, par la critique, par l'enquête¹⁵⁹. » Daniel Quirós.

En 2015, Métaillé publie le roman *La servante et le catcheur* de l'écrivain Castellanos Moya jusque-là publié par les Editions Les Allusifs¹⁶⁰. En un peu plus de 230 pages, 48 heures de course dans la capitale salvadorienne à la fin des années 1970, en pleine guerre civile, l'auteur suit méthodiquement l'engrenage de la violence et dépeint avec finesse une société qui semble s'être résolue à la situation. Dans ce pays l'arbitraire policier est maître¹⁶¹, les sous-sols de la ville cachent les escadrons de la mort qui torturent à la chaîne sans autre objectif que de terroriser la population. Castellanos Moya refuse l'étiquette « d'écrivain engagé », dans la mesure où il ne s'identifie à aucune des lignes d'action politique ou d'action sociale révolutionnaire dans son pays ni en Amérique Latine en général.

Ces réflexions à la fois sur les trajectoires des auteurs mais aussi sur celles de leurs personnages nous amènent finalement à nous questionner sur l'inscription du genre noir dans différents contextes nationaux.

157. Aujourd'hui, la question dominante est celle des inégalités socio-économiques qui se sont accrues dans les dernières décennies et ont engendré des tensions sociales productrices de violence.

158. Métaillé publie *Caramel Vert* de Fernando Ampuero en 1999. Cet auteur de contes, de romans, dramaturge et poète est aussi journaliste et n'hésite pas à dénoncer la corruption de la classe politique. Le roman noir péruvien fait son apparition avec ce roman, il raconte une société en pleine décomposition, Lima en prise dans les tenailles du narcotrafic et de la crise économique. La violence apparaît comme un thème fédérateur, une esthétique caractéristique.

159. Dubuis F. et M., « Les écrivains latino-américains aux Quais du Polar », *Culture, événements, Espaces Latins*, 01/04/2015. URL : <http://www.espaces-latins.org/archives/28542>

160. *Le dégoût* (2003), *La mort d'Olga Maria* (2004), *Là où vous ne serez pas* (2008).

161. C'est l'une des différences entre le roman policier latino-américain et le genre anglo-saxon. Le détective n'y trouve pas toujours sa place, ni même le policier qui peut constituer une menace. La recherche de la vérité risque, en effet, d'être vaine, et il y a peu de chance qu'elle conduise à l'application de la justice quand les appareils d'État corrompus protègent le criminel.

Les personnages du roman noir latino-américain et français : révélateurs des différentes formes d'Etats et de régimes politiques

Jorge Luis Borges déclare qu'à l'image de son pays, « *le roman noir vit de la transgression de ses règles*¹⁶² ».

La comparaison des figures de plusieurs personnages¹⁶³ est en effet révélatrice des formes différentes d'Etats et de régimes politiques entre l'Amérique latine et la France. Selon la forme de l'Etat et du régime politique (ici une comparaison entre un régime à tradition « démocratique » et des régimes qui ont connu une histoire mouvementée pendant des décennies), le roman noir et ses personnages prendront des formes tout à fait différentes. En réintroduisant le roman noir dans son contexte d'émergence, à l'instar de Boltanski¹⁶⁴, je me suis alors intéressée à la relation entre l'émergence d'une forme littéraire et le développement de modes de gouvernance qui en ont constitué l'environnement politique. Le roman noir tend à introduire un doute sur la stabilité et la cohérence de la réalité et donc sur la prétention de l'Etat à se saisir de cette réalité¹⁶⁵. Le fait de voir la réalité échapper aux efforts de l'Etat pour la connaître et la stabiliser suscite l'inquiétude et l'excitation dont se nourrissent le roman policier et le roman noir. Parce qu'à travers des portraits d'êtres humains guidés par leurs passions¹⁶⁶ le roman noir décrit une réalité officielle finalement très fragile, il est révélateur des failles des milieux politiques corrompus ou de la puissance de l'administration. D'une comparaison entre la France et l'Amérique latine, il pourrait être intéressant de nuancer le regroupement fait autour des « pays d'Amérique latine », vu comme un même ensemble caractérisé par l'instabilité des régimes politiques et l'omniprésence de la violence, et d'opérer cette fois des comparaisons entre les différentes formes prises par le roman noir au sein même de cet ensemble aux formes politiques finalement beaucoup plus hétérogènes qu'il n'y paraît.

162. Dubuis F. et M., « Les écrivains latino-américains aux Quais du Polar », *op.cit.*

163. Les personnages du roman noir sont caractérisés par leur appartenance à un groupe social, chaque personnage est traité comme un individu singulier mais aussi en tant que représentant typique d'un ensemble plus large

164. Boltanski L., *Enigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012.

165. Dès que quelque chose comme une énigme, à savoir une faille dans la réalité, se présente, souligne Boltanski, il est urgent de la dénouer afin d'éviter que le doute engendré par une défaillance locale ne prolifère, au risque de mettre en cause l'adhésion à la réalité dans son ensemble. Selon Boltanski le roman policier et le roman d'énigme mettent en récit l'incapacité de l'Etat à se porter garant d'une réalité stable.

166. Un roman noir exemplaire de cette idée : Moret N., *Un fils de pub aux abois*, Strasbourg, La dernière goutte, 2014.

Les éditions Métailié s'ouvrent ainsi à l'importation d'une « nouvelle littérature » dans un contexte de légitimation du genre noir en France. Celui-ci apparaît comme une ressource complémentaire permettant de légitimer la stratégie éditoriale qui s'ancre dans un discours de « découverte » et « de publications novatrices ». L'importation d'une littérature latino-américaine noire répond aussi à une conjoncture favorable au niveau de la réception par le public français, contexte qui permet à Métailié de publier des auteurs qui deviendront vite les nouvelles références d'une littérature qui peine finalement à se détacher de son label « engagé » reconverti.

Les nouveaux entrants des années 2000 s'inscrivent pleinement dans cette conjoncture favorable au développement d'une littérature noire. Ils font alors le choix d'une spécialisation totale dans le genre noir ou dans une littérature critique et subversive. L'analyse des catalogues et des trajectoires des auteurs publiés par les maisons l'Atinoir et La dernière goutte mettent en lumière le processus de politisation du roman noir latino-américain. Une étude de cas de la maison des Fondateurs de Briques permet de soulever l'ambiguïté d'un choix éditorial qui tend à conforter la vision d'une littérature « révolutionnaire ». Les éditions Asphalté se détachent du genre noir comme genre privilégié de la politisation de la littérature et ouvrent une nouvelle fenêtre d'interprétation. L'analyse des choix des petits éditeurs permet ainsi d'élargir la réflexion sur un processus de « re-politisation » de la littérature et de travailler sur l'idée d'une effective « spécificité d'une littérature latino-américaine engagée ».

Les nouveaux entrants : le genre noir comme instrument du renouvellement de l'état des rapports de force du champ éditorial

L'analyse des choix éditoriaux des nouveaux entrants semble souligner une tendance à la publication des genres du roman noir ou du « réalisme urbain ». L'investissement de ces genres par les auteurs révèle les processus de reconversion d'un capital politique en ressource littéraire, le roman noir faisant en quelque sorte office « d'offre de continuation de l'esprit militant en littérature¹⁶⁷ ». Des codes se forment autour de l'écriture de la réalité quotidienne, de la désillusion envers la politique, de la corruption omniprésente et de la violence intrinsèque à la société. Dans cette partie je dresse un portrait croisé des auteurs et des éditeurs spécialisés dans la littérature noire afin de comprendre en quoi l'importation de ce type de littérature permet-il aux éditeurs de conforter leurs positions dans le champ éditorial français tout en redessinant les écarts et les oppositions qui les séparent des autres maisons ? En m'intéressant au brouillage des frontières entre les champs politique et littéraire qui s'opère pour les auteurs de roman noir, l'idée est d'analyser le transfert de cette imbrication des champs à travers l'acte d'importation des œuvres de ces auteurs.

Revendication d'une dépolitisation de la littérature contre réalité d'un engagement à travers le réalisme littéraire

Jacques Aubergy ne revendique pas de « ligne éditoriale » pour sa maison et préfère parler d'une « littérature qui explore l'Amérique latine, qui l'explique¹⁶⁸ ». Le roman noir, qu'il distingue clairement du polar qui s'articule autour de la résolution d'une énigme, s'inscrit pour lui dans une réalité sociale et historique sur laquelle l'auteur est souvent critique. L'éditeur recherche des textes riches où la vraisemblance des personnages dépasse la fiction, où le roman noir devient le support d'une compréhension des enjeux de ce monde. La vraisemblance est en effet le critère principal de ses choix pour publier ou non un auteur. Il veut qu'à travers les descriptions, le lecteur perçoive les coutumes d'un pays.

« L'idiosyncrasie, c'est-à-dire les caractéristiques de ce qu'on appelle un peu trop vite l'identité ou la culture, les caractéristiques d'un endroit, d'une rue, une région, un pays, à travers des récits, un dialogue, une histoire et qui permet finalement, c'est à mon avis le trait

167. Collovald A., Neveu E., « Le 'néo-polar'. Du gauchisme politique au gauchisme littéraire», *op.cit.*

168. Lopis A., *Interview : Jacques Aubergy, fondateur des éditions L'atinoir...*, *op.cit.*

du roman noir ça, il suffit de lire une fiction pour en savoir autant sur un endroit, voire mieux encore que si on prend un guide touristique . Ça ça m'intéresse beaucoup, parce que ça touche à la psychologie des gens, à l'évolution des mœurs et souvent ces témoignages des créateurs, d'écrivains sont plus justes, plus précis, que ceux de journalistes ou reporters, qui s'attachent plus à l'évènement, alors que l'écrivain va plutôt voir ce qui s'attache à un moment, une ambiance, une atmosphère. »

Les parcours des petits éditeurs expliquent en partie le regard engagé qu'ils portent sur le monde qui les entoure et donc le choix des auteurs qu'ils veulent publier. Cette importation littéraire n'est toutefois pas appréhendée sur le mode de l'engagement politique, les éditeurs rejetant même l'idée de publications politisées. La littérature latino-américaine apparaît avec une sorte de « noyau engagé » intrinsèque pleinement naturalisé. Ce « désengagement de façade » vise aussi à réactiver la dimension symbolique de la mission de l'éditeur qui publierait de la littérature pour elle-même, en tant qu'art et non pas en tant qu'outil et support d'une cause politique. Jacques Aubergy publie *Laura à la Havane*, écrit par le cubain et opposant au régime Angel Santiesteban, il déclare dans une interview:

« J'avais déjà édité deux livres cubains sans qu'un problème politique se pose. En 2013 lorsque j'ai publié ce roman magnifique, la réaction de la critique était dirigée uniquement sur son aspect politique et non littéraire. Ça m'a désarçonné car je ne m'y attendais pas. Je l'ai publié avant tout parce que c'est de la littérature et non pour le message politique qu'il y avait derrière¹⁶⁹.»

Le « label latino-américain » semble se restructurer autour d'une littérature qui s'attache aux détails et utilise la fiction pour rendre compte des réalités du continent. Cette reconversion ne peut toutefois pas s'affranchir des dimensions politiques de l'engagement littéraire. En s'intéressant aux trajectoires et parcours des auteurs publiés par cette maison d'édition, on remarque ainsi un fort engagement pour les écrivains nés au début du XX^{ème} siècle. Cet engagement tend à se transformer dans les années 1990-2000 pour céder la place à la pratique désillusionnée d'un militantisme réaliste et subtil à travers le genre du roman noir et de la littérature urbaine. Le parcours et les choix d'écriture de Juan Gelman Burichson sont exemplaires de cette reconversion. Né en 1930 à Buenos Aires, poète, traducteur et journaliste Burichson doit s'exiler entre 1975 et 1988 à cause de son activité politique, il est condamné à mort par la dictature argentine pendant son exil. Son style est celui d'un réalisme critique et intime et les thèmes de la quotidienneté, de la politique, de l'indignation devant l'injustice

169. *Ibid.*

sont récurrents dans sa poésie. Dans la même lignée, les œuvres de Nahum Montt¹⁷⁰ sont considérées comme une « *radiographie viscérale et poétique de la violence en Colombie dans les années 1980 et 1990 du XX^{ème} siècle*¹⁷¹ ». Dans son roman *Le ministre doit être assassiné*, Rodrigo Lara Bonilla, brillant avocat et élu de la gauche démocratique, veut empêcher l'ascension politique du puissant chef des trafiquants de drogue Pablo Escobar. Nahum Montt utilise librement les procédés du roman policier, du récit historique, de la biographie et de la chronique pour recréer les personnages et les événements qui ont plongé la Colombie dans la violence. *Seul le prix du sang*, premier livre de Mario Mendoza¹⁷² traduit en français et préfacé par Santiago Gamboa offre lui aussi un portrait critique et dérangeant de l'histoire récente de ce pays. La ville de Bogota, toile de fond omniprésente de ses fictions, est présentée comme une muse à la beauté sombre qui mêle le sacré et le criminel, la douleur et le plaisir. Dans plusieurs de ses romans on peut découvrir et reconnaître les quartiers, les ponts, les rues et les changements que connaît la capitale colombienne pendant les vingt dernières années¹⁷³.

« Puchy a toujours dit que le quartier était un monstre. Je l'ai entendu dire tant de fois que j'ai fini par me l'imaginer moi-même ainsi : une pieuvre pourvue d'un million de tentacules. »
Lorenzo Lunar, *La vie est un tango*, Asphalte, 2013.

L'écrivain cubain Lorenzo Lunar est publié à la fois chez l'Atinoir et chez Asphalte, ce qui pourrait expliquer la concurrence implicite entre les deux maisons, présente en filigrane dans l'entretien avec Claire Duvivier (Lorenzo Lunar ne peut être présenté comme un « auteur Asphalte » à partir du moment où il est publié chez d'autres éditeurs). Dans le roman

170. Nahum Montt est né à Barrancabermeja en 1967. En 2004, son livre *El Eskimal y la Mariposa* a reçu le Prix national du roman. Il est actuellement chargé de la vie littéraire au ministère de la culture.

171. Meet éditions, « Nahum Montt », *La revue bilingue meet*, Saint Nazaire, éditions meet, N°18 Bogota / Beyrouth, 2014. URL: <http://www.meetingsaintnazaire.com/Nahum-Montt.html>

172. Mario Mendoza décrit la ville de Bogota dans son livre la *Ciudad de los umbrales* et dans son triptyque *Scorpio City* (1998), *Relato de un asesino* (2001) et *Satanás* (2002) avec lequel il a remporté le prix Biblioteca Breve en Espagne. Il est aussi l'auteur d'une biographie de Miguel de Cervantes Saavedra, *Versado en desdichas*.

173. Les éditions L'Atinoir publient aussi López Velarde (1888-1921), reconnu comme le poète national mexicain. Il commence par écrire de nombreux articles politiques au sujet des réformes mises en place par le gouvernement à cette époque. Lorenzo Lunar quant à lui, est considéré comme l'auteur le plus représentatif des « novateurs » du roman noir cubain, déconstruisant les canons d'écriture et les règles établies. Il est né dans un quartier marginal à Santa Clara en 1958. Il décide d'écrire sur son lieu de vie et commence les aventures de Léo Martín, dans *Boléro Noir à Santa Clara*, puis *La vie est un tango* (publié en France aux éditions Asphalte, sélectionné pour le prix *Violeta Negra* 2014) et *Coupable vous êtes...* Il obtient trois fois le prix de la nouvelle courte de la *Semana negra de Gijón* (1999, 2001 et 2005). Il dirige la revue *Fantoche* dédiée à la littérature noire et policière en Amérique latine.

Coupable vous êtes (Asphalte, 2015), l'écrivain lève le voile sur le quotidien des Cubains après la chute du bloc soviétique, avec la diminution importante des importations de produits d'Europe de l'Est et le bouleversement de l'économie locale, l'apparition de la pénurie et d'une économie parallèle. Il réalise une chronique de quartier en décrivant un quotidien rude dans lequel les petits jouent leur survie et les grands, les membres du Parti et les hauts-fonctionnaires, s'accrochent à leurs places, se pavanent et se ridiculisent.

La littérature latino-américaine représente-elle finalement un terreau propice à l'émergence d'un engagement? Les auteurs du catalogue de la Dernière goutte ne revendiquent aucun engagement politique mais celui-ci apparaît cependant en filigrane dans chaque roman¹⁷⁴. Le recours à l'humour est aussi un moyen de se détacher d'une dimension proprement politique et se maintenir à l'équilibre entre « roman noir » et « livre politique ».

« La dimension politique, sociale, critique est extrêmement visible dans la littérature noire, polar, notamment argentin. Là on en publie un, et celui qu'on publie qui s'appelle *Entre hommes*, de Geranman Maggiori, là c'est vraiment typiquement, un texte que vraiment j'adore, qui plonge dans la réalité sociale la plus noire mais en même temps toujours avec ce petit ton décalé et humoristique qu'on trouve dans la littérature argentine. C'est... on peut dire les pires choses, mais avec un peu d'humour ça passe mieux... Mais on a malgré tout décrit la réalité sociale, des bas-fonds, de la corruption, que ce soit au niveau de la police ou de la politique on a toujours cette dimension politique vraiment très marquée... et ça pour moi c'est une littérature très vivante qui dit les choses sur le monde et sur la société. C'est ça qui m'intéresse, bon maintenant y'a d'autres éditeurs qui seraient intéressés par autre chose hein, par des œuvres plus poétiques, des œuvres plus détachées du quotidien, mais vous avez raison c'est vraiment dans le genre noir qu'on trouve la critique sociale, la critique politique... Et elle se développe beaucoup, vraiment beaucoup en ce moment... » Christophe Sediarta.

« Leurs écrits montrent qu'il sont ...alors engagés concrètement je sais pas mais ils ont une conscience politique et un engagement d'écrivain qui est très clair, très net, très critique... Je pense que...bon vous avez été en Argentine, vous avez peut être vu un peu la réalité, le

174. Les éditions la Dernière goutte s'ouvrent au polar latino-américain avec la publication du livre *Thèse sur un homicide* de Diego Paszkowski en 2013 et la création de la collection Fonds Noirs spécialisée dans le polar argentin. Né en 1966 à Buenos Aires, Diego Paszkowski est romancier. Il dirige des ateliers d'écriture et enseigne à l'université, il s'est vu décerner le prix du meilleur roman de l'année pour *Thèse sur un homicide* par le quotidien argentin *La Nación*. Best-seller en Argentine, traduit en plusieurs langues, le livre a été adapté au cinéma avec un succès retentissant. La collection s'agrandit avec la publication de *Rio Negro* de Mariano Quiros en 2014, de Natalia Moret et de Martin Malharro la même année. *Calibre 45* de Malharro retrace l'enquête d'un détective désabusé, Mariani, qui nous fait découvrir une Buenos Aires déformée par un regard acerbe et une ambiance étrange.

quotidien des argentins... Je pense qu'on ne peut pas se rendre compte quand on y a pas vécu à quel point c'est différent, et que on est vraiment...même si c'est une société qui se rapproche des sociétés occidentales européennes on est encore en Amérique du Sud, et du coup, toute la dimension de violence, corruption, clientélisme, toutes ces dimensions politiques, sous la dictature, ils ont vraiment besoin d'en parler ça se voit. Même si ils sont arrivés après, ils ont été marqués par tout ça. Et puis les années de libéralisation ont été tellement violentes, que ça a marqué, ils ont besoin d'en parler, mais toujours par le biais de la fiction, et ils arrivent à faire des œuvres vraiment impressionnantes. » Christophe Sediarta.

Les auteurs publiés par l'Atinoir et la Dernière goutte ont vécu pour la plupart dans des milieux populaires et se sont formés en autodidactes. Leur trajectoire sociale et leur socialisation politique les portent à s'impliquer dans des enjeux sociaux et à maintenir leur croyance en la vertu subversive de la critique sociale¹⁷⁵. On retrouve toutefois chez ces auteurs une forme de dépolitisation de leur posture critique. Avec leur succès en littérature, ceux-ci font ensuite preuve d'une distance ironique vis-à-vis de la politique. Ainsi, au fur et à mesure que leur insertion dans le monde du roman noir s'accomplit et qu'ils deviennent des écrivains professionnels, une inflexion se produit. Elle signale une plus forte emprise des enjeux littéraires propres au roman noir sur le travail d'écriture et elle enregistre une forme de distanciation par rapport aux enjeux politiques du présent. Cela se traduit par l'important travail de terrain nécessaire à l'usage de sources plus médiatisées pour écrire leurs histoires, ils déplacent ainsi dans l'ordre de la fiction et de la narration leur point de vue politique. Ce déplacement des préoccupations politiques dans l'ordre de la narration témoigne d'un changement d'orientation dans les rapports entretenus avec le monde social et politique. La politique ou la réalité sociale sont moins lues pour elles-mêmes que pour les soutiens qu'elles apportent à la posture d'auteur critique endossée. La politique est ainsi déchiffrée de plus en plus à travers le prisme des enjeux littéraires propres au roman noir. Mais les liens de filiation avec la posture critique initiale ne sont pas rompus, au contraire, une charge politique est réactualisée à travers le roman noir, l'ancrage contestataire de la littérature est ainsi préservé.

Reprenant des classiques mais aussi des auteurs plus récents, la maison l'Atinoir s'inscrit dans une continuité et s'ancre dans l'imaginaire qui s'est développé autour d'une littérature latino-américaine en constante évolution mais gardant un « esprit engagé ». Les éditions La Dernière goutte et Asphalté explorent ce même imaginaire recomposé par les enjeux actuels de la

175. Collovald A., Neveu E., « Le 'néo-polar' ». Du gauchisme politique au gauchisme littéraire», *op.cit.*

société. La frontière entre littérature et politique se joue sur l'institutionnalisation et la légitimation d'un genre et l'utilisation d'outils tels que l'humour et l'ironie, permettant de maintenir une distance entre propos politique et littérature.

Portrait croisé d'acteurs polyvalents aux marges de leurs champs d'action

L'exploration des marges du genre noir : des auteurs latino-américains à l'équilibre entre champ politique et littéraire, des éditeurs français qui renouvellent et renforcent leurs positions relatives dans le champ éditorial.

Je voudrais ici nuancer l'une des conclusions de l'étude de Collovald et Neveu sur le roman noir, selon laquelle l'écriture du polar entraînerait une reconversion totale, ou en tout cas la permettrait. Dans le contexte français cette réflexion est tout à fait justifiée, toutefois elle est à relativiser dans le contexte latino-américain. En effet, de nombreux auteurs latino-américains contemporains de roman noir continuent leurs actions politiques à côté de leur écriture romanesque. Plus qu'une reconversion, la littérature apparaît pour eux comme un support supplémentaire pour l'expression de leurs critiques. Cette hypothèse est renforcée par la polyvalence généralisée dont font preuve ces écrivains.

« Vicente Leñero avec *Los Albañiles*, c'est un écrivain extrêmement important, il est décédé maintenant. Il est tout à fait significatif de ce style, même si ce n'est pas la génération d'aujourd'hui. Parce que le roman que j'ai publié, alors c'est un auteur qui devait avoir une carrière d'ingénieur, donc profil technique et scientifique, attiré par l'écriture il est allé vers le journalisme, il n'est pas du tout dans le boom mais il est très engagé, c'est un catholique d'extrême gauche, militant de la nouvelle génération mais très croyant. » Jacques Aubergy.

« je crois aussi qu'ils [les auteurs latino-américains] ont l'avantage par rapport aux littératures un peu élitiste européenne qu'ils ont le pouvoir de faire tous les genres annexes ou connexes, le cinéma, le journalisme, la chronique, et ça je crois que c'est ce qui apporte beaucoup de richesse à leur littérature, à cet esprit narratif. Donc souvent le roman latino-américain il mélange tous les genres, noir, historique... » Jacques Aubergy.

La publication de deux titres (*Le clerc de notaire Murasaki Shikibu*, 2012 ; et *Sur les plages de Montauk les mouches pullulent*, 2014) de Mario Bellatin par l'Atelier du Tilde est révélatrice de cette « multipositionnalité » adoptée à la fois par les auteurs mais aussi par leurs

éditeurs¹⁷⁶. L'équipe de la maison traduit, publie et diffuse l'œuvre d'un auteur au parcours ancré à la fois dans le cinéma, la communication et l'écriture.

Une « multipositionnalité » dans les parcours et les métiers mais aussi dans l'idée de mélange des genres. Cette idée est partagée par les éditeurs de La Dernière goutte qui font le choix d'auteurs qui explorent les marges du genre noir mais ont toujours un propos engagé sur le monde, sur leur monde, avec un regard sombre et ironique. Ils publient ainsi *La faim de Maria Bernabé* (2011) de Fernanda García Lao, écrivaine argentine qui propose une réflexion sur le corps, ses insoumissions, ses pulsions, ses désirs¹⁷⁷... ou encore Gabriel Báñez, auteur argentin qui mêle les références historiques, philosophiques et politiques dans ses romans¹⁷⁸.

« Il [Gabriel Bañez] se mêlait pas trop au milieu littéraire de Buenos Aires, genre le Saint Germain des prés de Buenos Aires. Ça l'intéressait pas du tout, il était un peu marginal mais en même temps il était vraiment très important pour une jeune génération d'auteurs argentins. Parce qu'il avait une certaine aura, il avait traversé la dictature en étant vraiment un auteur de pointe et toujours très ironique, très critique... vraiment quelqu'un d'assez fabuleux et donc c'était un exemple, une référence pour toute une jeune génération. » Christophe Sedierta.

Christophe Sedierta et sa collègue Nathalie Eberhardt se placent ainsi en « découvreurs d'auteurs condamnés à l'ombre ».

« La dernière goutte aime le verbe, les mots, ce qui claque, ce qui fuse, ce qui gifle et qui griffe et qui mord. Les contes cruels, les dialogues acides.
Et les images aussi, irréelles, contrastées,

176. Mario Bellatin (1960) est né au Mexique et a passé une grande partie de sa vie au Pérou, pays d'origine de ses parents. Après des études de Théologie, puis de Sciences de la Communication à Lima, il obtient une bourse pour l'École internationale de cinéma latino-américain à Cuba. Il a été directeur du département de Littérature et Humanité de l'*Universidad del Claustro de Sor Juana* et il est membre du *Sistema Nacional de Creadores de México*. Il est aussi à l'origine de la *Escuela Dinámica de Escritores*. Finaliste du Prix Médicis du meilleur roman de littérature étrangère en 2000 pour *Salon de Beauté*, il a par ailleurs reçu le Prix Xavier Villaurrutia pour son roman *Flore* et le Prix Mazatlán pour *El gran vidrio*.

177. Les éditions La Dernière goutte publient les titres *La peau dure* en 2013, *La parfaite autre chose* en 2012 du même auteur. Marcelo Damiani et Mariano Siskind font aussi parti du catalogue. Ce dernier écrit notamment *Comme on part comme on reste* (publié en 2012) roman qui dépeint un quartier où chaque rue donne naissance à un rêve, un souvenir. Il brosse ainsi le portrait de mendiants estropiés et roublards, de kiosquiers obsédés par la petite monnaie, ou encore de chasseurs de rats...

178. Gabriel Bañez s'est formé de manière autodidacte, il écrit *Les enfants disparaissent* (2010), une énigme policière doublée d'une réflexion sur la perception de la réalité qui plonge ses racines dans les périodes les plus sombres de l'Argentine. *Le mal dans la peau*, une fable glaçante sur le mal qui, au-delà de la cartographie mentale d'un antisémite, s'avance au bord du gouffre de l'histoire des dominations et des violences politiques. *La vierge d'Ensenada*, 2011, évoque la période de la dictature militaire en Argentine et l'épopée de deux amants malmenés par l'Histoire.

vénéneuses et absurdes.

La dernière goutte met en selle des rêves éveillés qui hachurent la réalité d'un sentiment d'étrangeté.

Elle défend des textes aux univers forts, grotesques, bizarres ou sombres.

Les romans et nouvelles qu'elle publie reflètent la beauté qui miroite dans l'ombre. »

Sediarta met aussi l'accent sur les différentes formes de politisation et d'ancrage dans le quotidien selon les pays d'Amérique latine, aspect important qui nuance l'image d'une littérature engagée homogène d'un continent d'une extrême diversité¹⁷⁹.

« Alors que la littérature mexicaine, en tout cas ce que j'en ai lu, c'est souvent assez violent et très ancré dans le quotidien et dans les dérives politiques du pays. Il y a cette dimension politique aussi en Argentine, mais ils le traitent avec un certain ton qui moi me plait beaucoup. »

Le choix de publier des auteurs latino-américains « *engagés mais qui n'embrassent pas de causes politiques* » inscrit les éditrices d'Asphalte dans une dénégation du politique souvent partagée avec les auteurs. Cette dénégation valorise les choix éditoriaux à caractère innovant, reflet de leur curiosité littéraire indépendante de tout aspect matériel ou politique. La maison renforce ainsi l'écart qui la sépare des plus grosses maisons soumises à ces intérêts extérieurs.

« C'est des livres qui sont politiques dans la mesure où ils parlent de la réalité mais c'est pas des pamphlets quoi. Ils sont oui ancrés dans la réalité sociale, après délivrer un message c'est pas ce que je recherche... je sais que y'a d'autres éditeurs ce serait pas le cas, il recherchent vraiment une ligne politique... Après oui, le fait d'écrire des livres urbains on est ancré dans une certaine réalité et c'est difficile de passer à côté... » Claire Duvivier.

Les publications renvoient l'image d'un engagement social et politique des auteurs, bien que non revendiqué comme tel. Le roman *Berazachussetts* de l'argentin Leandro Ávalos Blacha¹⁸⁰ publié en 2011, présente ainsi une vision déformée de la réalité quotidienne argentine. Corruption économique et morale des élites, creusement des inégalités, ravages causés par la

179. Se rattache à l'idée des différentes formes de roman noir selon les différentes formes d'Etats que j'ai développé un plus haut.

180. Leandro Ávalos Blacha est né à Quilmes en 1980, ses inspirations sont l'écrivain Alberto Laiseca, qui l'a formé, et la culture pulp et pop. César Aira, Daniel Link et Alan Pauls ont attribué à l'unanimité le prix *Indio Rico* à son roman *Berazachussetts* en 2007.

débandade économique du début des années 2000 sont la toile de fond de l'intrigue. Boris Quercia complète le portrait avec des romans ancrés dans une capitale chilienne encore sous le joug des réflexes de la dictature¹⁸¹, tandis qu'Edyr Augusto peint une fresque noire de la métropole amazonienne Belém au Brésil¹⁸². A l'instar de *La Dernière Goutte* et de *l'Atinoir*, les éditrices d'Asphalte publient ainsi des récits critiques ancrés dans une réalité sociale en crise¹⁸³. La ligne éditoriale d'Asphalte autour d'un « genre urbain » rend compte des frontières floues entre genres littéraires, celui-ci rejoignant rapidement le genre noir et les objectifs de celui-ci sans toutefois s'accorder pleinement à ses codes. La publication de Roberto Arlt¹⁸⁴ semble rappeler la volonté première des éditions, celle de dépeindre des villes, de faire des portraits urbains, avant d'y voir un quelconque message dénonciateur et engagé. Le choix d'une ligne éditoriale en équilibre entre plusieurs genres eux-mêmes mal définis renforce la position intermédiaire d'Asphalte dans le champ éditorial. D'un côté les éditions s'opposent d'autant plus au circuit marchand des grands éditeurs en se spécialisant, de l'autre, les frontières floues de cette spécialisation leur permettent d'aller chercher des auteurs qui, pour la plupart, sont déjà assez connus dans leur pays¹⁸⁵. La publication de *La cité de Dieu* du brésilien Paulo Lins est en ce sens révélateur, à la fois du mélange des genres, de la polyvalence des auteurs et de la stratégie éditoriale d'Asphalte qui s'inscrit dans ces deux logiques. Le roman raconte la vie dans les favelas de Rio de Janeiro, il a été adapté en 2002 au cinéma par Fernando Meirelles et a reçu quatre nominations aux Oscars en 2004. Il a aussi été nommé au Globe d'or pour le meilleur film étranger¹⁸⁶.

181. Boris Quercia est un écrivain chilien dont deux romans ont été publiés par Asphalte, *Les rues de Santiago* et *Tant de chiens* en 2015.

182. Edyr Augusto est né en 1954 à Belém. Il est journaliste et écrivain, dramaturge et poète. Très attaché à sa région, l'État du Pará, au nord du Brésil, l'auteur y ancre tous ses récits. *Moscow* (2014) et *Nid de vipères* (2015) sont aussi publiés aux éditions Asphalte. L'auteur pointe la corruption et dénonce une société dans laquelle les corps sont devenus des marchandises comme les autres, voire des armes par lesquelles peuvent s'exercer la violence ou la vengeance.

183. Juan Martini s'inscrit dans le même ton avec *Puerto Apache*, publié en 2015, une histoire de règlement de comptes et de complot mais aussi et surtout, une galerie de portraits, une photographie des exclus de la société argentine et des victimes de la crise.

184. Roberto Arlt (1900-1942) est considéré comme le père de la littérature urbaine argentine, il n'hésite pas à se saisir du *lunfardo*, l'argot populaire de Buenos Aires. Ses deux romans les plus connus, *Les Sept fous* et *Les Lance-flammes*, montrent la quête du bonheur de personnages marginaux et révoltés. *Eaux-Fortes de Buenos Aires* est une chronique mordante, mais non sans une certaine tendresse de la vie de la capitale et ses habitants Il a aussi été journaliste à *El Mundo*, journal argentin.

185. Ce succès est visible aux nombreux prix attribués aux livres. Félix Bruzzone est né à Buenos Aires. Il a ouvert *Tamarisco*, une maison d'édition indépendante. Son œuvre a déjà été récompensée par le prix Anna Seghers en 2010.

186. Paulo Lins écrit ensuite plusieurs scénarios pour divers longs métrages et publie son second roman en 2012 sur l'invention de la samba musicale dans les quartiers de Rio dans les années 1920.

Les éditions La dernière Goutte et Asphalte rendent hommage à la nouvelle génération d'auteurs latino-américains qui proposent aujourd'hui une vision à la fois sombre et teintée d'humour d'une société qui semble marcher à sa perte. Plus ou moins proche du roman noir, explorant les marges et les frontières de ce genre, la littérature urbaine et le polar apparaissent comme les genres privilégiés de la reconversion d'une contestation sociale et politique plus ou moins revendiquée mais engagée et dénonciatrice des dysfonctionnements des sociétés latino-américaines contemporaines. En important des œuvres d'auteurs à la limite des champs politique et littéraire, les éditeurs renforcent leur stratégie de renouvellement d'un label qui leur permet de maintenir les écarts avec les plus grandes maisons mais aussi de se positionner plus clairement face aux autres éditeurs indépendants.

Une littérature latino-américaine importée pour sa dimension militante et révolutionnaire,

Un roman noir qui s'inscrit dans des sociétés aux formes d'Etat diverses,

Un mélange des genres entre recherche littéraire et engagement politique,

Quelle réalité d'un engagement évolutif mais intrinsèque à la littérature latino-américaine ?

SECTION III : Un engagement littéraire au-delà du roman noir, une caractéristique intrinsèque de la littérature latino-américaine ?

Les Fondateurs de Briques, un engagement revendiqué qui s'inscrit dans un retour aux sources de l'importation latino-américaine

L'éditorial de la maison annonce la couleur, une ligne engagée et militante revenant aux thèmes qui ont fait la gloire des auteurs latino-américains dans les années 1960-1970. Des écrits révolutionnaires, résistants, des figures en exil... l'éditeur prône l'actualité de ces thèmes et la nécessité de les faire connaître aux lecteurs.

« Nous tenterons de vous apporter des textes intemporels et toujours d'actualité, dans leur meilleure forme. [...] Des textes fondateurs ou témoins, en décalage avec l'esprit convenu, dont les échos se répercuteront à travers les océans et les époques.

Des écrivains d'origines cosmopolites questionnant leurs temps, des lieux venues de l'autre côté ou d'à côté, pour éclairer notre arpent.

Nous tenterons de révéler ces liens qui unissent des auteurs résistants et rebelles, contraints à l'exil, changeant de vie et de langue, poursuivant leur tâche, obstinément. [...]

Nous jetterons en premier lieu nos lignes vers le Mexique et ses agapes d'agave. Avant d'être terre de passage et d'émigration, il a été terre d'accueil pour les exilés des dictatures européennes et américaines. De trop nombreux textes témoins de l'âme surréaliste de cette contrée s'égareront dans la mer des Sargasses des rapports transatlantiques. Ils portent pourtant leur regard dans les plaies ouvertes de notre société : jeux de pouvoir et inégalités récurrentes.

Leurs auteurs s'affrontent aux réalités de leurs temps, victimes des conflits et des lois, ils ont su sauvegarder leur liberté de pensée et d'écrire¹⁸⁷. »

Les six volumes de l'œuvre *Le Labyrinthe magique* abordent ces thématiques¹⁸⁸. L'auteur, Max Aub, est espagnol mais s'exile au Mexique pendant la guerre civile et y restera de nombreuses années.

187. Editorial des Fondateurs de Brique. URL : <http://fondeursdebriques.perso.neuf.fr/presentation.html>

188. L'œuvre décrit la tragédie de la guerre civile dans laquelle le peuple espagnol doit faire face à la trahison des militaires rebelles en 1936, du pacte de non-intervention des puissances occidentales, des hommes politiques, Casado, Besteiro... mais aussi de l'Occident qui refuse de se préoccuper du sort des milliers de réfugiés à Alicante au printemps 1939.

« Max Aub, dans son cycle « le Labyrinthe Magique » autour de la guerre civile espagnole qui a été écrit entre les années quarante et soixante...y'a des phrases qui sont complètement actuelles. On trouve des choses du genre "je ne veux pas travailler plus pour gagner plus"...on est toujours sur des problématiques qui sont à notre avis toujours d'actualité. »
Jean François Bourdic.

Le retour aux auteurs « *patrimonios* » ne signifie donc pas une mise à distance des problématiques et enjeux du monde actuel, bien au contraire. Une certaine universalité de l'engagement et de la dénonciation se dégagent des choix éditoriaux de cette maison d'édition. Le livre *Les jours terrestres* de l'écrivain mexicain José Revueltas est publié en 2008¹⁸⁹. Mal interprété par certains idéologues de l'époque, ce roman à la fois philosophique, poétique et méditatif traite des relations entre l'art, la morale et la politique, questions récurrentes dans le Mexique postrévolutionnaire des années trente dont l'auteur recrée l'univers. Ce texte présente avec une acuité toujours actuelle la problématique de l'engagement politique et du destin personnel.

« Je vous dis l'engagement militant, il prend pas forcément la forme d'une adhésion, d'un encartage à un parti etc. Ça peut être simplement la façon dont l'auteur agit et est dans la société. Revueltas est vraiment un cas intéressant parce qu'il s'est politisé très tôt, a été très tôt en prison, c'est une sorte d'inclassable, il a appartenu à plein de structures mais jamais très longtemps, il a été un esprit libre et quand il a publié son bouquin *Les Jours terrestres* qu'on a publié, qui est en partie le portrait d'un militant communiste... Le bouquin a été tellement bien accueilli par la droite au Mexique et tellement mal par la gauche, pour schématiser, qu'il a préféré retirer son livre des librairies. C'est quand même un cas assez unique d'auteur qui décide de retirer son propre livre de la vente. Y'a des personnalités comme ça, vraiment intéressantes. »

Des personnalités si intéressantes, que Jean François Bourdic est prêt à rééditer des auteurs déjà traduits, à l'opposé de la stratégie de « découverte » d'auteurs et « d'innovation » de la plupart des autres petits éditeurs de littérature latino-américaine. La publication du livre *Ceux*

189. José Revueltas (1914-1976) est né au Mexique, il est conteur, romancier, dramaturge, journaliste, scénariste de cinéma, essayiste, théoricien politique, philosophe autodidacte. Marxiste engagé et membre du parti communiste dès les premières années de sa jeunesse, son parcours lie les chemins de la politique et de la littérature militante.

d'en bas, de Mariano Azuela¹⁹⁰, publié en 2007 par les éditions avait ainsi déjà été traduit en français (une première édition en 1928 dans la revue du parti communiste, *Monde*, sous l'impulsion d'Henri Barbusse, puis une deuxième en 1930 préfacée par Valery Larbaud). Il avait aussi fait l'objet d'adaptations théâtrales (1929) et cinématographiques (1940), et a influencé les peintres muralistes comme Orozco. Considéré comme le roman fondateur de la littérature révolutionnaire mexicaine, l'éditeur n'hésite pas proposer sa réédition.

Si la Maison Indigo et Coté femmes revendique une littérature dépolitisée malgré la réalité d'un certain engagement, Les Fondateurs de Briques touchent l'universalité par la dimension intemporelle d'un engagement littéraire. Le genre noir n'est alors plus utilisé comme medium de reconversion, l'éditeur faisant le choix de publier la littérature « première » dans laquelle le militantisme et l'engagement sont clairement énoncés comme tels. En ce sens, les choix éditoriaux effacent les frontières entre champs politique et littéraire pour cette maison. Se positionnant dans une posture de dénonciation radicale des circuits marchands du livre, l'éditeur est aussi critique des maisons qui « masquent » leur intérêt économique ou leur engagement en jouant sur les frontières entre les genres littéraires. L'importation d'écrits révolutionnaires et engagés est compréhensible au regard de sa position dominée au sein même des sous franges. Le recours au champ politique, bien qu'ancré dans des convictions personnelles peut aussi apparaître comme une ressource complémentaire pour un éditeur qui en est particulièrement démuné.

« Dans la façon dont on fait l'édition et les idées et les textes qu'on porte et qu'on essaie de présenter, je pense effectivement que la cohérence apparaît rapidement même s'il y a un spectre politique qui est assez large au final, puisqu'on va du communisme libertaire de Revueltas au socialisme de Max Aub. Ça reste un spectre de gauche, c'est à chaque fois des personnalités qui ont porté dans leurs œuvres, dans leur vie, dans leur engagement, des pensées, des actions, qui semblent importantes et qui puissent comme je le disais par rapport au texte, toujours servir un petit peu de référence, pour l'action d'aujourd'hui. Donc, oui, la

190. Mariano Azuela est présenté comme un « patriote révolutionnaire, un médecin dévoué et un écrivain persévérant ». Dès 1914, il se met au service de la révolution au sein de l'armée du général Villiste Medina dont il devient le médecin-chef. De retour à Mexico, il se consacre à sa vocation de médecin jusqu'en 1943. Nommé au Collège national, il se tourne de nouveau vers l'écriture. Le Prix national de littérature lui est octroyé en 1949. A cette occasion, il donne sa définition de l'écrivain: "*Comme écrivain indépendant, mon credo fut la vérité. Ma vérité, si l'on veut, en tout cas celle que je croyais juste.*" Azuela annonce les œuvres de Martín Luis Guzmán (*L'Aigle et le serpent*, 1926 ; *L'Ombre du caudillo*, 1929) qui installent le thème révolutionnaire au cœur de la production littéraire du pays.

façon dont on fait l'édition et les textes qu'on propose, c'est clairement une façon de militer dans notre société. Après, on ne choisit pas les auteurs en fonction de leur ligne politique. Il se trouve que oui, par notre sensibilité, on se tourne actuellement plus vers des auteurs qui portent les valeurs qu'on défend aussi. Après, même si sur la théorie, le texte reste primordial, je pense qu'on ne publierait pas des auteurs d'extrême droite, ou des auteurs qui défendent des conceptions qui sont éloignées des nôtres. » Jean François Bourdic.

L'Atelier du Tilde, au-delà du roman noir, l'engagement comme caractéristique intrinsèque de la littérature latino-américaine

Tout au long du chapitre j'ai analysé les logiques de construction du label latino-américain engagé en revenant sur les différentes formes de politisation qu'il revêt. Cette évolution parfois marquée par une reconversion ne remet toutefois pas en question la certitude ancrée dans les esprits d'un engagement intrinsèque à la littérature latino-américaine.

« Il se trouve que la situation de l'Amérique du Sud ou l'Amérique Centrale, toujours un peu chaotique et en mouvement, invite peut-être un peu les gens à se mobiliser un p'tit peu plus. »
Jean François Bourdic.

A l'instar de la maison Les Fondateurs de Brique, le catalogue de L'Atelier du tilde ne révèle aucune spécialisation dans un genre littéraire spécifique. Pas de spécialisation dans le genre noir en expansion qui serait un vecteur de la politisation de la littérature, pas de publication d'auteurs révolutionnaires non plus, pourtant, Julia Cultien souligne elle aussi le caractère « engagé » de cette littérature. Les publications révèlent la diversité de genres, du roman à la poésie en passant par la micro-fiction et l'essai. L'unité de cette diversité est justement celle d'un « engagement ». Comme si, peu importe ce que les éditeurs publient de cette région du monde, les écrits seront de toute façon « engagés ».

« Et puis, effectivement avec des auteurs engagés, qui se sont battus, parce que pour nous, c'est aussi le reflet de l'identité Latino-américaine [...] Encore aujourd'hui, oui, bien sûr. Alors après, on découvre la génération encore d'après, on édite des auteurs qu'on une petite quarantaine et du coup, c'est intéressant parce qu'eux ont connu la dictature, mais un peu de loin. [...]. Les choses évoluent, ils n'écrivent pas que là-dessus, mais on sent que bien sûr, les trente dernières années, les quarante dernières années...de beaucoup de pays en Amérique

latine ont été marqués par des dictatures, et puis plus haut, quand on remonte, c'est quand même un continent qui a été colonisé... »

L'Atelier du Tilde publie ainsi *Trois contes sans amour* de l'auteur argentin Ezequiel Martínez Estrada en 2013¹⁹¹. Poète, romancier, essayiste rendu célèbre par une série d'essais, *Radiografía de la pampa* (1933), publiés suite au coup d'état de José Félix Uriburu qui destitue le président radical Yrigoyen, dans lesquels il examine les maux de la société argentine. *Le Maquilleur de cadavres* publié en 2014 est aussi l'œuvre d'un opposant à l'autoritarisme politique, Jaime Casas¹⁹². Employé du Ministère de l'Agriculture sous le gouvernement Allende (1971-1973), il a été détenu puis a vécu clandestinement sous la dictature.

Le choix des auteurs répond aussi à une volonté de « combler » les lacunes de l'édition française en matière de littérature latino-américaine. Implicitement, l'éditrice remet en cause les mécanismes de monopole éditorial qui ont conduit à fermer les portes à de nombreux auteurs essentiels de la culture latino-américaine. Moins positionnée sur une logique de « découverte » que de « redécouverte », la maison publie notamment *l'Age d'or*, référence incontournable de la littérature jeunesse cubaine et édité dans de nombreux pays d'Amérique latine, l'auteur José Martí a été impliqué dans le processus d'indépendance du pays.

« On s'est rendu compte que le public français, bon malheureusement, connaît peu les grands écrivains latinos américains, hormis Garcia Marquez ou quelques grands noms, mais sinon, même Darío, le fondateur du modernisme...Et on pensait que c'était vraiment important de rendre accessibles ces textes-là à un public assez large, quand même, ou comme Estrada... C'est quand même un des piliers de la littérature argentine, aussi. Donc, on a eu envie de faire ce travail- là, un petit peu de défrichage, d'aller puiser dans cette littérature classique on va dire, mais d'une richesse infinie. »

Publication d'auteurs « *patrimonios* », poids de la dictature dans les écrits des auteurs contemporains, cette ligne éditoriale semble renouer avec l'engagement politique du début de

191 Ezequiel Martínez Estrada (1895 - 1964) a enseigné en Argentine, au Mexique, et fut directeur du Centre d'Etudes Latino-américaines à la *Casa de las Américas* de Cuba.

192. Né à Coyhaique en 1949, Jaime Casas a notamment écrit *A su imagen y semejanza* et *La noche de Acevedo* Son roman *Un esqueleto bien templado* a reçu le Prix du Consejo Nacional del Libro y la Lectura.

l'importation littéraire et s'émancipe du roman noir pour embrasser un large spectre de genres littéraires¹⁹³.

Conclusion sur l'évolution des pratiques des acteurs de l'importation littéraire latino-américaine et sur son usage « politisé »

L'idée communément acquise d'une littérature latino-américaine engagée et militante résulte d'un processus évolutif dans lequel sont intervenus tous les acteurs de la chaîne du livre. Je me suis concentrée dans ce chapitre sur le rôle des éditeurs, que j'ai étroitement imbriqué aux trajectoires des auteurs choisis pour être publiés. Une première importation littéraire dessine les enjeux d'une imbrication entre champ politique et champ littéraire, entre restructuration du champ éditorial et maintien des structures d'opposition entre les maisons. La volonté plus ou moins partagée de se détacher d'un label « militant » considéré comme réducteur entraîne une reconfiguration des échanges et des interconnexions entre politique et littérature. Le label persiste mais se transforme sous l'effet des transformations des conditions de production et de diffusion de la littérature dans le champ éditorial. Le renouvellement de cette image politisée apparaît comme le moyen pour de nouvelles maisons d'affirmer leur position dans un contexte de concentration de l'édition et de monopole de la production littéraire latino-américaine par des grandes maisons qui maintiennent cette image auprès du public. Les plus petits éditeurs optent alors pour une spécialisation dans le genre littéraire du roman noir. Moins dans une volonté de déconstruire l'idée d'une littérature engagée que dans celle de se positionner en rupture avec les circuits « marchands » de la grande édition française, ces maisons s'approprient un genre à la croisée des champs politique et littéraire. Face à des maisons productrices de la « littérature latino-américaine légitime » s'appuyant sur un champ littéraire devenu plus ou moins autonome, les petits éditeurs se tournent vers les ressources que peut leur apporter le champ politique. Le choix d'auteurs de romans noirs, militants reconvertis, d'écrivains révolutionnaires, ou d'auteurs du « réalisme urbain » renvoie aux diverses stratégies éditoriales adoptées, et, tout en renforçant les écarts entre « petites » et

193. Les éditions se tournent aussi vers la poésie, notamment avec le chilien Leonardo Sanhueza (1974). Il est aussi traducteur, chroniqueur littéraire, géologue et diplômé en Langues et Lettres classiques.

Il a aussi écrit l'anthologie *El Bacalao. Diatribas antinerudianas y otros textos* [La Morue. Diatribes anti-nérudienne et autres textes] (Ediciones B, 2004). Son travail a été à de nombreuses reprises primé, Prix de la Critique 2011 pour *La ley de Snell* et le Prix de l'Académie Chilienne de la Langue pour *Colonos*, 2012. L'Atelier du tilde a publié ces deux dernières œuvres en 2013.

« grosses » maisons, ce choix exerce aussi des effets sur la structure des relations entre petits éditeurs, entre renforcement des liens et concurrence implicite.

La littérature « latino-américaine » est tour à tour décrite comme « militante », « révolutionnaire », « engagée », « noire », « réaliste », « ironique »... Le contenu du label évolue mais le label persiste, la littérature latino-américaine est, et reste « latino-américaine ». Une région du monde qui fournit plus de vingt littératures nationales différentes, un nombre incalculable de littératures régionales et locales, est réduite à une seule même appellation, littérature certifiée « d'origine latino-américaine ». Plus qu'un critère géographique définitionnel, ce label induit des représentations subjectives qui tendent à restreindre la richesse de littératures extrêmement diversifiées. Quels sont les enjeux et les facteurs qui ont permis l'institutionnalisation et la perpétuation d'un tel label ?

CHAPITRE III : Qu'est-ce que la littérature latino-américaine ?

Une définition forgée par l'espace de réception éditorial français.

Dans ce chapitre j'ai cherché à mettre en évidence la participation décisive de la réception française au processus de formation des signes d'identité de la littérature latino-américaine. Les acteurs de l'importation littéraire sont les premiers agents de la transformation du texte étranger pour l'adapter aux valeurs et attentes locales¹⁹⁴. La diffusion de ces œuvres triées et transformées construisent un « horizon d'attente littéraire » partagé par tous les acteurs de la « chaîne du livre », depuis l'auteur jusqu'au lecteur. Cet horizon, ou label, tend à persister dans les mentalités dans un processus « d'autoperpétuation ». Cette tendance à la reproduction des catégories mentales est concomitante à l'adaptation de ce label à de nouvelles étiquettes, elles-mêmes étant le résultat de ce mouvement d'inertie, mais visant à s'en détacher. J'ai ainsi construit ma première ligne d'analyse autour de l'étude de l'imposition du Réalisme Magique en tant que seule grille de lecture « légitime » de cette littérature, pour ensuite m'intéresser à l'évolution du contenu symbolique de ce label. Les tensions intrinsèques d'une telle labellisation se retrouvent dans les stratégies adoptées par les maisons d'édition en fonction de leur position dans le champ. Ces stratégies rendent en effet compte d'un balancement constant entre un travail de mystification sur une spécificité latino-américaine et la volonté critique de s'en dégager au profit d'une renationalisation ou d'une internationalisation de la littérature. Dans une seconde partie j'ai me suis concentrée sur les résistances à la déconstruction du label. Comment lui échapper lorsqu'il est constitutif des réseaux de circulation du livre latino-américain et structure les représentations dans les instances de consécration littéraire nationales et internationales telles que les foires, les rencontres et les salons ? Je questionnerai aussi l'importance du rapport aux nouvelles technologies comme possibilité d'évolution du label. L'enrichissement ou l'abandon de l'image apposée à la littérature latino-américaine relève en fait moins du travail des éditeurs que de celui de la presse ou des instances de diffusion et de promotion du livre. Dans une dernière partie je reviens sur l'émergence d'un espace éditorial latino-américain, sur le changement de statut implicite de la France réceptrice et sur la reconfiguration des réseaux reliant les deux espaces.

194. Guerrero G., *La littérature latino-américaine au seuil du XXIème siècle. Aspects de la réception*, Colloque de Cerisy, éditions aden, 2008, p.293-307.

SECTION I : Enjeux et facteurs de l'institutionnalisation et de « l'autoperpétuation » du label « latino-américain »

Pour développer cette partie, je m'appuie sur les réflexions de Gustavo Guerrero¹⁹⁵ concernant l'étude d'Edward Fowler, *Rendering Words, Traversing Cultures: on the art and Politics of Translating Modern Japanese Fiction*¹⁹⁶. Cet universitaire relate sous forme de parabole le processus de formation des identités culturelles contemporaines, tel qu'on peut l'interpréter à la lumière du rayonnement international atteint par certaines littératures périphériques au cours du XXème siècle. Guerrero relève ainsi des similitudes et différences avec les processus d'importation de la littérature latino-américaine et la littérature japonaise. L'importation de la première littérature fixe solidement et pour longtemps une certaine image de cette littérature dans l'esprit des lecteurs occidentaux. Dans le cas de la littérature japonaise, les Etats-Unis forgent cette image, tandis que pour la littérature latino-américaine, c'est bien la France qui devient la principale chambre d'échos pour les auteurs et œuvres de ce continent. Les livres de Borges, Cortázar, Gabriel Garcia Marquez apparaissent comme une métonymie qui sert à désigner le corpus entier du roman latino-américain moderne.

« Nous sommes passés des ombres d'une périphérie littéraire au centre de la scène mondiale grâce à un boom qui lança une poignée d'auteurs à la conquête du marché international de la traduction et qui finit par les imposer dans les principales capitales d'Europe et des Etats Unis¹⁹⁷. » Gustavo Guerrero.

Ce canon s'impose ensuite internationalement comme l'essence même de la littérature latino-américaine, dont la force symbolique va structurer l'intelligibilité et la compréhension de l'identité culturelle de cet espace périphérique. Pour comprendre le succès et la diffusion internationale de cette image de la littérature, il est ainsi nécessaire d'examiner les besoins d'un horizon d'attente complexe créée par les éditeurs, les traducteurs, les critiques et lecteurs qui y ont contribué, et c'est ce que j'ai en partie étudié dans les deux chapitres précédents. Le principal enjeu est aujourd'hui celui de la persistance de cette image dans l'horizon d'attente international. En effet, celle-ci relève d'un phénomène ayant la capacité de « s'auto-perpétuer » malgré le questionnement dont elle fait l'objet et la publication d'auteurs plus

195. Gustavo Guerrero est professeur d'université à Cergy Pontoise, spécialiste de la littérature latino-américaine et responsable du domaine hispanophone chez Gallimard.

196. Fowler Edward, « Rendering Words, Traversing Cultures: on the art and Politics of Translating Modern Japanese Fiction », *Journal of Japanese Studies*, 18, University of Washington, Seattle, 1992, p.1-44.

197. Guerrero G., *La littérature latino-américaine au seuil du XXIème siècle...op.cit.* p.300.

récents n'obéissant pas au même modèle. Comment les éditeurs actuels de littérature latino-américaine participent-ils de l'« autoperpétuation », de la reproduction des stéréotypes associés à l'image de la littérature latino-américaine ou au contraire tendent-ils à s'en détacher et à promouvoir une nouvelle vision ? Au-delà d'une opposition entre ces stratégies, comment chaque maison se positionne-t-elle par rapport au contenu symbolique du label latino-américain, mêlant des visions parfois contradictoires s'enracinant dans les enjeux croisés qui structurent le champ éditorial ? Comment ce positionnement est-il de résultat des rapports de force qui sous-tendent ce champ ?

Une première importation : la fixation du label, la métonymie du Réalisme magique pour désigner un corpus entier

Que signifie véritablement une littérature « latino-américaine » ? Est-ce qu'elle désigne un ensemble de pays géographiquement situés, une aire culturelle avec des valeurs et traditions partagées ? Lorsqu'en 1987 Rouquié écrit « *l'Amérique latine est située à l'extrême occident*¹⁹⁸ » il met en lumière la façon dont est traditionnellement perçue cette partie du monde, comme faisant partie d'une « périphérie » dont elle a été déracinée par la vision euro-centriste.

"Nous autres, Latino-Américains, nous sommes, comme Dostoïevski, Gogol, Pouchkine, de grands romantiques venus des faubourgs, des pays de la périphérie, des barbares¹⁹⁹."
Confidence d'Ernesto Sabato à Gérard de Cortanze (8 juin 1996).

Les auteurs des premiers réseaux de circulation littéraires entre l'Europe et l'Amérique latine ont eu l'impression de vivre « *dans les Balkans de la culture*²⁰⁰ » (Carlos Fuentes), c'est-à-dire en marge des centres culturels associés aux grandes capitales européennes. Neruda déclare ainsi « *Nous les chiliens, nous sommes les neveux de l'occident*²⁰¹ » et l'uruguayen Alberto Zum Felde surenchérit « *Nous autres, habitants du rio de la Plata, nous vivons aux confins du*

198. Rouquié A., *Amérique latine: introduction à l'Extrême-Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, 484 p.

199. Broche F., « Dictionnaire des écrivains latino-américains vus de Paris », *La revue des Anciens Élèves de l'Ecole Nationale d'Administration*, ENA mensuel, Hors-série Politique et Littérature, 12/2003.

200. Molloy S., *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France...*, *op. cit.* p., 261.

201. *Ibid.*

monde²⁰²». «*Habitants des faubourgs de l'histoire, nous sommes, Latino-Américains, les commensaux non invités, passé par l'entrée de service de l'Occident... Nous n'avons pas de passé, ou si nous en avons eu un, nous avons craché sur ses restes*²⁰³», écrit encore Octavio Paz dans *Le labyrinthe de la solitude*.

La prise de conscience de cette excentricité par les intellectuels favorise l'émergence d'une création et d'une pensée revendiquant la périphérie comme centre de cultures alternatives, de créativité poétique et artistique. La littérature latino-américaine n'est plus perçue comme « *la manifestation valable d'une région en voie de développement qui mérite d'entrer au sein de la littérature occidentale*²⁰⁴ » mais comme « *une partie prenante du pluralisme multipolaire par lequel s'exprime le monde contemporain*²⁰⁵ ». Les nouveaux centres de la périphérie ne vivent plus à l'ombre de la culture à laquelle ils étaient soumis, mais y participent, et par conséquent, la modifient.

Quelle unité à cette littérature latino-américaine, si ce n'est celle de la conscience d'être « relégué » à la périphérie du bouillonnement culturel du XX^{ème} siècle ? Jacques Leenhardt questionne l'idée communément acquise il y a trente ans d'une continentalité politique et littéraire de l'Amérique latine²⁰⁶. Existe-t-il un corpus littéraire proprement latino-américain qui rendrait compte de la singularité d'une terre marquée par la double colonisation ibérique, par l'écartèlement entre l'Angleterre, la Hollande et la France dans les caraïbes, et par la pénétration économique, politique, culturelle qui marque la phase impérialiste du XX^{ème} siècle ?

« Nous aimions depuis toujours le Mexique ou le Brésil, ou le Guatemala et les Guyanes, ou le Pérou et le Chili, nous aimions Cuba, c'était comme une innocence première qui nous portait vers ces pays, un désir de nous reconnaître dans l'autre, nous aimions ces pays, mais l'Amérique latine nous manquait, comme elle manquait à elle-même²⁰⁷. » Edouard Glissant.

202. *Ibid.*

203. Bentégeat H., « Avant Marquez, Fuentes, Neruda et quelques autres, l'Amérique du Sud n'existait pas aux yeux du monde », *Culture*, Slate.fr.22/04/2014. URL : <http://www.slate.fr/culture/86249/gabriel-garcia-marquez-amerique-sud>

204. Ainsa F., « Paroles nomades, les nouveaux centres de la périphérie. Panorama actuel de la fiction Latino-Américaine », Centre culturel international, in *La littérature latino-américaine au seuil du XXI^e siècle: un parnasse éclaté*, dir., Aden Françoise Moulin-Civil, Florence Olivier et Teresa Orecchia Havas, Bruxelles, Belgique, Ed. Aden, 2012, p.65-73.

205. *Ibid.*

206. Leenhardt J., *La perspective continentale dans la littérature Latino-Américaine au seuil du 20^{ès}*, Colloque de Cerisy, éditions Aden, 2008, p.65.

207. Glissant É., "Préface"..., *op. cit.*

La naissance de l'idée littéraire latino-américaine prend forme en même temps que se renforce la conscience de l'existence des littératures nationales plus ou moins autonomes. Le texte d'Andrés Bello, *Alocución a la poesía* marque symboliquement la rupture littéraire entre l'Amérique hispanique et l'Europe²⁰⁸. Pourtant c'est seulement en 1966 que l'Unesco consacre l'existence géographique de ce continent culturel²⁰⁹.

Le processus de construction de la littérature latino-américaine est marqué par la violence qui domine le champ politique, et qui rend possible et souhaitable une sorte de « front » intellectuel. Un autre thème essentiel pour la littérature latino-américaine est celui de l'exil, à la fois celui qui accompagne les violences et la répression des libertés intellectuelles et politiques mais aussi celui qui rend compte du besoin de recul de l'écrivain pour mieux parvenir à voir le continent. Ainsi, pour Vallejo, Cortázar et bien d'autres, la question de l'exil est centrale par rapport à la perception de l'Amérique latine comme un continent unifié et partageant, entre autres, une littérature commune.

“Il excellait dans l'art sagace auquel ne parvint pas l'impatient Ulysse : passer d'un pays à d'autres pays et rester tout entier dans chacun d'eux” Jorge Borges, parlant de « l'auteur latino-américain ».

L'idée d'une spécificité continentale de la littérature latino-américaine s'est enfin construite sur la manière « spécifique » que les écrivains de cette région auraient de traiter l'histoire de leur pays, de façon « antiréaliste », usant de réflexions mêlant le réel et le merveilleux, et avec un traitement parodique des situations et des conflits. Ces grandes lignes sont les piliers de l'image qui s'ancre dans les esprits. Tel un « *produit d'exportation aussi séduisant et exotique que les bananes, les mangues, un distillé de sagas familiales, de révoltes politiques et d'épisodes magiques*²¹⁰ » la littérature latino-américaine s'institutionnalise en tant que « marque de fabrique globale ». Cette marque de fabrique prend le nom de Réalisme Magique et s'inscrit dans le contexte du « boom » de la littérature hispano américaine des années 1950-1960. Ce « boom » répond à une conjoncture et à une stratégie éditoriale de publications massives pour faire connaître ces auteurs qui, pour la plupart, vivent en Europe, à Paris, Londres ou Barcelone... (Seix Barral en Espagne, Gallimard en France).

208. Molloy S., *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, op.cit

209. Voir : Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, « Actes de la Conférence générale, Quatorzième session Paris, 1966 », Chambéry, Imprimeries Réunies, 1967.

210. Volpi J., « Bolaño, Le dernier latino-américain, La littérature latino-américaine au seuil du XXIème siècle. », *Un parnasse éclaté, Colloque de Cerisy*, éditions aden, 2008, p.13-27.

« Le coq sud-américain chantait. Gabriel Garcia Marquez, Juan Ruflo, Pablo Neruda, Alejo Carpentier sortaient les contes et légendes vivants de leurs terroirs et en déployaient la puissance aux yeux de tous. On ne parlait plus que de « boom » latino, du « réalisme magique²¹¹. » Michel Braudeau, avant-propos des cahiers de la NRF consacrés à l'Amérique Latine.

L'expression « réalisme magique » est attribuée au critique d'art allemand Franz Roh, qui l'utilise dans les années 1920 pour qualifier des œuvres picturales relevant d'une technique post-expressionniste, marquée par un réalisme cru²¹². Si la tendance à mêler réel et merveilleux est présente de longue date et avant tout en peinture et en littérature²¹³, c'est dans la production narrative et poétique sud-américaine des années 1960 et 1970 que le réalisme magique trouve un rayonnement planétaire, au point de n'être associé qu'à elle, provoquant parfois de vives critiques.

« Les Latino-Américains n'ont pas inventé le réalisme magique. Il a toujours existé dans la littérature. On ne peut pas imaginer la littérature mondiale sans cette dimension onirique. Peut-on expliquer la *Divine Comédie* de Dante, ses visions de l'enfer sans en appeler au réalisme magique ? Ne retrouve-t-on pas le même phénomène dans *Faust*, dans *La Tempête*, dans *Don Quichotte*, dans les tragédies grecques où le ciel et la terre sont toujours entremêlés²¹⁴ ? »
Ismail Kadare.

Pourtant, c'est bien sous la double impulsion de son théoricien majeur, Alejo Carpentier, qui en pose les bases théoriques dans les années 1940, et de son praticien sans doute le plus reconnu, Gabriel García Márquez, que le réalisme magique prend son essor. Ecrivain cubain d'origine franco-russe, Alejo Carpentier a vécu à Paris dans les années 1920, où il est influencé par les mouvements artistiques européens, avant de retourner dans son pays écrire un roman, *El reino de este mundo* (1949), qu'il fait précéder d'un prologue, dont on considère qu'il consacre la naissance du réalisme magique littéraire latino-américain. A l'origine d'un mode narratif devenu aujourd'hui international, le réalisme magique vise à définir une identité culturelle spécifique au monde latino-américain, dans une logique « postcoloniale », puisqu'il s'agissait de contrer l'hégémonie culturelle des puissances européennes et nord-américaines et

211. Glissant É., "Préface",...op.cit.

212. Le Fustec C., « Le réalisme magique : vers un nouvel imaginaire de l'autre? », *Amerika*, 16/05/2012, URL : <http://amerika.revues.org/1164> ; DOI : 10.4000/amerika.1164

213. Peinture : Bosch (Jérôme), El Greco, Rubens (Pierre Paul), Goya (Francisco de) ; Littérature : Rabelais (François), Voltaire, Sterne (Laurence), Nabokov (Vladimir), Boulgakov (Mikhaïl), Grass (Günter Wilhelm)...

214. Bozzetto R., « Fantastique et real maravilloso : le domaine latino-américain », *Territoires des fantastiques*, Encyclopédie Larousse, octobre 2002, pp. 94-116.

leur tendance à définir une « norme » culturelle. Dans son prologue, Alejo Carpentier expose sa vision de la spécificité culturelle latino-américaine, qui lui paraît caractérisée par un mélange propre à créer une perception du réel caractérisée par l'extraordinaire. Les auteurs du réalisme magique projettent ainsi une image folklorique, exotique de l'Amérique Latine, saisissant la réalité quotidienne de populations latino-américaines ou caribéennes pour en révéler toute la substance fabuleuse, irrationnelle. La diffusion de leurs écrits éclipse longtemps d'autres auteurs et freine la diversification de la littérature sud-américaine en France.

Les études réalisées par Huggan et Brouillette mettent en valeur le fait que les auteurs postcoloniaux sont plus ou moins conscients des exigences des règles du jeu dans le champ littéraire et se servent de différentes stratégies de subversion afin de mettre en question ces exigences implicites et explicites²¹⁵. Les auteurs du boom latino-américain investissent ainsi l'image d'une « littérature engagée » et « exotique » exigée par l'espace de réception français. L'une des façons de résister aux demandes du lectorat majoritairement occidental est, selon le terme de Graham Huggan, « l'exotisme stratégique²¹⁶ ». Certaines représentations exotiques sont subverties par les auteurs, qui s'en servent dans leurs textes tout en invalidant leurs présupposés coloniaux. L'exotisme stratégique peut parvenir à modifier les codes de la représentation exotique. Toutefois, sur le plan matériel, il se trouve pris dans un circuit de signification asymétrique. Les auteurs qui en font usage courent toujours le risque que leur message subversif passe inaperçu et bien au contraire renforce les préjugés d'un lectorat avide d'exotisme. Ainsi, à l'origine un moyen d'intégrer les réseaux internationaux pour des auteurs de la « périphérie », le succès du Réalisme Magique finit par l'imposer comme seule littérature latino-américaine « légitime ». Une image d'abord véhiculée par les auteurs, ensuite reprise par les agents des circuits littéraires qui diffusent massivement cette image. D'une revendication d'indépendance et d'existence sur la scène littéraire internationale, le Réalisme Magique forge un espace d'attente littéraire qui se transforme paradoxalement en une subordination symbolique au canon littéraire « européen » à la recherche de « l'exotisme ». L'usage stratégique et conscient du fonctionnement spécifique, économique et culturaliste du marché littéraire par les auteurs et complété par la stratégie d'exploitation de ce passé exotique « fictionalisé » des maisons d'édition.

215. Huggan G., "The Postcolonial Exotic", *Transition*, Harvard University, Indiana University Press, 64, 1994, p. 22-29; Brouillette S., *Postcolonial Writers and the Global Literary Marketplace*, Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2007.

216. Huggan G., "The Postcolonial Exotic", *op.cit.*, p. 32-33.

La collection La Croix du sud de la maison Gallimard accueille ainsi les textes littéraires d'auteurs latino-américains s'inscrivant largement dans le boom du Réalisme magique. Dans ce projet éditorial, l'attrait exotique qui découle du choix des textes est renforcé par la conception de la maquette et la stratégie de commercialisation qui contribuent à conférer aux textes cette visibilité à « double tranchant ». La construction du « goût » des lecteurs français préparant et établissant le paradigme international du réalisme magique pour la littérature latino-américaine. Cet enchevêtrement permet de comprendre que l'exotisme stratégique n'est pas une pratique autonome qui n'engagerait que l'auteur (phénomène « d'auto-exotisation »), mais qu'elle le relie en définitive à la politique éditoriale et à la commercialisation de son texte.

Des auteurs se dressent alors contre l'hégémonie littéraire du Réalisme magique sensé rendre compte de littératures multiples.

« Un concentré de clichés qui se vantent de dresser le portrait des contradictions intimes de la réalité latino-américaine²¹⁷ » Jorge Volpi.

Jorge Volpi raconte ainsi une de ces expériences alors qu'il était étudiant en Espagne :

« En tant qu'étudiants en philologie hispanique, nous, les latino-américains, on était indéfectiblement associés à Garcia Marquez et au réalisme magique. Peu importaient la tradition préhispanique, les trois siècles de vice royauté, l'ennuyeux et désuet XIXème siècle ou les infinies modalités littéraires explorées en Amérique latine au XXème. Si on disait : je me spécialise en littérature latino-américaine, quatre-vingt-dix-huit pour cent des auditeurs comprenaient qu'on était experts en papillons jaunes, en demoiselles volantes et en enfants nés avec des queues de cochon²¹⁸. »

En 2008, Jorge Volpi participe à un colloque sur la littérature latino-américaine à Cerisy et écrit que selon lui, le dernier écrivain latino-américain était Bolaño, et qu'avec lui meurt cette tradition que tout le monde connaît sous le nom de « *littérature Latino-américaine (marque déposée)* ».

« Il y a encore des écrivains nés dans des pays d'Amérique latine qui continuent à écrire, sauf qu'aucun d'entre eux n'est plus au sens strict un écrivain latino-américain mais dans le

217. Volpi J., « Bolaño, Le dernier latino-américain, La littérature latino-américaine au seuil du XXIème siècle », *op.cit.*

218. *Ibid.*

meilleur des cas un écrivain mexicain, chilien, paraguayen, bolivien...qui dans le pire des cas se considère encore comme latino-américain²¹⁹. »

Bolaño est né à Santiago du Chili en 1953. Il est publié en Espagne avec, d'abord, *La littérature nazie en Amérique*, puis *Les détectives sauvages*. Il a reçu le Prix Herralde en 1998, et le Prix Romulo Gallegos, le plus prestigieux d'Amérique latine, en 1999. Il luttait contre les auteurs du boom, il affrontait Cortázar, Vargas Llosa et Fuentes, voire même Garcia Marquez et Borges, cette « bande toute puissante et apparemment invincible²²⁰ ».

Les acteurs de l'importation littéraire se sont approprié ces caractéristiques regroupées sous le nom de « réalisme magique », leur perception de cette littérature et leurs attentes ont ancré l'image dans un schéma dont il est aujourd'hui difficile de sortir malgré l'inadéquation de l'idée de continentalité de la littérature dans le contexte de globalisation actuel et l'émergence de l'expression culturelle des singularités nationales et locales.

Entre héritage et rupture, la guerre au Réalisme magique

Les premières stratégies d'opposition à ce label s'ancraient d'abord dans un souhait de traduire des auteurs qui n'étaient pas forcément dissidents, de publier des classiques, (Bourgeois avec Alan Pauls). Ce choix semble transcrire la volonté d'éviter les stéréotypes politiques et de contourner l'image stéréotypée d'un monde à travers certains auteurs «stars», qui finalement n'apportent pas de compréhension réelle de la littérature de l'espace exportateur. La revue *Lettre nouvelles* évite ainsi les noms connus, Maurice Nadeau, pourtant fortement engagé et participant à l'écriture de la revue *Combat* déclare :

« Ce qu'on connaît bien de la littérature d'Amérique-Latine c'est la littérature d'inspiration folklorienne, la littérature de revendication ou d'engagement politique. Elle présentait donc moins d'intérêt pour nous qu'une littérature de recherche, d'imagination ou de création, qui s'efforce de découvrir ses fins en elle-même²²¹. »

Cet enjeu éditorial se retrouve aujourd'hui autour de deux tensions principales. D'une part cette même tension entre label politisé et dépolitisé, exotique ou non, présente dès les débuts de l'importation littéraire, d'autre part une tension qui s'ancre dans les aspects matériels de

219. Ibid.

220. Ibid.

221. Molloy S., *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France...*, op. cit.

publication, notamment autour de la revendication de collection « latino-américaine » ou au contraire la volonté de déconstruire ce label par une vision élargie de la présentation de son catalogue.

La volonté de se détacher d'un label accolé au Réalisme magique est très présente dans les entretiens réalisés avec les petites maisons d'édition indépendantes. Celles-ci se positionnent comme les vecteurs d'un changement de perception, appuient leur rôle de passeur et la nécessité d'ouvrir l'horizon des attentes du public français, encore bloqué à ce label réducteur. Une mission de grande envergure donc, mais qui apparaît souvent au cœur de leur stratégie éditoriale et de la raison d'être des maisons d'édition.

« Pendant très longtemps, la littérature latino-américaine ça a été le réalisme magique, ça a été tous ces grands noms labellisés de l'époque... et ce qui m'a intéressé quand on a commencé à faire de l'argentin notamment au tout début de la maison, c'est que finalement les jeunes auteurs arrivent à se débarrasser de ça très souvent et à proposer quelque chose de complètement différent... Ils ont toujours le modèle en fait, on a toujours le modèle européen de ces grands auteurs latino-américains qui en général avaient des éducations très classiques et très européennes. Ils s'inspirent certes de ces données mais aussi de pop-cultures, de littératures qui viennent d'ailleurs, de cinéma. Je pense qu'on est quand même très très loin aujourd'hui du réalisme magique et cette littérature évolue encore...» Claire Duvivier, Editions Asphalte.

« Et puis je crois que, tout exceptionnel qu'ils ont été malgré tout ils vieillissent hein ! Bon Je pense que Cortázar ne fait plus vibrer les jeunes latino-américains et européens comme c'était le cas avant. En plus Cortázar c'est un mauvais exemple parce que bon il a beaucoup plus vécu à Paris, donc est ce que c'est un écrivain latino-américain significatif de cette période-là ?...bon. Après il faut savoir aussi que le boom c'est pas du tout un mouvement littéraire, c'est un coup de marketing. Bon il se trouve qu'il y a eu une génération, je crois qu'on peut plus parler de génération que de mouvement » Jacques Aubergy, L'Atinoir.

Une déconstruction du label nécessaire, car un label crée pour des raisons marketing à un moment donné de l'histoire selon Jacques Aubergy, mais pas un reniement total des racines, une conscience de l'impact créé par ces figures tutélaires et de leur héritage. Toutefois c'est bien la capacité des jeunes auteurs à s'en détacher voire à en briser les codes que les éditeurs veulent mettre en valeur.

« [une littérature] dont le renouveau continue de se déployer, et s'incarne dans les itinéraires littéraires d'une génération de jeunes auteurs qui ont soldé les comptes avec leurs figures

tutélaires (Cortázar, Borges, Vargas Llosa, García Márquez, Onetti, etc.) tout en effectuant une synthèse qui leur permet d'être dans l'affirmation positive d'une singularité qui ne se donne pas nécessairement sur le mode de la rupture²²². » Editorial de l'Atelier du Tilde par Alexis Dedieu.

« il y a toujours cette dimension réalisme magique, mais c'est une étiquette qu'on colle sur certains auteurs ou certains textes, moins maintenant, beaucoup moins... [...] Mais je pense qu'on a tourné la page maintenant de cette littérature-là... » Christophe Sediarta, *La dernière goutte*.

« [...] je pense que ce sont des auteurs qui ont su, enfin ça c'est une conséquence, un constat plutôt, qui ont su se libérer d'un fameux truc qui aurait pu les assommer, ils ont su se libérer du fameux boom des années 1960-1970, avec des gens hyper célèbres, une célébrité universelle avec des gens comme Gabriel Garcia Marquez par exemple, Cortázar... Et qui ont su, sans renier ce passé, trouver d'autres voix, leur propre voie et ça je trouvais ça remarquable. » Jacques Aubergy, *L'Atinoir*.

Les éditeurs apparaissent alors, et donnent cette image d'eux-mêmes, comme des maillons indispensables de la chaîne de la connaissance culturelle littéraire de l'Amérique Latine. Intermédiaires entre l'auteur et le lecteur, ils apportent des éléments de compréhension d'une autre culture en essayant de se défaire des stéréotypes forgés au cours des années. Toutefois, leur rôle est ambivalent et Julia Cultien le rappelle lors de l'entretien, le « conditionnement » réalisé par les éditeurs se retrouve même chez les auteurs, qui tendent à écrire « ce qu'on attend d'eux²²³ ». Le rôle de l'éditeur est de passer à travers les mailles et de choisir la littérature la plus « à contre-courant » des préjugés établis. Les petites maisons renforcent ainsi les écarts qui les séparent des gros éditeurs vecteurs du label.

« Bah je pense que justement que l'on a beaucoup de travail à faire pour aider les gens à passer en fait le cap du réalisme magique, et de ces grands écrivains qui ont apporté énormément à la littérature latino-américaine. Mais je dirais, que ce n'est pas que ça, la littérature latino-américaine. Et je dirais, un exemple tout bête, c'est pareil si vous publiez un auteur colombien par exemple, et bah les gens vont s'attendre à ce qu'il parle des Farcs... [...] On conditionne... On s'attend à lire quelque chose, en fait, et les auteurs eux-mêmes sont conditionnés là-dedans et du coup ils écrivent ce que l'on a l'impression qu'on veut lire d'eux. » Julia Cultien.

222. Editorial de l'Atelier du tilde, *op.cit.* URL : <http://www.atelier-du-tilde.org/editorial.html>

223. Molloy S., *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, *op.cit.*

Les petits éditeurs font de la remise en cause du label le noyau de leur stratégie de renouvellement face aux plus grandes maisons, ils font ainsi le choix d'importer des œuvres d'auteurs conscients du formatage éditorial et qui cherchent à s'en défaire. Pour les auteurs, échapper au processus de réception « exotisant » passe ainsi à la fois par l'édition dans des maisons indépendantes de la construction de ce label exotique (sachant que les auteurs choisissent rarement leur maison mais que ce sont les éditeurs qui choisissent leurs auteurs), et par la subversion des exigences du marché à travers l'utilisation de nouveaux outils d'écriture tels que l'ironie et le dévoilement ludique du caractère fictif de l'écriture (élément à nuancer au regard des évolutions de ces exigences).

Au-delà d'une déconstruction du Réalisme magique, un label évolutif qui s'adapte à de nouvelles étiquettes

Les petits éditeurs interrogés se positionnent dans une ambiguïté révélatrice des enjeux de la structuration d'un label latino-américain. Ils ont ainsi la volonté de déconstruire un label qui serait dépassé, sans aucune actualité, mais leurs discours révèlent aussi la tendance à définir des caractéristiques soi-disant intrinsèques à la littérature latino-américaine. Plus qu'une déconstruction d'un label, on assiste ainsi à son évolution et à sa reconstruction sous de nouvelles formes.

Une nouvelle vision de la littérature latino-américaine se forge peu à peu et s'articule autour de différents thèmes, notamment celui d'une liberté d'écriture, d'un mélange des genres en opposition à une littérature anglo-saxonne codifiée et formatée.

« Ils s'autorisent des choses, ils transgressent beaucoup les codes. Y'a beaucoup de bouquins, c'est genre du polar, alors par exemple le personnage du flic est complètement transgressé quoi, c'est l'espèce de looser..., je trouve qu'ils prennent les codes et puis avec ça ils créent des choses mais sans respecter vraiment, sans être dans le truc linéaire ou la chose qu'on attend quoi. » Claire Duvivier.

Ces images d'une « littérature en train de se faire », d'une liberté de ton et d'inspiration ainsi que celle d'un mélange constant sont permises grâce à la polyvalence des auteurs latino-américains, polyvalence à la fois dans leur trajectoire mais aussi dans leur tendance à investir de nombreux genres littéraires. La poésie apparaît ainsi beaucoup moins élitiste en Amérique latine qu'en France, beaucoup d'écrivains sont avant tout poètes avant d'être romanciers. Une polyvalence qui permet de comparer une littérature latino-américaine qui serait moins « dans

la recette », dans « le cahier des charges » qu'une littérature anglo-saxonne ou que la mode du polar scandinave. Ainsi, la recette du réalisme magique qui a permis la gloire des précurseurs est remise en question devant le dépassement des frontières littéraires par la nouvelle génération. Un deuxième thème qui forge les caractéristiques d'une littérature proprement latino-américaine est celui de la vraisemblance, de la crédibilité, que nous avons déjà largement abordé dans le chapitre II consacré à la reconversion d'un engagement militant en engagement littéraire à travers le réalisme narratif. Un troisième thème se dégage, et celui-ci revêt une apparente continuité avec le label de la première importation littéraire, c'est celui de l'exil. Toutefois, l'exil se vit aujourd'hui plus à travers la quête d'une identité au regard de l'histoire du continent latino-américain, de ses vagues d'immigration, de sa colonisation, de ses cultures indigènes, de ses origines multiples et insaisissables.

Des critères partagés par les éditeurs émergent peu à peu pour qualifier une « littérature latino-américaine ». Finalement, en souhaitant ouvrir les frontières de l'interprétation littéraire latino-américaine, les éditeurs français ont seulement déplacé le regard, changé de perspective, structurant de nouveaux stéréotypes qui viennent alimenter un label évolutif. Je l'ai montré dans le second chapitre, la restructuration du label voit toutefois la persistance d'une vision engagée de la littérature latino-américaine, des auteurs engagés mais d'un engagement transformé. Finalement, les auteurs latino-américains apparaissent aussi comme les champions de l'humour noir et de l'autodérision, capables de poser un regard aiguisé sur leur société et leur histoire et la critiquer par pointes d'humour distancié.

« Mais en tout cas la littérature latino-américaine, en tout cas celle que j'ai envie de publier, je trouve qu'elle a une vision du monde et un ton très marqué, à la fois par l'Histoire, la politique et par une certaine ironie et en même temps un petit côté grotesque et humoristique qu'on trouve pas forcément dans d'autres littératures. C'est très marquant chez certains auteurs qu'on a publié, chez Mario Capasso par exemple, lui est à la fois marqué par l'histoire et par un humour quasi, encore une fois montypythonesque... une écriture à la sauce Kafka et en même temps oui on retrouve du Monty python à la sauce argentine... » Christophe Sediarta.

« Ils sont vachement marqués mais en même temps, je trouve que y'a toujours beaucoup de distance, d'humour, de recul..., c'est pas misérabiliste quoi, ...c'est pas on pleure pas non plus sur notre nombril et puis c'est complètement barré quoi (rires), ils ont un univers..., enfin surtout au Mexique. » Julia Cultien.

Que ce soit dans le style d'écriture et dans les thèmes abordés, des grandes tendances se dessinent pour qualifier une littérature latino-américaine qui aurait des caractéristiques propres. De là naissent de nouveaux préjugés qu'il s'agit soit d'éviter, soit de renforcer selon les choix de chaque éditeur, marqués par leurs positions relatives dans l'espace éditorial. Ainsi, la construction d'une image contemporaine d'une littérature latino-américaine portée vers le polar est revendiquée par Christophe Sediarta alors qu'elle est fortement réprimée par Claire Duvivier. Ces réactions opposées se comprennent au regard des stratégies éditoriales analysées dans le chapitre I. L'image « réductrice » d'une maison d'édition spécialisée en polar latino-américain peut vite nuire à la stratégie de diversification et d'agrandissement des Editions Asphalté, tandis que Christophe Sediarta déplore la lenteur de l'installation d'un tel stéréotype, qui finalement permettrait de booster les ventes de la littérature latino-américaine qu'il publie.

« Pas assez vite non [la construction d'un label 'polar latino-américain'], il a été devancé le stéréotype de la littérature noire scandinave... voilà...mais ça passera c'est des modes, j'espère qu'on sera encore là quand la mode de la littérature latino-américaine et notamment de la littérature noire sud-américaine arrivera... Mais c'est des modes, je peux vous dire, j'espère qu'un jour ce sera le cas... Mais oui évidemment dans l'édition ça marche toujours comme ça. » Christophe Sediarta.

Cette structuration d'une image autour du polar latino-américain permet de dégager d'autres tendances qui participent à la restructuration du label. Un préjugé intéressant est celui de « littérature du Tiers Monde » dû notamment à la fréquente allusion à la corruption dans les polars traduits en France (alors que, fait rappelé par Julia Cultien, sur l'indice de perception de la corruption, le Chili est devant la France !). A ce préjugé nombre d'éditeurs reviennent sur leur discours homogénéisant et rappellent avec ferveur que finalement, l'Amérique latine n'est pas un bloc ! Passeurs et producteurs d'images sur cette littérature, les premiers acteurs de ce processus sont conscients du manque de connaissance du public français mais aussi des éditeurs eux-mêmes de l'extrême diversité qu'il existe en matière de littérature de l'autre côté de l'océan.

« Je me rappelle j'ai une anecdote, c'est un éditeur poche qui voulait reprendre un de nos titres chiliens, on regardait les couvertures qui nous proposait, honnêtement on aurait dit Cuba, alors que le livre parlait de Santiago du Chili ! Pour lui c'était la même chose, enfin c'est quand même un continent qui a beaucoup de différences... enfin je pense qu'il s'imaginait Santiago avec des baraques en tôles, ou je sais pas quoi dans la rue, défoncé, en terre battue... bah

absolument pas quoi, Santiago c'est une métropole moderne ! Donc oui je pense qu'il y a de nombreux clichés envers la littérature latino-américaine en France, où on s'attend à une littérature un peu folklorique et finalement on est un peu déçu quand c'est des lieux reconnaissables, quand c'est des personnages un peu trop proches de nous... » Claire Duvivier.

Universalisation ou renationalisation de la littérature ?

Le travail symbolique réalisé par les maisons d'édition revêt un aspect matériel important. C'est par la comparaison de la mise en forme des publications, de la façon dont ces publications sont proposées au public que nous pouvons dégager les tendances et logiques formelles qui sous-tendent le label. Les collections et les appellations apparaissent alors comme une véritable source de compréhension du positionnement symbolique des éditeurs quant à la structuration d'une image de la littérature latino-américaine. Pour certains éditeurs le système des collections permet de mobiliser les particularismes comme une ressource dans la circulation internationale des œuvres²²⁴. Le choix de placement éditorial dans des collections centrées sur une région pour la traduction d'œuvres étrangères peut en effet apparaître comme un moyen pratique, à la fois pour l'éditeur mais aussi pour le lecteur, d'identifier rapidement ce qu'il est sensé trouver dans une collection. Un côté pratique qui tend cependant à renforcer les catégorisations, en subordonnant les auteurs de littérature étrangère aux impératifs de construction d'une littérature nationale. L'écrivain apparaît alors comme un symbole ou un porte-parole de sa nation, un représentant de la littérature nationale et la circulation des œuvres à l'étranger comme une opération permettant de montrer les particularismes de la culture nationale. C'est par ce mécanisme de généralisation d'une image autour de quelques auteurs que se sont construits les caractéristiques appliquées aujourd'hui à la littérature latino-américaine.

Les éditions Métailié ont une position claire et revendiquée sur ce label latino-américain. Les auteurs étrangers ne sont pas classés sous une nomenclature «littérature étrangère» mais dans la collection «Grand Format Littérature» où se mêle aussi la littérature francophone. Métailié construit son catalogue et son image sur la notion de « curiosité », sur son « ouverture au monde », sur la « découverte d'auteurs inconnus » d'où qu'ils viennent, et non sur la

224. Sapiro G., *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, op.cit., 389-396.

spécificité qu'aurait une littérature étrangère auprès d'un public français. L'Amérique latine apparaît comme un « réservoir de talents²²⁵ » pour Anne-Marie Métailié bien plus qu'une seule curiosité littéraire. Cette revendication d'une littérature universelle renforce le positionnement de la maison d'édition dans sa stratégie de dénégation de l'économique.

Gallimard a actuellement une collection littérature étrangère, appelée *Du Monde entier* dirigée par Jean Mattern. *A priori* donc pas de diffusion des auteurs latino-américains sous le signe de leur appartenance à une aire culturelle régionale ou à une nation spécifique. Gallimard ne réalise pas de travail symbolique de revendication d'un label latino-américain particulier et pourrait ainsi apparaître comme détaché de ce label. Toutefois, cette discrétion envers la promotion d'auteurs latino-américains vient notamment du fait que ses auteurs sont pour la plupart déjà connus et ne nécessitent plus de publicité. Les Editions du Seuil fonctionnent sur le même schéma, au niveau de leur site internet, avec un regroupement dans une seule collection de toute la littérature étrangère sans distinction entre aires géographiques.

Ces aspects matériels et formels rejoignent les points de vue des petits éditeurs spécialisés mais aussi des auteurs latino-américains. Une volonté de déconstruire un label construit sur des particularismes qui n'ont pas lieu d'être et qui résultent d'un processus de « dépendance sur le sentier » qui empêche d'autres alternatives d'émerger, du moins dans les mentalités des lecteurs.

« La littérature latino-américaine si elle n'est pas typée, ça n'intéresse pas. Et comme elle l'est de moins en moins...En fait, elle est typée malgré tout mais elle ne parle pas que de son 'typique', elle est pas du tout tropical, elle est tout à fait universelle, et ça ça doit déranger parce qu'effectivement, il faut accoler, il faut que ce soit, qu'il y ait une étiquette, une couleur, que l'on puisse classifier, ranger, et ça c'est très compliqué avec la littérature latino-américaine actuelle. » Jacques Aubergy.

Le travail symbolique réalisé par les maisons d'édition spécialisées en littérature latino-américaine vise à déconstruire la vision régionaliste et à tendre vers une vision plus universaliste de la littérature à travers le système de collections qui font naître des dialogues entre les cultures. Ainsi, L'Atelier du tilde crée la collection *Candombe*, de littérature créole, afin d'offrir une place à ces littératures périphériques en lien avec l'Amérique latine. Le choix de publier *Malabo Littoral* de Joaquín Mbomio Bacheng, auteur de Guinée Equatoriale révèle la volonté des éditeurs de mieux comprendre les rapports à la langue et ses évolutions à

225.Pulecio L., Loussier F., "La politique éditoriale de Métailié..." *op. cit.*

travers le temps. En publiant ce titre Julia Cultien ouvre la porte au questionnement, comment une langue qui était celle de l'envahisseur a-t-elle put devenir la langue de la liberté d'expression sous la dictature ? Les éditeurs travaillent aussi sur un projet d'anthologie de poésies Sahrawi, et sur la littérature des Philippines dont de nombreux auteurs ont rejoint Cuba pour faire leurs études. La collection *Callao* vise quant à elle à ouvrir les horizons asiatiques, sur le thème du voyage et de l'itinérance. Le *Voyageur au tapis magique* de l'auteur chilien Walter Garib, raconte l'histoire du grand père de l'auteur, un palestinien immigré en Amérique Latine. Le choix des auteurs révèle cette transgression des frontières et d'un cadre latino-américain, Jean François Bourdic fait ainsi le choix de publier Coelho Oliveira, auteur argentin qui a vécu longtemps en Corée, période qui marque de son influence les écrits de l'auteur, notamment la poésie coréenne.

Des tendances éditoriales qui s'accordent au sentiment de nombreux auteurs, parfois prisonniers de ces étiquettes que les pays récepteurs leur ont attribué. Les auteurs reprochent à l'étiquette « littérature étrangère » de réduire la valeur d'une œuvre à sa seule spécificité géographique, condamnant les textes étrangers aux stéréotypes. « *Plus que la langue espagnole, son pays, la vraie patrie d'un écrivain est sa bibliothèque*²²⁶. » Santiago Gamboa revendique ainsi une certaine universalité du propos. La revendication de « l'extra territorialité », ou plutôt de la « trans-territorialité » est appuyée par l'argentin Andres Neuman « *la sensation est celle d'un défaut de préjugé territorial*²²⁷ », d'un abandon de l'intention d'incarner des essentialismes nationaux et politiques déterminés afin de les reformuler en pariant sur une littérature pouvant être destinée à n'importe quel espace. Le Péruvien Diego Trellez déclare ainsi : « *le chauvinisme en littérature est un cancer extirpable*²²⁸ ».

La construction du label latino-américain se retrouve ainsi en constant balancement. D'une part des auteurs qui désirent peu à peu effacer les frontières nationales en laissant de côté les références identitaires, et rompre ainsi le modèle de l'écrivain ayant pour rôle social celui de représenter son pays à l'étranger lorsqu'il est traduit. Et d'autre part, des éditeurs qui revendiquent aussi une certaine universalité du propos, mais qui tendent tout de même plus ou moins inconsciemment à perpétuer des généralités sur une littérature proprement latino-américaine dont l'un des thèmes favoris serait justement, l'identité.

226. Ainsa F., *Paroles nomades, les nouveaux centres de la périphérie...*, op.cit., 413 p.

227. *Ibid*

228. *Ibid*.

« On a publié beaucoup d’auteurs qui s’interrogent quand même sur qui ils sont, leur identité, ce continent qui s’est construit de la venue d’immigrés européens, de populations de Mapuches et eux, la génération des enfants, des arrières petits-enfants de ces migrants, qui ils sont ? Est-ce qu’ils sont chiliens ? Est-ce qu’ils sont allemands, italiens ? Est-ce qu’il y a une identité latino-américaine ? Est-ce qu’il y a une multiplicité d’identités ? Ils se posent beaucoup ces questions aussi. » Julia Cultien.

La remise en cause du label passe ainsi par une dénationalisation, une universalisation des écrits, mais on assiste aussi au procédé inverse qui consiste à renationaliser la littérature. En effet, Pascale Casanova écrit :

« L’universel est, en quelque sorte, l’une des inventions les plus diaboliques du centre : au nom d’un déni de la structure antagoniste et hiérarchique du monde, sous couvert d’égalité de tous en littérature, les détenteurs du monopole de l’universel convoquent l’humanité tout entière à se plier à leur loi²²⁹. »

Cet « universalisme littéraire français » est dénoncé par les auteurs au même titre qu’une étiquette « latino-américaine », il ne s’agit alors non plus de rendre compte d’une universalité des propos, mais d’insister sur les particularités de chaque pays et d’éviter les pièges de la généralisation à l’échelle d’un continent.

« Bon après y’a pas un ensemble homogène mais y’a quand même un ton, un rapport à l’histoire, l’Histoire avec un grand H hein, et aussi la petite histoire, la façon de raconter les histoires, et y’a un ton qui est assez différent selon les pays... Bon je connais pas toute la littérature sud-américaine...Mais de ce que j’ai lu et de ce que j’ai publié aussi, entre la littérature argentine et la littérature paraguayenne, la littérature mexicaine il y a quand même de grosses différences. » Christophe Sediarta.

Les petits éditeurs insistent tous sur l’extrême diversité des littératures au sein du « bloc latino-américain » et paradoxalement, cette histoire faite de mélange de populations et de références culturelles tend à créer une image d’ « unité par la diversité », en tout cas dans les mentalités françaises. Des littératures latino-américaines donc, ayant des caractéristiques bien distinctes, mais appartenant toutes à un continent qui s’est construit sur le mélange des influences. Les particularismes « latino-américains » découlent ainsi d’une identité historique partagée.

229. Casanova, P., *La République mondiale des Lettres*, Paris, Le Seuil, 2008, p.267.

La « fabrique française d'un universel littéraire latino-américain », universel consacré par les prix et les découvertes d'auteurs, crée tout au long de l'histoire de l'importation littéraire un modèle de circulation internationale nourri des catégories élaborées au sein du champ éditorial et littéraire français. En fonction de la position relative des éditeurs dans le champ, ceux-ci ne véhiculent pas non plus la même image. D'une logique d'une importation littéraire d'auteurs sensés « représenter » leur pays, à une logique de dénationalisation et d'universalisation, chaque acteur adopte la stratégie qui convient le mieux au renforcement de sa position dans le champ éditorial. Ainsi « dénationaliser » ou « dé-continentaliser » peut être à la fois la stratégie des éditeurs commerciaux qui n'ont pas de « label latino-américain » à défendre, mais aussi la stratégie de ceux qui se revendiquent d'une universalité pour combattre un label « continental ». Apparaissent ainsi deux logiques pour l'utilisation d'une même stratégie éditoriale, l'une volontaire et engagée, et l'autre répondant aux logiques de marché.

Finalement, peu importe les objectifs des stratégies de déconstruction du label latino-américain, celles-ci se heurtent aux résistances de réseaux de circulation littéraire largement déterminés et structurés par ce label.

SECTION II : Les résistances à la déconstruction d'un label constitutif des réseaux de circulation du livre latino-américain

Les rencontres littéraires, salons et foires internationales : entre réaffirmation et dépendance au label

Malgré un discours idéaliste d'une littérature dénationalisée, les éditions Métailié sont tout de même les mieux représentées lors de rencontres et de salons classés sous l'étiquette de l'appartenance à l'aire géographique latino-américaine. Organisées par le Centre national du livre pour le ministère de la Culture et de la Communication depuis 1987, « Les Belles Étrangères » favorisent la découverte de littératures étrangères ou d'auteurs encore peu connus en France et accompagnent la politique d'aide à la traduction, à la publication et à la diffusion menée par le Centre national du livre. Le principe repose sur l'invitation d'un groupe d'écrivains d'un même pays ou d'une même aire linguistique, et l'organisation d'une série de rencontres dans toute la France, avec des librairies, des bibliothèques, des universités et des associations culturelles partenaires. En 2010, pour fêter les deux siècles d'indépendance de la Colombie, la manifestation « Belles Étrangères » consacre douze écrivains colombiens. Métailié présente dix titres, Belfond cinq, et Lattès quatre. Cette réalité dénote les contradictions entre une volonté de « dé-labeliser » une littérature et la nécessaire collusion nationale lors de rencontres littéraires internationales. Le fait que les maisons les plus commerciales soient les mieux représentées (Lattès et Belfond) est aussi révélateur du mode de fonctionnement de ces rencontres, considérées comme des « marchés » par les plus petits éditeurs qui n'y ont pas accès pour des raisons financières. L'invisibilité des nouveaux petits pôles de l'édition française promouvant des auteurs innovants est accentuée par le système des foires internationales. Ces foires apparaissent comme des instances de régulation des échanges littéraires qui légitiment un « ordre national et international du monde du livre²³⁰ » qui s'est structuré sur la division régionale et géographique des réseaux littéraires. La Foire de Francfort a permis la consécration de la littérature latino-américaine (Garcia Marquez, Cortazar, Vargas Llosa, Rulfo) à l'échelle globale dans un contexte de marché mondial du livre dominé à 70% par la littérature anglaise. Si cette foire est une véritable instance de socialisation de nouveaux éditeurs dans les relations éditoriales internationales, les auteurs

230. Garcia-Parpet M-F., Lecler R., Sorà G., « Foires, salons et marchés internationaux. Circulation des biens symboliques et mondialisation des places marchandes. », *op.cit.*, p.99.

latino-américains restent largement minoritaires au regard d'autres nationalités. La foire de 2014 a ainsi accueilli deux cent dix éditeurs espagnols contre onze argentins, neuf mexicains, et un chilien. Le mécanisme des invités d'honneur a permis à certains pays « périphériques » d'accéder à une visibilité internationale²³¹. Gustavo Sorà effectue un travail de mise en perspective historique en suivant les éditeurs latino-américains présents lors des foires²³². Il soulève la question primordiale de la redéfinition des identités nationales qui s'opèrent sur ces foires. Ces rencontres internationales tendent en effet à renforcer un label « latino-américain » en reconstruisant l'opposition centre/périphérie des réseaux littéraires à travers la distribution des différents pavillons mais sont aussi un lieu de compétition symbolique entre les éditeurs de ce même ensemble « latino-américain » dans un constant processus de réélaboration des hiérarchies de valeurs (l'exemple des éditeurs brésiliens prétendant être dominants est en ce sens révélateur)²³³.

Pour approfondir cet aspect il serait intéressant d'analyser les tensions entre renforcement du label latino-américain en tant que caractéristique d'une littérature périphérique, et réaffirmation des identités nationales de ce continent au sien de ces foires. Dans cette optique, un travail de comparaison des pratiques des acteurs des grandes foires internationales avec d'une part, une étude des foires de Francfort, de Lisbonne et de Barcelone et d'autre part celle de Guadalajara et de Buenos Aires. Cette comparaison pourrait permettre de soulever des différences dans la structuration des rapports de force centre/périphérie, internationalisation/renationalisation.

231. En 2010 l'organisation de la foire avec l'Argentine en invité d'honneur a couté trente millions de dollars

232. Gustavo Sorà a réalisé un travail ethnographique en étudiant les expositions de pays invités d'honneur à la foire de Francfort (Brésil, Portugal, Argentine, Mexique). Il complète ce travail par le dépouillement des archives de l'Austellung und Messe GmbH, entité organisatrice de la foire. Garcia-Parpet M-F., Lecler R., Sorà G., « Foires, salons et marchés internationaux. Circulation des biens symboliques et mondialisation des places marchandes. », *op.cit.* p.98.

233. Moeran B., Strandgaard P., *Negotiating Values in the Creative Industries: Fairs, Festivals and Competitive Events*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2011.

Les nouveaux enjeux de la filière éditoriale, le numérique: déconstruction du label ou renforcement des conceptions symboliques sous-jacentes ?

L'avènement du numérique remet en question le modèle centre/périphérie avec les réseaux créés par les nouvelles technologies, l'accélération de l'information et de la communication. Le modèle n'apparaît plus structuré selon une verticalité mais plutôt selon une horizontalité. Je me suis alors intéressée aux conséquences du développement du numérique sur la reconfiguration du label, et j'ai dégagé deux pistes de réflexion. D'une part, les enjeux « matériels » du numérique, ou du moins leur appréhension visuelle qui contribuent à renforcer ou non les catégories de pensée des lecteurs. Pour illustrer cette idée, je me suis appuyée sur la configuration des sites Internet des diverses maisons. Chaque présentation fournit des éléments sur les stratégies de démarcation et de spécialisation des éditeurs. Par exemple, le site Internet des éditions Gallimard propose un onglet « littérature étrangère », page qui est ensuite divisée en sous-ensembles correspondant à chaque région du monde dont « d'Amérique du Sud ». La volonté de ne pas mobiliser les particularismes est ainsi remise en question pour des raisons pratiques de recherche plus effective et plus rapide. Cette conception rejoint le système des salons et des foires qui présentent des auteurs selon leur nationalité pour des raisons d'organisation facilitée.

Une deuxième piste de réflexion moins descriptive et peut-être plus intéressante, est celle de l'appropriation ou non des nouvelles technologies appliquées au domaine du livre, et de ses conséquences sur un renforcement des positions relatives au sein du champ éditorial mais aussi les conceptions symboliques sous-jacentes du label.

Les éditions Métailié travaillent en partenariat avec l'Agence Schalvezon en Espagne, qui a développé un département spécialisé en numérisation et les deux suivent l'évolution de l'e-book et y participent activement. On pourrait alors supposer que les petits éditeurs, avec les nouveaux enjeux de la filière, sont plus aptes à intégrer le circuit, les nouvelles techniques rendant l'accès en amont plus facile pour ces éditeurs. Toutefois, Bertrand Legendre, suite à une étude sur les petits éditeurs en France, décrit l'émergence d'une nouvelle génération d'éditeurs peu impliqués dans les problématiques de la filière (numérisation des contenus, usage des TIC²³⁴...). On peut ainsi s'interroger sur la capacité de ces nouveaux éditeurs à faire entendre leur voix et surtout à remettre en question la vision réductrice appliquée à la

234. Legendre B., *Regards sur l'édition...op.cit.*, p.1.

littérature latino-américaine, s'ils ne s'emparent pas des questions ayant trait à l'avenir de la filière et les laissent aux éditeurs dominants ayant intérêt au maintien du label qui a fait leur gloire et leurs ventes. Les entretiens révèlent les contradictions entre l'apparition de nouveaux outils qui pourraient permettre un pluralisme éditorial plus accessible aux lecteurs à travers la numérisation ; et le désintérêt, voire le rejet, de cette conception de l'édition par certains. Se démarquent deux profils, d'une part les éditrices d'Asphalte et Jacques Aubergy sont pleinement engagées dans ce processus, tandis que Christophe Sedierta, Jean François Bourdic et Julia Cultien n'y participent pas pour des raisons à la fois financières et morales. Attachement au papier, et à l'aspect matériel du livre, à son histoire, ou encore pragmatisme quant aux retombées positives d'un tel investissement, les éditeurs sont souvent convaincus, chiffres à l'appui, d'un essoufflement de la tendance numérique pour le livre en France. Alors qu'ils ont conscience de l'apport que permettraient les nouvelles technologies, notamment au niveau de l'interaction avec le public sur des textes qui se prêteraient à un support numérique (Julia Cultien prend l'exemple de l'âge d'or de José Martí, œuvre qui pourrait devenir un support interactif à destination d'un jeune public), le livre numérique est toutefois souvent vu comme un instrument permettant aux grandes maisons d'imposer leurs publications, et donc de renforcer les images convenues autour de cette littérature.

« [Je ne fais pas de] livre numérique parce que c'est typiquement le truc qui est fait pour les gros, parce que comment vous faites pour que le lecteur sache que ce que vous publiez existe en numérique ?...après tout, comment il sait le lecteur que ça existe ? Le livre papier il le sait parce qu'il va en librairie, il y a l'intermédiaire du libraire. Mais pour le livre numérique vous allez sur Amazon, vous pouvez acheter les e-pub etc. Mais c'est des éditeurs qui ont payé pour être en première page. Donc il faut déjà connaître l'éditeur, déjà savoir ce qu'il publie, pour ensuite lui acheter en numérique. » Christophe Sedierta.

Le livre numérique ne touche en effet pas les publications littéraires les plus difficiles et tend à privilégier les bestsellers et donc les lectures consensuelles marquées par leur totale adéquation avec les attentes des lecteurs. Si le développement du numérique a modifié, ou plutôt renforcé, les rapports de force au sein du champ éditorial, la médiatisation est devenue un enjeu de lutte pour l'accès à la visibilité.

Méthodologie

J'ai effectué mes recherches sur la base de données Factiva sur une période de cinq années – du 1er janvier 2011 au 1er janvier 2016– en prenant en compte les publications journalistiques concernant les petites maisons d'éditions spécialisées en littérature latino-américaine. J'ai considéré qu'une période de cinq ans permettait d'obtenir une image relativement complète pour constituer un échantillon des recensions dont peut bénéficier un petit éditeur dans la presse étant donné la rapidité de rotation des ouvrages en librairie. Il n'a pas été possible de mettre ces résultats en parallèle avec ceux d'éditeurs généralistes en raison du très grand volume d'articles généré sur la base de données sur la même période. Je m'appuie aussi sur les cinq entretiens semi-directifs réalisés avec les petits éditeurs pendant les mois de février et mars 2016, ainsi que sur une analyse croisée de leurs sites Internet et de la mise en avant de leur relation avec la presse sur ce support.

La remise en cause par les éditeurs indépendants des modalités d'évaluation de leurs ouvrages par la presse écrite est devenue un lieu commun de la critique des médias en France dans un contexte de prégnance croissante des critères commerciaux dans le monde de l'édition et de concurrence exacerbée entre les éditeurs. A l'instar de l'enquête sur les petits éditeurs «critiques» et leur relation avec la presse de Sophie Noël²³⁵, il me paraissait nécessaire de dépasser les constats de frustration des éditeurs et de parvenir à une vision plus réaliste de leurs relations avec les médias à travers une recherche quantitative sur les titres de presse, complétée par les entretiens. Le but est d'évaluer le degré d'autonomie de la frange de l'édition indépendante spécialisée en littérature latino-américaine face aux principaux acteurs du champ journalistique.

235. Noël S., « Les petits éditeurs « critiques » et la presse écrite : une relation ambiguë ». *Communication & langages*, 2010, p. 29-46.

L'analyse des relations qu'entretiennent les petits éditeurs avec la presse écrite permet d'évaluer le degré d'insertion ou de marginalité de ces éditeurs par rapport à cet espace public spécifique et de compléter l'analyse concernant les facteurs de reproduction d'un label « latino-américain » apposé à la littérature. La reconnaissance journalistique est une source de légitimation à double tranchant : associée au pôle de la grande production, et à ce titre peu estimée, elle contient en même temps la potentialité d'une visibilité accrue, et donc d'une forme de reconnaissance à la fois symbolique et commerciale. Toute l'ambiguïté de la relation des éditeurs aux médias est liée à ce potentiel d'exposition jamais vraiment réalisé mais toujours espéré, tout en étant le plus souvent récusé, qui est révélateur du positionnement paradoxal de la plupart de ces éditeurs que j'ai analysé dans le premier chapitre. Le filtre de la critique joue un rôle traditionnel de sélection, de hiérarchisation et de certification des livres, bien que ce rôle soit contesté par les éditeurs, qui pointent la tendance des journalistes à favoriser les maisons d'édition les plus consacrées, ne leur accordant qu'une place minime.

« Et puis on n'a pas la presse, ça la presse c'est vraiment quand t'es dans la place... En étant déjà en province, ça on le voit bien, y'a quand même des p'tits réseaux quoi. C'est toujours les mêmes qui ont des papiers... » Julia Cultien.

Les entretiens révèlent une dénonciation générale de la tendance des journalistes à favoriser les valeurs sûres, à privilégier le sensationnel et l'immédiat sur le travail de découverte de longue haleine, à faire vendre ce qui se vend déjà, ou à profiter de l'effet de nouveauté d'une maison pour ensuite se tourner vers de nouveaux entrants plus attractifs.

« C'est une question économique, c'est tout, si on avait les moyens de payer de la pub, de payer les attachés de presse, etc., les livres marcheraient beaucoup mieux, c'est évident. Pas tous, parce que y'en a qui sont durs, et qui ne sont pas destinés à un large public, mais y'en a d'autres qui sont totalement abordables par plein de gens et les gens les découvriraient avec grand plaisir.[...] Donc y'a un travail qui n'est pas fait au niveau de la presse. » Christophe Sediarta.

« Au début de la maison d'édition, on a eu pas mal d'articles de presse. [...] Donc dans les trois– quatre premières années, on a eu une certaine notoriété [...] » Jean François Bourdic.

L'univers des petits éditeurs spécialisés reste dominé par l'amateurisme et le manque de temps dans leurs rapports avec les médias, sorte de « cinquième roue du carrosse²³⁶ » dont les

236. *Ibid.*

éditeurs ne peuvent faire l'économie, tout en étant dans l'incapacité d'y consacrer le temps et l'énergie nécessaires du fait du caractère polyvalent de leur activité.

La presse régionale est celle à laquelle ont le plus accès les petits éditeurs, leur publication dans des journaux, revues ou magazines nationaux étant presque inexistante. Les publications les plus courantes sont celles dans des journaux ou revues spécialisées ou encore dans la presse étrangère. Ainsi l'Atelier du Tilde fait l'objet de publications dans les journaux régionaux *Le Progrès* et *Ouest France* ainsi que dans la revue *Espaces Latinos*, ou encore sur des blogs personnels. L'Atinoir apparaît dans les journaux *Sud-Ouest*, *La Provence*, *Ouest France*, *Midi libre*, *L'Humanité*, ainsi que dans *El Financiero*, revue mexicaine et dans *l'Agencia Mexicana de Noticias*, *NOTIMEX*. Les éditions Asphalté font des apparitions dans *M*, le magazine du Monde, mais surtout dans des revues étrangères européennes et latino-américaines avec *L'Express-L'impartial* en Suisse, *El Mercurio* au Chili, *Focus vif* en Belgique, *Prensa libre*, *Le Quotidien* au Luxembourg... Les Fondateurs de Brique sont publiés dans *La Dépêche du Midi* de façon assez importante, dans *Sud-Ouest*, *L'indépendant*, *Midi Libre*, *l'Est Républicain*, et apparaissent au compte-goutte dans les journaux nationaux *L'Humanité* et le *Figaro*. Le grand absent de la presse écrite est la maison La Dernière goutte, les quelques publications concernent des interviews ou des articles sur les blogs sur Internet²³⁷.

Il s'agit alors pour les petits éditeurs de « reprendre la main » face au champ médiatique pour tenter d'inverser le rapport de forces, d'inventer de nouveaux modes de médiation, et d'élargir le cercle des prescripteurs en explorant des canaux moins institutionnalisés : notamment en valorisant les libraires en tant que prescripteurs plutôt que les journalistes, en s'appuyant sur une presse alternative, ou étrangère, sur la valorisation par les sites Internet... Ces efforts s'inscrivent dans une remise en question du « monopole de diffusion » de la presse écrite, mais aussi dans la prise de conscience des limites des médias traditionnels. Les petits éditeurs interrogés lors des entretiens ont ainsi une conscience aigüe de leur rôle de passeurs d'une littérature méconnue, ou mal connue, car non relayée par les canaux traditionnels. Il s'agit

237. Il serait intéressant d'approfondir l'analyse de ces données pour comprendre pourquoi certaines maisons apparaissent plus dans une presse européenne que nationale, pourquoi certaines n'apparaissent pas ou très peu, et d'autres font l'objet d'articles de journaux latino-américains. Bien que certaines pistes aient été évoquées pour répondre à ces questions, une étude plus précise centrée sur la presse pourrait permettre de rapprocher le champ éditorial et journalistique et de voir en quoi leurs stratégies s'inscrivent dans les mêmes logiques de rapports de force (prédominance de la presse régionale, pas de publication dans les journaux dominant la scène médiatique française, quelle particularité d'une « presse européenne » ?).

alors de valoriser et de multiplier les contacts avec les libraires, les lecteurs à travers les rencontres, les salons...

« Mais je crois que c'est notre rôle, de faire découvrir des littératures complètement différentes [...] la littérature latino-américaine, je pense qu'elle nous déstabilise en fait... Je sais pas... Elle a une façon d'exister qui ressemble à aucune autre en fait. » Julia Cultien.

« Pleins de gens qui font pas leur boulot de passeurs aussi... et je sais que notamment dans le jeune public parce que je le vois dans les salons, il y a plein de gens qui sont intéressés par cette littérature-là, parce qu'ils se prennent des claques, parce que c'est des choses qu'ils n'ont jamais vu, ils se disent "ah ouais ça ça existe ? ça me plaît" mais ils n'ont pas accès, ils savent pas que ça existe, si on leur propose pas, si on leur met pas dans la main, ils savent pas... Donc y'a un problème à un niveau... dans le rôle des passeurs qui sont les libraires et les journalistes, c'est toujours pareil. » Christophe Sediarta.

« c'est assez difficile, mais je pense que c'est pas lié à la presse qui fait qu'on vend des bouquins... Je pense que c'est vraiment les libraires, vraiment le réseau de librairies. Oui, y'a des gens qui achètent sur Amazon, mais je pense vraiment, ce qui fait la différence c'est si vous êtes soutenu par un libraire, vos livres existent. [...] nous ce qui marche très bien par exemple, c'est quand on fait des rencontres en librairie autour de notre métier.... » Julia Cultien.

Les débats et rencontres organisés lors de parutions d'ouvrages sont ainsi l'occasion de célébrer une communauté de situation et de vision, mais aussi d'accéder aux lecteurs, et de compenser en partie la faiblesse de l'écho médiatique dont bénéficient généralement leurs titres.

La réception française de la littérature latino-américaine est un processus actif qui comporte un arbitrage de valeurs, une sélection d'auteurs, un certain angle de lecture des œuvres, une réécriture des textes et une transformation de leur sens. La publication et la distribution des œuvres révèlent différentes stratégies de promotion destinées à accentuer certaines caractéristiques de l'œuvre afin d'orienter le jugement de la critique et les choix des lecteurs. La réception apparaît ainsi comme une « *puissante machine à produire des canons littéraires et des identités culturelles à usage local, une machine capable de les produire localement, mais de les imposer au niveau global*²³⁸ ». Aujourd'hui la lecture de l'image internationale de la littérature et de la culture latino-américaine ne peut plus s'effectuer par rapport aux seuls

93. Ainsa Fernando, *Paroles nomades, les nouveaux centres de la périphérie...op.cit.*

textes du réalisme magique, il s'agit d'incorporer les attentes d'un horizon qui s'est complexifié par les usages et les pratiques de la multiplicité des acteurs des réseaux littéraires. Editeurs, traducteurs, critiques, professeurs, lecteurs ont contribué à la diffusion nationale puis internationale de cette littérature. Aujourd'hui se pose la question de la persistance d'un label restrictif dans les mentalités au regard de l'accès discriminant à la presse. Le succès d'une œuvre et ses publics ne sont en effet pas déterminés uniquement par son contenu mais aussi par les présentations et médiations qui en sont faites. Les maisons qui ont participé à la production et à la diffusion du label sont aussi celles qui gardent la visibilité médiatique la plus importante lors de publications d'œuvres latino-américaines qui tendent sinon à renforcer cette image, au moins à ne pas trop la bousculer. Des canaux alternatifs sont alors investis par les plus petits éditeurs promoteurs du renouvellement, privilégiant le contact direct avec les lecteurs permis par la taille restreinte de leurs structures. Le développement de nouvelles formes de médiatisation culturelle, telles que les festivals de littérature permet aussi de répondre à l'essor des salons du livre où prévaut la dimension commerciale de la diffusion culturelle. Cette dimension est sans cesse rappelée par les petits éditeurs concernant le salon du livre de Paris, ceux-ci privilégient alors le salon *L'Autre Livre*, fondé justement en réaction à cette tendance marchande. La promotion de la littérature latino-américaine passe désormais par une volonté d'interconnecter les arts (festival, spectacle vivant) mais aussi de favoriser des formes de dialogue permettant de toucher un public plus large et plus diversifié, comme l'illustre le recours croissant aux dispositifs multimédia (musique, cinéma) dans le cadre des festivals de littérature. Le festival *Bellas Latinas* multiplie ainsi les partenariats avec l'Opéra de Lyon, le Nouveau Théâtre du huitième, les universités, les lycées, les médiathèques et les bibliothèques. Le succès du festival a entraîné la création des rencontres *Bellas Francesas* au Chili, qui visent à promouvoir la littérature contemporaine francophone en Amérique Latine en facilitant les échanges entre les auteurs des deux continents. Le festival lyonnais fait aussi dialoguer littérature et cinéma avec la rencontre *10^e de Documental*, une série de projection de film documentaire sur l'Amérique latine. Le festival de cinéma latino-américain de Biarritz et le festival *Colibris* à Marseille s'inscrivent dans la même logique en organisant des rencontres littéraires autour de thème de l'Amérique latine. Jacques Aubergy est invité tous les ans à participer au festival de Biarritz.

Si ces deux parties permettent de comprendre les enjeux de la construction du label latino-américain dans son espace de réception, la France, qu'en est-il des effets de la structuration d'un espace latino-américain du livre sur l'importation littéraire française ?

Section III : Les effets de la construction d'un champ éditorial latino-américain sur les transferts littéraires avec la France

Dans une volonté de décentrer le regard de l'espace européen, je me suis ici posé la question de l'émergence d'un espace latino-américain du livre, de ses enjeux, des rapports de force qui le compose et des tensions entre « espace régional » et « espace national » au sein de ces réseaux de circulation littéraire. Je voulais d'abord analyser les effets que pouvaient avoir l'émergence d'une effervescence éditoriale du continent sud-américain sur l'importation littéraire française, mais je souhaitais aussi rendre compte des effets que l'on aurait pu attendre mais qui ne se sont pas réalisés, et qui ont eu des répercussions sur d'autres lieux et espaces. Après avoir vu les enjeux de pouvoir autour de la captation littéraire entre l'Espagne, la France et l'Allemagne, qu'en est-il du continent latino-américain et des entités nationales qui le composent ?

Une effervescence éditoriale récente qui doit faire face à de nombreux obstacles

Les plus grands groupes éditoriaux présents en Amérique latine sont pour la plupart espagnols ou allemands, Mondadori, Random House... Toutefois, des pôles dynamiques ont émergé au niveau de la littérature, historiquement au Mexique et en Argentine. Le Mexique est d'ailleurs aujourd'hui l'un des seuls pays à avoir un gros groupe éditorial indépendant, Era. L'effervescence est plutôt visible à un échelon continental et national qu'international, en Argentine, avec Entropia, au Chili avec LOM... Des collectifs d'éditeurs indépendants se créent dans de nombreux pays et organisent des événements à répercussion internationale telle la *Furia del libro* à Santiago au Chili, le salon du livre de Lima ou la foire de Guadalajara au Mexique²³⁹.

Outre le foisonnement de la création de structures autour du livre, l'effervescence est liée à des pays qui ont un lectorat qui « consomment » beaucoup de livres, mais aussi à un marché du livre informel et illégal en expansion.

239. Pour compléter l'aspect de la formation de champs culturels dans les pays latino-américains, voir l'analyse comparative historique de l'émergence, de l'institutionnalisation et de l'évolution de l'action publique dans le secteur de la culture au Mexique et en Argentine réalisée par Elodie Bordat. Celle-ci appréhende les dynamiques du changement dans ces politiques culturelles en prenant en compte les contextes socio-économiques et politiques de ces deux pays. Bordat É., *Les dynamiques du changement dans l'action publique : une analyse comparative historique des politiques culturelles mexicaine et argentine, 1983-2009*, Thèse de doctorat en Science politique, soutenue à Aix-Marseille, sous la direction de Seiler D-L et de Surel Y., 02-06-2014.

« Une vigueur du texte qui se dit, qui s'écrit, qui se photocopie, qui se refile, qui est piraté. »
Julia Cultien.

« Y'a beaucoup d'éditions pirates qui circulent, c'est un particularisme qu'on a pas chez nous.
Des éditions qui sont des photocopies de livres, des livres qui sont fait sans droits d'auteur. »
Jean François Bourdic.

Ce dynamisme fait face à de nombreux enjeux et obstacles. Le prix du livre est extrêmement élevé car les livres sont généralement importés depuis l'Espagne. Face à ce problème, la nouvelle édition émergente tend à proposer des traductions locales, promouvoir des auteurs locaux afin de faire baisser les prix. De nombreux efforts de communication sont aussi réalisés par des associations, les gouvernements, les institutions et les divers agents de la chaîne du livre afin de diffuser et démocratiser la pratique de la lecture (Jacques Aubergy donne l'exemple de la *Brigada para leer la libertad* à Mexico de Paco Taibo II), mais le marché de la vente du livre reste étouffé par les coûts beaucoup trop importants. De plus, le réseau de distribution et de diffusion n'est pas du tout développé, entravant la circulation des livres au sein du continent latino-américain. Ces tendances générales sont toutefois à contextualiser dans chaque pays et son tissu éditorial propre. Ainsi Julia Cultien rappelle les conséquences de la crise financière et économique de 2001 en Argentine sur la concentration éditoriale :

« Ça bouge et puis il y a eu tout le mouvement des « *cartoneras*²⁴⁰ » après la crise de 2001 en Argentine, qui a permis l'essor de plein de petite maison d'édition indépendantes, qu'avait pas d'argent mais qui faisait des livres pas chers et ça je crois aussi que quelque part ça a été positif, la crise elle a un peu rasé les mastodontes, et puis derrière, il y a plein de champignons qui ont repoussés et dans des pays qui n'ont pas un vrai réseau d'éditeurs solides, ou je dirais historiques. Et ils ont un énorme réseau de librairies...oui, ils consomment du livre. » Julia Cultien.

Quelles sont les conséquences concrètes de ce dynamisme éditorial latino-américain sur l'importation littéraire latino-américaine ? N'apparaissant pas *a priori* comme un élément

240. En Argentine, après la crise économique et sociale de 2001, les rues de Buenos Aires voient affluer un nombre croissant de *cartoneros*, recycleurs de fortune qui obtiennent de modestes rétributions grâce à la revente des déchets recyclables collectés, notamment le carton et les dérivés du papier. En 2003, l'écrivain argentin Washington Cucurto et l'artiste plasticien Javier Barilaro fondent les éditions Eloisa Cartonera, qui prennent ensuite la forme d'une coopérative autogérée. Ces éditions permettent à de jeunes auteurs de sortir de l'anonymat et promeuvent la littérature latino-américaine locale en publiant des livres aux couvertures fabriquées de ce carton recyclé. Ce système s'est répandu à travers le monde, en France la Guêpe Cartonnière et Yvonne Cartonera sont créées à Paris en 2010, Céphisa à Clermont- Ferrand, Julieta à Toulouse et La Marge à Angers.

entraînant un changement des rapports de force entre les éditeurs, cette « ouverture des possibles » latino-américains tend cependant à reconfigurer les relations qu'entretiennent les auteurs avec une Europe « réceptrice ».

Un retour vers l'Amérique Latine après un passage à l'Europe pour les auteurs : un changement de statut de l'Europe réceptrice ou une reconfiguration des transferts symboliques ?

L'aura européenne pour les auteurs latino-américains garde une certaine actualité, mais a en effet tendance à se reconfigurer avec l'effervescence d'un véritable marché éditorial sud-américain. Dans le sens inverse, celui-ci représente un potentiel marché attractif pour les auteurs espagnols et européens en général (encore une fois, il faut rappeler que les auteurs sont rarement les acteurs directs de l'exportation de leurs œuvres). S'il ne semble pas y avoir de réel changement dans l'impression de prestige que peut apporter une publication en Europe, on assiste aujourd'hui à une complexification des rapports entre les littératures et une mise à niveau des échanges.

« Pour un auteur latino de pas avoir été publié en Espagne, c'est un désavantage, y'a toujours cet aspect de validation du travail de l'écrivain qui est à double sens aussi, puisqu'en parlant avec des éditeurs madrilènes, ils me disaient que eux aussi essayaient de s'ouvrir le marché latino-américain avec leur propre production, ça peut aller dans les deux sens. » Jean François Bourdic.

Le prestige dont bénéficient les auteurs à être publiés en France, en Espagne ou en Europe en général fait apparaître la question de leur succès différé dans leur propre pays, dû justement à cette publication en Europe. Par un « effet de boomerang », l'échelon international permet aux auteurs d'être ensuite reconnus nationalement, ceux-ci voyant l'édition européenne comme un tremplin vers le succès.

« Par exemple, là le dernier que j'ai traduit Gaete *L'extinction des coleoptères*, lui, c'est marrant, c'est un chilien qui a été édité d'abord en Argentine, donc c'est un éditeur argentin qui l'a fait connaître, puis il a été traduit en français, nous on l'a découvert, on l'a trouvé génial. Et maintenant, il va être édité au Chili par exemple, dans son pays. Donc ça a fait comme ça une espèce de voyage rigolo, et là probablement que son deuxième roman sera publié au Chili. Mais c'est parce qu'il a été traduit qu'il a fait un peu tout ce voyage qu'il est édité chez lui et que peut-être, il sera connu chez lui. [...] Pour eux, c'est vraiment une forme de reconnaissance, l'étape de la traduction. Dans tous les sens, ça marche... mais d'être traduit

en français, ça fait son effet. En général, ils ont vraiment l'impression que c'est la consécration quoi, ça y est ! » Julia Cultien.

« Il [Edyr Augusto] était déjà publié depuis dix-quinze ans au Brésil, il avait pas eu un grand succès. Mais c'étaient vraiment des textes qui nous paraissaient intéressants, qui nous paraissaient faire sens, et depuis, son dernier qui est sorti au Brésil, fin de l'année dernière je crois, il a eu un succès fou ! Et en fait, tous les artistes là-bas mettaient en avant le fait qu'il avait été publié en France. Donc finalement je crois qu'il y a eu une espèce d'effet donnant donnant, nous on l'a défendu sur trois titres alors que sa carrière stagnait un peu au Brésil, et à force de publier en France, finalement ça a fait décoller sa carrière au Brésil. Et du coup on a hâte de publier le titre pour voir l'effet de la consécration en France ! Et au niveau des auteurs argentins, c'était souvent des auteurs au tout début de leur carrière qu'on a publié, des jeunes, donc du coup effectivement ils n'étaient pas connus, et ils commencent à avoir de plus en plus de notoriété... Je pense que ça les aide au niveau presse, au niveau promotion, de se dire qu'ils vont être publiés en France, ça a un côté prestigieux alors que bon... le marché éditorial français n'est pas si prestigieux que certains veulent bien le croire (rires). » Claire Duvivier.

« [...] pour eux c'est prestigieux d'être publiés en France même par une toute petite maison d'édition à Strasbourg. Parce que la France ça garde une image à l'étranger... [...] les auteurs sud-américains ont pour la France une admiration assez importante, et du coup être publié en France ça leur permet de faire de la pub dans leur pays . Ça nous ai déjà arrivé d'avoir des demandes d'interviews de grands journaux, de grandes revues argentines parce qu'on publiait de la littérature argentine, alors qu'on est tout petits hein, vraiment pas grand-chose... et on rame vraiment beaucoup... après je sais pas si ça a un effet commercial chez eux mais en tout cas ça a une aura. » Christophe Sediarta.

Un prestige, une certaine admiration des auteurs, la France reste un récepteur ou en tout cas un intermédiaire privilégié pour une stratégie de reconnaissance nationale, voire internationale, lorsque leur publication en France rencontre ensuite un écho dans d'autres pays européens.

« [...] le cas de Manuel Aguirre, *Une balle dans le front*, qui avait été publié au Pérou mais qui était épuisé je crois, c'est une traductrice qui nous a proposé ce texte-là, qui connaissait bien le Pérou, et une fois qu'on a publié le texte en France, il a été republié en Espagne par une maison d'édition importante. » Jean François Bourdic.

L'Europe apparaît aujourd'hui tout de même moins cruciale pour de nombreux auteurs, qui se tournent vers leur pays dans un processus de « renationalisation » de leurs écrits avec parfois

même une volonté de défiance envers l'Europe, les éditeurs européens et le système des agences. Claire Duvivier raconte ainsi l'histoire d'un auteur ayant décidé de se tourner vers son continent afin de redynamiser la production locale dans une certaine logique de défiance :

« L'auteur chilien Alejandro Sembra, lui était publié chez un éditeur espagnol et du coup était très difficile à trouver dans son pays, ou très cher. Et maintenant il a décidé de dire à son éditeur espagnol comme quoi il garde ses droits pour l'Amérique du sud et il signe avec des éditeurs locaux. Du coup son œuvre est disponible en Amérique du sud à des prix pas délirants... » Claire Duvivier.

Ces réflexions concernant les enjeux de l'émergence d'un espace latino-américain du livre et des reconfigurations des rapports de force qu'il entraîne dans les champs éditorial, littéraire, politique et économique, à l'échelle des pays latino-américains, de l'ensemble régional et de l'espace de réception littéraire européen, mériteraient d'être développées plus amplement mais ne peuvent être approfondies dans le cadre de ce mémoire. Quelques pistes apparaissent. Il serait intéressant d'étudier les relations entre plusieurs champs éditoriaux nationaux, notamment au Mexique, en Argentine, et au Chili, et de voir comment se reconfigure la hiérarchie centre/périphérie au sein de cet espace régional latino-américain. Un second travail pourrait être réalisé autour des perceptions de la France et de « l'Europe » par les auteurs et les éditeurs latino-américains. L'émergence de nombreuses éditions indépendantes visant à promouvoir la littérature latino-américaine face au mirage persistant de l'Europe, la tendance à se recentrer sur des initiatives locales (par exemple le mouvement des *cartoneras*, initiative locale mais qui s'est finalement exportée dans le monde entier) ou nationales (rachat des droits à des agences espagnoles pour les revendre dans son pays d'origine) soulèvent la question de l'évolution de « l'image européenne » en Amérique latine.

Conclusion

Une impression, un sentiment, une image simple et partagée. Cette image que j'avais et que *nous* avions tous de la littérature latino-américaine m'interpellait. Je me suis questionnée : pourquoi cette image est-elle si répandue ? Pourquoi cette « idée latino-américaine » est-elle peu ou prou partagée par tout le monde ? Que *nous* connaissions cette littérature de près ou de loin, les mêmes qualifications revenaient. Pourquoi cette image là et pas une autre ? Je connaissais les mécanismes de construction des stéréotypes et préjugés²⁴¹ mais quels enjeux structuraient la mise en place d'un « label latino-américain » en littérature ? Que signifie-t-il exactement ? Signifie-t-il toujours la même chose en fonction des individus et du moment considéré ?

Ce mémoire s'est ainsi construit autour de la volonté de comprendre la « spécificité » d'une « littérature latino-américaine ». Pour cela je suis revenue aux acteurs du monde du livre et j'ai pris conscience que les rôles exacts et les enjeux des métiers de ces acteurs m'étaient tout à fait inconnus. Si les livres s'empilaient sur mes étagères je n'avais jamais vraiment fait attention aux noms des éditeurs sur les couvertures. Je me suis alors intéressée à ces premiers passeurs d'une littérature étrangère dans l'espace de réception français. Lorsque que les éditeurs me sont apparus comme les « créateurs » et les « vecteurs » du label littéraire « latino-américain », j'ai décidé de construire la problématique de ce mémoire autour de leur rôle dans la création de ce label, un rôle déterminé par des enjeux qu'il me fallait découvrir.

La théorie des champs de Bourdieu m'a alors permis d'étudier l'espace éditorial comme le produit de rapports de force et d'enjeux parfois extérieurs à ce champ. L'imbrication des champs économique, littéraire, éditorial et politique a complexifié mon étude et m'a permis d'apporter des nuances à la schématisation simplifiée d'un champ éditorial polarisé selon les seuls enjeux d'un champ littéraire *a priori* autonomisé. En me concentrant sur les enjeux de lutte et les rapports de force du champ éditorial français, j'apportais des éléments de compréhension des mécanismes de réception des écrits littéraires des auteurs latino-américains et donc de la construction de l'image de cette littérature auprès du public français, des éditeurs eux-mêmes, voire des auteurs. L'hypothèse qui découlait de cette problématique était que les enjeux de ce champ de lutte avaient des répercussions sur les processus de

241. J'ai en effet réalisé un travail il y a quelques années sur les mécanismes cognitifs de construction des stéréotypes et préjugés, concernant l'image des français à travers le monde, je m'étais appuyée sur une analyse des lettres persanes de Montesquieu.

construction des réseaux d'importation de la littérature latino-américain, réseaux qui structuraient en retour ce champ.

Pour tester cette hypothèse j'ai adopté diverses méthodes d'enquête. Le travail de terrain par entretien semi-directif, l'étude approfondie des catalogues des maisons d'édition depuis leur création jusqu'à aujourd'hui, la réalisation de cartographies, l'analyse des biographies des éditeurs et des auteurs, la recollection de données de presse à travers le logiciel Factiva, le travail comparatif des champs éditoriaux de plusieurs pays européens et latino-américains... Toutes ces méthodes, mais aussi la lecture de nombreux ouvrages, ont guidé la construction de mon objet et l'ont fait évoluer.

Dans le premier chapitre, j'ai analysé les enjeux de lutte entre les éditeurs français de littérature latino-américaine pour comprendre la structuration des positions relatives de ces maisons au sein du champ. L'appropriation de la théorie des champs m'a permis de remettre en question la logique d'un champ tout à fait autonomisé. Je me suis ainsi intéressée aux influences d'autres espaces de lutte sur les phénomènes d'importation et d'appropriation d'une littérature « latino-américaine ». L'étude des dynamiques de recomposition du champ éditorial français rend ainsi compte des enjeux politiques et économiques sous-jacents dans un contexte de « globalisation des biens culturels ». Le rôle de l'Etat français dans l'importation littéraire en tant que garant de l'autonomie de ce champ a ainsi été réintégré dans les logiques de concurrence entre les champs éditoriaux à l'échelle européenne.

Ma réflexion s'est ensuite déroulée autour des imbrications entre champs littéraire et politique et des effets de ces interactions sur le positionnement relatif des maisons d'édition plus ou moins spécialisées en littérature latino-américaine. En étudiant la première importation de cette littérature en France je suis revenue aux sources de la construction d'un label littéraire à la dimension militante et engagée à la faveur de l'ouverture du champ littéraire à des influences externes. En fonction du choix d'importation, les structures d'opposition entre les maisons se maintiennent ou se restructurent. J'ai ensuite étudié l'évolution de l'image politisée de cette littérature à travers l'action de certains acteurs de l'importation tentant de « dés-encastrier » la littérature des enjeux politiques. Malgré cette apparente « dépolitisation », le contenu symbolique du label persiste mais se renouvelle sous l'effet des transformations des conditions de production et de diffusion de la littérature dans le champ éditorial et d'une nouvelle forme d'imbrication des champs littéraire et politique. Le renouvellement de cette image politisée apparaît ainsi comme le moyen pour de nouvelles maisons d'affirmer leur

position dans un contexte de concentration de l'édition et de monopole de la production littéraire latino-américaine par des grandes maisons qui maintiennent cette image auprès du public. Les plus petits éditeurs optent alors pour une spécialisation dans des genres littéraires à la croisée des champs politique et littéraire. Au-delà de l'hypothèse de genres littéraires plus « favorables » à l'influence d'enjeux provenant du champ politique, l'étude de cas des stratégies éditoriales de certains nouveaux entrants renforce l'idée d'une littérature qui serait « intrinsèquement politisée ».

Le dernier chapitre est construit autour de l'étude du rôle de l'espace de réception français dans l'imposition du label exotique apposé à la littérature latino-américaine et de l'évolution de son contenu symbolique. Les stratégies des maisons d'édition sont révélatrices des tensions sous-jacentes à une telle labellisation. Entre travail de mystification sur une spécificité latino-américaine et volonté critique de s'en dégager au profit d'une renationalisation ou d'une internationalisation de la littérature, le choix de ces stratégies renforce les positions relatives des éditeurs sur le sol français. Je suis alors revenue à l'analyse des possibilités d'évolution d'un label structurant à la fois les rapports de force entre éditeurs mais aussi les réseaux de circulation du livre latino-américain et les représentations dans les instances de consécration littéraire nationales et internationales. Les résistances à la déconstruction de ce label apparaissent d'autant plus importantes que les acteurs porteurs du renouvellement sont souvent marginalisés dans leur accès au public. Ceux-ci développent alors des canaux alternatifs afin de bousculer l'image hégémonique de la littérature latino-américaine construite progressivement par des maisons qui ont longtemps gardé le monopole de la diffusion et de la promotion de cette image. Finalement je suis revenue aux effets de l'émergence d'un espace éditorial latino-américain sur le changement de statut implicite de la France réceptrice et sur la reconfiguration des réseaux reliant les deux espaces.

Lorsque j'ai terminé la rédaction de ce mémoire j'ai eu l'impression d'avoir effleuré de nombreuses autres pistes et objets de réflexion passionnants. Je me suis rendue compte que ce mémoire n'était en fait que la partie immergée de l'iceberg et que j'aurais pu approfondir une multitude de points qui auraient eux-mêmes amené à de nouvelles idées. J'ai développé quelques pistes de réflexion au fur et à mesure du mémoire, lorsque l'idée sur laquelle je travaillais me faisait penser à autre chose qu'il aurait été intéressant d'approfondir, ou lorsque je n'ai pas pu développer plus certains thèmes par souci de cohérence du mémoire et par manque de temps. J'ai choisi de les intégrer directement au développement afin de favoriser la

mise en perspective et la nuance de mes propos. Si je rappelle les principales pistes précédemment évoquées dans cette conclusion, j'en propose aussi quelques-unes inédites.

Dans la continuité de l'axe du premier chapitre, il pourrait être enrichissant d'approfondir le travail de terrain mené sur les éditeurs de littérature latino-américaine, non plus en se centrant exclusivement sur les petits éditeurs indépendants (choix nécessaire dans le cadre de ce mémoire à réaliser en huit mois) mais en récoltant les expériences des chargés de collections des plus grandes maisons et des éditeurs que j'ai présenté comme « commerciaux » afin de nuancer (peut-être, en tout cas de la confronter à la pratique des acteurs) cette description. Une étude de la maison Le Seuil pourrait aussi être réalisée, soit en monographie, pour essayer de comprendre les logiques de cette maison pour le moins mystérieuse, soit dans un travail comparatif avec une autre maison, peut-être Gallimard, et en mettant de côté la dimension de l'édition latino-américaine (trop spécifique pour un tel travail).

Une autre idée d'approfondissement, serait d'entreprendre l'étude de ce que j'ai appelé le « triangle concurrentiel » des réseaux de circulation de la littérature latino-américaine entre la France, l'Amérique latine et l'Espagne. Les rapports de force évolutifs qui sous-tendent ces réseaux sont étroitement imbriqués dans les champs, politique, littéraire, économique, éditorial (voire religieux ?). Il s'agirait d'analyser la recomposition de la hiérarchie centre/périphérie selon l'état de la concurrence entre les deux principaux importateurs de littérature latino-américaine, peut-être à travers l'étude de la circulation des auteurs latino-américains...

Une autre piste s'appuie sur le rapport différentiel qu'entretiennent (ou que *peuvent* entretenir, le vérifier serait l'objet de cette analyse) la France et l'Espagne à la littérature latino-américaine. Cette étude comparative prendrait en compte le critère primordial du passé colonial espagnol dans cette région du monde afin de repenser les dominations littéraires mais aussi de comprendre la différence entre les enjeux actuels d'une publication d'une œuvre latino-américaine en France ou en Espagne. Cette étude reviendrait finalement à questionner l'image de cette littérature en Espagne dans une dimension comparative avec la construction du label français qui s'est exporté à travers le monde. Quelle est finalement la place de l'Espagne dans la construction de cette image, qui selon de nombreux chercheurs est principalement l'œuvre des acteurs français de l'importation littéraire latino-américaine ? Revenir au rôle primordial de Carmen Balcells serait une porte d'entrée à l'analyse de cet objet.

Pour approfondir l'axe développé autour de la politisation de la littérature et dans la continuité de l'étude de Boltanski sur les rapports entre formes d'Etat et type de roman policier (ou d'enquête)²⁴², nuancer les formes prises par le roman noir au sein de l'ensemble « Amérique latine » serait révélateur de l'hétérogénéité des modes de gouvernance politique dans une région couramment caractérisée par une même « instabilité des régimes politiques et omniprésence de la violence ».

D'autre part, suite à la lecture des recherches de Ioana Popa²⁴³, il m'a semblé tout à fait intéressant de proposer une étude sociohistorique de la circulation des écrits latino-américains pendant la période des régimes autoritaires en réintroduisant l'aspect primordial de la politique culturelle extérieure de ces régimes. Contextualiser la structuration de ces réseaux selon les enjeux propres à la période de la guerre froide apparaît nécessaire afin de rendre compte de comment l'espace du transfert littéraire entre la France et l'Amérique latine a pu être un lieu de tension et de concurrence entre les deux blocs.

Les enjeux de l'émergence d'un espace latino-américain du livre et des reconfigurations des rapports de force qu'il entraîne dans différents champs et à toutes les échelles mériteraient aussi d'être développés. Il serait ainsi intéressant d'étudier les relations entre les champs éditoriaux nationaux de pays tels que le Mexique, l'Argentine, et le Chili afin de voir comment se reconfigure la hiérarchie centre/périphérie au sein de l'espace régional latino-américain. Cette perspective mettrait en valeur les tensions entre continentalisme d'un label et renationalisation de celui-ci dans un contexte d'internationalisation des flux. Un second travail pourrait être réalisé autour des perceptions de la France et de « l'Europe » par les auteurs et les éditeurs latino-américains dans une perspective de renversement du regard, il s'agirait de questionner l'évolution de « l'image européenne » en Amérique latine.

L'étude de ces dernières pistes doit faire l'objet d'une recherche des outils conceptuels les mieux adaptés à l'analyse de la formation d'espaces de circulation et d'échanges qui débordent les territoires nationaux. Il devient alors intéressant de développer l'idée d'un espace « transnational » du livre en étudiant les logiques d'une économie des biens symboliques qui s'ajuste aux transformations contemporaines des champs de production culturelle. Une réflexion sur la méthodologie de telles enquêtes apparaît aussi nécessaire, dès

242. Boltanski L., *Enigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012.

243. Popa I., *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, Paris, CNRS Éditions, 2010.

lors que le changement d'échelle bouscule les paradigmes de méthodes souvent adaptées à un contexte national. Finalement, je pourrais proposer de détourner le regard vers d'autres acteurs primordiaux du processus d'importation littéraire, les traducteurs.

Réaliser ce mémoire m'a permis de m'approprier un objet pour lequel j'avais une certaine appétence mais que je connaissais finalement assez mal. Tout en remettant en question l'image préconçue que j'avais de cette littérature, j'ai développé une connaissance approfondie de l'œuvre de certains auteurs, et j'ai découvert de manière précise et nuancée une grande partie de cette littérature finalement plutôt mal connue. Si je n'ai pas eu le temps de lire autant que je l'aurais voulu, et c'est l'une des limites de ce mémoire, les livres que j'ai ouverts ont contribué à l'enrichissement personnel que j'ai tiré de ces huit mois à travailler sur mon objet. Le fait que ce sujet ne soit pas le résultat du long cheminement effectué à la recherche de mon objet les deux premiers mois, mais soit au contraire apparu au détour d'une conversion, est aussi à mon avis un élément positif. En effet, alors qu'il ne s'approchait que vaguement et de loin au type de sujet que j'avais alors en tête, je me suis très vite plongée dans l'effervescence des recherches. Le travail régulier m'a permis de maintenir cet intérêt car je découvrais chaque jour un peu plus les véritables ressorts et enjeux sous-jacents à cet objet. Je n'avais ainsi aucune idée de ce qu'il se tramait dans le monde de l'édition avant de me plonger dans la vie de ces « hommes de l'ombre²⁴⁴ ». Le travail de terrain a ainsi été l'un des moments que j'ai le plus apprécié de mon enquête, bien que relativement court, il m'a permis de rencontrer des éditeurs aux parcours très différents, des auteurs innovants et de comprendre les règles de fonctionnement du monde du livre, ses mutations, ses connexions avec d'autres espaces interconnectés...

J'ai aussi rencontré de nombreuses difficultés tout au long de la réalisation du mémoire. Si mes axes de réflexion se sont ainsi dégagés assez tôt, ils ont aussi pu être les causes d'un certain nombre de biais dans le travail fourni par la suite, ou en tout cas ils ont maintenu à l'écart d'autres aspects de l'édition qui auraient aussi pu être intéressants à traiter (que je développe donc en piste d'approfondissement). Toutefois, la taille et le temps imparti ont joué sur la sélection des lignes structurantes. L'analyse des entretiens a représenté une difficulté assez importante dans la mesure où je n'avais jamais véritablement eu l'occasion de faire cet exercice. Croiser ces analyses et trouver des pistes de réflexion, des axes communs

244. Dosse F., *Les hommes de l'ombre, Portraits d'éditeurs*, Paris, Perrin, 2014.

s'est aussi révéler particulièrement long, mais intéressant. Les éditeurs ont pour la plupart répondu rapidement à mes sollicitations et ce fut un point positif de mon travail de terrain, toutefois, certains n'ont jamais répondu à mes demandes alors que leur profil aurait été intéressant à intégrer dans mon analyse. Cette limite reste cependant relative au regard du matériel fourni par les cinq entretiens réalisés.

J'ai finalement pris beaucoup d'intérêt à construire mon objet, mais je n'ai eu l'impression de le découvrir qu'au moment de la dernière réécriture du second chapitre. A ce moment j'ai eu conscience d'avoir ne serait-ce qu'effleuré la complexité des relations entre champ politique et littéraire. A ce moment, j'ai finalement entrevu la structure des liens et oppositions entre ces espaces et leurs effets sur les enjeux de lutte du champ éditorial.

Un mar de fueguitos

“Un hombre del pueblo de Negua, en la costa de Colombia, pudo subir al alto cielo.

A la vuelta, contó. Dijo que había contemplado, desde allá arriba, la vida humana. Y dijo que somos un mar de fueguitos.

-El mundo es eso - reveló-. Un montón de gente, un mar de fueguitos.

Cada persona brilla con luz propia entre todas las demás. No hay dos fuegos iguales. Hay fuegos grandes y fuegos chicos y fuegos de todos los colores. Hay gente de fuego sereno, que ni se entera del viento, y gente de fuego loco, que llena el aire de chispas. Algunos fuegos, fuegos bobos, no alumbran ni queman; pero otros arden la vida con tantas ganas que no se puede mirarlos sin parpadear, y quien se acerca, se enciende.”

Eduardo Galeano, *El libro de los abrazos*, Siglo XXI, 1993.

Annexes

*Annexe : Les mouvements littéraires latino-américains*²⁴⁵

L'unité d'une littérature latino-américaine repose sur la conquête espagnole et portugaise. La première littérature « latino-américaine » rend compte du métissage de ces territoires unis linguistiquement et donc culturellement par le seul fait d'avoir été conquis. Les premiers écrits sont dénonciateurs des injustices sociales.

Joaquin Fernández de Lizardi, *Le Petit chien galeux*, 1816.

Au XIXe siècle jusqu'au début du XXe il y a une forte influence du romantisme européen, les indiens sont vus comme des sujets folkloriques, on assiste à l'émergence de l'indianisme et du costumbrisme, qui se fondent en un même mouvement, le criollisme.

Horacio Quiroga, *Contes de folie, d'amour et de mort*, 1917.

Le début des années 1900 jusqu'en 1930 voient l'émergence des Avant-gardistes, lecteurs du manifeste de Marinetti, au Mexique ils côtoient les Muralistes Rivera et Frida Kahlo, en Argentine c'est la naissance du mouvement ultraïste avec Borges.

A partir de 1940, il y a une fusion des Avant-gardes et du criollisme avec l'essor de la littérature fantastique.

Ruben Dario, H. Quiroga, Lugares, Borges, Bioy Casares, Ocampo, Cortázar...

Le néo-fantastique se prolonge jusqu'à nos jours avec des auteurs comme Augusto Monterroso (Uruguay), José Emilio Pacheco (Mexique), Rodrigo Rey Rosa (Guatémaltèque et nouvelliste), J.J. Arreola (Mexicain).

Le mouvement néo-indigénisme comme tentative de compréhension de la vision du monde de l'Indien, émerge dans les pays andins et répond à la création l'APRA (Alliance Populaire Révolutionnaire Américaine) avec Mariátegui au Pérou.

Arguedas, Asturias, Alejo Carpentier, Rosario Castellanos...

Le néo-indigénisme et le néo-fantastique ouvrent la voie au Réalisme Magique des années 1950-1960 avec Carpentier, Asturias, Gabriel Garcia Marquez et Rulfo...

245. Soudet O., *La littérature latino-américaine contemporaine*, Bibliothèque Georges Brassens, 42 p.
URL: file:///C:/Users/Aria/Downloads/Litt%C3%A9rature%20hispano-américaine%20(3).pdf

Dans les années 60, la radio, la télévision et le cinéma ont une influence sur la littérature, les histoires se déroulent en milieu urbain. Puig (Argentine), Cabrera Infante (Cuba), Skármeta (Chili)... C'est dans ces années qu'émerge le mouvement mexicain de la Onda avec José Agustín, E. Serna... Avec la publication en 1971 de la compilation *Onda y escritura en México : jóvenes de 20 a 33*, de Margo Glantz, le vocable bascule du phénomène social (allusions à la musique rock et pop) et linguistique (parler argotique et jargon) à la littérature²⁴⁶. C'est aussi le moment du développement de la littérature « chicha » au Pérou.

Les années 1970 sont appelées la « Décade perdue » à cause du climat de violence et de répression qui se développent dans les dictatures notamment au Chili et en Argentine. La crise économique et sociale des années 80 renforce sentiment de ralentissement culturel.

Ce contexte fait apparaître de nombreux écrits engagés. Les néo-avant-gardistes au Chili, littérature expérimentale en quête d'un discours non récupérable par la dictature, voire la dénonçant avec la génération *Ronéo*, ou « *no name* ».

Enrique Linh, Diameli Eltit, Raul Zurita. Réunion au CADA (Création d'action d'art), Antonio Skarmeta, Ramon diaz Eterovic, Mauricio Electorat...

A Cuba, les mouvements littéraires sont fortement liés à la révolution, les *novísimos* des années 90 et la 2ème génération des exilés ont pour la plupart eu des activités culturelles au sein de la Révolution, ils y ont cru mais ont été déçus. Dans les années 2000 ce sont les *posnovísimos* qui prennent le relais, ainsi que la génération "Un et demi", issue de l'immigration et en quête d'une identité.

Zoé Valdés, Pedro Juan Gutierrez, Leonardo Padura, Eliseo Alberto Abilio Estévez, René Vázquez Díaz, Daniel Chavarría... Ena Lucía Portela Karla Suárez... Cristina García, Ana Menéndez, Julia Álvarez...

Depuis les années 1980, la "Génération du cynisme" montre une réalité violente de l'Amérique Latine, à travers des romans noirs et une opposition forte au réalisme magique.

Rafal Menjívar Ochoa (Salvador), Horacio Castellanos Moya (Honduras), Rafael Courtoisie (Argentine), Daniel Alarcón (Pérou)... Fernando del Paso, Carmen Boullosa, Duerme José Agustín (Mexique)...

246.Lara-Alengrin A., « Chapitre VII. *La Onda*, une étiquette tyrannique ? », *La quête identitaire dans l'œuvre de José Agustín (1964-1996)*, Presses universitaires de la Méditerranée, 2007, p. 173-194.
URL : <http://books.openedition.org/pulm/726?lang=fr#notes>

En 1995, c'est la création du groupe McOndo, terme inventé à partir du mélange de Macondo la ville du roman *Cent ans de solitude* de Gabriel Garcia Marquez, symbole du Réalisme magique, et de la multinationale McDonald's. Le mouvement rejette tout exotisme et s'inscrit dans des décors urbains, use les nouveaux modes de communication de masse, s'appuie sur les cultures populaires dans un contexte d'explosion de la société de consommation.

Alberto Fuguet, Giannina Braschi, Edmundo Paz Soldán, Hernán Rivera Letelier, Jorge Franco, Pedro Juan Gutiérrez, Pia Barros, Sergio Gomez.

La génération du « Crack » au Mexique esquisse une tentative de fiction totale dans une volonté de casser les produits stéréotypés du réalisme magique. Publication du « *Crack Manifesto* » en 1996 et développement de la littérature sexualo-scandaleuse et gay.

Elloy Urroz, Ignacio Padilla, Miguél Ángel Palau... Luis Zapata, José Emilio Pacheco, José Joaquín Blanco, urbaine Ángeles Mastretta...

Annexe: Cartographies

Ces cartographies visent à généraliser et schématiser des positions complexes qui sont le résultat de rapports de force et d'enjeux de lutte imbriqués dans plusieurs champs. Cette généralisation ne tend en aucun cas à proposer une vision exhaustive du paysage éditorial français et à masquer le travail de nuance effectué tout au long du mémoire, elle vise à simplifier des analyses complexes et interdépendantes pour fournir un visuel graphique rapidement compréhensible. Les cartographies n'ont pas été construites selon des critères scientifiques et ne reposent sur aucune analyse statistique. Les graphiques obtenus permettent de visualiser le positionnement relatif des maisons d'édition spécialisées en littérature latino-américaine ou ayant un catalogue comportant des auteurs de cette région du monde.

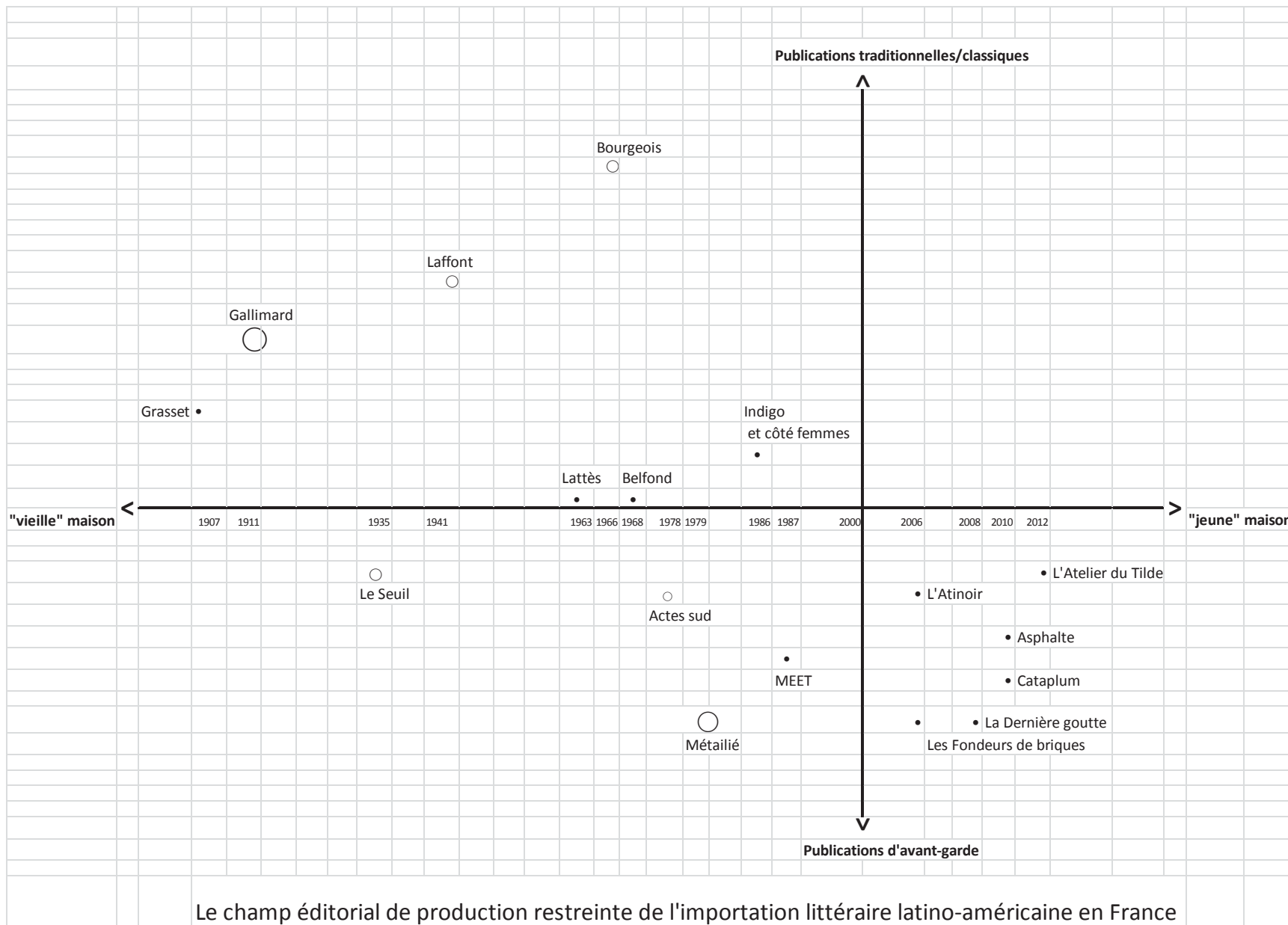
Cartographie (n°1) : J'ai construit les axes du graphique selon deux variables, le vieillissement dans le champ et le type de publication littéraire (publication de classiques et d'œuvres traditionnelles, ou publication d'œuvres d'avant-garde).

Remarque : Lattès et Belfond se situent sur l'axe horizontal, n'ayant adopté aucune stratégie spécifique pour la littérature latino-américaine qu'ils publient, les œuvres importées étant plus destinées à réaliser de nombreuses ventes.

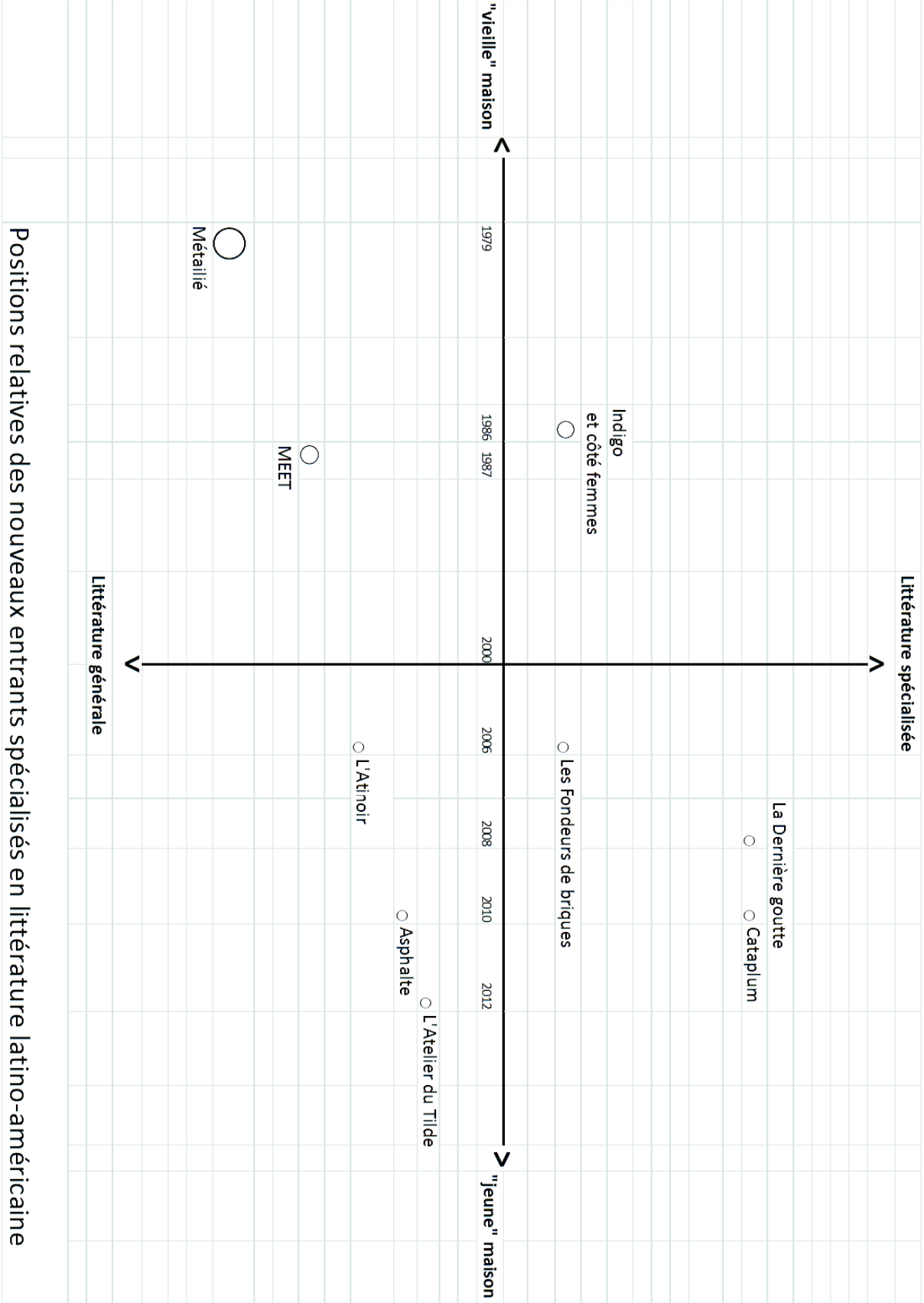
Cartographie (n°2) : J'ai réduit la représentation du champ éditorial aux seuls nouveaux entrants afin de mettre en valeur les contraintes qui pèsent sur les plus petites structures indépendantes d'autant plus soumises aux tensions propres à l'économie des biens symboliques. Les axes se construisent à partir de deux variables, le vieillissement dans le champ comme sur le premier graphique, mais réduit à une chronologie qui s'étend de 1979 à 2012, et le type de publication, mais cette fois selon les caractéristiques d'un catalogue plutôt « généraliste » ou « spécialisé ». La deuxième variable est elle-même construite sur un type de polarisation spécifique, entre des maisons au catalogue généraliste qui peuvent réaliser des investissements dans la recherche de nouveaux auteurs, et des maisons au catalogue spécialisé qui s'appuient généralement sur des auteurs déjà reconnus ou des réseaux déjà constitués. Les « vieux-nouveaux », déjà positionnés dans le champ éditorial et ayant déjà acquis un fort capital symbolique, peuvent se tourner vers une stratégie de découverte d'auteurs, en envisager des investissements risqués. Les « nouveaux-jeunes découvreurs » sont beaucoup moins nombreux et caractérisés par un type d'organisation et de structure interne qui leur permet de réaliser ces investissements sur les auteurs. Enfin, les « jeunes-spécialisés » ont la caractéristique de faire des choix éditoriaux en cohérence avec un réseau préalablement

constitué en Amérique latine, autour de cercles d'auteurs ou de maisons d'édition en relation avec l'Espagne dans de nombreux cas. Ces éditeurs deviennent les relais de ce succès déjà acquis en Amérique Latine en les publiant pour la première fois en France. Enfin, au regard de la taille des maisons d'édition, très petites, souvent même gérées de manière non professionnelle, les choix éditoriaux se font autour de styles littéraires particuliers (micro-fiction, roman-noir, littérature urbaine...). Ce choix de spécialisation poussée est beaucoup moins présent dans les maisons déjà bien implantées qui restent généralistes dans leur catalogue.

Cartographie (n°1) : Le champ éditorial de production restreinte de l'importation littéraire latino-américaine



Cartographie (n°2) : Positions relatives des nouveaux entrants spécialisés en littérature latino-américaine



Bibliographie

Ouvrages

Abensour C., Legendre B., *Regards sur l'édition, Les petits éditeurs. Situations et perspectives*, Paris, DEPS, Ministère de la culture et de la communication/La Documentation française, 2007.

Abensour C., Legendre B., *Regards sur l'édition, II. Les nouveaux éditeurs (1988-2005)*, Paris, DEPS, Ministère de la culture et de la communication/La Documentation française, 2007.

Attencourt B., Coujard V., David-Ismaïl M., Lecler R., Rabot C., *Guide de l'enquête globale en sciences sociales*, dir., Siméant J., Paris, CNRS éditions, 2015.

Bolaño R., *Estrella distante*, Barcelone, Anagrama, 2011.

Boltanski L., *Enigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes*, Paris, Gallimard, 2012.

Bourdieu P., *Les règles de l'art, genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Points Essais, 1998.

Carvallo F., *L'Amérique latine et La Nouvelle revue française*, Paris, Gallimard, 2001.

Casanova, P., *La République mondiale des Lettres*, Paris, Le Seuil, 2008.

Castellanos M-H., *La servante et le catcheur*, Paris, Métailié, 2015.

Charpentier I. (dir.), *Comment sont reçues les œuvres. Actualités des recherches en sociologie de la réception et des publics*, Créaphis, 2006.

Chiapello E., *Artistes versus managers : le management culturel face à la critique artiste*, Paris, Métailié, 1998.

Dosse F., *Les hommes de l'ombre, Portraits d'éditeurs*, Paris, Perrin, 2014.

Fouché P., *L'édition française depuis 1945*, Paris, Cercle de la librairie, France, 1998.

Galeano, E., *El libro de los abrazos*, Siglo XXI, 1993.

Gallimard A., Racine B., *Gallimard: un siècle d'édition*, Paris, Alban Cerisier et Pascal Fouché, Bibliothèque nationale de France, Gallimard, 2011.

Garcia-Romeu J., *Dictature et littérature en Argentine, 1976-1983*, Paris, L'Harmattan, 2006.

Guiraldes R., *Don Segundo Sombra*, Association Archives de la Littérature latino-américaine, des Caraïbes et africaine du XXe, Paris, Paul Verdevoye, 1988.

Hauser C., Loué T., Mollier J-Y., *La diplomatie par le livre: réseaux et circulation internationale de l'imprimé de 1880 à nos jours*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011.

Lagroye J., *La politisation*, Paris, Belin, 2003.

Lahire B., *La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi*, Paris, La Découverte, 2004.

Lombard A., *Politique culturelle internationale : le modèle français face à la mondialisation*, Arles, Actes Sud, 2003.

Molloy S., *La diffusion de la littérature hispano-américaine en France au XXe siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1972.

Moret N., *Un fils de pub aux abois*, Strasbourg, La dernière goutte, 2014.

Moulin-Civil Aden F., Olivier F., Orecchia Havas T., *La littérature latino-américaine au seuil du XXIème siècle : Un parnasse éclaté*, Centre culturel international, Colloque de Cerisy, Bruxelles, Belgique, éditions Aden, 2008.

Paz O., *Piedra de sol*, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.

Paz O., *Pierre de soleil*, Paris, Gallimard, 1962.

Paz O., *Lettre à Claude Gallimard*, Paris, Archives Editions Gallimard, 27/05/1979.

Popa I., *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947-1989)*, Paris, CNRS Éditions, 2010.

Righetto M., *Bacchigilione Blues*, Strasbourg, La dernière goutte, 2015.

Rouquié A., *L'Etat militaire en Amérique latine*, Paris, Le Seuil, 1982.

Rouquié A., *Amérique latine: introduction à l'Extrême-Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1998.

Sapiro G., *Translatio : le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation*, Paris, CNRS éditions, 2008.

Sapiro G., *Les contradictions de la globalisation éditoriale*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2009.

Sapiro G., *La sociologie de la littérature*, Paris, La Découverte, 2014.

Schiffrin A., *L'édition sans éditeurs*, trad. Michel Luxembourg, Paris, France, La Fabrique, 1999.

Surel Y., *L'État et le livre: les politiques publiques du livre en France*, Paris, L'Harmattan, 1997.

Wallerstein I., *Comprendre le monde : introduction à l'analyse des systèmes-monde*, Paris, La Découverte, 2009.

Warnier J-P., *La mondialisation de la culture*, Paris, La Découverte, 1999.

Travaux universitaires

Bensoussan A., *L'Amérique latine et la France, Un amour partagé*, Cercle de Réflexion Universitaire du lycée Chateaubriand de Rennes, 1997-1998.

Bordat É., *Les dynamiques du changement dans l'action publique : une analyse comparative historique des politiques culturelles mexicaine et argentine, 1983-2009*, Thèse de doctorat en Science politique, soutenue à Aix-Marseille, sous la direction de Seiler D-L et de Surel Y., 02-06-2014.

Brouillette S., *Postcolonial Writers and the Global Literary Marketplace*, Basingstoke and New York, Palgrave Macmillan, 2007.

Collovald A., Neveu E., *Lire le noir, Enquête sur les lecteurs de récits policiers*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, collection Essais, 2013.

Dubois V., « De la politique littéraire à la littérature sans politique ? Des relations entre champs littéraire et politique en France », communication à une conférence présentée au Frankreich Zentrum, 8 septembre 2009.

Ducournau, C., *Écrire, lire, élire l'Afrique. Les mécanismes de réception et de consécration d'écrivains contemporains originaires de pays francophones d'Afrique subsaharienne*, Thèse doctorale soutenue à l'EHESS Paris, sous la direction de Sapiro G., 2012.

Giladi A., *Ecrivains étrangers à Paris et construction identitaire supranationale : le cas de la panlatinité, 1900-1939*, Thèse de doctorat en Sociologie sous la direction de Sapiro G., Paris, EHESS, 2010.

Lara-Alengrin A., « Chapitre VII. La Onda, une étiquette tyrannique ? », *La quête identitaire dans l'œuvre de José Agustín (1964-1996)*, Presses universitaires de la Méditerranée, 2007, p. 173-194. URL : <http://books.openedition.org/pulm/726?lang=fr#notes>

Legendre B., « Note de travaux en vue de l'habilitation à diriger des recherches », in Cartellier D., dir., *Politiques du livre et industrialisation de l'Édition, Les Régions, quel cadre pour l'action publique ?*, Bulletin des bibliothèques de France, décembre 2005.

Moeran B., Strandgaard P., *Negotiating Values in the Creative Industries: Fairs, Festivals and Competitive Events*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2011.

Serry H., *Sociologie de l'édition. De la fabrication d'un catalogue aux mutations d'un secteur des industries culturelles : professionnalisation, marchandisation et mondialisation de la culture*, Thèse sous la direction de Bouquillion P., Heilbron J., Université Paris VIII, 2012.

Soudet O., *La littérature latino-américaine contemporaine*, Bibliothèque Georges Brassens, 42 p. URL: [file:///C:/Users/Aria/Downloads/Litt%C3%A9rature%20hispano-américaine%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/Aria/Downloads/Litt%C3%A9rature%20hispano-américaine%20(3).pdf)

Verboord M., “Market logic and cultural consecration in French, German and American bestseller lists, 1970–2007”, *Poetics*, 39(4), 2011, p. 290-315.

Articles de revues

Barthes R., « Ecrivains et écrivants », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1991. 288 p.

Bastide R., « Sous ‘La Croix du Sud’ : L’Amérique latine dans le miroir de sa littérature », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 13^e année, 1, 1958. p. 30-46.

Bourdieu P., « La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 13, 1977, p. 3-43.

Bourdieu P., « Une révolution conservatrice dans l’édition », *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 126-127, mars 1999. Édition, Éditeurs (1) p. 3-28.

Bourdieu P., « Les conditions sociales de la circulation internationale des idées », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002/5 (145), p. 3-8.

Bourdieu P., « Séminaires sur le concept de champ, 1972-1975. Introduction de Patrick Champagne », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5 (200), p. 4-37.

Broche F., « Dictionnaire des écrivains latino-américains vus de Paris », *La revue des Anciens Élèves de l’Ecole Nationale d’Administration*, ENA mensuel, Hors-série Politique et Littérature, 12/2003.

Burnautzki S., Harinen K. « Introduction : Littératures ‘africaines francophones’. Repenser les dominations littéraires », *HeLix Dossiers zur romanischen literaturwissenschaft*, 2013, p. 1-11.

Collovald A., Neveu E., « Le ‘néo-polar’. Du gauchisme politique au gauchisme littéraire », *Sociétés & Représentations*, 2001/1 (11), p. 77-93.

Dewerpe A., « La "stratégie" chez Pierre Bourdieu », *Enquête. Archives de la revue Enquête*, novembre 1996, p. 191-208.

Fowler E., « Rendering Words, Traversing Cultures: on the art and Politics of Translating Modern Japanese Fiction », *Journal of Japanese Studies*, 18, University of Washington, Seattle, 1992, p.1-44.

Gobille B., « Les mobilisations de l’avant-garde littéraire française en mai 1968. Capital politique, capital littéraire et conjoncture de crise », *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, dossier « Le capital militant (2). Crises politiques et reconversions : Mai 68 », n°158, juin 2005, p. 30-53.

Heilbron J., Sapiro G., « La traduction littéraire, un objet sociologique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002/4 (144), p. 3-5.

Huggan G., « The Postcolonial Exotic », *Transition*, Harvard University, Indiana University Press, 64, 1994, p. 22-29.

Le Fustec C., « Le réalisme magique : vers un nouvel imaginaire de l’autre? », *Amerika*, 16 mai 2012, URL : <http://amerika.revues.org/1164> ; DOI : 10.4000/amerika.1164

Lepage C., « Le roman policier noir en Amérique latine : circulation et épuisement des modèles. », In: *Amérique : Cahiers du CRICCAL*, 34, 2006. Les modèles et leur circulation en Amérique latine, v2. p 111-117.

Louis A., « Étoiles d'un ciel étranger : Roger Caillois et l'Amérique Latine », *Littérature*, 170, Armand Colin, 2013, p. 71-81.

Mattelart T., « Les théories de la mondialisation culturelle : des théories de la diversité », *Hermès, La Revue*, 2008/2 (51), p. 17-22.

Meyer G., « Énigmes et complots. Une enquête à propos d'enquêtes de Luc Boltanski », *Raisons politiques*, 2/2012, 46, p. 217-222.

Noël S., « Les petits éditeurs « critiques » et la presse écrite : une relation ambiguë », *Communication & langages*, 2010, p. 29-46.

Noël S., « Maintenir l'économie à distance dans l'univers des biens symboliques : le cas de l'édition indépendante "critique" ». », *Revue Française de Socio-Économie*, 2/2012 (n° 10), p. 73-92.

Pinto L., « Tel Quel. Au sujet des intellectuels de parodie », *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 89, septembre 1991, p. 66-77.

Reynaud-Cressent B., « La dynamique d'un oligopole avec frange : Le cas de la branche d'édition de livres en France », *Revue d'économie industrielle*, vol. 22, 4e trimestre 1982. pp. 61-71.

Sapiro G., « Le champ est-il national ? La théorie de la différenciation sociale au prisme de l'histoire globale », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2013/5 (200), p. 70-85.

Sapiro G. *et al.*, « Transformations des champs de production culturelle à l'ère de la mondialisation », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2015/1 (206-207), p. 4-13.

Sorá G., « Un échange dénié. La traduction d'auteurs brésiliens en Argentine », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 2002/5 (145), p. 61-70.

Articles de presse

Bentégeat H., « Avant Marquez, Fuentes, Neruda et quelques autres, l'Amérique du Sud n'existait pas aux yeux du monde », *Culture*, Slate.fr, 22/04/2014. URL: <http://www.slate.fr/culture/86249/gabriel-garcia-marquez-amerique-sud>

Cahiers Lituanien, « Art et culture de Lituanie: Ugne Karvelis, cinq ans déjà ! Fragments vus de France et d'Alsace », 4 mars 2007. URL : <http://lituanie-culture.blogspot.fr/2007/03/ugne-karvelis-cinq-ans-dj.html>

Demets M., « Rencontre avec Ramon Diaz-Eterovic, La mémoire dans la peau », *L'accoudoir*, 08/06/2011. URL: <http://laccoudoir.com/interview/ramon-diaz-eterovic-obscure-memoire-des-armes-944/>

Demets M., « Rencontre avec Paco Ignacio Taibo II, Le petit-fils du Comte de Monte-Cristo », *L'accoudoir*, 05/12/2011. URL : <http://laccoudoir.com/interview/rencontre-paco-ignacio-taibo-ii-mexique-2040/>

Dias M., « J'espère que le gouvernement mexicain va se prendre une claque », Interview de Paco Ignacio Taibo II, *The Dissident*, 22.05.2015. URL: <http://the-dissident.eu/6582/paco-ignacio-taibo-ii-jespere-que-le-gouvernement-mexicain-va-se-prendre-une-claque/>

Dubuis F. et M., « Les écrivains latino-américains aux Quais du Polar », *Culture, événements, Espaces Latins*, 01/04/2015. URL : <http://www.espaces-latins.org/archives/28542>

Eliard A., « Anne-Marie Métaillé, la passionnée », *Le Figaro.fr*, 28/07/2008. URL : <http://www.lefigaro.fr/livres/2008/07/28/03005-20080728ARTFIG00246-anne-marie-metaille-la-passionnee-.php>

Ferenczi A., « Salon du livre : polémique autour des écrivains argentins invités », *Le Huffington Post*, 21/03/2014 . URL: http://www.huffingtonpost.fr/2014/03/20/salon-du-livre-argentine-polemique-ecrivain-opposant_n_5001816.html

Levêque C., "Cuba a beaucoup changé", Interview de Leonardo Padura, *Courrier International*, 18/05/2006. URL: <http://www.courrierinternational.com/article/2006/05/16/cuba-a-beaucoup-change>

Lopis A., « Interview : Jacques Aubergy, fondateur des éditions L'atinoir », *Quatre Sans Quatre*, 29/11/2014, URL : <http://quatresansquatre.com/article/interview-jacques-aubergy-fondateur-des-editions-l-atinoir-1417287221>

Meet éditions, « Nahum Montt », *La revue bilingue meet*, Saint Nazaire, éditions meet, N°18 Bogota / Beyrouth, 2014. URL: <http://www.meetingsaintnazaire.com/Nahum-Montt.html>

Milosevic F., « Éditions du Seuil », in Noël Blandin dir., *La République des lettres*, Paris, 02/04/2016. URL: <http://republique-des-lettres.fr/10136-editions-du-seuil.php>

Mordillat G., « Le sujet ! Le sujet ! Le sujet ! », *Le monde diplomatique*, janvier 2016, p.28.

Paranagua P., « Santiago du Chili, au cœur des polars désenchantés de Ramon Diaz Eterovic », *Le Monde blogs*, 03.05.2013. URL : <http://america-latina.blog.lemonde.fr/2013/05/03/santiago-du-chili-au-coeur-des-polars-desenchantes-de-ramon-diaz-eterovic/>

Paranagua P., « L'Argentine au Salon du livre de Paris suscite une polémique », *Le Monde des livres*, 17.03.2014. URL: http://www.lemonde.fr/livres/article/2014/03/17/l-argentine-au-salon-du-livre-de-paris-suscite-une-polemique_4374228_3260.html

Paranagua P., « L'Amérique latine sous la loupe du polar », *Le Monde blog*, 18.07.2014.
URL: <http://america-latina.blog.lemonde.fr/2014/07/18/lamerique-latine-sous-la-loupe-du-polar/>

Passion Bouquins, « Interview d'Anne-Marie Métaillé », Librairie Bisey, place de la Réunion à Mulhouse, 05 mai 2012. URL : <http://www.passion-bouquins.com/anne-marie-metaille-entretien-exclusif/>

Pulecio L., Loussier F., « La politique éditoriale de Métaillé : “Pour nous ouvrir le monde passionnément” », *Le Monde du livre*, 20/07/2013. URL : <http://mondedulivre.hypotheses.org/604>

« Le groupe Hachette se paie VUP », *L'Obs*, 24 octobre 2002. URL : <http://tempsreel.nouvelobs.com/economie/20021023.OBS1754/le-groupe-hachette-se-paie-vup.html>

Documents officiels, collectifs, encyclopédies

Bozzetto R., « Fantastique et real maravilloso : le domaine latino-américain », *Territoires des fantastiques*, Encyclopédie Larousse, 11/2002, p. 94-116.

Collectif, *Des paroles et des actes pour la bibliodiversité*, Alliance des éditeurs indépendants, Collection « État des lieux de l'édition », Paris, 2006.

Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture, « Actes de la Conférence générale, Quatorzième session Paris, 1966 », Chambéry, Imprimeries Réunies, 1967.

Quais du polar, *Panorama du roman policier français contemporain*, Festival international de Lyon, Institut français, 2015.

Syndicat national de l'édition, *Repères statistiques, France 2005 (données 2004)*, Paris, 2005.

Entretien du 19/02/2016 avec Jacques Aubergy, créateur de la maison d'édition L'Atinoir à Marseille.

Entretien par Skype, Jacques Aubergy est dans sa librairie, la vidéo commence, un client arrive, il le conseille puis se tourne vers sa stagiaire et lui demande de s'occuper de l'intendance pendant qu'il répond à mes questions.

-Eh bien si nous commençons par l'histoire des origines de votre maison d'édition, qu'est-ce qui vous a poussé à créer ces éditions ?

A l'origine j'ai commencé par faire de la traduction, je raconte toujours la même histoire mais c'est l'histoire vraie, je vivais au Mexique, je commençais à m'intéresser de plus en plus, enfin j'ai pas passé ma vie à faire de l'édition, au contraire, je faisais autre chose, mais j'ai toujours lu et j'ai toujours été intéressé par la langue et le livre. Et là j'ai connu avec Sicre ? l'écrivain Paco Ignacio Taibo II qui par l'intermédiaire d'un autre écrivain Juan Hernández Luna et il m'a quasiment forcé à traduire un des livres de Juan et quand j'ai fini de traduire ce livre j'ai trouvé que c'était absolument excitant, passionnant, extraordinaire. Mais bon, comme le style qu'on a de relations avec lui est basé sur l'humour, je lui dit « c'est un truc que je ferais jamais si le livre me plaît pas ». Et il m'a dit « tu n'as pas le choix tu dois être éditeur ». Je dois reconnaître qu'immédiatement il m'a dit « fais pas ça » mais bon voilà. Alors j'ai pas tout de suite été éditeur, j'ai d'abord été « collection » chez un éditeur, et puis cet éditeur...bon pour des raisons de distribution et de diffusion je suis devenu éditeur à part entière. Et bon j'étais immergé dans la littérature latino-américaine et pas seulement mexicaine, je trouvais très intéressant, plus intéressant que les autres littératures que je connaissais. J'ai décidé, quand j'ai vu qu'il y avait aussi un volume considérable, de me consacrer à la littérature latino-américaine.

-ces premières traductions que vous faisiez, vous les envoyiez après en France à un éditeur ?

euh non, cette traduction je l'avais faite par plaisir, comme ça m'arrive encore d'ailleurs, je sais pas si je le publierais...bon généralement si je traduis quelque chose c'est pour le publier, mais ça m'est arrivé récemment de traduire un roman d'une jeune auteure qui à mon avis sera publié car elle a beaucoup de talent et voilà j'ai voulu traduire ce livre parce que je l'ai aimé. Et bon lire un livre c'est une chose mais le traduire c'en est une autre. On peut avoir des déceptions, parce que bon, cette espèce d'opération chirurgicale fait que le charme... voire l'ivresse de la lecture s'échappe un peu lorsqu'on commence à décortiquer les trucs.

-la traduction c'est une forme de réécriture au final ?

Oui mais c'est différent de l'écriture, il y a quand même des limites, l'auteur il n'a pas de limites, le traducteur il a des limites, moi je suis pas d'accord pour dire qu'une traduction c'est une adaptation, sinon on est pas loin de la trahison. Il faut bien écrire, rédiger de telle manière que ça coule magnifiquement dans la langue de réception mais il faut pas non plus trop réinventer.

-et qu'est ce qui fait le charme de la littérature latino-américaine plus qu'une autre pour vous ?

D'abord la force de la narration, je pense que ce sont des auteurs qui ont su, enfin ça c'est une conséquence, un constat plutôt, qui ont su se libérer d'un fameux truc qui aurait pu les assommer, ils ont su se libérer du fameux boom des années 1960-70, avec des gens hyper célèbres, une célébrité universelle avec des gens comme Gabriel Garcia Marquez par exemple, Cortázar... Et qui ont su, sans renier ce passé, trouver d'autres voix, leur propre voie et ça je trouvais ça remarquable, je crois aussi qu'ils ont l'avantage par rapport aux littératures un peu élitiste européenne qu'ils ont le pouvoir de faire tous les genres annexes ou connexes, le cinéma, le journalisme, la chronique, et ça je crois que c'est ce qui apporte beaucoup de richesse à leur littérature, à cet esprit narratif. Donc souvent le roman latino-américain il mélange tous les genres, noir, historique...

-D'ailleurs je ne sais pas si on peut appeler ça une « ligne éditoriale », mais vous avez l'air plutôt spécialisé dans le genre noir

Hum je sais pas, je ne crois pas, j'ai beaucoup de respect et d'admiration, de passion même pour le genre noir comme genre littéraire à part entière et qui a beaucoup de maîtres incontestables et incontestés d'ailleurs, dans presque tout le monde entier maintenant, avec à l'origine plutôt l'Amérique du nord, les Etats Unis disons. Bon je parle de littérature moderne. Mais dans mon catalogue il y a un seul polar véritable, qu'a écrit un cubain, Lorenzo Lunar, après il y a un espèce de faux roman policier, de non roman policier qui est Los Albañiles. Et après oui c'est souvent des histoires proches du roman noir, oui mais c'est pas une volonté de rester forcément dans ce genre là ou de rester forcément dans ce genre là. Bon je pense que Tinísima, par exemple, c'est la biographie de Tina Modotti, c'est pas un roman noir, bon ça pourrait l'être mais sur la forme. Bon le roman noir quand même il y a souvent une partie de codes qui est importante, mais bon moi ce que je cherche surtout c'est une liberté de ton, d'inspiration, de forme... Non moi ce que je cherche surtout c'est une histoire qui raconte une histoire mais surtout qui permet de découvrir une réalité. Et pour revenir à ce qui m'attire beaucoup dans la littérature latino-américaine c'est le savoir-faire de ces auteurs pour que les œuvres aient toujours de la vraisemblance... Ca peut être complètement irréel, fantastique, mais c'est toujours vraisemblable, c'est-à-dire que c'est crédible quoi. Ils racontent des histoires qu'on croit, et à mon avis c'est la première qualité d'une littérature c'est qu'il y ait cet ingrédient quoi. Et c'est pour ça que je suis de plus en plus attiré par le conte ! et la forme brève, et je commence à publier de plus en plus de recueil de contes. Parce que si vous voulez pour moi le plus important c'est la poésie,

et après la poésie se décline, se dégénère même avec la prose. Le conte est plus proche de la poésie que le roman pour moi.

-vous parliez du boom latino-américain des années 1970, et de l'évolution de la littérature depuis, et aujourd'hui ce serait comme si les écrivains voulaient s'en détacher, pour vous ce serait donc un choix de ne pas publier ces classiques et d'ouvrir, avec vos éditions, à la diversité littéraire actuelle... ? Au détriment des classiques, qui sont pour nous, enfin dans le stéréotype qu'on a de la littérature latino-américaine on voit une littérature engagée, on voit le réalisme magique, on voit tout ça, et justement est ce que cet engagement ne prend pas une autre voie aujourd'hui avec par exemple le réalisme et le rapport particulier des auteurs à la société dans laquelle ils vivent ?

Oui oui c'est ça, exactement ça, je pense que ces auteurs ont toujours une forme d'engagement, des notes qu'ils saupoudrent de réalisme magique, mais il n'y a pas que ça. Bon les éditer déjà c'est pas possible parce qu'ils ont tous été édités et j'ai pas les moyens de me payer les droits. Et puis je crois que, tout exceptionnel qu'ils ont été malgré tout ils vieillissent hein ! Bon Je pense que Cortazar ne fait plus vibrer les jeunes latino-américains et européens comme c'était le cas avant. En plus Cortazar c'est un mauvais exemple parce que bon il a beaucoup plus vécu à Paris, donc est ce que c'est un écrivain latino-américain significatif de cette période là...bon. Après il faut savoir aussi que le boom c'est pas du tout un mouvement littéraire, c'est un coup de marketing. Bon il se trouve qu'il y a eu une génération, je crois qu'on peut plus parler de génération que de mouvement, c'est vrai que déjà à cette époque là il y avait beaucoup d'auteurs de qualité. Mais je reviens sur ce que je disais, si aujourd'hui ces auteurs sont si nombreux et bons, c'est qu'ils touchent à tout, cinéma, théâtre, chronique et évidemment écriture et journalisme.

-Je reviens sur votre expression de « boom marketing », qu'est ce que vous entendez par là ?

Je veux dire par là que s'il n'y avait pas eu Carmen Balcells, qui est décédée il y a peu, si elle n'avait pas su vendre, ça ne retire pas la qualité littéraire des œuvres évidemment, mais c'est en grande partie grâce à elle. Je veux dire, il n'y avait pas un mouvement littéraire, ils ne se sont pas réunis entre Lima, Paris, Mexico avec Carlos Fuentes, ils ne se sont pas dit « on va se réunir et on va faire le boom quoi », elle a su très bien les représenter.

-Comment vous choisissez les auteurs que vous allez éditer ?

Alors je les choisis à partir du critère qui permet à partir d'une histoire de faire connaître ce mot qui existe en français mais qui n'est jamais utilisé, l'idiosyncrasie, c'est-à-dire les caractéristiques de ce qu'on appelle un peu trop vite l'identité ou la culture, les caractéristiques d'un endroit, d'une rue, une région, un pays, à travers des récits, un dialogue, une histoire et qui permet finalement, c'est à mon avis le trait du roman noir ça, il suffit de lire une fiction pour en savoir autant sur un endroit,

voire mieux encore que si on prend un guide touristique. Ça ça m'intéresse beaucoup, parce que ça touche à la psychologie des gens, à l'évolution des mœurs et souvent ces témoignages des créateurs, d'écrivains sont plus justes, plus précis, que ceux de journalistes ou reporters, qui s'attachent plus à l'évènement, alors que l'écrivain va plutôt voir ce qui s'attache à un moment, une ambiance, une atmosphère.

-Et comment vous les connaissez ces auteurs ?

Ah bah au début c'est Paco Taibo qui m'a aidé, il a été beaucoup conseiller littéraire au début de l'Atinoir, il m'a recommandé des auteurs, et après par une espèce de capillarité... il y a aussi le fait que je m'informe beaucoup sur l'actualité littéraire, bon c'est pas très compliqué aujourd'hui avec un compte twitter, avec internet, si vous lisez tous les jours la Jornada, Pagina doce, El universal, reforma, eterna cadena, des revues, des blogs on a à peu près une idée de ce qu'il se fait.

-C'est vrai que vous éditez des auteurs qui ont déjà gagné de nombreux prix en Amérique Latine ou en Espagne et que beaucoup ont déjà été édités en Espagne, et finalement vous êtes le premier à les éditer en France...

Oui vous avez le cas de Mempo Giardinelli, enfin lui était déjà édité en France, il a gagné le Romulo Gallegos effectivement. Après oui vous avez Vicente Leñero avec Los Albañiles, c'est un écrivain extrêmement important, il est décédé maintenant. Il est tout à fait significatif de ce style, même si ce n'est pas la génération d'aujourd'hui. Parce que le roman que j'ai publié, alors c'est un auteur qui devait avoir une carrière d'ingénieur, donc profil technique et scientifique, attiré par l'écriture il est allé vers le journalisme, il n'est pas du tout dans le boom mais il est très engagé, c'est un catholique d'extrême gauche, militant de la nouvelle génération mais très croyant. Il fait un roman dans lequel il fait un hommage à la construction d'un édifice qu'il n'a pas fait, c'est un immeuble, et son personnage principal, qui est un type abominable, mais qui s'appelle Don Jesus, comme par hasard, va être le personnage qu'on assassine. Mais ce roman, ou ya un assassinat qui est pratiquement le fait majeur, c'est pas un roman policier. C'est un roman sur la rédemption, sur la construction aussi parce qu'il y a beaucoup de détails. Et sur la forme, avec les dialogues du roman il a fait une œuvre de théâtre et un scénario de film qui a d'ailleurs gagné un ours d'or à Berlin dans les années 1970. Il avait été scénariste de ce film. Et c'est aussi un grand journaliste mexicain qui a participé à la création de la revue Proceso au Mexique. Scénariste, écrivain, dramaturge. Aujourd'hui un autre personnage de la littérature mexicaine qui a suivi ses traces c'est Juan Villoro, qui lui est même en plus chroniqueur, qui a animé une émission de rock et qui est un essayiste... il est assez caractéristique de cet écrivain latino-américain dont je parle, capable de parler de littérature, de philosophie et en même temps de football et de rock'n'roll, sans barrières.

-est-ce que vous avez des contacts avec des agences littéraires, en Espagne ou autre part ?

Oui oui, je suis-je crois le seul, et je travaille exclusivement avec des agents littéraires. Parce que tous les auteurs latino-américains ont des agents littéraires et je ne trouve pas que ce sont des démons mais au contraire des collaborateurs. Et c'est même plutôt un avantage car souvent ces agents me recommandent des auteurs qu'ils ont dans leur écurie. Un agent littéraire c'est pas forcément une dépense supplémentaire considérable ; c'est je pense, l'assurance éthique, juridique. Dans tous les métiers de création aujourd'hui il y a des agents, je trouve normal qu'un auteur ait un agent qui s'occupe de ce qui est matériel, contingent à ses côtés. Bon après il est honnête ou malhonnête c'est autre chose, il y a aussi des éditeurs malhonnêtes, donc il peut y avoir des agents honnêtes.

-Je me doute de la complexité de la chose mais concernant la possibilité ou une volonté de découvrir des auteurs, pas encore connus en Amérique latine ?

Vous savez, de toute façon des auteurs qui ne sont pas reconnus en Amérique latine, ou en Ukraine, ou en Crimée, ou je sais pas ou au Népal, par les temps qui courent c'est pas forcément un critère absolu parce qu'on est pas dans une période où la littérature est quand même un des principes de qualité, de raisonnement de vie, de choix intellectuel essentiel... Je ne vais pas me baser là-dessus parce que sinon je ne publierais personne, ou alors je publierais des choses qui ne se vendraient qu'à 30000 exemplaires, et encore, j'ai pas du tout envie. C'est sûr que c'est beaucoup plus compliqué parce qu'on a beaucoup moins un public qui s'intéresse aux choses qui sortent de l'ordinaire, qui soient un peu compliqué à comprendre...

-Justement par rapport aux autres maisons d'édition françaises qui travaillent dans l'édition latino-américaine, quelles sont vos relations avec ces maisons, est-ce que vous êtes plus spécialisé qu'elles ou est-ce qu'il y a une concurrence ?

Non j'ai pas trop de relations avec les autres maisons d'édition françaises, je sais que quand j'ai commencé j'étais pratiquement tout seul, bon ya Métailié qui a un catalogue plus que respectable et qui est à mon avis l'éditeur qui a le catalogue le plus riche, le plus varié et le plus représentatif de la littérature latino-américaine. Après une autre personne qui a un travail remarquable avec la littérature latino c'est Brigitte Bouchard, elle est québécoise, avec Les Allusifs. Je n'ai pas beaucoup de relations avec les autres, si une un peu amicale avec une autre petite maison comme moi, qui fait un travail extraordinaire qui est encore un peu plus spécialisé, c'est l'atelier du tilde à Lyon, qui a un catalogue très intéressant, de très très belles publications.

-Ça fait longtemps qu'il existe cet éditeur ?

Depuis 2010.

-Du coup, au niveau de la diffusion/distribution/promotion des livres, comment ça se passe ? parce que ça demande quand même une structure commerciale importante...

C'est pas possible de faire ça soi même parce que ça prend trop de temps, à mon avis c'est encore plus couteux que de déléguer, non je fais comme tout le monde dans ce métier j'ai un diffuseur/distributeur. J'ai un distributeur avec qui je suis depuis le début et jusqu'au 31 mars et là je vais changer pour passer avec un autre qui s'appelle Hobo diffusion, plus spécialisé sur les librairies qui peuvent avoir un peu plus d'intérêt, d'écoute avec ce diffuseur là qu'avec celui qu'elles avaient avec d'autres. Avant j'étais avec DG diffusion, qui est un très gros diffuseur, qui a un appareil logistique avantageux mais qui n'a pratiquement pas d'éditeurs littéraires.

-Et au niveau de ce qui est livre numérique...

Oui je suis très concerné par ça, je n'ai pas de structures, je travaille avec des gens de l'extérieur, j'ai deux collaborateurs, quelqu'un qui fait tout ce qui est maquette, fabrication du livre, avant l'imprimeur et une autre personne qui s'occupe de la correction, d'une partie de la mise en page, qui intervient dans une espèce de supervision et de préparation et puis de communication aussi avec les réseaux sociaux... Ce sont des intervenants extérieurs. C'est très difficile et compliqué d'avoir une structure permanente, j'espère qu'un jour ce sera possible mais pour le moment ça ne l'est pas. Donc comme ce sont des gens très jeunes, qui sont intéressés par l'informatique et moi je pense que c'est inéluctable, que c'est un support de lecture, qui évolue de façon considérable. Donc je m'y suis mis à 100% et pour les quatre dernières parutions je fais systématiquement livre numérique et livre papier. Et là pour la première fois depuis mardi on a d'abord sorti le livre en numérique et on le sortira plus tard en papier. C'est aussi quelque chose qui m'intéresse beaucoup c'est de publier des livres bilingues, alors évidemment c'est des contes, donc c'est plus facile qu'un roman, compte tenu du volume et de ma quantité. Et je pense que c'est intéressant parce qu'on a de plus en plus de gens qui apprennent, qui parlent l'espagnol, alors autant leur donner les textes originaux.

-et cette relative proximité avec l'Espagne est-ce que ça vous ouvre des opportunités, des possibilités ?

Ahah c'est surtout parce que je suis né à Marseille, quand je suis rentré je me suis installé là, je suis rentré chez moi. Et puis bon la proximité avec l'Espagne c'est quand même 5 heures de routes hein ! Non c'est pas du tout stratégique. En plus je suis quand même plus orienté sur l'Amérique latine que l'Espagne. J'ai publié un auteur espagnol Antonio Lozano, je m'intéresse à l'Espagne, j'ai publié des livres sur la guerre civile, mais non ce n'est pas quelque chose de stratégique.

-J'ai une question concernant vos livres que vous faites souvent préfacier

Si vous voulez je dis que je ne veux pas avoir de ligne éditoriale, je ne veux pas en avoir, sauf justement ça. Je crois qu'une préface c'est certainement pas un argument de vente, pour un traducteur c'est horrible les notes en bas de page, et la préface ça permet parfois d'éviter ces notes en bas de pages. Et puis avec le souci, l'inquiétude et la volonté de parler d'un endroit, de transmettre...

Quelques fois on peut pas tout mettre dans le livre, le préfacier va le faire. Donc moi ce que je demande c'est non pas que le préfacier explique le livre, surtout pas qu'il dise que c'est le meilleur roman du siècle, le meilleur auteur qui ne soit jamais né, mais qu'il explique tout ce qui entoure le livre. Ça peut être la période historique, littéraire, c'est une introduction plutôt qu'une préface. C'est dans ce sens que j'utilise l'avant-propos, le prologue...

-C'est vous qui choisissez les préfaciers ?

Quelques fois, parfois et souvent ce sont les auteurs. La par exemple le jeune guatémaltèque que je viens de publier il m'a fait faire la couverture grâce à un ami peintre Costa ricain qui est un type extraordinaire, qui malgré ses 35 ans vient d'être exposé à New York et un très grand romancier qui n'est pas traduit en France, et il a fait la préface du bouquin. Par exemple j'ai publié des récits de Carlos Salem, et il se trouve que la préface c'est Luis Sepulveda qui va la faire, c'est pas moi qui ait eu l'idée de demander la préface à Sepulveda, c'est l'auteur.

-En regardant votre catalogue j'ai eu l'impression qu'il y avait deux types de préfaciers, d'une part des auteurs latino-américains qui sont déjà assez connus, et puis quelques préfaciers plus « locaux » des français, voire même de la région...

La seule préface de quelqu'un de la région marseillaise elle est anonyme, c'est un livre de Lozano. Après le seul français que j'ai publié, Sébastien Rutés, il est prof de littérature latino-américaine à Nancy, c'est le seul auteur franco-français qui a écrit deux romans, les histoires se passent à Paris, un au début du 20^{ème} siècle, l'autre dans les années 1990, je le trouvais très talentueux alors je l'ai publié, et puis ça a marché et il en a publié un troisième chez Actes Sud, et le quatrième chez Albin Michel, et après il m'a fait des préfaces, mais il est pas marseillais. Je pense que vous faites allusion à une préface de quelqu'un qui a écrit de manière anonyme et qui a fait la préface du livre If Marseille, c'est un livre roman épistolaire entre un mexicain et un français qui ont inventé tous les deux personnages. Ce livre a été publié en version originale, c'est-à-dire avec le texte en espagnol pour le côté mexicain et en français pour le français. Et ya une deuxième édition traduite, avec une préface de quelqu'un qui parle de ses origines marseillaises mais il n'y a que ça.

-Et est-ce que vous avez des relations avec des maisons d'édition, cette fois pas forcément spécialisées dans la littérature latino-américaines, des maisons peut être plus généralistes mais dans la région ?

Non pas vraiment, région PACA, bon à part Actes Sud, mais bon, il n'y a pas d'autres petites maisons comme moi qui publie de la littérature latino-américaine. Je suis en contact avec des gens de Toulouse, CMD, « Métiers du Livre ». J'ai des contacts, comme libraires avec d'autres petits éditeurs à gomes... Le bec en l'air, la marelle... Il n'y a pas de projet de coédition...Bon il existe des associations, des réseaux mais je suis plutôt solitaire

-Vous bénéficiez d'aides à la traduction, comment ça fonctionne ?

Oui, des aides du CNL, de Sur, le programme argentin, le programme de l'IMBA de Mexico. Ce sont des aides accordées sur présentation d'un dossier, à l'étranger, il suffit de présenter l'œuvre, l'auteur, son importance... et si c'est une aide à la traduction, justifier la partie juridique avec le contrat de droit et de traduction. Par contre le CNL il faut un échantillon, plus qu'une aide financière le CNL c'est un label, une mission de spécialistes, universitaires, traducteurs qui reconnaissent la qualité de la traduction. Un livre aidé par le CNL est en principe un livre qui a une reconnaissance, qui a un label. Après ya des aides que je préfère éviter au niveau local, conseils généraux, mairies... Parce que je me méfie des relations politiques que ça peut entraîner dans la région ou je suis...je pense que si j'étais dans une autre région je le ferais mais ici je ne le fais pas.

-Tout à l'heure vous avez parlé d'un auteur qui s'est en allé chez Actes Sud...

Oui enfin c'était un auteur français que personne voulait publier, donc moi je voulais juste lui mettre le pieds à l'étrier, ça c'est fait.

-Est-ce que cela s'est reproduit avec des auteurs latino-américains ?

Oui c'est arrivé. Si vous voulez, moi je veux rester petit, alors ou je récupère un auteur qu'on a pas voulu, des auteurs âgés, anciens, tellement anciens parfois qu'ils sont morts. Par contre quand c'est un auteur qui est en devenir, et que quelqu'un qui veut le faire devenir plus important le prend, ya pas de problème. Je pense que l'auteur n'appartient qu'à lui, cette espèce de tendance française de considérer que l'auteur appartient à l'éditeur soi-disant parce que c'est une famille, je trouve ça complètement invraisemblable, et comme j'adore la vraisemblance... Non je trouve ça terrible, l'auteur il a sa liberté et si il se sent mieux ailleurs et bien voilà. C'est peut-être pour ça que je reste petit... les choses vont évoluer, compte tenu des nouvelles h=génération, mentalités et technologies, cette façon de s'approprier les talents ça ne va pas durer longtemps.

-C'est vraiment une volonté de votre part de rester une structure petite, vous n'avez pas eu de proposition de rachat, de fusion...

J'en ai pas eu beaucoup, mais ce n'est pas ce que je recherche, si un jour je ne peux plus pour des raisons matérielles, j'ai plutôt envie de céder l'affaire à quelqu'un de plus jeune qui prendra la suite, et il fera ce qu'il voudra s'il a envie de se vendre mais moi j'ai pas tellement envie de me vendre. Je n'ai pas eu de proposition directe...

-Est-ce que vous participez à des événements littéraires, des salons... ?

Oui, mais pas tellement en France. Enfin si en France je présente depuis 8-10 ans des auteurs latino-américains au festival de Biarritz, ce qui me donne aussi l'occasion de rencontrer... et puis dans la

région aussi on m'appelle parfois pour faire un truc. Depuis 4 ans je vais régulièrement à Manago au Nicaragua participer à une rencontre d'auteurs centraméricains et j'ai proposé et depuis ça c'est pérennisé, de publier un recueil de nouvelles, de contes de ces pays-là. C'est l'écrivain Sergio Ramirez qui est à l'origine, qui est l'âme de ces rencontres. On choisit un auteur du Guatemala au Panama, chacun m'envoie des textes, et je choisis un texte, on l'envoie à un traducteur, et si ils sont plus ou moins chevronnés, je leur donne les textes et ils choisissent. Alors là j'y vais, on parle de littérature, de genres... et là je suis invité cette année aussi au Chili au mois d'avril.

-Et les salons du livre français ?

Non ça ne m'intéresse pas, je pense que c'est assez inefficace. Je connais de gros salons, comme celui de Guadalajara, celui de Franckfort je connais pas j'y est jamais mis les pieds mais les auteurs et traducteurs m'en parlent et j'ai l'impression que ça se réduit à une espèce de kermesse. C'est trois jours, un investissement considérable, le voyage.. Je peux me tromper mais ya rien qui me convaint d'aller là. J'y suis allé une fois quand le Mexique était invité. Quand l'argentine était invitée j'avais deux auteurs sur les 20-25 auteurs invités, et je préférais, plutôt que de dépenser mon argent pour aller à Paris, le garder pour inviter un des deux auteurs à Marseille, il est venu, il est allé à la fac de lettres à Aix...

-Et vous ne pensez pas qu'un tel salon pourrait donner une meilleure visibilité internationale ?

Bah moi je n'en ai pas besoin parce que si les droits de mes auteurs sont vendus à l'étranger, c'est pas moi, c'est l'éditeur du pays d'origine qui va... Moi je suis vraiment que dans un sens binaire. Et j'ai pas besoin du salon du livre de Paris pour faire mon marché, pour trouver des livres, des auteurs... ça alors ça ne me sert à rien. Je pense que ces structures devaient servir autrefois quand on ne pôuvait pas se déplacer, mais aujourd'hui c'est tellement facile ...comment voulez-vous qu'un salon soit utile alors qu'on me signale qu'un auteur, en équateur, en Bolivie... et que dans l'heure, l'heure et demi qui suit, après avoir contacté l'éditrice ou l'agente, je reçois le PDF et j'ai lu ? qu'est-ce que je vais faire dans un salon ?... Et ce qui arrive aussi c'est que les auteurs fonctionnent beaucoup comme ça...

-Est-ce que vous pensez qu'il existe un marché du livre latino-américain ? qui aurait des relations avec le marché du livre français, mais qui aurait un espèce de fonctionnement interne au continent sud-américain ?

Ah c'est très compliqué, parce qu'il n'y a presque plus de maisons indépendantes, la seule d'ailleurs c'est Era au Mexique, toutes les autres ont été racheté par des grands groupes espagnols, Mandador, ou des groupes italo-américains, Andaos Mandaori, Irenorma... ou alors il reste que des très petites maisons mais pas de grands groupes. Je pense que c'est un marché qui n'est pas énorme parce que le prix du livre est excessif. La littérature se communique parce qu'il y a beaucoup d'efforts qui sont faits par des associations, les gouvernements, les institutions, des auteurs... Il y avait l'exemple

extraordinaire de la Brigada para leer la libertad a Mexico de Paco Taibo et sa femme. Il y a beaucoup d'initiatives populaires, associatives pour que la lecture se diffuse mais le marché proprement dit, c'est-à-dire la vente de livre c'est très difficile parce que le livre est très cher. Aux Etats Unis, il suffit d'aller dans un bar snoggle et d'aller au rayon espagnol, c'est la Bible, les best sellers, Garcia Marquez, Allende, Varga Llosa... et puis après il y a la littérature latino-américaine traduite, et Anne Marie Métaillé disait il y a un an que ça ne représente pas 6% quoi des œuvres traduites, et je crois qu'elle parlait des œuvres en espagnol, donc pas seulement l'Amérique latine. Je pense que en Europe s'il y a un marché un peu plus florissant parce qu'il y a une prise en compte de la littérature latino-américaine, c'est l'Allemagne. Un exemple très précis et pragmatique, vous avez un agent littéraire latino-américain à Berlin, fils de mexicaine et d'allemand, il a vu ce que Frankfurt fait toutes les années, et quand un pays latino-américain est invité c'est quand même une autre envergure. La critique, les éditeurs, les traducteurs... tout, et la présence allemande en Amérique latine avec le Goethe est malheureusement en train de presque remplacer la France même si l'histoire n'est pas la même, c'est beaucoup plus récent, bon depuis 15-20 ans. Il y a des relais très intelligents, des circuits... Bon ça c'est renforcé d'un côté et dégradé de l'autre. Autrefois vous aviez des responsables du livre dans toutes les ambassades de France, il n'y en a plus.

-j'ai l'impression qu'il y a d'abord eu l'Espagne, qui a eu des relations privilégiées pour des raisons historiques, ensuite avec la guerre civile, ça a un peu changé la donne, la France est apparu comme un récepteur et maintenant ce serait plutôt l'Allemagne...

Hum l'Allemagne, c'est pas les meilleurs, c'est pas les plus forts et c'est pas leur truc, mais c'est pas une question de quantité mais de qualité, ils connaissent mieux la littérature latino-américaine. Par exemple en France j'ai l'impression qu'on se casse pas trop la tête pour trouver des nouveaux talents et on attend des mini-booms, Sepulveda, Bolaño, mais on va pas chercher, bon à part Anne Marie Métaillé avec ses nouveaux, mais on se casse pas trop la tête...

-Je voulais avoir votre avis sur une hypothèse, on parle de littérature latino-américaine depuis le début, mais il y a une tendance qui à la fois des auteurs et des éditeurs de dire que finalement une littérature latino-américaine n'existerait pas et ce serait plutôt une littérature universelle ou particulière, ou plutôt d'un pays, nationale... mais c'est vrai qu'en France on a l'esprit structuré autour de l'idée d'un label...

Absolument, il y avait un super article dans le monde diplomatique de Mordilla je crois, sur la dictature du sujet, aussi bien au cinéma que dans la littérature mais c'est exactement ça, la littérature latino-américaine si elle n'est pas typée, ça n'intéresse pas. Et comme elle l'est de moins en moins... En fait, elle est typée malgré tout mais elle ne parle pas que de son « typique », elle est pas du tout tropical, elle est tout à fait universelle, et ça ça doit déranger parce qu'effectivement, il faut accoler, il faut que ce soit, qu'il y ait une étiquette, une couleur, que l'on puisse classer, ranger, et ça

c'est très compliqué avec la littérature latino-américaine actuelle. Je pense que c'est une des raisons, et en plus il y a de plus en plus de gens qui lisent directement en espagnol et qui n'ont pas besoin de traductions, parce qu'il y a eu la mode de l'Espagne, l'attrait de l'Amérique latine, et puis on apprend plus facilement les langues qu'autrefois...

« On est au courant de beaucoup de choses mais on est loin de tout connaître, et je pense que la littérature permet cela, ce savoir au-delà de l'information partielle, parcellaire... »

Les éditeurs sont les plus coupables de ce label, ce sont eux qui transmettent et qui portent la littérature, même si la responsabilité des critiques, lecteurs et aussi présente. Je crois qu'il y a eu une vision très universitaire de la littérature latino-américaine, très théorique...ça évolue, heureusement... ».

**Entretien avec Claire Duvivier, co-fondatrice et éditrice aux Editions Asphalte, le 25/02/2016,
entretien par téléphone.**

L'Asphalte est une maison d'édition indépendante qui publie depuis 2010 des fictions urbaines et cosmopolites. 16 auteurs latino-américains dans le catalogue sur 44 auteurs publiés au total.

(Rapide présentation puis début des questions)

J'aurais aimé savoir quelles étaient les origines de la maison d'édition, de sa création....

En fait votre mémoire c'est sur l'édition en Amérique latine ou sur l'édition d'auteurs latino-américains ?

Je travaille sur l'édition littéraire latino-américaine en France

Donc sur la section latino-américaine en fait ! Oui effectivement on a beaucoup d'auteurs latino-américains dans notre catalogue ! Bon ça ne fait pas partie du projet en soi en fait le fait de faire des auteurs latino-américains, on n'a pas créé la maison en se disant « ya un manque côté Amérique du sud ». Nous on a créé la maison autour d'une idée commune de la littérature qu'on avait avec mon associée, Estelle. On voulait mettre en avant la littérature urbaine, des fictions où la ville est presque un personnage, elle est plus qu'un décor. On s'est focalisées aussi sur tout ce qui est contre-culture, sur le thème du voyage, de la musique, ça c'était le projet de base, bon ça a un petit peu évolué depuis. Il se trouve qu'on avait dans notre entourage des gens qui connaissaient bien la littérature latino-américaine, et notamment une amie traductrice qui vit à Buenos Aires, qui est chilienne, mais qui a vécu très longtemps en France mais qui nous a orienté sur pas mal d'auteurs latino-américains, y compris des classiques comme Roberto Arlt, c'est un des premiers titres qu'on a publié, c'était « *Eaux-fortes de Buenos Aires* ». De là, comme on avait des gens là-bas qui nous tenaient au courant de l'actualité littéraire, on a pu s'intéresser à des jeunes auteurs qui étaient pas encore traduits, qui étaient au début de leur carrière littéraire. Donc c'est là qu'on a fait Leonardo Oyola, Blacha et Bruzzone aussi, là encore c'est que des argentins parce que c'est là qu'étaient nos contacts en fait. Et puis de notre côté on publiait aussi deux trois auteurs, des italiens, on a commencé par un anglais et un australien, nos premiers titres, donc voilà on était pas dans l'optique de faire uniquement des latino-américains. Mais au bout d'un moment évidemment il y a un réseau de maisons d'édition qui se crée, au niveau des agences, les auteurs nous amènent à d'autres auteurs, et finalement on s'est retrouvé face à beaucoup de projets qui venaient d'Amérique latine, par contact tout simplement, par association. Donc je dirais, à vue de nez, que selon les années, la moitié ou les deux/tiers de la production ce sont des auteurs latino-américains. Et tous les pays ne sont pas représentés par contre... On a l'Argentine, le Brésil, trois auteurs dont Paulo Lins, on a aussi un chilien, on a un Péruvien, Martin Mucha et qui vit en Espagne maintenant, on a un vénézuélien aussi...

Ces réseaux d'auteurs vous les avez formés à partir de votre premier contact en Argentine ?

Plusieurs contacts, formés au fur et à mesure, à travers les traducteurs en général, qui passent pas mal de temps là-bas, qui connaissent du monde, les auteurs aussi surtout, et au bout d'un moment ce sont les agences, mais alors pas les agences qui sont forcément en Amérique latine ! Les auteurs latino-américains sont souvent défendus par des agences en Espagne et en Allemagne. Donc c'est des grosses agences de droit qui gèrent des auteurs quelles que soient les langues, et forcément quand on commence à travailler avec un de ces agents, il commence à connaître la maison et à nous proposer des projets qui peuvent nous correspondre, sur lesquels on ne serait pas tombé naturellement.

Donc vous travaillez beaucoup avec des agences...

Oui, bon c'est un passage un peu obligé pour la littérature étrangère, en général les droits ne sont pas forcément détenus par des maisons d'édition mais par des agences. Ce qui est plus pratique pour les auteurs, ça leur permet d'être présentés par des maisons qui ont un bon carnet d'adresses et qui savent quelles maisons d'édition ont des marchés en Europe, parce que les maisons d'édition là-bas elles savent pas du tout... Il y a quelques maisons d'édition mais en général les auteurs dès qu'ils ont un peu de notoriété, et ont plusieurs titres derrière eux bah ils passent plus par des agences parce qu'ils sont mieux défendus. Donc une petite maison d'édition argentine n'a pas de pouvoir, n'a pas les connaissances pour démarcher des éditeurs européens comme peut l'avoir une grosse agence en Allemagne par exemple...

Et pourquoi l'Allemagne a cette position privilégiée et concentre tant d'agences ?

Attendez il y a aussi des agences en Espagne et en France, après les agences allemandes vendent des droits aux éditeurs français, anglais, allemands, italiens... que sais-je, c'est juste la localisation... Après on passe aussi par des agences françaises, bon c'est un peu complexe, c'est des co-agents en fait, ils servent d'intermédiaires entre les grosses agences qui détiennent des droits et les maisons d'édition françaises. Mais après une agence française qui détiendrait un gros catalogue d'auteurs... je l'avoue je pense que c'est moins courant qu'il y a une moins forte tradition qu'en Espagne ou en Allemagne. En Espagne il y avait Carmen Balcells qui est décédée récemment, qui était l'agent de tous les grands noms de la littérature latino-américaine, Garcia Marquez... enfin qui a vraiment contribué à faire connaître cette littérature en Europe, c'est une énorme agence, qui s'est en plus rapprochée d'une agence anglaise, et voilà c'est des grosses usines. Nous on essaie d'éviter les trop grosses usines quand même, notre idée c'est quand même de trouver des auteurs qui sortent un peu des sentiers battus, donc c'est sûr que c'est pas tellement là-bas qu'on va les trouver... Mais de toute façon on a connu pas mal d'agences en cherchant les droits d'auteurs qui nous intéressaient, ils savent ce qu'on fait, ce qu'on a envie de faire et qui vont nous proposer des projets justement pas trop formatés quoi. Vous devriez

regarder du côté des agences comme celles de Carmen Balcells parce que c'est ces agences qui ont fait que la littérature latino-américaine a été connue en Europe, y compris à l'époque.

Vous vous êtes tournée vers la littérature latino-américaine au début plutôt par réseau, mais finalement l'Amérique latine ne s'est pas révélée « propice » pour le type de littérature que vous cherchez ?

Bah « on s'est tourné vers elle par réseau » mais après on est resté pas parce qu'on nous proposait rien d'autre (rires), mais parce que ça nous plaisait et que ça correspondait à ce qu'on voulait faire. Ya un côté mélange des genres et une liberté qu'on trouve pas du tout chez les auteurs anglo-saxons, une liberté dans le style, dans le ton...enfin ouais j'ai de plus en plus de mal avec les projets anglo-saxons avec une écriture hyper formatée et je trouve qu'on a beaucoup moins de liberté que dans la littérature latino-américaine.

Vous pensez vraiment qu'il existe une spécificité de la littérature latino-américaine ?

Bah sa spécificité c'est justement le fait de ne pas avoir de spécificité, vous voyez ce que je veux dire ? On me demande souvent quelle est la spécificité du polar latino-américain, et à chaque fois je suis un peu embêtée pour répondre, justement pour moi, ya pas de caractéristiques, on est toujours surpris, c'est ça qui nous intéresse quoi... On a fait quand même pas mal de romans noirs, d'Argentine, du Chili, mais bon ils ont aucun point commun, c'est ça qui m'intéresse aussi... On est moins dans la recette je trouve, dans la recette qui fait voilà « il faut tel élément... ». Comme le polar scandinave à une époque dont on parlait beaucoup par exemple, qui tenait vraiment de la recette, enfin du cahier des charges quoi...enfin je trouve (rires) après je pense qu'il y a des éditeurs qui ne seraient pas d'accord, mais je trouve qu'on a beaucoup plus de surprises, c'est beaucoup plus rafraichissant, notre polar brésilien d'Edyr Augusto ça n'a rien à voir avec le livre de Quercia qui est chilien quoi !

Après est ce que la littérature latino-américaine ne s'est pas non plus formée sur une espèce de recette autour du boom qu'il y a eu et du réalisme magique ?

Alors justement c'est aussi un point que je trouve très intéressant, c'est que pendant très longtemps, la littérature latino-américaine ça a été le réalisme magique, ça a été tous ces grands noms labellisés de l'époque... et ce qui m'a intéressé quand on a commencé à faire de l'argentin notamment au tout début de la maison, c'est que finalement les jeunes auteurs arrivent à se débarrasser de ça très souvent et à proposer quelque chose de complètement différent... Ils ont toujours le modèle en fait, on a toujours le modèle européen de ces grands auteurs latino-américains qui en général avaient des éducations très classiques et très européennes. Ils s'inspirent certes de ces données mais aussi de pop-cultures, de littératures qui viennent d'ailleurs, de cinéma. Je pense qu'on est quand même très très loin aujourd'hui du réalisme magique et cette littérature évolue encore... Un sujet qui est énormément

présent dans la littérature latino-américaine bah c'est les dictatures, voilà, on est déjà dans un sujet pas très réalisme magique pour moi...

On a actuellement en France, une vision assez stéréotypée encore de cette littérature, beaucoup rattachée au Réalisme magique et à un engagement militant... est ce que ce militantisme ne se retrouverait pas d'une certaine manière dans la littérature urbaine que vous publiez vous ? Avec la dénonciation de la corruption et des conditions de vie par les auteurs dans beaucoup de livres que vous avez publiés ?

Euh oui... c'est des livres qui sont politiques dans la mesure où ils parlent de la réalité mais c'est pas des pamphlets quoi. Ils sont oui ancrés dans la réalité sociale, après délivrer un message c'est pas ce que je recherche... je sais que ya d'autres éditeurs ce serait pas le cas, il recherchent vraiment une ligne politique... Après oui, le fait d'écrire des livres urbains on est ancré dans une certaine réalité et c'est difficile de passer à côté... Après pour cette histoire de corruption, c'est une question qu'on m'avait posé récemment, est ce que le polar latino-américain parle beaucoup de corruption parce que ce sont des pays qui sont très corrompus ? Oui et non, oui parce qu'on parle de la réalité qu'on connaît, mais l'Amérique latine c'est pas un bloc ! J'ai vu récemment sur l'indice de perception de la corruption, le Chili était devant la France quoi, donc ça dit quelque chose aussi! Je pense que c'est un cliché qu'on peut avoir aussi sur la littérature latino-américaine, le côté littérature du tiers-monde, on est complètement rentré là-dedans quoi... Je me rappelle j'ai une anecdote, c'est un éditeur poche qui voulait reprendre un de nos titres chiliens, on regardait les couvertures qu'il nous proposait, honnêtement on aurait dit Cuba, alors que le livre parlait de Santiago du Chili ! Pour lui c'était la même chose, enfin c'est quand même un continent qui a beaucoup de différences... enfin je pense qu'il s'imaginait Santiago avec des baraques en tôles, ou je sais pas quoi dans la rue, défoncé, en terre battue... bah absolument pas quoi, Santiago c'est une métropole moderne ! Donc oui je pense qu'il y a de nombreux clichés envers la littérature latino-américaine en France, ou on s'attend à une littérature un peu folklorique et finalement on est un peu déçu quand c'est des lieux reconnaissables, quand c'est des personnages un peu trop proches de nous, alors que bon... C'est aussi ce qu'on c'était dit au début d'Asphalte avec Estelle, c'est qu'on avait envie d'avoir des livres qui viennent de partout, qui viennent d'Amérique latine, d'autres endroits mais on a pas envie de faire de la carte postale quoi...

D'ailleurs vous avez aussi une collection qui fait un peu « guide de voyage » mais par les nouvelles...

Oui, oui ! Je suis en train de travailler sur Buenos Aires noir en ce moment, il va sortir au mois de mai !

C'est que vous avez voyagé en Argentine ?

Moi très peu en fait, j'y suis allée la première fois il y a deux ans, j'y suis restée une semaine, parce que c'était payé par l'ambassade de France pour aller voir des éditeurs argentins et chiliens... nan mais c'est assez paradoxal, enfin plutôt étrange ce qui s'est passé avec Asphalté c'est qu'effectivement on a commencé à s'intéresser à la littérature latino-américaine alors que on connaissait, on aimait, ses grands auteurs, le réalisme magique... mais on avait pas un tropisme particulier pour l'Amérique latine, on parlait même pas espagnol à l'époque. On s'y est mise depuis, contraintes et forcées mais avec honneur (rires) mais ça c'est fait comme ça quoi, et évidemment maintenant j'ai qu'une seule envie c'est d'y passer un petit moment.

Du coup, vous ne traduisez pas vous-même certains de vos livres ?

Ah non non bah on est éditeurs on est pas traducteurs et c'est deux métiers différents.

Les traducteurs vous les rencontrez, vous les choisissez comment ?

En général, ça arrive souvent que ce soit des gens qui viennent avec leurs projets et si le projet nous plait et qu'on décide de le faire, bah on part forcément avec le traducteur qui nous l'a apporté, ce serait pas tout à fait correct de faire autrement. Donc ya pas mal de traducteurs qui sont arrivés comme ça... D'autres c'est par contact, par réseau, ou des gens qu'on connaissait d'avant aussi. Souvent c'est des gens qui font des fiches de lectures pour nous aussi, ils lisent les romans en langues originales, y compris les langues qu'on lit hein, que ce soit anglais, espagnol, italien, allemand... ils font des rapports de lecture, en général on défile à partir de ça.

Comment vous avez réussi à vous faire une place dans le monde de l'édition ? Vous avez fondé la maison d'édition en 2010...

Oui 2009, et les premiers titres sont parus en 2010, ça prend pas mal de temps, pour la diffusion, on doit avoir tous les éléments avant la sortie alors du coup forcément ça prend un certain temps, et puis bon travailler sur la traduction des textes...

Vous êtes situé en plein Paris, centre éditorial qui concentre toutes les grosses maisons, Gallimard, Le Seuil, Métailié (au niveau de la littérature latino-américaine), comment vous avez réussi en tant que petite maison d'édition indépendante à vous faire une place au milieu de tous ces Grands ?

(rires) C'est encore un travail d'actualité, c'est pas encore gagné, mais surtout, et c'est pour ça qu'il s'est passé du temps entre la fondation et la publication des titres, on a attendu pour publier d'avoir une réelle diffusion ; Donc nous on est diffusé par Volumen, comme Métailié d'ailleurs, donc on a le même type de diffuseur que ces éditeurs-là, on est présenté par les mêmes commerciaux en librairie... Pour nous c'était très important de commencer avec une diffusion professionnelle. Après ça veut pas dire que ça c'est fait du jour au lendemain, c'est encore un travail en cours, notamment réussir à

s'imposer en librairie, gagner de la crédibilité, être suivi, faire un peu ses preuves... Là on sent que ça commence à porter un peu ses fruits mais c'est un travail qui se termine jamais quoi...

Et alors pour vous, créer cette maison d'édition, c'était un rêve ou...?

Il y a très très très longtemps...en fait on s'est connu à la fac avec Estelle on était en DES Edition, à l'époque et on disait « ouais on fera notre maison » enfin les trucs qu'on dit quand on est étudiant et qu'on est un peu con. Et après on a fait notre carrière chacune de notre côté, Estelle était dans une revue de sciences politiques, moi j'ai bossé dans l'édition médicale et dans l'édition de l'imaginaire, donc science-fiction, fantasy, donc je suis allée en Allemagne. Je suis rentrée et en fait en se revoyant avec Estelle on s'est dit bah c'est peut-être le moment, on pensait peut être attendre 10 ans de plus, le temps d'avoir plus de bouteille et de contact... Mais finalement on avait vraiment envie de se lancer là, sachant qu'en plus on aurait peut-être d'autres préoccupations, familiales, tout ça serait peut-être un peu plus compliqué à gérer, donc tout début 2009 on commençait à y travailler. Et on a fini les papiers en juillet 2009 quelque chose comme ça et ensuite on a travaillé d'arrache-pied depuis septembre pour que les livres soient sortis au mois de mai.

Vous avez des relations avec les autres maisons d'éditions en général ? Des partenariats...

Hum des partenariats non pas forcément, ça arrive qu'on partage ensemble sur un salon, des choses comme ça, entre petites maisons. L'année dernière je suis allée à l'escale du livre on avait partagé avec les éditions La ???, Serge Safran et Aux forges de Vulcain, bon c'est des amis et des gens qu'on voit professionnellement...

Elles sont toutes parisiennes ?

Oui, oui, toutes de Paris, je connais aussi, de Strasbourg, La dernière goutte, j'imagine que vous l'avez vu, j'aime beaucoup ce qu'ils font, bon on se voit moins souvent mais lui aussi il a le même diffuseur que nous, chez Volumen aussi. Sinon des éditeurs type Métailié bah on se croise chez Volumen, comme ça quoi, mais c'est pas forcément des gens avec qui on a énormément de contact, on se connaît un peu.

Du coup, pour faire « votre place » dans ce milieu, le fait de choisir cette littérature urbaine particulière, vous semblez quand même spécialisée là-dedans...

C'est pas vraiment une spécialisation parce que bon finalement c'est quand même assez vaste comme espace éditorial... Nous on le définit comme ça mais ya des gens qui disent qu'on fait du polar latino-américain, ce qui est un peu faux parce que c'est assez réducteur, donc de toute façon quel que soit...bon on aime pas trop parler de ligne éditoriale, c'est un peu directif, mais quel que soit l'espace éditorial qu'on choisit, un journaliste, un libraire ne va pas le voir de la même façon que nous parce qu'il ne voit pas du même côté du spectre quoi. Je pense que nous on est pas trop spécialisé, enfin si

on fait de la littérature étrangère et encore pas que, on a des auteurs français, on fait de la littérature, ouais ya le côté ville qui est assez présent, le côté portrait de ville puisque l'urbain... avec les connotations que ça peut avoir, genre culture urbaine... Ouais enfin je pense que du point de vue des libraires on est juste éditeurs de littérature quoi... après notre petite particularité c'est d'essayer de mettre en avant ces textes-là, après je pense qu'une personne qui n'a lu que un, deux ou trois livres de notre catalogue, ça ne lui sautera pas aux yeux (rires).

C'est pas non plus une manière de se différencier des autres maisons d'édition ? Parce que finalement peut être que si vous aviez un catalogue plus classique...

Oui enfin bon après ça nous arrive aussi de voir des livres dans les catalogues d'autres maisons d'édition qu'on aurait bien vu chez asphalté on se dit « whaou c'est super ce qu'il a fait ». Non... enfin l'édition c'est une industrie de l'offre donc...se différencier...on n'est pas dans des secteurs où il est nécessaire de se différencier vis-à-vis de la concurrence, vous voyez ce que je veux dire ? Avoir un petit quelque chose en plus en supplément, essayer d'avoir quelque chose comme ça...mais on est pas dans l'industrie quoi... Je dis pas qu'il n'y a pas une nécessité de se différencier mais je dis que ça doit pas devenir un critère pour choisir nos œuvres, faut pas se dire « je vais pas faire telle œuvre parce que finalement, bon je sais pas chez Gallimard ou je sais pas quoi », mais nous on fait nos titres parce qu'on les aime et parce qu'ils nous plaisent à toutes les deux, parce qu'on sait qu'on peut les défendre, pour ces raisons-là. Pas parce que « ah ouais mais est-ce que ça correspond vraiment au cadre de nos activités ? Est-ce que les clients vont pas être choqués de voir qu'on fait un livre ?... » Nous on réfléchit pas comme ça. Notre cahier des charges c'est pas des cases à cocher quoi.

Est-ce que vous participez à des événements, vous me disiez que parfois vous retrouviez des petites maisons d'édition dans des salons...

Oui, on fait quelques salons, celui de Paris, l'escale du livre je vais y retourner cette année parce que c'était plutôt sympa l'année dernière. J'avais fait Colmar une année mais les ventes avaient pas été terribles alors j'avais pas réitéré. Sinon il y avait le salon L'autre livre, qui est un salon d'éditeurs indépendants. Malheureusement il y a eu le week end du 13 novembre l'année dernière donc il a été annulé, mais sinon c'est un de nos rendez-vous réguliers.

Et alors qu'est-ce qu'ils vous permettent ces salons ?

Ça nous permet de rencontrer des acheteurs directement, ce qui est assez rare et plutôt sympathique, voilà en général la vente directe aux acheteurs, aux lecteurs, c'est du ressort des libraires. Et pour nous c'est important que ça reste comme ça aussi parce que c'est leur travail et ils le font mieux que nous, enfin bon on aime bien pouvoir discuter directement. Les gens qui vont aux salons, c'est des gens qui

ont une curiosité, qui sont hyper réceptifs à des innovations, alors forcément je pense que ça peut être bien pour eux aussi d'avoir l'éditeur en personne en face pour expliquer qu'est-ce que c'est que la maison, les projets. Parfois il y a des traducteurs qui nous rendent visite sur les salons aussi, pour nous proposer un projet, pas souvent mais ça arrive.

Est-ce que vous participez à ce type d'événements, par exemple en Amérique latine ou autre part qu'en France ?

Non...en fait les salons de vente au grand public, bah on a des livres en français donc c'est sûr qu'à l'étranger... hors pays francophone ça n'aurait pas d'intérêt pour nous. Et les salons type professionnel de droits, type Francfort, j'y suis allée une seule fois, au début de la maison pour rencontrer en personne les personnes avec lesquelles on allait travailler mais concrètement pour nous ça n'a pas grand intérêt d'aller à Francfort, c'est intéressant, mais quand on a des livres à vendre, pas tant quand on a des livres à acheter quoi...

J'ai rencontré quelqu'un qui me disait que pour lui les salons professionnels étaient une « kermesse » et que finalement dans le monde actuel avec l'accélération de la communication...

Oui c'est évident, aujourd'hui on a pas besoin de se voir, avec les agents, enfin on se voit avec plaisir quand ils sont de passage sur Paris parce qu'ils vont au salon du livre de Paris aussi. A Francfort de toute façon tous les grands agents ils envoient les catalogues de droits... Oui je pense qu'il y a beaucoup moins besoin qu'à une certaine époque où il fallait se déplacer et être sur place.

Et d'ailleurs, au niveau du livre numérique qu'est-ce que...?

Oui alors tous nos livres ils sont sur ePub aussi, c'est moi qui les fait les ePub, on fait le maximum de choses en interne parce qu'on est une petite maison, on se partage les tâches avec Estelle. Donc moi je m'occupe de tout ce qui est fabrication, contact avec les imprimeurs, les ePub, elle elle s'occupe des relations libraires, des relations presse. On est éditrices de formation et de métier toutes les deux, sur chaque titre on alterne, une qui fait l'éditrice et l'autre l'assistante d'édition, donc une qui se consacre au dialogue avec l'auteur, le traducteur, qui s'occupe de la révision... et l'autre qui fait les corrections. Donc on alterne sur chaque titre pour avoir les deux regards à chaque fois et ça nous permet à chacune de travailler avec nos traducteurs fétiches sur nos titres fétiches !

Alors finalement comment vous choisissez vos titres fétiches ? Vous avez des traducteurs qui viennent vous présenter des livres ou vous découvrez un auteur par l'intermédiaire d'une des personnes de votre réseau... Comment vous vous dites, celui-là on va le publier et celui-là non ?

Nos décisions viennent de fiches de lecture détaillées de la personne qui a porté le projet mais aussi d'une autre personne, histoire de pas voir que le point de vue de la personne qui porte le projet, sur des essais de traduction et la règle aussi c'est qu'il faut qu'on soit toutes les deux vraiment enthousiastes.

C'est surtout sur nos préférences personnelles, mais on essaie d'avoir des éléments détaillés, différents rapports de lectures, de traductions... Parfois la thématique nous paraît super intéressante, et puis après avec la traduction on se rend compte que c'est plat et que c'est pas forcément la faute du traducteur, bon ça c'est un peu dommage mais bon. Et bon on publie déjà nos auteurs quand ils font des deuxième, troisième, quatrième romans, donc les places sont limitées quoi.

Dans les auteurs que vous publiez, beaucoup sont déjà assez connus dans leur pays, ont eu des prix, est ce que vous avez déjà publié des auteurs inconnus dans leur pays, ou région ?

Au final, le seul auteur vraiment connu qu'on ait publié et qui était déjà très connu c'est Paulo Lins le brésilien. Il a fait « La cité de dieu », adapté au cinéma. Il a réécrit depuis, un roman sur la naissance de la Samba dans les années 20 à Rio, donc on a publié. Et oui effectivement c'est la seule fois où on a acquis les droits d'un auteur très connu dans son pays. Mais ce qui est marrant, c'est que on publie des auteurs depuis un petit moment maintenant, je pense notamment à Edyr Augusto, quand on a récupéré les droits de ses premiers livres, il était déjà publié depuis 10-15 ans au Brésil, il avait pas eu un grand grand succès. Mais c'étaient vraiment des textes qui nous paraissaient intéressants, qui nous paraissaient faire sens, et depuis, son dernier qui est sorti au Brésil, fin de l'année dernière je crois, il a eu un succès fou ! Et en fait, tous les artistes là-bas mettaient en avant le fait qu'il avait été publié en France. Donc finalement je crois qu'il y a eu un espèce d'effet donnant donnant, nous on l'a défendu sur trois titres alors que sa carrière stagnait un peu au Brésil, et à force de publier en France, finalement ça a fait décoller sa carrière au Brésil. Et du coup on a hâte de publier le titre pour voir l'effet de la consécration en France ! Et au niveau des auteurs argentins, c'était souvent des auteurs au tout début de leur carrière qu'on a publié, des jeunes, donc du coup effectivement ils n'étaient pas connus, et ils commencent à avoir de plus en plus de notoriété... Je pense que ça les aide au niveau presse, au niveau promotion, de se dire qu'ils vont être publié en France, ça a un côté prestigieux alors que bon... le marché éditorial français n'est pas si prestigieux que certains veulent bien le croire (rires).

Donc ces auteurs sont pour la première fois publiés en France avec vos éditions, vous n'avez pas eu le cas d'auteurs qui auraient commencé avec votre maison et auraient circulé ?

Alors ça a failli nous arriver une fois, alors l'auteur on voulait continuer avec lui, et finalement ya Flammarion qui a mis beaucoup d'argent sur la table, qui a acheté les droits du roman d'après et puis de toute façon ya la direction de Flammarion qui s'est cassé la gueule, c'est dommage pour lui et pour l'auteur...

Et l'auteur n'est pas revenu chez vous ?

Bah là pour le coup il est un peu blasé, il a pas du tout envie d'écrire et il est dans le cinéma (rires) donc bon cette mésaventure a pas eu que de mauvais côtés pour lui mais bon c'est dommage... Mais oui, souvent il y a de grosses maisons qui s'imaginent que le travail de défrichage a été fait, ya plus qu'à passer le troisième, quatrième roman et recueillir un peu les fruits. Bon c'est quand même rare parce que les gens sont corrects globalement, on fait pas trop ça entre nous quoi, peut-être pas dans les très grands groupes, mais bon dans la plupart des maisons ya comme une éthique... De toute façon ceux qui font ça, ils se font pas de vieux os...

Quelles sont vos perspectives de futur pour la maison d'édition? Est-ce que vous avez eu des propositions de fusion, de rachat... ?

(rires) oulala non, nos perspectives c'est de continuer à faire fonctionner la maison, réussir à la pérenniser parce que au bout de 5 ans et demi c'est pas encore fait... Une maison d'édition faut qu'elle ait bien 10 ans avant d'être sûr que ça roule. Là on a eu une très bonne année en 2014 on l'a pratiquement égalé en 2015, et là on va essayer de rester, de remonter encore en 2016 pour arriver au stade où on aura moins le couteau sous la gorge quoi.

Alors pour vous faire connaître, vous faites ça en faisant le tour des salons mais aussi en faisant le tour des libraires ?

Oui, bon on fait ça depuis le début de la maison mais maintenant c'est un peu plus facile, parce qu'on a quand même quelques succès à notre actif, donc on a un peu plus de crédibilité qu'en 2011. Eh oui l'idée c'est d'essayer de présenter, d'aller contre les idées reçues parce que bon il y a beaucoup de libraires qui croient que ce qu'on fait c'est que du polar latino et c'est tout quoi, alors que là on est en train d'avoir un beau succès avec notre titre de janvier qui est un australien, qui a surpris beaucoup de libraires parce qu'ils ne s'y attendaient pas, alors que c'est un auteur qu'on publie pour la deuxième fois.

Justement d'ailleurs, le fait de publier Paco Ignacio Taibo II ça renforce aussi ce stéréotype non ?

Disons que c'était une collection nouvelle, en fait dans cette collection noire, en latino-américain on a La Havane, Mexico et bientôt Buenos Aires et ça va être le quatorzième. Donc vous voyez l'Amérique latine elle n'est pas si bien représentée que ça dans cette collection-là. On a Delhi, on a Londres, Los Angeles, Bruxelles, Marseille qui ont très bien marché, on a Rome, on a Haïti...

Après comme vous le disiez au tout début vous voyez quand même un intérêt à la littérature latino-américaine, moins ancrée dans des règles comme la littérature anglo-saxonne, et est-ce que dans le futur vous n'auriez pas tendance à vous tourner un peu plus vers cette littérature ?

Bah de toute façon on va suivre nos auteurs, donc ya des auteurs qui vont rester au catalogue et qui sont latino-américains, on a des auteurs qui font vraiment partie de la maison, Leandro Ávalos Blacha, Guillermo Saccomanno...

On a toujours beaucoup de propositions pour des auteurs latino-américains, là je viens de travailler avec 14 auteurs porteños, certains que je ne connaissais pas, je m'intéresse à ce qu'ils font, a priori yen a peut-être un ou deux qui vont rentrer dans la catalogue de fictions, on sait pas encore... après on essaie de varier un peu parce que nous même on a pas envie d'être enfermées là-dedans. C'est une littérature que je trouve effectivement plus libre et moins stéréotypée que certaines autres, mais bon au bout d'un moment on va finir par virer au stéréotype nous-même (rires). Et puis on a aussi des auteurs anglo-saxons à suivre...

Et est-ce que vous fonctionnez sur un système de préfaces ?

C'est arrivé oui, c'est assez rare. C'est arrivé pour, encore un argentin, en avril, un personnage assez mystérieux qui écrit sous le pseudonyme JP Joué ?? et comme ses œuvres ressemblent un peu à Blacha on lui a demandé si il serait d'accord pour écrire, finalement c'est une postface, il était d'accord. Son texte est super bien et il permet vraiment de replacer cet homme mystérieux dans le paysage littéraire argentin. Et c'était intéressant d'avoir lui en tant que passeur, bon il a pas une énorme notoriété en France mais il fait partie de la maison en fait, c'est un auteur asphalte, donc on trouvait que ça pouvait être particulièrement intéressant. Ça nous est arrivé quand on a publié Guillermo Saccomanno, on a demandé une préface à Fresan qui est un ami de l'auteur, donc ça a facilité. Pour un brésilien aussi on avait fait ça et pour Leandro Oyola aussi... Donc oui c'est arrivé, c'est pas systématique.

Et pour vous, quel est le but des préfaces, ancrer l'auteur dans un contexte ou... ?

Dans le cas de Oyola et de Saccomanno le but c'était vraiment de s'appuyer sur des noms plus connus pour faire connaître ces auteurs qui n'étaient pas du tout traduits en France. Le cas de Saccomanno est un cas un peu compliqué parce qu'en fait il y avait déjà un titre qui avait été traduit, il devait être publié plusieurs années auparavant chez un petit éditeur qui n'allait pas très bien financièrement, et on s'est dit que ce titre ne sortirait jamais, et nous on a sorti « L'employé » en 2012, et du coup ils ont essayé d'en profiter, ce que je peux comprendre, et on sorti le leur quelques mois avant « 77 », un très bon roman d'ailleurs, ce qui n'était pas dérangeant en soi, ça donne plus de force sur une table de librairie... Je sais pas si pour eux ça a porté ses fruits. C'est l'Atinoir, je pense que vous les avez interrogés non ?

Oui, oui, vous êtes en relation avec cette maison ?

Ah non moi je les connais pas du tout, je connais quelqu'un qui a bossé pour eux, c'est Sébastien Le perse, donc qu'on croise régulièrement, mais je ne connais pas les gens de l'Atinoir.

Oui, Jacques L'Aubergy me parlait surtout de l'atelier du tilde à Lyon mais sinon il me disait qu'il n'avait pas spécialement de relation avec les autres maisons non plus...

Oui en plus il est à Marseille lui, pour nous c'est plus facile parce qu'on se croise souvent, vu qu'à Paris ya pas mal de soirées de présentation... je pense qu'effectivement en province ça doit être plus compliqué d'avoir des relations avec les autres éditeurs... En fait être à Paris ça change le fait d'avoir des relations avec d'autres éditeurs, mais le fait de publier ou non de la littérature latino-américaine, ça change pas grand-chose, de toute façon nos livres ils sont distribués dans toute la France.

Est-ce que vous avez des aides ?

On a pas mal d'aide du *Programa Sur* en Argentine, qui est très très bien (rires) il nous aide beaucoup, les autres pays ya rien par contre. Au Chili c'est un peu compliqué, ils sont censés avoir un programme mais les pré requis sont tels que c'est impossible à avoir et parfois le CNL. Le CNL donne des subventions en fonction de la notoriété de l'auteur, de celle du traducteur aussi... en fait il a des pré requis assez compliqué pour une petite maison, il demande un prix minimal au feuillet qui est vraiment très cher pour une petite maison, mais vraiment ! Et le truc c'est qu'ils peuvent dire non. Donc ils demandent des contrats et à la fin tu peux ne pas avoir ta subvention... Nous on s'était fait avoir avec un italien, enfin on s'était fait avoir, ils ont refusé la subvention sans justifier d'ailleurs, et là on était assez embêtés parce qu'on avait payé très cher cette traduction, le livre a pas marché (rires). Le CNL c'est une aide pour les traducteurs quoi, qui ont besoin d'être aidés donc c'est tant mieux, au moins ça force les grosses maisons qui pourraient avoir tendance à tirer vers le bas à bien payer les traducteurs mais bon pour nous petits éditeurs on peut pas trop y recourir.

J'aimerais avoir votre avis sur l'existence d'un marché du livre latino-américain...

Alors j'ai dit que les maisons d'édition géraient pas les droits à l'étranger mais sinon il y a énormément de maisons d'édition en Amérique latine, et en ce moment il y a un renouveau. Pour les grands groupes c'est des groupes espagnols, Mondadori, et ça c'est Random House, et c'est allemand maintenant... mais sinon il y a énormément de maisons, des grosses et des moyennes aussi ! Les pays dans lesquels c'est le plus vivant c'est le Mexique, mais c'est un pays que je connais moins, c'est le Brésil et l'Argentine. L'Argentine il y a une très grosse édition indépendante, avec des maisons de bonnes tailles, ???, Entropia qui font des choses très intéressantes, là actuellement on travaille avec une maison depuis deux ans, en Argentine c'est très vivant. Au Chili, il y a un collectif d'éditeurs indépendants qui est en train de se développer, qui s'appelle la Furia, tous les ans ils font un salon du livre indépendant, la Furia del libro, c'est incroyable ce qu'ils font. Et au niveau des chiffres, ils arrivent à décrocher des licences, pour les éditeurs jeunesse, des trucs comme ça, c'est pas négligeable quoi ! Surtout que c'est un pays où le livre coute extrêmement cher, bah dans toute l'Amérique latine c'est un problème, beaucoup de livres, notamment des traductions, c'est des livres espagnols, donc ils

sont importés, donc ils sont hors de prix. Mais justement il y a cette nouvelle édition qui se crée pour proposer des traductions locales, pour promouvoir des auteurs locaux et réussir à baisser le prix parce que c'est un gros souci.

Et c'est assez récent cette effervescence...

Bah ça date de 10-15 ans quand même. Bon après il y a comme un renouveau, quand j'y suis allée il y a deux ans il y en avait plein de nouvelles, c'est assez motivant de voir ça, mais sinon elles ont bien 15 ans, Eterna Cadencia par exemple. Par contre au Chili les grosses éditions c'est LOM, c'est un des gros acteurs de l'édition indépendante au Chili... Je pense qu'au Mexique il y a des choses très intéressantes mais malheureusement je connais mal quoi... La grande foire de Guadalajara c'est la grosse foire du livre latino-américain c'est énorme quoi, si il y a bien une foire que j'aimerais faire c'est celle-là ! (rires) Là pour le coup tous les éditeurs y sont, tous les plus grands auteurs aussi...

Et vous pensez que cette effervescence éditoriale latino-américaine ça a des effets sur l'importation littéraire de la France ?

Non je pense pas... Non parce que finalement les auteurs qui vont vendre en France en Europe, ce sera toujours les gros vendeurs, à part quand on essaie, un peu comme nous de trouver des nouvelles voies, mais en général les auteurs qui vendent déjà beaucoup ça change pas qu'il y ait plus de maisons d'édition, eux ils sont gérés par des agences en Europe... Il y a quand même énormément d'auteurs latino-américains qui sont publiés par des maisons d'édition espagnoles, donc... Par contre si ce que ça change, je sais pas si vous connaissez l'auteur chilien Alejandro Sembra, lui était publié chez un éditeur espagnol et du coup était très difficile à trouver dans son pays, ou très cher. Et maintenant il a décidé de dire à son éditeur espagnol comme quoi il garde ses droits pour l'Amérique du sud et il signe avec des éditeurs locaux. Du coup son œuvre est disponible en Amérique du sud à des prix pas délirants... Mais après ce que ça change pour le marché en France, je pense pas grand-chose...

En fait j'avais en tête une vision un peu historique, je revenais au tout début de l'importation littéraire latino-américaine en France avec tout ce qu'on a dit sur le boom du réalisme magique, les grands auteurs, édités en France avec Gallimard, Le Seuil..., et finalement pour ces auteurs venir en Europe c'était leur seul moyen d'être édités, parce qu'il y avaient les dictatures... et aujourd'hui avec cette effervescence éditoriale, c'est plus du tout la même conjoncture et donc je me posais la question des différences historiques...

Bah disons que oui, à une époque la seule façon pour eux d'être publiés c'est d'être publiés en Espagne, et ensuite après ça étoile en France, dans le domaine anglo-saxon, en Italie, dans d'autres pays... Vous voulez savoir les conséquences du fait qu'aujourd'hui ils ont la possibilité d'être publiés dans leur pays ? Il faut savoir aussi qu'à cette époque on avait moins l'habitude d'aller dénicher des auteurs locaux et aujourd'hui on a plus les moyens d'aller voir ce qu'il se passe en Argentine aussi...

Alors je reviens sur ce point parce que je trouve ça intéressant et que j'ai fait mon premier entretien avec la maison l'Atinoir et pareil il m'avait parlé de l'Allemagne comme récepteur assez important de la littérature latino-américaine...

Alors je sais pas si elle est énormément traduite en allemand mais je sais qu'il y a beaucoup d'agents en Allemagne. Et l'explication est simple, le marché du livre en Allemagne il est immense, il fonctionne bien, il n'a rien à voir avec le marché du livre français. Je pense qu'on a beaucoup de fantasmes sur l'édition en France, mais le marché du livre français est ridicule par rapport à l'allemand. Bon j'y ai travaillé six mois et ça n'a rien à voir, les volumes, les tirages... Le livre se vend en Allemagne ! Ce qui est moins le cas en France, et puis l'imprimé en général... c'est culturel... Plus de tirages, plus de ventes, quand vous faites de la littérature traduite ça permet plus de choses, nous quand on voit, on a des poids morts à des prix élevés, 800, 1000, 1200, ya des bouquins ça va être compliqué de les faire, en Allemagne ça va pas être un problème parce que les ventes moyennes vont être plus élevées. Mais je sais pas si ils traduisent plus de littérature latino-américaine, je suppose que oui, mais en tout cas c'est un marché florissant donc du coup ça m'étonne pas qu'il y ai beaucoup d'agences là-bas. Bon après eux ils disent « c'est la merde ça va pas du tout » mais moi en tant qu'éditrice française ça m'a fait rêver ce que j'ai vu là-bas (rires).

En Allemagne vous avez travaillé dans une maison d'édition ?

Oui chez... ?? dans le domaine de la science-fiction, je m'occupais d'auteurs français et je pense que certains auteurs ont eu plus de succès là-bas qu'en France...

Et vous n'avez pas eu envie de rester en Allemagne ?

(rires) je me suis posé la question à un moment...j'étais à Munich, la ville traditionnelle de l'édition, c'est là qu'il y a les gros journaux aussi....

(3-4 minutes de conversation HS et fin de l'entretien)

**Entretien avec Christophe Sedierta, co-fondateur et éditeur aux éditions La Dernière goutte à
Strasbourg.**

Entretien du 1^{er} mars 2016, de 18h à 20h. Rendez-vous au café Brant sur la place de l'université, Christophe Sedierta est assis à une petite table près des vitres, je le reconnais d'après une vidéo vue sur internet.

Donc mon sujet de mémoire c'est l'édition latino-américaine en France, et je me suis surtout intéressée aux petites maisons indépendantes et du coup vous rendez parfaitement dans ce cadre...

Vous avez déjà eu des entretiens avec d'autres personnes ?

Oui pas beaucoup parce que je viens juste de commencer le travail de terrain

Vous avez vu qui par exemple ?

J'ai vu Jacques L'Aubergy de l'Atinoir à Marseille, Claire Duvivier d'Asphalte à Paris, donc vous êtes le troisième. Alors si tout d'abord vous pouvez me dire pourquoi vous avez créé cette maison, les origines...

Les origines c'est...elle existe depuis 8 ans maintenant, on l'a créé en 2008. Et en fait on pensait en 2006 créer une revue littéraire pour parler de livres et mettre aussi une place pour la création, c'est-à-dire des textes courts d'auteurs contemporains et parler aussi d'auteurs qu'on aimait et qu'on avait envie de défendre... Donc c'était plutôt une revue littéraire... et puis un jour on est allé voir un spectacle à Strasbourg et on a vu une pièce de théâtre qui nous a vraiment beaucoup plu, et qui nous a mis une bonne claque et on s'est dit à ce moment-là que plutôt que de créer une revue on allait créer une maison d'édition pour défendre les textes qu'on aimait. Donc c'est à partir de juin 2006 qu'on s'est dit qu'on allait créer une maison d'édition, sans rien connaître du domaine, on a pas la formation pour... Bon ma camarade avait fait un stage dans l'édition mais c'était pas très concluant et longtemps avant ... Donc voilà on a lancé la maison d'édition après un an et demi de travail sur le projet lui-même et en rencontrant des gens, libraires, éditeurs, imprimeurs, etc, enfin les gens du métier quoi. Pour discuter un peu avec eux et voir comment ça marchait...

Ah oui donc au début vous n'aviez aucun contact avec le monde de l'édition et vous vous êtes lancé comme ça...

Oui...oui ! il vaut mieux d'ailleurs...

(rires) Ah parce que si on connaît un peu...

Ah oui on se lance beaucoup moins facilement, vaut mieux être naïf quand on se lance... Du coup on a lancé les quatre premiers livres en février donc ça fait maintenant 8 ans. Alors moi je suis plutôt lecteur de littérature étrangère du coup j'avais plutôt envie de publier de la littérature étrangère mais pour autant j'étais aussi un peu ouvert à tout...surtout découvrir, faire découvrir les textes qui nous plaisent... Avec une ligne éditoriale assez claire... enfin ce qu'on présente aussi sur notre site avec des textes assez mordants, noir, qui bousculent un peu le lecteur...c'est exactement le texte qu'on avait entendu au théâtre et qui nous avait plu alors on a continué dans cette veine-là.

Alors cette pièce de théâtre c'était quoi ?

C'était une pièce d'un auteur français contemporain qui s'appelle Pierre Mérot, la pièce s'appelait Petit camp ...

Et qu'est-ce qui vous a tant donné envie de devenir éditeur dans cette pièce ?

En fait c'était pas en tant que telle la pièce en elle-même mais plutôt l'écriture, la manière d'écrire qui était très montypythonesque, du dadaïsme sur scène, la mise en scène était géniale. C'était une petite troupe de Lyon, je crois que c'était sa première pièce, c'était dans le cadre du festival « jeunes acteurs européens » qui a lieu au Maillon chaque année, enfin tous les deux ans maintenant mais à l'époque c'était tous les ans, festival Première. Et là c'était leur première pièce et ils l'ont pas joué souvent, je crois qu'ils l'ont joué trois fois en tout en France et à l'étranger, en Belgique. Voilà c'est pas une pièce qui a eu beaucoup de succès hein, à la fin de la pièce y'a pas eu beaucoup de gens qui applaudissaient mais nous on applaudissait beaucoup (rires). Donc c'est à partir de là qu'on s'est lancé, oui j'avais envie de faire autre chose...Parce que je travaille à côté je fais autre chose, on a tous les deux notre métier à côté donc on peut pas y consacrer notre temps...

Vous arrivez à concilier les deux ? ça doit être prenant...

Oui oui mais en même temps financièrement c'est nécessaire, on peut pas faire autrement... Quand on est pas richissime et qu'on a envie d'être libre, bah faut garder un métier à côté et jongler avec les deux...

Vous faites quoi à côté ?

Moi je suis juriste et ma camarade est prof de philo en lycée

Vous vous êtes pas dit « je vais tout arrêter et me lancer dans l'édition » ?

Non c'est stupide de faire ça parce que quand on a pas les moyens ça dure deux ans et ça s'arrête, là déjà au bout de 8 ans c'est compliqué donc on va pas jouer avec le feu c'est vraiment trop dangereux, et puis il faut vivre hein ! il faut payer son loyer, il faut manger... nan y'a pas d'autres solutions...

Quand on veut être un petit peu libre de publier ce qu'on aime vraiment et de pas chercher des compromis, même si on en fait toujours mais on essaie d'en faire le moins possible, vaut mieux avoir une source de revenu à côté. Rien que pour payer tous ces frais... parce qu'il faut payer des droits, des traducteurs, des imprimeurs... On vend pas 400000 exemplaires des livres qu'on publie donc il faut faire attention à ce genre de chose.

Quand vous dites « compromis » vous parlez d'un arbitrage entre l'aspect commercial et vos goûts, préférences personnelles ?

Oui c'est aussi se dire « ce texte est difficile mais il me plaît, j'ai peur qu'on rentre pas dans nos frais mais comme il me plaît vraiment je vais tenter le coup ».

Et comment vous les choisissez les textes qui vous plaisent vraiment ?

Alors ça dépend, si c'est des textes français on reçoit des manuscrits. On en a reçu beaucoup pendant une période et là j'ai mis sur le site qu'on avait plus le temps de s'en équiper vraiment. Donc j'en reçoit moins... Mais à une époque on recevait entre 600 et 800 manuscrits par an alors qu'on publie 6 à 8 livres par an, ça fait beaucoup. Et comme dit, je préfère quand même la littérature étrangère et c'est pour ça que j'avais envie de lancer la maison d'édition et du coup pour la littérature étrangère il y a trois sources, des auteurs qu'on connaît, qu'on a déjà lu dans la langue originale... Soit des traducteurs qui connaissent un peu notre travail maintenant et qui voient ce qu'on cherche, ils nous proposent des textes. Soit c'est des auteurs eux-mêmes étrangers, ou leurs agents, ou leur maison d'édition qui nous contacte. Mais maintenant c'est plutôt par le biais des traducteurs, eux ils voient ce qu'on fait et le petit cercle qui gravite autour de nous et autour duquel nous même nous gravitons devient de plus en plus large... Donc on voit des gens qu'on ne connaissait pas, qu'on rencontre et avec lesquels on lie une amitié, voilà ça marche comme ça. Par petits cercles, on se fait ses petites relations et après on travaille avec des gens de confiance, c'est vraiment ça qui est important.

Et comment vous avez créé ces réseaux d'auteurs au début, en Amérique latine et notamment en Argentine ?

C'était pas prévu, pas du tout, au début en fait on a publié un premier texte d'un auteur allemand du début du 20^{ème} siècle... Vous allez voir comment on arrive à l'Argentine (rires) qui s'appelle Jacob ..., son texte s'appelle Mes enchères et c'est un auteur qui était très important mais qui est tombé dans l'oubli. Un auteur dont les œuvres ont été brûlées par les nazis, et pour la première fois on l'a édité en français on l'avait jamais publié en allemand, il est mort en 36 lui et ses textes sont tombés dans l'oubli. On est tombé dessus par hasard donc on a publié ce texte et ce texte est arrivé dans les mains d'une lectrice à saint Malo, on sait pas comment... quelques mois après la sortie... elle l'a trouvé en librairie, je sais pas, quelqu'un l'a conseillé peut-être... elle l'a lu et elle a adoré le texte, et elle nous a contacté juste après et elle nous a dit à quel point elle avait aimé le texte, elle nous a dit aussi : « moi

j'habite en France mais je suis argentine, je connais bien la littérature argentine » c'est une dame à l'époque elle avait une soixantaine d'années, et voilà « moi je connais notamment un auteur, un grand auteur argentin qui s'appelle Gabriel Bañez et si vous voulez je vous mets en contact avec lui parce que je pense ...(et elle avait raison) que c'est dans la veine de ce que vous cherchez». Et en fait elle avait pas lu beaucoup de nos livres parce qu'elle en avait publié que quatre et c'est même pas sûr qu'elle est lu les quatre à l'époque et elle a tout de suite compris ce qu'on cherchait. Ça arrive parfois, c'est rare mais elle avait tout de suite compris. Elle nous a mis en contact avec Gabriel Bañez et c'est tout de suite passé entre nous, et il nous a confié quatre textes, et lui c'est un auteur...malheureusement il est mort en 2009, il avait une soixantaine d'année, il habitait à La Plata donc juste à côté de Buenos Aires et il se mêlait pas trop au milieu littéraire de Buenos Aires, genre le Saint Germain des prés de Buenos Aires. Ça l'intéressait pas du tout, il était un peu marginal mais en même temps il était vraiment très important pour une jeune génération d'auteurs argentins. Parce qu'il avait une certaine aura, il avait traversé la dictature en étant vraiment un auteur de pointe et toujours très ironique, très critique... vraiment quelqu'un d'assez fabuleux et donc c'était un exemple, une référence pour toute une jeune génération... Et quand ils ont vu qu'on publiait son premier texte en France c'est comme ça qu'on a été contacté par d'autres auteurs argentins, notamment Fernanda Garcia Lao, dont on a publié trois textes aussi...

C'est eux qui vous ont contacté ?

Oui ce sont eux, et en même temps cette dame qui s'appelle Irène Meyer qui habite à saint Malo elle a continué à lire pour nous des textes d'auteurs sud-américains et notamment argentins et à nous conseiller en fait. Elle faisait un premier tri, elle le fait toujours d'ailleurs, et voilà « j'ai lu ce livre-là, je pense que c'est pour vous, parce que...voilà ». Et c'est comme ça qu'on a publié pas mal d'auteurs argentins du coup et un auteur paraguayen...

Il fait partie du même réseau ?

Oui il fait partie du même réseau voilà tout à fait, et des auteurs de toute génération en fait mais pas mal de jeunes auteurs aussi. C'est elle qui les a lu d'abord, on en a discuté, et finalement je les ai contacté et j'ai négocié avec eux et voilà comment ça se fait. Donc c'est essentiellement comme ça...par un auteur allemand du début du 20^{ème} siècle, on arrive à publier des auteurs argentins actuels ! (rires) Alors qu'à l'origine c'était pas...enfin moi je connaissais pas énormément la littérature sud-américaine mais j'aimais bien ce que je lisais, bon des auteurs classiques comme Cortázar et Borges, mais aussi des auteurs contemporains comme Rodrigo Fresan que j'adore, et j'en lisais quelques un mais j'avais pas l'idée de publier de la littérature latino-américaine... Et c'est comme ça que c'est arrivé au fur et à mesure...

Et est-ce que vous pensez qu'il y a vraiment une littérature latino-américaine dans le sens où elle partagerait certaines caractéristiques, que les auteurs ont certain traits particuliers...

Ah oui si clairement, bon après y'a pas un ensemble homogène mais y'a quand même un ton, un rapport à l'histoire, l'Histoire avec un grand H hein, et aussi la petite histoire, la façon de raconter les histoires, et ya un ton qui est assez différent selon les pays... Bon je connais pas toute la littérature sud-américaine... Mais de ce que j'ai lu et de ce que j'ai publié aussi, entre la littérature argentine et la littérature paraguayenne, la littérature mexicaine il y a quand même de grosses différences... Bon entre paraguayenne et argentine un peu moins, quoique, mais entre argentine et mexicaine, littératures que j'aime beaucoup, là il y a vraiment une grosse différence. Mais y'a quand même un ton et un rapport à l'histoire qui me plaît beaucoup, enfin moi c'est ça qui me plaisait... La littérature argentine elle est foisonnante, elle est évidemment très ironique, elle est souvent très noire aussi mais toujours avec ce petit ton acide que moi j'aime beaucoup. Alors que la littérature mexicaine, en tout cas ce que j'en ai lu, c'est souvent assez violent et très ancré dans le quotidien et dans les dérives politiques du pays. Il y a cette dimension politique aussi en Argentine, mais ils le traitent avec un certain ton qui moi me plaît beaucoup. Alors ça passe pas forcément en France parce qu'on est pas habitué à ça, on est quand même très formatés par la littérature anglo-saxonne, ou française, très nombriliste. Mais en tout cas la littérature latino-américaine, en tout cas celle que j'ai envie de publier, je trouve qu'elle a une vision du monde et un ton très marqué, à la fois par l'Histoire, la politique et par une certaine ironie et en même temps un petit côté grotesque et humoristique qu'on trouve pas forcément dans d'autres littératures. C'est très marquant chez certains auteurs qu'on a publié, chez Mario Capasso par exemple, lui est à la fois marqué par l'histoire et par un humour quasi, encore une fois montypythonesque... une écriture à la sauce Kafka et en même temps oui on retrouve du Monty python à la sauce argentine...

Le mélange parfait quoi ! (rires)

Ah bah ça c'est clair, le mélange parfait pour moi, après il y a plein de choses qui se font hein, il y a aussi une littérature nombriliste en Argentine, j'ai eu des propositions dans ce domaine-là, qui moi m'intéresse pas du tout, mais euh... Et notamment certains auteurs, donc Fernanda Garcia lao qu'on a publié, qui est une femme, elle elle a un rapport très intéressant à la famille et aux relations au sein de la famille dans une société assez machiste qui moi m'intéresse beaucoup aussi. Toujours avec cette ironie et un ton très mordant.

Du coup vous parliez d'un engagement politique, de manière différente entre l'argentine et le Mexique. Alors moi j'ai en tête le préjugé français, enfin d'un français qui s'intéresse de près ou de loin à la littérature latino-américaine, à propos d'une littérature qui est très marquée par le réalisme magique, le boom latino-américain. Et des auteurs qui se sont fait publier en France notamment pour échapper à la dictature, mais des écrits assez engagés à l'époque des thèses

révolutionnaires etc... et du coup je me demande si, même si le préjugé est encore très fort, si à travers le genre noir par exemple il y a aurait pas une reconversion du militantisme ?

Oui c'est vrai, il y a toujours cette dimension réalisme magique, mais c'est une étiquette qu'on colle sur certains auteurs ou certains textes, moins maintenant, beaucoup moins... Même si nous on a publié un texte qui pourrait s'apparenter à cette mouvance-là. De Gabriel Bañez d'ailleurs « La vierge ensinada », et c'est vrai qu'on se retrouve dans cet univers un peu à la « Cent ans de solitude ». Bon alors moi j'aime beaucoup ces romans foisonnants, ou il y a pleins de personnages et ou on est transportés ailleurs... Mais je pense qu'on a trouvé la page maintenant de cette littérature-là, enfin de ce que j'en connais, après je suis pas spécialiste de la littérature sud-américaine hein, j'en publie et je publie les livres qui me plaisent donc qui trouvent un écho dans mes propres préoccupations, ma propre vision du monde... Un éditeur finalement si on veut connaître ses avis et sa vision du monde il faut regarder son catalogue, il parle mieux de ce qu'il pense que l'éditeur lui-même souvent... La dimension politique, sociale, critique est extrêmement visible dans la littérature noire, polar, notamment argentin. Là on en publie un, et celui qu'on publie qui s'appelle « Entre hommes », de Geranman Maggiori, là c'est vraiment typiquement, un texte que vraiment j'adore, qui plonge dans la réalité sociale la plus noire mais en même temps toujours avec ce petit ton décalé et humoristique qu'on trouve dans la littérature argentine. C'est... on peut dire les pires choses, mais avec un peu d'humour ça passe mieux... Mais on a malgré tout décrit la réalité sociale, des basfonds, de la corruption, que ce soit au niveau de la police ou de la politique on a toujours cette dimension politique vraiment très marquée... et ça pour moi c'est une littérature très vivante qui dit les choses sur le monde et sur la société. C'est ça qui m'intéresse, bon maintenant y'a d'autres éditeurs qui seraient intéressés par autre chose hein, par des œuvres plus poétiques, des œuvres plus détachées du quotidien, mais vous avez raison c'est vraiment dans le genre noir qu'on trouve la critique sociale, la critique politique... Et elle se développe beaucoup, vraiment beaucoup en ce moment...

Vous disiez qu'il y avait une littérature foisonnante en Amérique latine, est ce que vous ne pensez pas que le genre noir serait celui qui se développe le plus en ce moment ?

Si oui je pense, il y a de plus en plus de maisons d'édition et de collections dans les maisons qui sont consacrés à ça et c'est une littérature très dynamique en plus. Quand on voit le succès de certains auteurs dans leur propre pays, c'est vraiment impressionnant et dans le domaine des littératures de genre, plus noir et policier que SF et fantastique mais yen a de plus en plus, des jeunes auteurs, c'est-à-dire de la génération d'après la dictature, les années 1980. Ils ont un regard critique sur ce qui s'est passé avant et sur les bouleversements économiques et sociaux qui ont eu lieu après avec la libéralisation, la crise économique... et voilà, début des années 2000, très marquant chez ces auteurs nés dans le milieu, fin des années 1970.

Et est-ce que vous ne pensez pas qu'il pourrait y avoir une évolution de l'image qu'on pourrait avoir de la littérature latino-américaine en France, que finalement maintenant se construit un autre stéréotype, celui du polar latino-américain...

(sourire) Pas assez vite, non, il a été devancé le stéréotype de la littérature noire scandinave... voilà...mais ça passera c'est des modes, j'espère qu'on sera encore là quand la mode de la littérature latino-américaine et notamment de la littérature noire sud-américaine arrivera... Mais c'est des modes, je peux vous dire, j'espère qu'un jour ce sera le cas... Mais oui évidemment dans l'édition ça marche toujours comme ça... Y'en a une qui est indétronable c'est la littérature nord-américaine... ça c'est clair, après y'en a d'autres qui se développent pendant des années... bon là ça s'essouffle un petit peu, on commence à en faire le tour de la littérature scandinave, donc ça va se déplacer, j'espère que ce sera pour la littérature latino-américaine.

Vous trouvez qu'il y a un dynamisme autour de la réception française de cette littérature en général ?

Non, alors je sais pas ce que disent les autres, je sais qu'Asphalte publie pas mal de littérature latino-américaine aussi, avec plus ou moins de succès, les connaissant je sais que c'est pas toujours très facile non plus, mais je pense que le public est pas encore prêt pour ça, il ne s'y intéresse pas encore assez...Pour l'instant c'est encore dur, ça viendra, mais y'a des grandes stars de la littérature latino-américaine, Sepulveda et compagnie ça marche bien, c'est très bien d'ailleurs tant mieux...mais c'est très restreint. Je pense qu'il y a encore un très grand décalage entre les goûts du public français et ce que propose la littérature latino-américaine, encore une fois c'est le formatage anglo-saxon...on est pas du tout dans le...ils écrivent pas de la même façon et quand ils écrivent de la même façon, il y a encore l'étiquette sud-américaine qui fait que... si on enlevait cette étiquette et qu'artificiellement on mettait « américain du nord » dessus, je pense que ça marcherait beaucoup mieux. Même si ils sont très influencés aussi hein, la jeune génération, là on a publié une auteure qui s'appelle Nathalie Moret, qui elle est absolument géniale, mais son livre a pas très bien marché en France, il s'appelle « Fils de pute aux abois » et elle elle est vraiment influencée par la littérature nord-américaine...

Ah oui c'est un bon polar celui-là !

Ah vous l'avez lu ? oui oui c'est un excellent polar ! C'est vraiment impressionnant, une femme qui écrit un polar comme ça, j'avais jamais vu ça !

C'est assez violent aussi...

C'est assez violent, c'est très drôle, il y a toujours ces deux côtés, moi j'aime bien, le mélange des deux genres me plaît vraiment beaucoup... C'est surtout une auteure qui se met, alors le personnage principal est un homme, une immonde raclure, bon il y a quand même une rédemption, mais elle se

met à la place de l'homme et elle écrit comme si elle était un homme, c'est impressionnant ! On ne le saurait pas, voilà un homme lit ça et il y a des détails qui font qu'on se dit « ça peut pas être une femme qui écrit ça ». Dans son pays ça a bien marché, ici pour faire lire ce livre là c'est compliqué, mais il y aurait l'étiquette, elle s'appellerait Nathalie Moray (imitation de l'accent anglais), ça changerait tout ! (rires) On mettrait pas c'est une argentine mais que c'est une canadienne ou une américaine du nord, ça changerait absolument tout ! Alors que ses modèles c'est les auteurs noirs nord-américains ! On verra avec celui qu'on sort dans 10 jours « Entre hommes » qui lui aussi est très influencé par la littérature nord-américaine, James Ellroy notamment, mais il reste très ancré dans la réalité argentine, le quotidien argentin...on verra ce que ça va donner. C'est vrai que cette jeune génération est vraiment impressionnante par la qualité de ses écrits et ses préoccupations politiques.

Du coup ces auteurs sont engagés politiquement, militants ?

Je sais pas, pas forcément, en tous cas leurs écrits montrent qu'il sont ...alors engagés concrètement je sais pas mais ils ont une conscience politique et un engagement d'écrivain qui est très clair, très net, très critique... Je pense que...bon vous avez été en Argentine, vous avez peut être vu un peu la réalité, le quotidien des argentins... Je pense qu'on ne peut pas se rendre compte quand on y a pas vécu à quel point c'est différent, et que on est vraiment...même si c'est une société qui se rapproche des sociétés occidentales européennes on est encore en Amérique du Sud, et du coup, toute la dimension de violence, corruption, clientélisme, toutes ces dimensions politiques, sous la dictature, ils ont vraiment besoin d'en parler ça se voit. Même si ils sont arrivés après, ils ont été marqués par tout ça. Et puis les années de libéralisation ont été tellement violentes, que ça a marqué, ils ont besoin d'en parler, mais toujours par le biais de la fiction, et ils arrivent à faire des œuvres vraiment impressionnantes.

Et en comparaison, vous parliez de la littérature anglo-saxonne, est ce que les auteurs sud-américains auraient plus de liberté dans l'écriture, au sens où la littérature anglo-saxonne serait plus formatée et aurait plus de règles...

C'est difficile d'avoir un avis général. Alors c'est vrai qu'aux Etats Unis les ateliers d'écriture ça marche vraiment bien, mais c'est vrai qu'il y a un certain formatage, mais il y a quand même beaucoup de liberté... En tous cas on reconnaît la patte d'un auteur latino-américain à sa façon de construire les histoires souvent. Pour les argentins que je connais... Je sais que la pratique des ateliers d'écriture se développe vraiment beaucoup aussi en Amérique du Sud... Je sais pas si c'est une bonne chose, j'en suis pas persuadée, j'espère que ça conduit pas à un formatage, et si c'est le cas ça deviendrait peut-être moins intéressant et donc ne serait pas forcément publié en France. Ou alors par des grosses maisons d'édition qui prennent pas de risques ou qui aime bien pas trop bousculer leur public... Si c'est de mon point de vue pour la sélection des textes, il y a la qualité littéraire, la façon de raconter l'histoire, et il y a le propos sur le monde, les trois critères importants pour moi qui doivent être là. A partir du moment où je vois que c'est formaté je vois pas trop l'intérêt. Après un avis global

sur la façon de construire et d'écrire en argentine, c'est difficile, à voir ce que va donner cette pratique des ateliers d'écriture, si ça conduit pas à un formatage, faut voir...

Votre collègue avait une appétence particulière pour la littérature latino-américaine ?

Non pas du tout, elle c'est plutôt Europe de l'est... C'était pas vraiment notre priorité...

Vous êtes un peu tombé dedans...

On est un peu tombés dedans par hasard et je suis très content parce qu'on a découvert plein de choses et ça m'a ouvert tout un univers, mais ceci grâce à des gens qui nous ont apportés des bons textes, et grâce à des gens qui font une pré sélection, qui nous proposent des choses et avec qui on discute... Il y a plein de choses qui se font, après il y a plein de très mauvaises choses aussi là-bas, et faut arriver à faire une sélection, ça c'est tout le boulot de l'éditeur... sélectionner aussi les bons traducteurs, et tout faire pour que le livre fasse ensuite son petit chemin dans les librairies près des lecteurs...

Alors certains auteurs revendiquent une littérature universelle, et finalement il n'y aurait pas de « littérature latino-américaine », de « littérature argentine », mais il y a beaucoup de choses qui jouent contre cette affirmation, parce que tout est ancré dans ces catégories... Je pense notamment à Santiago Gamboa, qui réclamait une littérature universelle... Qu'est-ce que vous pensez d'une littérature qui ne serait plus latino-américaine mais universelle dans une volonté de se détacher de tout ce qui aurait pu structurer ce label latino-américain en fait, en France notamment... ?

Bah le problème c'est le label en fait, et le label il vient de l'extérieur, il vient pas des auteurs.

Il vient des éditeurs notamment

Oui, il vient des étiquettes qu'on leur colle, parce qu'elle est riche la littérature latino-américaine, il y a plein de choses totalement différentes, y'en a qui sont ancrées dans l'Histoire, d'autres beaucoup plus détachées... enfin toute littérature est universelle de toute façon, pour moi ya pas d'étiquette particulière... à partir du moment où le texte parle au lecteur... Même une littérature régionale pourrait parler à un lecteur qui ne connaît pas la région. Après tout c'est ce dont parle l'auteur qui est important pour le lecteur, c'est pas d'où il parle... Après il y a des spécificités, des choses qu'on ne comprend pas ou moins bien parce qu'on ne connaît pas la culture mais... moi j'ai jamais été en Amérique du Sud, je parle pas espagnol, et j'ai été touché par des livres qui se passent uniquement en argentine à certaines périodes que je n'ai jamais connu et dont j'ai juste entendu parler ou lu quelque chose dans un livre d'histoire. Les étiquettes ça m'embête un peu, je pense que c'est handicapant, surtout pour les lecteurs, ils croient qu'ils n'ont pas accès à des textes alors que si, après il faut être sensible ou pas, on est touché ou pas. Moi je peux ne pas être touché par un livre d'un auteur français alors que je connais tout sa culture, alors que je serais touché par un livre écrit par un esquimau alors

que j'ai jamais chassé le phoque ! Ca dépend comment il me parle c'est tout. Vous pouvez avoir un auteur italien qui vous parle de son expérience de la montagne alors que vous êtes pas du tout montagne et vous préférez la mer, mais il vous en parlera tellement bien, et ce sera tellement beau et tellement puissant que grâce à l'écriture vous adhérerez à son livre.

Du coup je voulais revenir à votre ligne éditoriale, ce genre noir avec un ton un peu mordant, c'est vraiment parce que c'est ce que vous aimez le plus ?

Ça veut pas dire que je n'aime pas autre chose mais c'est vraiment ça que j'avais envie de publier. Après dans ce domaine-là c'est très varié, il peut même avoir des textes poétiques parfois, mais il y a quand même cette petite touche décalée avec un peu d'humour noir, d'acidité. Après que ce soit du polar ou du roman, de la littérature générale, c'est vraiment, c'est un tout, une façon de raconter une histoire...ça c'est vraiment important, je suis resté un grand enfant, j'aime bien qu'on me raconte des histoires. Quand c'est déconnecté de tout et très abstrait ça peut m'intéresser mais pas très longtemps...

Et cette spécialisation, ce choix éditorial, est ce que ça vous permet au niveau des autres maisons d'édition de vous faire une place ?

Ça permet surtout surtout d'être identifié, c'est aussi un moyen de... du coup les lecteurs, les libraires les lecteurs, tous ceux qui s'intéressent au livre, savent à peu près... Bon moi j'aime bien quand on est surpris... mais savent à peu près ce qu'ils vont trouver chez nous. Après il faut qu'ils soient surpris, qu'il y ai des différences entre les bouquins, faut qu'ils soient bousculés. Pour moi si on est pas bousculé par un livre ça n'a aucun intérêt, si je lis un livre et que je le referme et que j'ai déjà oublié ce que j'ai lu, j'ai perdu mon temps. Après je publie très peu, donc il y a plein de choses que je lis, que j'adore et que je me dis « ah tiens j'aurais bien publié ça » mais je suis très content que ça existe ailleurs du coup parce que je l'ai lu, c'est très bien comme ça... et y'a plein de choses que je lis ou je me dit j'aurais jamais publié ça, ou je me suis emmerdé, voilà, et j'ai même pas réussi à finir tellement...alors que c'est publié dans des grandes maisons, des petites maisons, c'est pas parce qu'on est grand ou petit qu'on publie des bonnes ou mauvaises choses, c'est juste une question de choix, c'est tout... j'essaie de faire les choix qui correspondent à ce que j'aime et ce que j'ai envie de défendre, on publie tellement peu que j'ai pas envie de publier des choses auxquelles je ne crois pas. Quand je publie un livre je veux l'accompagner jusqu'au bout, que je l'ai publié il y a 5 ans ou la semaine prochaine, il est là, il est pas vieux ou nouveau et je le défend de la même manière. Après ça dépend pas toujours de moi...de nos jours le livre a une durée de vie très très courte, en tout cas il est au catalogue et je continue à en parler... et dès je peux je le mets en avant. La ligne éditoriale elle permet à une maison d'être reconnue, d'être identifiée et de se faire sa petite place. Je pense que les maisons qui sont très généralistes et qui s'éparpillent un petit peu ont plus de mal, ça veut pas dire que

pour nous c'est plus facile, mais elles ont plus de mal à être identifiées par les lecteurs et les intermédiaires que sont les libraires.

Et comment, quand vous êtes arrivé, vous êtes arrivé à...vous imposer ? en quelque sorte...

S'imposer...(rires)

Bon à creuser votre trou...

Bon tant qu'on y met pas un cercueil dans le trou ça va mais... Comment on a fait ? bah comme tout le monde, on a contacté les libraires, on avait un distributeur seulement tout au début, c'est-à-dire celui qui assure la logistique, qui a le stock, et qui avec les commandes de libraires, va distribuer le livre dans toutes les librairies qui commandent le livre. Le diffuseur c'est une équipe de commerciaux qui font le tour des librairies et qui discutent en montrant leur catalogue d'éditeurs « tiens avec cet éditeur j'ai ça, avec celui-là j'ai ça, il publie ça à telle date, est ce que ça t'intéresse et combien t'en veux ? » voilà ça c'est un diffuseur... En France il y a très peu de diffuseur/distributeurs, c'est eux qui choisissent les éditeurs... Et là grand maximum une dizaine pour 4000 éditeurs... Si personne ne choisit un éditeur il se débrouille pour faire tout lui-même. Donc au début on avait juste un distributeur, au fur et à mesure ça a évolué, maintenant ça fait quelques années qu'on ... ça a pas duré longtemps cette époque là, on a trouvé un diffuseur/distributeur puis on a changé, bref, c'est un peu la cuisine... Mais c'est important parce que ça permet de toucher le libraire et d'avoir une place en librairie et du coup une visibilité. Et donc ça c'est du travail, c'est-à-dire qu'il faut convaincre le diffuseur/distributeur que ça vaut le coup qu'il nous prennent dans le catalogue, et bon tout ça ça prend du temps.

Donc votre distributeur/diffuseur c'est Volumen, qui est aussi le distributeur/diffuseur d'Asphalte, Métailié tout ça.... Vous avez des relations avec ces maisons-là ?

Avec les petites maisons oui, parce qu'on se croise sur les salons, avec certains on est devenus amis, voire très amis. Alors Asphalte oui je les connais, on a déjà passé du temps ensemble, j'aime bien ce qu'elles font d'ailleurs... alors Anne marie Métailié je ne la connais pas je l'ai jamais rencontré, je connais d'autres éditeurs comme Gallmeister, il fait que du nord-américain, il est Paris. Des éditions comme le Sonneur par exemple... mais yen a plein hein, mais le Temps des cerises pour la littérature latino-américaine, Chandeigne, qui fait de la littérature lusophone plutôt... Après dans ce cercle de collègues il y a un cercle d'amis qui se développe, on se donne des tuyaux, on va bouffer ensemble...Yen a certains avec qui on est très proches et on s'apprécie et d'autres avec qui on s'apprécie pas, voilà c'est comme dans tous les domaines.(rires) Après on apprend comment ça se passe dans le milieu aussi, qui est honnête, qui l'est moins, qui fait bien son boulot, qui le fait moins, qui est prêt à piquer les auteurs des autres, ça arrive aussi...

Ça vous est arrivé à vous ça ?

Euh alors directement non...des auteurs qui ont été publiés d'abord chez nous puis chez d'autres oui ça c'est arrivé...

Donc c'est les auteurs qui ont fait le choix ?

C'est les auteurs qui ont fait le choix...je suppose...oui

Par exemple quel auteur avait commencé chez vous et... ?

Alors il a pas commencé chez nous, il est passé chez nous et ensuite il est allé ailleurs, un auteur français qui s'appelle Pierre Sandor, lui il était publié chez Finitude notamment pour sa prose... et maintenant il est publié chez Le Tripode... Mais y'en a pas énormément en fait, parce que la plupart du temps on suit les auteurs quand ça se passe bien, quand les auteurs ont envie et que nous on a envie de continuer aussi... Parce que y'a des textes qui nous correspondent pas, l'auteur peut écrire dans d'autres domaines et on publiera pas parce que ça nous correspond pas. Mais la plupart du temps, on suit, donc on publie deux, trois, quatre livres du même auteur...ça arrive. Fernanda Garcia Laos on en a publié 3, Gabriel Bañez déjà 3... y'en a d'autres qui arrivent et qui sont des livres d'auteurs qu'on a déjà publié aussi, on construit un catalogue... Moi j'aime bien cette idée d'œuvre, et qu'une grande partie de l'œuvre d'un auteur soit publiée par le même éditeur, se retrouve dans un seul catalogue ou presque... ça permet aussi de faire un travail sur le long terme parce qu'on remet en scène un livre qu'on a déjà publié et un autre du même auteur.

Et ces auteurs ils sont déjà connus en Amérique latine ?

Dans leur pays ouais.

Vous n'avez pas par exemple découvert d'auteurs qui n'étaient pas du tout connus là-bas... ?

Qui n'avaient jamais été publiés là-bas ? non, alors ils sont forcément publiés là-bas parce que c'est comme ça qu'on les découvre en fait, il ont déjà publié au moins un livre.

Et du coup avec des succès assez forts ?

Oui y'en a certains oui, Diego Paszkowski, par exemple, lui c'est le premier polar qu'on a publié, on a lancé une collection il y a un peu plus de deux ans maintenant, justement collection polar et roman noir parce qu'on avait reçu ce texte et j'avais aussi envie de diversifier un peu la ligne éditoriale mais toujours en gardant la même idée de ton et de façon de raconter des histoires etc mais aussi dans la littérature de genre. Et du coup on a reçu ce texte et ça correspondait au genre roman noir. Et ce texte-là oui il avait eu énormément de succès en Argentine, et il a même été adapté au cinéma, en Argentine

le film a cartonné, il a du faire un million d'entrée, quelque chose comme ça... et il a aussi été diffusé en France mais il a eu beaucoup moins de succès.

Le film s'appelait comment ?

« Thèse sur un homicide »... alors en France il l'on appelé « Hipotesis », complètement débile... il est sorti l'année dernière ou y'a deux ans au cinéma. Fernanda Garcia Laos elle a aussi beaucoup de succès en Argentine et pas du tout en France, Gabriel Bañez il était un peu plus confidentiel mais il a eu des prix. Souvent les auteurs qu'on publie ici ont eu des prix soit avant, soit après leur publication ici. Mariano Quiros par exemple, là c'est un autre auteur de roman noir qu'on a publié, son roman Rio negro. Et lui à chaque fois qu'il publie un texte il a un prix, donc là on a publié un de ses textes, il était un peu connu en argentine, un petit peu. Sinon il y en a d'autres qui sont moins connus mais qui ont déjà été publiés soit dans des maisons prestigieuses soit dans des petites maisons d'édition, et avec un petit succès pas forcément énorme...

Et ça vous ai arrivé de publier des auteurs qui n'avaient pas forcément de succès outre atlantique mais qui avec la publication en France, du coup ça a fait un peu un effet boomerang et ils ont eu plus de succès après dans leur pays ?

Alors ça je sais pas, si ils ont plus de succès là-bas, mais pour eux c'est prestigieux d'être publiés en France même par une toute petite maison d'édition à Strasbourg. Parce que la France ça garde une image à l'étranger, dans certains pays, au niveau culturel, dont on se doute pas forcément... ou alors ceux qui le pensent ont alors une haute estime de ça et se trompent aussi. Mais là notamment les auteurs sud-américains, ont pour la France une admiration assez importante, et du coup être publié en France ça leur permet de faire de la pub dans leur pays. Ça nous ai déjà arrivé d'avoir des demandes d'interviews de grands journaux, de grandes revues argentines parce qu'on publiait de la littérature argentine, alors qu'on est tout petits hein, vraiment pas grand-chose... et on rame vraiment beaucoup... après je sais pas si ça a un effet commercial chez eux mais en tout cas ça a une aura... Et pour la deuxième partie de votre question, je ne publie jamais un texte étranger parce qu'il a eu du succès dans son pays, ça m'est complètement égal, parce que déjà c'est pas un critère pour sélectionner un texte, sinon je publierai beaucoup de ...daube... et ensuite parce qu'on ne peut pas transposer d'un pays à l'autre, y'a des auteurs qui ont énormément de succès dans leur pays et qui se vendent pas du tout à l'étranger, en l'occurrence en France, et inversement, donc ya pas de règles du tout.

Et alors... pourquoi vous dites que vous ramez ?

Parce que c'est dur... parce qu'on vend pas assez, parce que c'est cher de publier et quand on fait de la littérature étrangère y'a beaucoup de frais, acheter les droits, payer les traductions...

Est-ce que vous avez des aides ?

De temps en temps, l'argentine est généreuse, elle fait la promotion de sa littérature à l'étranger, et à chaque fois qu'on a demandé une aide, parce qu'il y a un programme spécial, *Sur*, et on le fait systématiquement maintenant, peut-être qu'il y a un livre qui l'a pas eu parce qu'on l'a pas demandé, mais sinon on l'a à chaque fois. C'est environ 2000 euros, ça dépend du bouquin, c'est pas suffisant, loin de là mais ça fait quand même du bien... ça permet de baisser les coût. Un pays comme l'argentine aide sa littérature à s'exporter, c'est ce que fait aussi le Mexique par exemple, il a un programme qui s'appelle PROTRAD, le Brésil le fait aussi pour la littérature lusophone. D'autres pays le font pas, le Paraguay le fait pas... le Chili je sais pas. Mais oui, la maison continue à perdre de l'argent après 8 ans, d'où la nécessité de travailler à côté...

Du coup quelles sont les perspectives de futur pour votre maison ? Vous avez eu des propositions de fusion, de rachat... ?

Fusion et rachat non, et de toute façon ça m'intéresserait pas, parce que c'est mon projet, et c'est moi qui déciderais quand je dois l'arrêter et si je dois l'arrêter, soit parce que je ressens plus de plaisir à faire ce que je fais. Tant qu'il y a du plaisir je le fais, le jour où y'en a plus j'arrêtera. Tant que j'ai les moyens de le faire je continue, le jour où je les ai plus, j'arrête par la force des choses... en fait c'est un peu au jour le jour, pour toutes les petites maisons c'est ça... On a tous des projets, des envies, des livres qu'on a envie de publier... à un an, deux ans, mais comment le faire ça c'est autre chose, tout dépend des moyens, les ventes ça dépend des livres, mais souvent c'est assez décevant... ya aussi l'accès à la presse, l'accès au public...

Et est-ce que vous faites des événements, des salons, des foires... ?

Des salons j'en fais, un petit peu moins parce que ça prend du temps et c'est fatigant, dans un mois là je serais à Bordeaux pour le salon du livre de Bordeaux. Je vais régulièrement à Paris, pas pour le grand salon du livre parce que ça ça m'intéresse pas et c'est surtout très cher pour exposer. Il y a plutôt un autre salon qui s'appelle le salon l'autre livre, au mois de novembre, c'est que des éditeurs indépendants. Et puis dans la région on va à Colmar parce que c'est à côté et on commence à avoir notre public de fidèles qui reviennent chaque année. Donc des petits salons à droite à gauche, mais pas énormément ça prend du temps, c'est chaque fois un weekend entier donc...et puis on est à Strasbourg, tout est loin... Mais sinon des rencontres en librairies quand on est invité.

Du coup le fait d'être à Strasbourg est ce que ça joue sur vos relations avec les autres maisons d'éditions ?

(signe de tête négatif) Ya plein de très belles maisons très intéressantes partout en France, pas qu'à Paris, loin de là... en fait il faut regarder la carte des régions qui sont dynamiques en matière d'aides publiques pour le livre et vous voyez où sont implantés les maisons d'édition, c'est tout simple.

Et en Alsace ?

Y'en a quasiment pas (rires)

Ya pas beaucoup d'aides de la région ?

Non il commence à mettre les choses en place mais c'est poussif...c'est fragile...

Par exemple une région très dynamique ?

Les Midi-Pyrénées, mais quasiment toutes hein, elles sont quasiment toutes leur centre régional du livre, la région Rhône Alpes a été très dynamique pendant longtemps mais a eu quelques petits problèmes là... Poitou Charente et Aquitaine aussi. Ya pas mal de choses qui se font ailleurs et qui marchent assez bien d'ailleurs. Tout le monde n'est pas implanté à Paris, loin de là !

Oui parce que c'est ça aussi l'évolution, au début on a eu une forte centralisation éditoriale avec les grosses maisons, les grandes sœurs parisiennes en quelque sorte, et maintenant c'est vrai qu'il y a une décentralisation importante, donc je me demandais l'impact que ça avait sur l'édition latino-américaine en région...

Mais pleins de maisons d'édition publient de la littérature latino-américaine, que ce soit à Paris ou en région. Vous aviez une très belle maison qui a fait faillite aujourd'hui, elle s'appelait Passage du Nord-Ouest, ils étaient à Albi, et ils ont commencé par la littérature sud-américaine, et ils ont eu des auteurs fabuleux, qui ensuite ont été repris dans des grandes maisons parisiennes. Ils ont fait un travail formidable pendant 12 ans, ils se sont essouffés et ils ont eu du mal à suivre, ils ont fait faillite il y a deux ans. Ils faisaient tout depuis Albi sans aucun problème. Les éditions Anacharsis sont à Toulouse, ils font des trucs fabuleux, ils ont 15 ans, ils ont plus d'une centaine de titres à leur catalogue, ça pose aucun problème. Je crois que c'est pas une priorité d'être à Paris, quand on est une petite maison d'édition, qu'on soit à Paris ou ailleurs de toute façon on a pas plus accès à la presse donc euh

Vous n'avez pas accès à la presse ?

Non quasiment pas

Comment ça se passe, ça, si on a un accès ou non ?

Faut avoir les moyens de payer les attachés de presse, faut avoir les moyens d'être annonceur dans les journaux, les revues, c'est principalement ça...ou alors avoir un réseau personnel... Mais attaché de

presse qui a un gros carnet d'adresses ça se paye, très cher. Donc si y'a des secrets de fabrication comme ça le grand public entend parler d'un livre, que tout le monde a le livre sur les lèvres et que vraiment c'est le phénomène actuel etc, suffit de regarder ce qu'il y a derrière et y'a les attachés de presse qui ont fait un bon boulot et du coup c'est le livre dont tout le monde parle. Très bien, tant mieux, surtout si c'est une petite maison d'édition.

C'est vraiment ça que je trouve intéressant, en mettant le focus sur la littérature latino-américaine, les grosses maisons d'édition qui ont fait des grosses ventes à un moment donné, parce qu'elles ont fait tout ce travail de presse etc, et finalement maintenant il y a un renouvellement et un foisonnement d'une autre littérature mais les gens ne le savent pas encore, les gens n'en sont pas conscients.

C'est une question économique, c'est tout, si on avait les moyens de payer de la pub, de payer les attachés de presse, etc, les livres marcheraient beaucoup mieux, c'est évident. Pas tous, parce que y'en a qui sont durs, et qui ne sont pas destinés à un large public, mais y'en a d'autres qui sont totalement abordables par pleins de gens et les gens les découvriraient avec grand plaisir. Moi je le vois dans les salons en fait, ça c'est la chose la plus intéressante dans les salons, c'est que on voit un public qui est curieux et qui a envie de découvrir autre chose. Et c'est là qu'on se dit que en fait, il n'a pas accès à cette offre, et il va sur les salons, et il va sur les stands d'une maison comme la nôtre par exemple. Et il découvre des choses qu'il ne voit pas ailleurs, pas dans les librairies parce que ces livres-là sont pas suffisamment mis en avant. Et du coup les gens repartent ils sont assez contents parce qu'ils ont découvert des trucs. Et après ils reviennent l'année suivante en disant « ah qu'est-ce que vous avez de nouveau cette année, j'ai bien aimé ça ça et ça que j'ai lu chez vous » et voilà. Donc y'a un travail qui n'est pas fait au niveau de la presse

Et vous vous êtes diffusé dans toute la France ?

France et étranger, enfin pays francophones.

Dans beaucoup de librairies ?

Oui au moins 400, plus Belgique, Luxembourg, suisse et Québec.

Et si vous aviez un livre à me conseiller ?

Alors ça dépend de vos goûts, alors en littérature générale, moi le livre que je préfère, je les aime tous bien sûr, mais sinon la « Vierge Ensenada » de Gabriel Bañez qui est le livre qui m'a le plus marqué. Et dans l'autre collection roman noir, polar, pour rester en argentine, soit « Un fils de pub aux abois », soit « Entre hommes ». C'est vraiment la littérature que j'avais envie de découvrir quand je n'étais pas encore éditeur, du coup je suis content de pouvoir le faire découvrir à d'autres personnes maintenant, même si y'en a pas assez.

C'est vrai que quand j'ai commencé ce mémoire moi j'avais aussi cette image très...archaïque finalement de la littérature latino-américaine, et c'est en m'y intéressant que j'ai découvert ce dynamisme...

Très dynamique, très divers, il y a plein de gens qui font plein de choses fabuleuses mais on en entend pas parler, c'est le problème principal...

Du coup au niveau de la forme de vos livres, de la couverture, du logo, j'ai vu qu'il y avait une certaine évolution, donc au début une couverture blanche avec une typographie spécifique etc et un petit logo, après vous avez ouvert la collection « Fonds noir », rouge, et j'ai vu que les dernières publications il y avait aussi des images...avant il y avait aussi quelques dessins, d'ailleurs des très beaux dessins...

Oui c'est des auteurs de BD en fait. Oui en fait au début je... formellement j'attache beaucoup d'importance à l'objet lui-même comme la sélection du papier, la typo intérieure et extérieure et puis j'avais envie de quelque chose de dépouillé pour ne pas brouiller le lecteur dans son accès au texte mais aussi parce que quand je vais en librairie moi les couvertures bariolées ça me gave et finalement y'en a trop, ça devient un gros mélimélo de pleins de trucs...moches... et donc on a commencé sur quelque chose de dépouillé avec un logo. Et comme j'aime bien la bande dessinée aussi, je me suis dit, de temps en temps pour casser un peu la ligne, pour surprendre un peu, je vais demander à un auteur de BD que j'aime bien pour mettre une illustration sur la couverture. C'est comme ça que j'ai demandé à Baladi, de mettre le chien sur la couverture de Casa Balboa, un auteur italien. Lui je le connaissais d'avant et il avait déjà fait des dessins pour la page de colle au fond, c'est-à-dire la dernière page imprimée du livre, parce que je mets toujours un petit dessin sur cette page-là. Du coup je lui ai demandé « t'as pas envie de faire un petit dessin ? » et il m'a dit ok on y va, et ça allait vraiment bien, ça résumait bien l'état d'esprit du livre. Et j'ai demandé aussi à Vincent Vanoli de faire une couverture pour un livre d'un auteur hongrois Tibor Déry mais je voulais pas faire ça systématiquement. Et après je me suis rendu compte que si les gens exigeants sont comme moi et qu'ils aiment bien ce qui est un peu dépouillé, simple et sobre, la plupart des gens finissent par trouver que c'est tout le temps le même livre. Et ça y'a beaucoup de libraires qui nous ont dit ça « ouais c'est super ce que vous faites, mais on arrive pas à les vendre parce qu'on a l'impression que c'est toujours le même livre ». Bon dès qu'on veut pas vendre un truc on trouve toujours des excuses y'a pas de problèmes, y'a des libraires qui vendaient très très bien nos livres et qui n'ont jamais eu un problème avec la couverture. Et donc on s'est dit, on aimait bien la photo, comme manière de parler du monde, et donc si on pouvait trouver un moyen, sans changer trop, faire en sorte qu'on garde le logo, on garde la typo mais qu'on rajoute une image pour surprendre davantage. Et c'est comme ça qu'avec le graphiste on a travaillé et qu'on a fini par mettre ce petit carré avec la photo dans la collection littérature générale. Et pour la collection roman noir, à l'origine...bon y'a des codes dans ce domaine-

là...code couleur notamment...le rouge, le noir, le blanc et le jaune, si vous mettez du vert fluo sur un polar ça marchera jamais. Je sais pas pourquoi mais c'est comme ça, donc il fallait jouer avec ces codes-là, le logo et la typo. Et on s'est dit, mettre trois images stylisées sur la couverture qui rappellent au lecteur ce qu'il y a dans le livre et finalement quand il referme le livre, il se dise, « ah c'est marrant ces éléments ça me fait penser à ça » c'est un petit jeu avec le lecteur. Donc on a fait comme ça pour quatre livres, cinq. Et comme on a changé la couverture de la collection littérature générale, et que je suis un peu obsessionnel, ça me dérangeais que l'autre collection ne soit pas harmonisée. Et du coup maintenant le nouveau qui sort « Entre hommes » on a mis une image. Alors ça c'est un exemple de compromis mais en même temps...ça correspond quand même à l'état d'esprit.

Et pourquoi La dernière goutte ?

A chaque fois on me demande ça, il faut vraiment que je trouve une réponse (rires) et que je me trompe pas de réponse parce que j'en fais toujours une différente. Il fallait trouver un nom et c'était une période au cours de laquelle j'avais envie de changement et j'en avais un peu marre de plein de choses et je me suis dit...c'est tombé complètement par hasard, je devais avoir le rhum. Et puis c'était un peu la dernière goutte qui fait déborder le vase... et puis je suis tombé sur « la dernière goutte » par hasard et rapidement et je me suis dit « tiens ça ça sonne bien et ça donne une certaine liberté d'interprétation » chacun peut y mettre ce qu'il veut derrière. Et c'est resté comme ça. Du coup c'est le graphiste qui a dû trouver un logo qui corresponde à la fois à l'état d'esprit et à... bon si vous avez vu le logo, alors c'est un petit bonhomme qui brandit alors certains disent que c'est un soleil noir, d'autres une goutte... mais le graphiste a très bien réussi, c'est passé par pleins d'essais mais finalement, c'est révélateur du côté absurde avec les petits pieds en haut et le corps en bas, ça fait un peu Magritte, et puis le côté un peu élégant et décalé ça me plaisait bien...

J'ai vu aussi les petites vidéos que vous faites chaque année pour l'anniversaire c'est sympa aussi (rires)

Oui faut pas se prendre au sérieux non plus. Faut faire les choses sérieusement sans se prendre au sérieux.

Et qu'est-ce que vous pensez du livre numérique ? Est-ce que vous en faites ?

En fait ça ne m'intéresse pas, je sais que ça existe, comment ça marche, mais moi-même je ne suis pas lecteur de livres numériques. Il faudrait numériser le catalogue et je n'ai pas l'argent pour le faire, et ensuite je suis pas sûr que les retombées soient intéressantes par rapport à l'investissement que ça demanderait. Et puis peut être que ça apporterait un petit plus financièrement au niveau des ventes mais je suis vraiment pas sûr. Moi je suis attaché au papier, après j'ai des camarades qui l'ont fait, je sais pas quelles sont les retombées exactes...avec les chiffres des derniers mois, à mon avis ça fait un peu feu de paille et j'ai l'impression que ça stagne voire que ça régresse un peu. Même à l'étranger,

même dans les pays où le livre numérique avait pris beaucoup de place par rapport au livre papier, comme les pays anglo-saxons, j'ai l'impression que maintenant qu'ils ont réussi à refourguer toutes leurs liseuses et autres tablettes, iPad et compagnie, je pense que ça les intéresse moins. Ya des gens qui travaillent avec, lire des textes, des traductions corrigées etc ça ça peut être intéressant pour pas toujours tout trimballer mais en tant que lecteur moi ça me dérange pas de porter quatre livres quand je vais en vacances. Ceux qui disent, ouais dans votre liseuse vous pouvez avoir 8000000 livres, c'est super mais comme vous en lisez qu'un par an ça change pas grand-chose. C'est compliqué aussi le livre numérique parce que c'est typiquement le truc qui est fait pour les gros, parce que comment vous faites pour que le lecteur sache que ce que vous publiez existe en numérique...après tout, comment il sait le lecteur que ça existe ? le livre papier il le sait parce qu'il va en librairie, il y a l'intermédiaire du libraire. Mais pour le livre numérique vous allez sur Amazon, vous pouvez acheter les epub etc mais c'est des éditeurs qui ont payé pour être en première page. Donc il faut déjà connaître l'éditeur, déjà savoir ce qu'il publie, pour ensuite lui acheter en numérique.

Et est-ce que vous avez des préfaces à vos livres ?

Oui pour certains ça arrive

Et pourquoi vous en faites à certains livres ?

Parce que pour certains c'est important de rappeler le contexte historique et politique, par exemple, il y a deux ans dans un livre d'un auteur allemand sur la première guerre mondiale, qui s'appelle « Le chemin du sacrifice », et là ya un historien, avec qui justement on avait fait le projet qui a fait la préface. Et donc il parle du contexte, de l'auteur et pour moi c'était important, je suis pas sûr que ça intéresse tout le monde mais moi ça m'intéressait. Dans le premier livre qu'on a publié là de l'auteur allemand, « Mes enfers » de Jakob Elias Poritzky, là justement on a fait une longue préface. Dans un livre qu'on publiera à la fin de l'année, d'un auteur allemand, décidément c'est que eux qui ont droit aux préfaces, là on le fait aussi parce que l'auteur a été vraiment marquant à une époque mais qu'il est oublié. Pour rappeler ça aux gens qui ont gardé la mémoire ou à ceux qui ne savent c'est important. Mais c'est pas des préfaces qui analysent le livre, qui font de la paraphrase etc, c'est vraiment rappeler le contexte historique et politique, pourquoi ce livre est important, pourquoi cet auteur est important dans ce contexte-là.

Vous n'avez pas fait de préface avec des auteurs qui seraient peut-être un peu plus connus ?

Peut-être que c'est une erreur mais moi ça m'intéresse pas en tant que lecteur, que bidule qui passe à la télé dise que c'est un super bouquin... Mais c'est peut être une erreur commerciale hein... Je suis peut-être un très mauvais commercial...y'en a qui le font, je sais pas si ça a un impact ou pas...Moi ça m'intéresse pas, je suis assez grand pour savoir si le livre va me plaire sans que quelqu'un d'autre me dise que ça va me plaire.

Est-ce que vous travaillez avec des agences ?

Ça m'arrive mais j'essaie d'éviter, parce que j'aime les agents ! (rires) On a pas la même vision de l'édition et du livre, pas la même vision de la littérature et souvent ils défendent leur propre intérêt financier plutôt que celui de l'auteur. Bon je veux citer des exemples...j'ai des petites histoires...saignantes (rires). On a déjà eu des conflits avec des agents pour des livres qui nous plaisaient, notamment un, mais c'est arrivé plusieurs fois. On avait repéré un livre, qui avait été publié quatre ans avant, un auteur argentin, on le repère et on se dit vraiment ce livre là il correspond à ce qu'on aime et on a envie de le publier. On contacte l'auteur...par les réseaux sociaux etc, on trouve assez facilement ce genre d'info, il nous renvoie chez son agent. L'agent en Espagne comme c'est souvent le cas pour les auteurs latino-américains. Et l'agent prend du temps pour répondre déjà, faut toujours faire une offre quand on contacte l'agent « ce livre m'intéresse, est ce que les droits sont encore libres ? L'agent répond oui ils sont encore libres, faites-moi une offre ». Et donc faut faire une offre, notamment l'avaloir, le prix qu'on veut payer pour acheter les droits. Et du coup je fais une offre, et dans ce cas-là l'agent prend prétexte de notre offre et va voir d'autres éditeurs pour leur dire « voilà moi j'ai une offre pour cet auteur-là », qu'il avait complètement oublié parce qu'en 4 ou 5 ans il s'était rien passé, il avait rien vendu, aucun droits à aucun éditeur français. Et là il se sert du prétexte, La dernière goutte a fait une offre, pour contacter ses petits amis dans les grandes maisons « ah tiens regarde j'ai ce texte-là qui est intéressant, d'ailleurs y'a une maison d'édition française qui voudrait l'acheter, t'as pas envie de faire une offre ? –ah bah si pourquoi pas etc. ». Après quand on est face à Actes Sud, Christian Bourgeois, etc, on peut pas tenir, ils ont non seulement le nom, l'infrastructure mais aussi les moyens de proposer beaucoup plus que nous. Il y a le prestige aussi c'est important. Après je sais pas comment ça se passe, en vari dans les maisons d'édition, et après une fois que le livre a été publié. Et du coup comme ça y'a pas mal de textes qui nous ont échappé. Parce que l'agent nous contacte et qu'il ne s'occupait pas du tout du livre qui est pourtant dans son catalogue et qui se dit « ah tiens je vais contacter un gros et je vais proposer ce texte », et y'en a qui sont partis comme ça chez Actes Sud et chez Bourgeois. Qui ont été publiés depuis. Et j'ai un petit plaisir mesquin à regarder si ils ont de l'écho et je vois que, en tout cas j'ai pas l'impression qu'ils aient cassé la baraque.

Parce que ce seraient des publications hors champ ?

Non non non ça rentre dans leur catalogue, de toute façon ils ont des catalogues tellement gigantesques que ça rentre sans problème. Mais ils en publient tellement...que ça marche ou pas souvent ils s'en foutent. Ce qu'ils veulent d'abord c'est des livres, pour occuper de la place, parce qu'il faut alimenter une machine...c'est pas parce qu'ils adorent un livre hein. Actes Sud publie plus de 1000 livres par an, 3 par jour, Gallimard, Bourgeois au moins une cinquantaine par an, nous on en publie 6, ou 8. Ils ont pas du tout les mêmes moyens. L'auteur il est assez souvent, comme un miroir aux alouettes, il se dit

« ah je vais être publié par un grand éditeur, il va faire ce travail pour moi » C'est pas systématiquement le cas. Je pense qu'un petit éditeur... alors on peut avoir beaucoup de chances chez un gros éditeur si il fait vraiment bien son boulot et qu'il suit le bouquin, mais si c'est un bouquin parmi d'autres, il tombera très très vite dans l'oubli chez un gros éditeur alors que le petit éditeur va faire un travail sur la longue durée... en revanche il y a beaucoup moins de chance qu'il en vende 20 ou 30000, mais comme ça a beaucoup changé aussi dans la grande édition, ces chiffres sont beaucoup plus rares dans la grande édition. Donc les agents j'essaie d'éviter parce qu'ils sont souvent dans la surenchère donc ça m'empêche de faire mon boulot.

Qu'est ce qui a changé dans la grande édition qui fait qu'il y a des ventes moins importantes ?

Bah le marché s'est contracté, il y a moins de lecteurs, moins d'acheteurs, les chiffres de vente étaient beaucoup plus élevés avant. Maintenant quand ils vendent 10000 exemplaires c'est une bonne vente, avant c'était une mauvaise vente, tout simplement. Après y'a toujours ceux qu'on met en avant « ouais on a vendu 300 000 machins, 300 000 trucs » mais yen a deux ou trois, et tout le reste... Même chez Gallimard, un premier roman d'un auteur français se vendra à 200 ou 300 exemplaires hein, faut pas rêver. Mais c'est le nom, c'est le prestige... Je pense qu'il y a plein d'auteurs qui seraient beaucoup mieux dans des petites maisons d'édition parce qu'on ne travaille pas de la même façon.

Donc vous ne passez pas par vos agences, vous passez par vos réseaux du coup ?

Ça m'arrive de passer par des agences aussi hein, parce que j'ai pas le choix. Mais je me fixe des limites, et j'ai pas de scrupules, enfin, même si j'aime le livre et que j'aimerais le publier, je peux dire « là c'est bon on s'arrête, faut pas exagérer non plus, c'est pas non plus le futur ultra bestseller ». Je vais pas me ruiner, pas me rendre malade parce que l'agent en veut trop... Encore aujourd'hui j'ai fait une offre, en fait deux, la première a pas été acceptée alors j'ai un peu augmenté mais je lui ai dit immédiatement que je n'irais pas au-delà, je n'aurais pas le bouquin mais tant pis... Et je pense que parfois c'est un mauvais calcul de la part des agents et des auteurs, parce qu'ils croient qu'ailleurs ce sera mieux parce qu'on leur proposera plus. Je comprends que l'auteur et l'agent se rémunèrent comme ça mais ...

La plupart des agents sont en Espagne ?

Oui la plupart

Est-ce que vous en avez en Allemagne aussi ?

Oui j'en ai un en Allemagne, Mertin ça s'appelle, je sais pas si vous connaissez... Il est spécialisé sur l'Amérique latine. Avec eux j'ai eu affaire une seule fois avec Diego Paszkowski, le premier polar qu'on a publié... et ils sont encore là, sur ce titre là ils étaient corrects. Je travaille avec un petit agent en Espagne qui est correct aussi, une toute petite agence, pour le livre qui paraît cette semaine

d'ailleurs, de Matías Crowder, livre qui s'appelle La dune, ils sont à Barcelone. Et les grosses agences j'évite, maintenant quand je vois que l'auteur est représenté par cette agence je m'y intéresse plus, parce que c'est pas possible, c'est des rapaces. Il y a une très grosse agence qui s'appelle Schavelzon, elle je travaille pas avec elle parce qu'ils sont trop exigeants dans les conditions de cession des droits.

Je crois que c'est l'agence phare de Métailié

Oui tout à fait, parce qu'ils ont pleins d'auteurs, ils sont très prestigieux, donc tous les auteurs latino-américains veulent aller chez eux. On en a eu une notamment, Fernanda Garcia Laos qui avait signé avec eux, elle voulait [interruption de la serveuse pour payer les consommations]. Elle elle a d'abord publié chez nous et ensuite elle a décidé de confié ses droits, alors d'abord on avait négocié avec son éditeur en Argentine, et ensuite avec elle directement pour le troisième parce qu'elle avait gardé les droits, et ensuite pour les suivants elle les avait confiés à Schavelzon, et depuis elle a plus vendu aucun droit à personne. Voilà. Et là du coup elle m'a recontacter pour me dire « Ecoutes est ce que tu veux pas... je me suis rendu compte que finalement Schavelzon c'était pas si bien que ça » ça fait 4 ans qu'elle est chez eux, et elle a pas vendu un seul bouquin à l'étranger.

Alors le système des droits d'auteurs, les auteurs écrivent leurs livres et après ils les confient à une agence, et ces droits s'acquièrent par les éditeurs...

Oui c'est ça, l'auteur a les droits sur son texte, alors si il est dans son propre pays il les cède à son propre éditeur, pour l'étranger il y a deux solutions, soit il les cède aussi à son éditeur, donc de son pays, soit il les garde pour lui. Si il les garde pour lui, il peut soit gérer les ventes directement, donc de la main à la main, soit confier ses droits à un agent qui fera ensuite son boulot parce qu'il a un bon carnet d'adresse, parce qu'il connaît pleins d'éditeurs, parce qu'il va à Frankfort...et il va négocier les droits avec les éditeurs étrangers.

Comment sont décidés les montants des droits ?

C'est une négociation, il n'y pas de règles, c'est marchand de tapis, c'est « je te propose tant ; -ah nan t'imagines pas, il va y avoir énormément de presse, il va avoir des prix... il a vendu déjà 10 milliards de livres dans son pays ! Tu m'insulte en me proposant que ça... ! (rires) voilà ».

Vous n'allez pas à des foires ?

Non ça n'a aucun intérêt, je peux contacter les gens qui m'intéresse directement, pas besoin de me déplacer jusqu'à Frankfort, ça c'est pour les gens qui ont vraiment beaucoup de moyens, pour les gros éditeurs...Et encore je sais même pas si c'est très intéressant...ils peuvent se téléphoner, ils connaissent tous les agents des uns des autres...

Je voulais avoir votre avis, est ce qu'il existerait selon vous un marché du livre latino-américain, un marché qui fonctionnerait « en interne » au continent sud-américain ? C'est-à-dire qu'il y aurait une certaine effervescence de l'édition en Amérique latine...

Je suis pas sûr...mais je connais pas assez non plus...mais d'après ce que j'ai lu ou ce qu'on m'a raconté c'est juste un problème de réseau de distribution, parce que les réseaux ne sont pas du tout aussi développés...et du coup avoir un livre d'un auteur argentin au Mexique c'est très compliqué... Je pense que c'est, sauf pour les grandes stars, mais c'est beaucoup une littérature qui reste dans le pays lui-même. Après y'a des grandes foires comme à Guadalajara au Mexique qui fait circuler tous les auteurs latino-américains et ça permet d'avoir une vitrine aussi. Mais du coup ils sont publiés à la fois dans leur pays mais aussi dans d'autres pays. Vous pouvez être publiés dans une maison argentine, même si il est en langue espagnole, c'est pas pour ça que le livre circulera au Mexique. C'est plus facile d'être publié aussi au Mexique mais par une maison d'édition mexicaine cette fois-ci, à cause des réseaux de distribution... Et de toute façon souvent les grosses maisons elles sont espagnoles, elles ont des filiales dans les pays latino-américains. Maintenant il y a énormément de petites maisons d'édition qui ont été créées ces dernières années et ça c'est intéressant, au niveau de la création... mais la circulation c'est compliqué...

En fait je me demandais, parce qu'au début l'importation littéraire latino-américaine était inscrite dans le contexte de, en fait le marché du livre latino-américain n'était pas possible à cause des dictatures etc, donc finalement être publié en France c'était la seule façon d'être publié...et du coup comme maintenant il y a une certaine dynamique qui se met en place, est ce qu'il y a des répercussions sur l'importation littéraire en France... ?

Je suis pas sûr non, bah ça reste prestigieux pour eux d'être publié en Europe et en France mais...bah ils plus de possibilités d'être publiés aussi maintenant plutôt qu'avant, parce qu'il y a ce foisonnement de maisons d'édition qui sont créées et sont très dynamiques en plus... y'en a plein des petites, moyennes à côté des émanations des multinationales espagnoles, soit italo-américaine genre Mondadori... je pense pas qu'il y ai un marché particulier pour ça... et pour la réception en France ça dépend vraiment des éditeurs, et des gens dans les maisons d'édition. Ya eu aussi un boom de la littérature latino-américaine parce que y'a eu à un moment, des gens, qui dans ces maisons d'édition genre Gallimard et autres, ont dit « là y'a des choses intéressantes qui se passent, faut qu'on leur donne une place dans nos catalogues ». Maintenant c'est peut-être moins le cas, parce que les grosses maisons d'édition évoluent aussi, avec beaucoup plus de place pour les financiers et beaucoup moins de place pour les littéraires... Les enjeux financiers sont beaucoup plus importants, on est plus gros donc faut vendre pour payer les acquisitions etc... Mais y'a des collections qui ont été créées, enfin chez Gallimard la collection Croix du sud, avec beaucoup de littérature sud-américaine ça a été

fabuleux pour découvrir pleins d'auteurs... maintenant ça se fond dans la masse, maintenant on cherche le coup, faut faire des coups...

C'est vrai que Gallimard apparait un peu comme le précurseur mais maintenant il se concentre surtout à rééditer les classiques...

Oui ou c'est plus une littérature formatée...alors il y avait Maspero qui faisait beaucoup de...parce qu'il y avait aussi un engagement politique chez les éditeurs, des éditeurs de gauche, qui se disait, bah justement il fallait que ces gens puissent parler, qu'ils puissent écrire, qu'il fallait les publier, parce qu'ils ont des choses à dire... donc voilà on leur faisait plus de place. Maintenant on est dans une mondialisation molle...oui il faut faire des choses qui plaisent...comme si on savait ce qui plaît...

Du coup, vous pensez que vous allez continuer à développer cette littérature sud-américaine ?

Oui mais en diversifiant quand même, après on peut pas s'acharner non plus et se mettre en danger en publiant des livres qui ne rencontrent aucun public. C'est problématique...il y a eu des livres que j'aime énormément qui ont eu des ventes catastrophiques...ça arrive à tout le monde mais nous on est plus fragiles que d'autres. Et ça fait mal au cœur parce que c'est des livres que j'aime vraiment...mais du coup comment faire pour continuer...je me pose la question oui... C'est fragile comme économie...pour pouvoir publier faut vendre, et du coup si on vend pas bah on a du mal continuer... Et quand je regarde les résultats, mes tableaux, et que je surligne la littérature sud-américaine par rapport au reste, je me dis quand même, y'a beaucoup beaucoup de livres en bas du classement... Il y a plus de mal à la vendre... je sais pas pourquoi, parce qu'elle trop étrange peut être... je sais pas j'en sais rien... peut être plus exigeante que d'autres, ou on est trop formatés...enfin y'a 36 explications... Pleins de gens qui font pas leur boulot de passeurs aussi...et je sais que notamment dans le jeune public parce que je le vois dans les salons, il y a plein de gens qui sont intéressés par cette littérature-là, parce qu'ils se prennent des claques, parce que c'est des choses qu'ils n'ont jamais vu, ils se disent « ah ouais ça ça existe ? ça me plaît » mais ils n'ont pas accès, ils savent pas que ça existe, si on leur propose pas, si on leur met pas dans la main, ils savent pas...Donc y'a un problème à un niveau... dans le rôle des passeurs qui sont les libraires et les journalistes, c'est toujours pareil. C'est dommage, mais oui je me pose la question, est ce qu'il faut continuer...se diversifier un peu plus peut être...

Alors là à Strasbourg vous êtes diffusé à Quai des brumes...

Oui oui bah à Strasbourg on est dans toutes les librairies, oui Quai des brumes c'est une librairie qui nous a aidé depuis le début, et c'était longtemps la meilleure librairie de France pour nous et c'est vraiment ceux qui ont cru au projet dès le départ.

Oui c'est vraiment une bonne équipe

Oui oui et ça fait plaisir d'avoir ce genre de réception chez des gens qui aiment la littérature et qui font des choix, parce que y'a beaucoup de libraires qui font pas de choix...

Eh bien j'ai finis le tour de mes questions !

C'est pas mal quand même (rires)

(conversation et fin de l'entretien)

**Entretien avec Jean François Bourdic, fondateur et éditeur aux éditions Les Fondateurs de
briques, à Saint Sépulcre.**

Les éditions Les Fondateurs de briques sont situées à Saint Sépulcre, près de Toulouse. Entretien par Skype, à 10h un samedi matin, le 05/03/2016.

Alors tout d'abord si vous pouviez me raconter un peu l'histoire des origines de la maison, qu'est ce qui vous a poussé à créer la maison et pourquoi

Bah nous on a créé la structure en 2006 ... trois personnes. Anciens libraires ... traducteurs. Voila enfin donc des gens qui avaient déjà l'habitude, en partie, du monde du livre. Parce que moi j'ai été libraire. Une première fois dans les années 90, et puis une deuxième fois ... dans les années 2002-2005 à Paris. Et l'édition c'est venu un petit à petit, ça à découler de tout ça quoi, le parcours respectif et le fait est que vendre les livres des autres c'est intéressant mais les faire, c'est aussi un domaine qui nous attirait quoi ! Et en particulier de la façon dont on le fait, c'est-à-dire sous la forme d'une petite structure privée on va dire ce qui nous permettait de rencontrer, de pratiquer toutes les étapes, de l'élaboration d'un livre depuis la lecture du manuscrit jusqu'à la mise en page, la promo etc quoi. Alors c'est quelque chose qui nous est venu en fait parce que souvent dans le travail des grandes maisons d'éditions... c'est assez sectorisé, enfin chacun reste à sa place..., il y a les lecteurs de manuscrits, il y les négociateurs de droit, les maquettistes etc. En fait nous on aime bien un peu tout faire donc c'est aussi pour ça qu'on a choisi cette formule-là, et de pas forcément d'intégrer une grande maison d'édition où on aurait été peut être spécialisé chacun dans notre domaine mais sans avoir de vue global sur le projet. Donc c'était un peu l'idée de départ ! Et puis de publier des textes a priori inédits en français. Quelques rééditions, et qui sont vraiment très peu nombreuses dans notre catalogue puisqu'on doit en avoir... trois ou quelque chose comme ça, ou quatre! On a donc fondé la structure en 2006, on a mis à peu près un an pour mettre la structure en fonctionnement, établir un programme éditorial, prendre des contacts avec des diffuseurs, rencontrer des libraires. A ce moment-là on habitait plutôt dans le sud-est de la France. Et au début comme j'avais du temps j'ai fait une petite campagne, une petite tournée de pré diffusion de la maison d'édition, pour annoncer les premiers titres, en gros sur une ligne Grenoble-Bordeaux quoi, enfin tout le sud de la France. J'ai rencontré la plupart des libraires de premier niveau à ce moment-là. Tout en proposant quelques titres en diffusion d'autres éditeurs amis qui n'avaient pas de diffuseurs à l'époque quoi. Voilà donc il y avait une sorte de double travail, à la fois de présenter la production d'autres maisons d'éditions ... dans ces librairies, et puis parler de notre projet des fondateurs de briques. Oui donc ça c'était l'idée de départ, la préparation et... on s'est tourné plutôt vers le monde de l'édition hispanique. On pourrait dire au sens large, et anglo-saxon, c'est que notre intention c'était de publier des textes qu'on pouvait lire dans les versions originales! Et donc comme on lit l'anglais et l'espagnol, ça nous a semblé naturel d'accepter de faire ces linguistiques-là d'abord quoi.

D'accord. Et du coup vous aviez déjà des contacts avec le monde éditorial avant? Vous vous connaissiez avec les libraires avec qui vous avez commencé à fonder la maison, donc... vous aviez déjà en fait un réseau avant de commencer c'est ça?

Un réseau... c'est beaucoup dire! C'étaient des premières rencontres... voilà moi je connais relativement bien le milieu des libraires à Paris parce que c'est la bas où j'ai travaillé pendant plusieurs années! Mais... après, une fois qu'on était partis en province, c'était différent. Donc c'est pour ça que je suis attaché à essayer de rencontrer le maximum de libraires avant de lancer la maison d'édition.

Et alors quand vous êtes allé en province c'était quoi, vous vous êtes installé en province? Ou... après vous êtes revenu à Paris ou comment ça c'est passé?

Non, on était en province à partir de 2000.... 2004-2005! Alors, moi j'avais trouvé un stage chez Actes sud, donc c'était le prétexte pour déménager à Arles, un endroit qu'on connaissait déjà, mais on n'y avait pas vécu quoi! Et donc on est resté... on est resté trois ans et demi à peu près la bas! Et on a publié les premiers livres dans la région PACA. ...C'est les hasards de la vie professionnelle quoi je dirais... sachant que l'idée complémentaire par rapport à ce que je vous disais tout à l'heure c'est que la maison d'édition était une structure associative et dans laquelle chacun avait un travail à côté.

Et là pour le coup chacun a un travail encore à côté ?

Ouais. Alors maintenant on est plus que deux! Mais... on a tous les deux un travail à côté.

Et vous faites quoi à côté?

Moi je suis représentant commercial en livre.

Ça reste quand même très lié.

Ouais... De toute façon... c'était un boulot hein, qui permettait effectivement de compléter ma formation du monde du livre et puis de rester dans le milieu quoi.

Et... du coup... pourquoi cette appétence pour le domaine hispanique ? Vous m'avez dit que vous parliez la langue. Mais qu'est- ce qui vous a poussé vers... notamment le Mexique?

Bah le Mexique... Nous on a habité un petit peu au Mexique. Donc c'est un pays qu'on connaît un peu et qu'on trouve assez fascinant et en étant là-bas, on a effectivement vu qu'il y avait tout un tas d'auteurs qui étaient encore méconnus en France! Que ça soit des auteurs *patrimonios* on va dire ou des auteurs contemporains. Donc ça a été le Mexique au début... alors ce qu'est assez rigolo, c'est que les deux premiers livres qu'on a publiés dans la collection Calaveras, qui est consacrée au Mexique, ce sont 2 livres de non mexicains.

(Rires) Oui j'ai vu ça.

Voilà. Donc même si Max Aub a passé la moitié de sa vie au Mexique, les mexicains le considéraient comme un mexicain. Il est enterré à Mexico. Et Traven a évidemment aussi beaucoup de liens avec le Mexique.

Alors vous avez vécu au Mexique combien de temps ?

On a vécu à peu près 6 mois au Mexique.

Donc vous et votre collègue ?

Voilà à deux et puis dans d'autres pays d'Amérique centrale aussi.

Et c'était pour... des raisons personnelles enfin... ou ?

Bah au départ c'était pour se balader quoi. Et puis après, on a commencé à bosser sur place. C'est pour ça que ça nous a permis de rester un peu plus longtemps.

Ok. Et ça, ça date de quand? C'était juste avant la création de la maison ?

Non c'était bien avant c'était en 95-96!

Ah oui. Donc vous avez gardé après... ce lien toujours... et vous avez...

(Jean François Bourdic coupe la question) Bah on y est retourné plusieurs fois! On y est retourné au Honduras. Voilà on a essayé d'aller en Amérique latine quand on peut. Oui on a toujours gardé ce lien-là. Et puis aussi avec l'Espagne, parce que bon même si votre sujet c'est évidemment plutôt l'Amérique latine nous on dissocie pas vraiment en fait le travail! Que ça soit sur les auteurs espagnols ou des auteurs latinos, ça fait partie de nos centres d'intérêts communs, d'une certaine façon.

Pour vous y'a pas de différence entre une littérature qui serait plutôt espagnol et une littérature qui serait plutôt latino-américaine?

Si, y'a des différences, mais...ça change pas la façon dont on aborde les ouvrages, d'une certaine façon.

Et quelles différences il y aurait ?

Ben...disons le fait que l'Amérique latine serait plus diverse, plus riche en termes de population ... de variété de population par rapport à l'Espagne continentale...enfin, l'Espagne pure. Donc, voilà, il peut y avoir ça, mais ce qui nous semblait plus intéressant c'était de créer une sorte de lien ou de pont entre effectivement des ouvrages qui ont pu être écrits par des espagnols, mais aussi publiés en Amérique latine avant d'être publiés en Espagne, avec toutes les conséquences de l'histoire de la guerre civile,

etc... C'est à ce niveau-là, je dis que pour nous, il n'y a pas de différence... le titre était écrit, enfin c'était publié en Espagne ou en Amérique latine... ça change pas grand-chose d'une certaine façon, y'a des allers-retours constants, on sait qu'il y a des auteurs latino qui publient d'abord en Espagne, c'est vraiment très divers, les situations. On l'aborde plus en termes géographiques, si vous voulez ou d'aire linguistique que d'aire géographique. Donc, voilà pour nous, ça fait un continuum entre l'Espagne et l'Amérique latine.

J'ai regardé votre catalogue, un peu les auteurs, les titres, et c'est vrai que à part une ligne cosmopolite...au niveau de la ligne éditoriale...il n'y a pas vraiment de ligne éditoriale, enfin, j'ai l'impression... Je sais pas comment vous voyez ça, vous ?

On n'est pas tellement pour le concept de la ligne, effectivement, donc nous, on est plutôt pour les courbes...

(Rires) ...Ouais....je trouve que c'est très bien dit...

Mais peut-être que pour quelqu'un de l'extérieur, ça paraît un peu... un patchwork, un peu hétérogène comme ça, mais pour nous, à partir du moment où c'est des textes qu'on a lu, qu'on a apprécié, et sur lesquels on a eu envie de travailler, ils s'imposent à notre catalogue, je dirais naturellement puisqu'on n'a jamais publié un texte en disant « ça, c'est bien...on va faire un carton là-dessus ». L'abord qu'on a avec les textes, c'est d'abord un abord de lecteur, c'est un rapport au texte en premier avant d'imaginer les conséquences commerciales ou autres qu'il pourrait y avoir ...Donc, au final si on ne prend que la collection mexicaine où il y a cinq titres, 6 titres... Il y a un Max Aub qui est un moitié mexicain, y'a un bouquin autour de Traven qui était une enquête plutôt universitaire et récit de voyage, y'a un roman sur la révolution, y'a deux livres de Revueltas...et le livre de Inès Arredondo... Donc effectivement, ils font pas partie de la même école littéraire. Ils sont d'époques différentes, de parcours complètement différents. Mais néanmoins, je trouve qu'il y a vraiment une cohérence par rapport à ça. Et juste entre parenthèses... je trouve que c'est une question qu'on pose souvent aux petites maisons d'éditions ou une remarque qu'on fait souvent aux petites maisons d'éditions, mais qu'on ferait pas si on était responsable de la littérature étrangère chez Gallimard ou chez Fayard ou chez d'autres maisons d'éditions. Si vous prenez le catalogue Gallimard, je pense qu'il y a pas plus pas moins de cohérence éditoriale que chez nous. Ça dépend du directeur de collection chez Gallimard. Ça dépend de nous. Dans notre structure, ce sont des choix très personnels d'une certaine façon et qui peuvent concerner des formes littéraires assez différentes.

En fait, ce que j'avais dans l'idée, c'était qu'étant une petite maison d'édition, le fait de se spécialiser en ayant une certaine cohérence, cela permettait déjà de se faire identifier par rapport aux autres, et aussi de faire sa place finalement dans un monde qui est assez ... enfin c'est un peu une jungle, le monde de l'édition, non ?

C'est comme la vie en général.

De se faire une place dans une concurrence assez importante, d'avoir une ligne un peu plus précise, après...c'est une question comme ça.

Disons qu'on ne l'a pas réfléchi comme ça au départ. On s'est pas dit, « on va voir, on va faire de la littérature du Rio de la Plata », par exemple...ou d'Amérique centrale...On s'est pas restreint comme ça, au contraire, on a été complètement ouvert à toutes propositions, à toutes découvertes et donc effectivement, y'a des mexicains. Après, y'a eu ...un équatorien, un argentin, un péruvien...etc. Donc on aborde chaque texte pour lui-même en tant que tel et puis s'il nous plaît, on essaie de le faire quoi.

Alors justement, comment vous...découvrez ces textes et comment vous les choisissez ?

Les premiers textes qu'on a publié, c'était le résultat de sept années de recherches, de défrichages des catalogues, soit en bibliothèque, soit des catalogues d'éditeurs sur internet, ou des choses comme ça. On a établi des listes de titres qui n'avaient pas été publiés en français ou qui étaient épuisés, et à partir de là, on a fait des choix puisqu'on avait, je sais pas...une dizaine de pays de références, évidemment. On a dû choisir que quelques-uns...pour les premiers livres...Après, une fois que la maison est lancée, la problématique est un peu différente parce qu'effectivement, on a pu être repérés par certains traducteurs par exemple, qui après viennent nous proposer des textes. Là, ça change un petit peu l'origine du texte ...la façon dont on est mis en contact avec lui...mais on continue à faire cohabiter les deux, c'est-à-dire qu'il y a des textes des fois que les gens nous proposent, et des fois, c'est des textes qu'on trouve nous...Si on veut prendre un exemple précis : le texte de Oliveira Coelho, qu'on a publié il y a trois-quatre ans et qui s'appelle « Bornéo », ça c'est un bouquin qu'on avait lu en espagnol, parce qu'on a eu la possibilité et la chance de nous rendre à un salon du livre à Lima et voilà... ça avait été publié en Argentine, mais ça avait été republié au Pérou et c'est comme ça qu'on l'a découvert, grâce à la rencontre avec cette maison d'édition qui publiait pas mal d'auteurs contemporains latino-américains.

Et pour l'auteur équatorien, du coup, comment vous avez... ?

Equatorien...ça, c'est en fait un texte qui avait été republié en Espagne dans les années 2000. C'est aussi la fréquentation...On a lié connaissance avec un éditeur à Madrid qui avait des goûts assez proches des nôtres et on a repris deux titres de son catalogue. Celui de l'équatorien et le « Mercedes Pinto » qu'on a publié après. Et lui a aussi traduit un texte de notre catalogue en Espagnol...Il y a des choses comme ça, qui peuvent se passer...c'est des liens qui se créent petit à petit, à force de rencontrer des gens et d'échanger des choses...

Que pouvez-vous dire au niveau des textes que vous publiez. Quel ton par exemple vous plaît le plus et ... qu'est-ce qui fait que vous avez publié un texte et pas un autre ?

Je dis : c'est vraiment ... à la fois la lecture, la lecture de ce texte- là, et la place qu'il prend dans l'histoire littéraire...qu'on est obligé de considérer aussi...enfin qui nous importe en tout cas. Moi, je suis historien de formation...Donc, j'ai bossé aussi un peu dans les relations internationales. Je n'ai pas bifurqué vers le cinéma et plutôt fait des études comparatives entre l'histoire et le cinéma. Il y a ce côté-là, un peu d'archéologue, d'aller rechercher des textes pas forcément d'aujourd'hui, mais enfin peu importe, à la limite, quand ont-ils été écrits. On a des surprises assez étonnantes de lire des choses par exemple chez Max Aub, dans son cycle « le Labyrinthe Magique » autour de la guerre civile espagnole qui a été écrit entre les années quarante et soixante...y'a des phrases qui sont complètement actuelles. On trouve des choses du genre « je ne veux pas travailler plus pour gagner plus »...on est toujours sur des problématiques qui sont à notre avis toujours d'actualité. Quand on avait sorti le bouquin de Jack Black « Yegg », ça c'était dans les premiers, en 2008 ou 2009, alors que c'était un bouquin qui date des années 1920, aux Etats Unis. Y'a eu un article dans le « canard enchaîné » qui disait : c'est un des premiers bouquins anti-sarkosiste parce qu'il était paru au moment du débat sur la double peine et effectivement, c'est une des problématiques du livre ou l'auteur s'affronte au système judiciaire américain. Donc, on s'était pas dit quand on a lu le livre « putain, c'est génial, ça parle d'aujourd'hui, etc. » mais d'une certaine façon, les thématiques que souvent propose le texte, à leur façon pas volontaires au début, quoi que...mais...y'a des résonances actuelles, même dans un texte...On a publié du Quevedo par exemple, texte du 17^{ème}. Y'a des choses qui sont quand même étonnement modernes et qui peuvent encore parler aux gens d'aujourd'hui.

Enfinement, quand j'ai regardé votre catalogue, je me suis intéressée aux livres et aussi à la biographie des auteurs. On parlait tout à l'heure de cohérence et de ligne éditoriale, et c'est vrai que finalement, peut-être ce choix de non spécialisation, ou en tout cas votre façon de publier les livres et vos choix, j'ai trouvé qu'il y avait quand même des auteurs assez militants, assez politisés, comme si la ligne était plus de rechercher des libertés engagées et militantes et vous publiez pas mal d'auteurs classiques et au niveau de l'Amérique latine des gens qui avaient été porteurs de messages révolutionnaires et assez militants . Je me demandais si ce n'était pas finalement un genre d'engagement littéraire, votre ligne ... ?

Dans la façon dont on fait l'édition et les idées et les textes qu'on porte et qu'on essaie de présenter, je pense effectivement que la cohérence apparaît rapidement même s'il y a un spectre politique qui est assez large au final, puisqu'on va du communisme libertaire de Revueltas au socialisme de Max Aub. Ça reste un spectre de gauche, c'est à chaque fois des personnalités qui ont porté dans leurs œuvres, dans leur vie, dans leur engagement, des pensées, des actions, qui semblent importantes et qui puissent comme je le disais par rapport au texte, toujours servir un petit peu de référence, pour l'action d'aujourd'hui. Donc, oui, la façon dont on fait l'édition et les textes qu'on propose, c'est clairement une façon de militer dans notre société. Après, on ne choisit pas les auteurs en fonction de leur ligne politique. Il se trouve que oui, par notre sensibilité, on se tourne actuellement plus vers des auteurs

qui portent les valeurs qu'on défend aussi. Après, même si sur la théorie, le texte reste primordial, je pense qu'on ne publierait pas des auteurs d'extrême droite, ou des auteurs qui défendent des conceptions qui sont éloignées des nôtres.

Est-ce que vous pensez que la littérature latino-américaine est propice à cet engagement militant ?

Oui, la littérature en général est propice à ça, après ça dépend dans quel contexte les gens évoluent et ce qu'ils décident d'en faire. De la littérature militante, on peut en trouver en France, en Allemagne, en Suède, un peu partout. Il se trouve que la situation de l'Amérique du Sud ou l'Amérique Centrale, toujours un peu chaotique et en mouvement, invite peut-être un peu les gens à se mobiliser un p'tit peu plus.

Vous avez beaucoup de publications, de rééditions, de classiques, notamment au niveau des auteurs mexicains, est-ce que vous avez aussi des auteurs plus contemporains, avec Coelho en Argentine, est-ce qu'il y a comme une reconversion de l'engagement militant entre ces classiques qui sont soit socialiste, soit révolutionnaire, communiste... et finalement, est-ce qu'il y aurait une autre forme d'engagement mais qui prendrait une autre forme de littérature plus contemporaine ?

A part le texte de Azuela qui est vraiment une réédition, les autres, c'était des inédits en français. Revueltas, y'avait eu un roman qu'était paru chez Gallimard dans les années 70 qui s'appelle « Le Deuil Humain » petit texte. Et y'avait eu une longue nouvelle qui avait été publiée chez Complexe à l'époque à Bruxelles, sinon le reste de son œuvre qui est considérable parce qu'il avait écrit 6 romans ou 7, des recueils de nouvelles, des tas d'articles, tout ça n'avait pas été traduit, on essaie autant que faire se peut, c'est pour ça qu'on avait travaillé sur les deux livres de Revueltas, de suivre un peu nos auteurs et ne pas se borner à une vision purement économique des choses, pour essayer de publier plusieurs livres du même auteur, la cohérence, elle peut venir en partie de là. Aussi le cas flagrant, c'est Max Aub, pareil, il a énormément écrit dans tous les registres et il a eu cinq – six bouquins publiés en français des années 60 à 90 par cinq – six maisons d'édition différentes. Y'avait pas eu vraiment de suivi de son œuvre. Nous, c'est plutôt cet aspect global et pas de faire simplement un bouquin d'un auteur comme ça et passer à autre chose, même si on a publié un seul texte d'un auteur, mais généralement, on essaie de faire plusieurs livres du même auteur et d'avoir des résonances entre les différents auteurs qui aident à construire cette cohérence dont on parlait au début. Mais je pense que votre réflexion est bonne sur l'aspect militant du travail quotidien et de la portée des textes qu'on essaie de proposer. Après, est-ce que ça a pris des formes différentes, oui forcément, les formes littéraires évoluent de façon cyclique comme ça malgré tout.

Dans Max Aub, y'a des choses étonnamment modernes, dans les textes de Revueltas également et en particulier dans l'anthologie de nouvelles qu'on a publié. Ça couvre à peu près 30 ans de sa production. On le voit passer d'une écriture relativement classique au début à quelque chose de beaucoup plus expérimental vers la fin. Je dirai que ça c'est le cours normal des choses et le Coelho, nous a aussi séduit par son côté hypnotique, complètement post-apocalyptique, des choses qui peuvent faire penser, je sais pas, à Antoine Volodine par exemple chez nous, travaille un peu les mêmes matières quoi. Alors qu'on imagine Volodine plutôt pencher vers un milieu de l'Est, la culture et la civilisation de Russie et d'Asie Centrale, alors que Coelho lui, est plutôt de l'autre côté de la planète et au final, ils trouvent des formes littéraires relativement proches.

Ces auteurs que vous éditez sont plutôt connus dans leur pays d'origine non ? Ils ont par exemple gagné des prix ou...

Malheureusement, les connus vont chez Actes Sud, des maisons d'édition avec des avaloirs conséquents. Non, nous on est vraiment sur un travail de guérilla, plutôt de débusquer, de rencontres. Coelho, il est né en 77, c'est un jeune auteur, il avait déjà publié quatre ou cinq bouquins en Argentine mais il avait jamais été publié en Espagne, jamais été publié en français, je crois qu'il y avait eu un texte de lui qui avait été traduit en anglais. C'était un auteur complètement nouveau pour le public européen, le fait est qu'on a publié son livre avec un résultat commercial très médiocre. Après ce qui nous a un peu rassuré et un peu aidé à vendre quelques livres de plus, c'est l'année suivante, il a été invité au salon du livre dans la délégation de Buenos Aires parmi les jeunes auteurs prometteurs on va dire, c'est le plus jeune qu'on ait publié. Manuel Aguirre le péruvien est toujours actif dieu merci, lui est plus âgé, il est plutôt en fin de carrière en terme de production.

Quand on parle littérature Latino-Américaine en France à des lecteurs qui s'intéressent de près ou de loin à ce type de littérature, on a tout de suite un préjugé par rapport au réalisme magique et au boum littéraire Latino-Américain des années 60 – 70 et d'une littérature assez engagée et militante et, c'est vrai que tous vos textes restent quand même dans cette ligne-là, enfin peut-être moins Coelho. Mais c'est vrai que vos textes restent, je dirais pas ce préjugé, mais cette ligne qui paraît spécifique au début de l'importation littéraire Latino-Américaine en France.

Disons que je ne sais pas si on peut totalement assumer réalisme magique,... réalisme magique c'est un peu un fourre-tout d'auteurs assez différents au final, et leur associer un engagement politique à chaque fois, chacun est aussi un peu divers, Garcia Marquez c'est pas (*autre nom d'auteur inaudible*) y'a quand même de grosses différences de l'engagement politique entre eux. Je pense qu'on a pas vraiment publié de textes qui pourraient s'apparenter au réalisme merveilleux ou magique. Revueltas, c'est un peu autre chose, on est plus dans une sorte de mystique libertaire, il met de la religion et de la politique comme c'est souvent le cas au Mexique. D'ailleurs, les textes d'Arredondo sont pas du tout folklorique mexicain, elle le disait elle-même, c'est des textes qui se passent au Mexique parce qu'elle

est de là-bas, mais qui ont vraiment une portée qui pourrait se passer dans plusieurs pays du monde. Donc, je pense pas qu'on soit inscrit du côté du réalisme magique, plutôt du côté engagement militant même si c'est pas une... je vous dis l'engagement militant, il prend pas forcément la forme d'une adhésion, d'un encartage à un parti etc. Ça peut être simplement la façon dont l'auteur agit et est dans la société. Revueltas est vraiment un cas intéressant parce qu'il s'est politisé très tôt, a été très tôt en prison, c'est une sorte d'inclassable, il a appartenu à plein de structures mais jamais très longtemps, il a été un esprit libre et quand il a publié son bouquin « Les Jours terrestres » qu'on a publié, qui est en partie le portrait d'un militant communiste... Le bouquin a été tellement bien accueilli par la Droite au Mexique et tellement mal par la Gauche, pour schématiser, qu'il a préféré retirer son livre des librairies. C'est quand même un cas assez unique d'auteur qui décide de retirer son propre livre de la vente. Y'a des personnalités comme ça, vraiment intéressantes et propres. Ils sont pas réductibles à une étiquette... Coelho, par exemple, il a vécu en Corée. Il s'est donc intéressé à la poésie coréenne, c'est assez étonnant, il a cette volonté de s'ouvrir aussi vers l'extérieur.

Oui, après quand je disais engagement, c'était au sens large, c'était pas dans le sens engagement politique partisan, c'était vraiment être concerné par la société dans laquelle on vit... Après, au niveau du réalisme magique, je pensai aussi à Umberto Salvador qui est un peu présenté comme un précurseur ou un avant-gardiste, enfin j'avais lu ça, je n'ai pas lu ses livres je l'avoue...

Avant-gardiste, on est plus dans le registre de Roberto Arlt ou des gens comme ça, des années 20 et 30... Salvador a vécu, ... il vit souvent en Europe comme d'autres d'ailleurs, comme Arlt, je pense qu'il y avait un échange intense entre le vieux continent et le nouveau monde. Ils étaient pas renfermés dans leur monde, sur leurs traditions, et peut-être qu'effectivement les auteurs qu'on a publié sont ces gens-là, même s'ils s'appuient sur une certaine forme de traditions, c'est quand même des gens qu'étaient toujours en mouvement, en rapport avec d'autres civilisations que la leur.

D'ailleurs, vous parlez dans votre éditorial, dans votre présentation sur le site, de l'exil, j'ai trouvé ça très intéressant...

Ouais, c'est effectivement des auteurs qui vivaient pas dans leur pays d'origine, cette situation- là, qu'ils ont subi, je pense que ça leur donne un particularisme, y compris dans les exils intérieurs d'ailleurs, puisque Revueltas a passé la plupart de son temps au Mexique, soit en prison, soit ...séparé d'une partie de ses concitoyens. Inès Arredondo, c'est pareil, vivait dans un cercle assez restreint. Il peut y avoir la notion d'exil intérieur, mais c'est vrai que la plupart des auteurs qu'on a présenté sont des gens qui sont nés ailleurs et qui ont développé un centre pas forcément lié à un territoire.

Justement pas forcément lié à un territoire mais est-ce que vous pourriez dire ce qui vous touche particulièrement dans la littérature mexicaine ? Est-ce qu'il y aurait des spécificités, quelque chose qui serait particulier à cette littérature ?

C'est une des particularités, un des caractères du pays, ce côté à la fois « La vie ne vaut rien et rien ne vaut la vie ». On est vraiment sur une philosophie, une conception de la vie qu'est assez différente de nos sociétés européennes, occidentales. Y'a un côté un peu grande liberté, grande autonomie d'action. C'est ce côté toujours un peu « trompe la mort » d'une certaine façon, remettre les choses en question, voilà cette attitude par rapport à la vie qui s'exprime assez bien dans les textes qu'on a publié. Si on prend Max Aub, qui est arrivé alors qu'il avait quasi 40 ans déjà, qui avait une œuvre avant d'arriver là, dans le recueil de nouvelles qu'on a publié et qui a été publié à la fois au Mexique, en Espagne dans les années 60, dans une collection qui s'appelait « El Puente » (le pont) qui proposait une sorte de passerelle entre l'Espagne et l'Amérique Latine. Dans ces textes-là, on voit une symbiose se créer entre son éducation européenne et les particularités, les mythes mexicains. Il reprend la trame de la légende Guillaume Tell, il reprend la trame de Carmen mais en les adaptant, en les situant au Mexique avec des attitudes de personnages, des particularismes qui sont mexicains. Lui s'est complètement intégré à la société mexicaine contrairement à beaucoup d'autres exilés qui vivaient en cercle fermé entre espagnols. Lui est devenu quasi aussi mexicain qu'un mexicain. C'est assez intéressant.

Finalement, il serait devenu un véritable auteur Latino-Américain, transfrontalier, universel.

Ouais d'une certaine façon, même s'il garde cette formation, ces amitiés avec tous ceux qu'il a connu quand il était en Espagne, qu'il retrouve éventuellement au Mexique. Il va retrouver Buñuel par exemple, à Mexico dans les années 50... Je sais plus où je voulais aller...

La collection Calaveras spécialisée sur le Mexique, vous l'avez commencée dès le début ou... comment ça s'est fait ?

Oui, c'était les deux premiers livres qu'on a publié en 2007 puis après on l'a alimenté régulièrement. Là, on l'a un peu mise de côté depuis quelques années. Maintenant, la problématique dont on parlait tout à l'heure, de ligne éditoriale est pour un petit éditeur, d'être identifié, repéré en quelque sorte. Elle est d'autant plus difficile et ténue qu'on publie peu de livres et de moins en moins. Si on remonte de 2007 à 2012, on publiait entre cinq et huit livres par an, ce qui nous permettait de publier deux mexicains, un américain, ou un norvégien ou un autrichien ou un français. Quand on publie six ou huit livres, on peut à la fois développer plus axé, alors que maintenant qu'on publie plus que deux ou trois livres par an, si on publie un mexicain, un essai sur la musique et un livre de poésie, ben les gens risquent de ne pas s'y retrouver. Nos goûts ont évolué au cours de ces années. Quand on a commencé, on était dans cette lignée de connaissance du Mexique, de vouloir creuser cet aspect-là... Après on lit de moins en moins de romans, on se tourne vers les essais, les documents, d'autres formes de littératures. C'est vraiment difficile de faire connaître un auteur étranger en France. On n'a pas les moyens d'une grosse maison d'édition, c'est un peu notre talon d'Achille. En terme de promotion, c'est un aspect, pas tellement le plus intéressant dans l'édition d'un livre. Voilà, on a assez peu de moyens à ce niveau- là d'où la difficulté de pouvoir suivre des auteurs comme on le disait tout à

l'heure. Par exemple Oliveiro duquel on a publié qu'un seul livre avec des résultats très médiocres en termes de vente, après, son livre suivant nous a pas complètement convaincu donc on l'a pas traduit. La possibilité de pouvoir suivre les auteurs, c'est vraiment compliqué surtout en termes de traduction, le poste principal d'un livre c'est la traduction quand on fait de la littérature étrangère, plus la fabrication des autres postes sachant qu'il y a la politique d'aide à l'édition et d'aide à la traduction. Ça a un peu évolué au cours des dernières années en partie au niveau du CNL, ça devient extrêmement difficile d'avancer des projets. On vous propose toujours des textes, on est en contact avec des traducteurs qui nous proposent des textes de temps en temps mais comment faire pour publier un texte... alors là, le dernier texte qu'on a publié, c'est un texte de 600 pages d'un auteur inconnu en France. En terme de traduction, c'est excessivement élevé et même si on disait on fait ça dans un but non lucratif c'est-à-dire les projets se subventionnent les uns les autres quoi, dès qu'on a de la trésorerie, on peut avancer les projets mais ça devient de plus en plus tendu à ce niveau-là.

Ils ont du succès vos livres en général ou pas trop ?

Ça dépend ce qu'on appelle succès. On a eu plusieurs temps peut-être. Au début de la maison d'édition, on a eu pas mal d'articles de presse. On était suivi par le CNL qui trouvait notre travail intéressant etc... Donc dans les trois-quatre premières années, on a eu une certaine notoriété, après en termes économiques, c'est assez différent puisqu'il y a très peu de livres sur lesquels on ait fait un bénéfice important. On gagne un peu ou on perd un peu quoi. L'un dans l'autre, ça permet de s'équilibrer, mais voilà c'est pour répondre sur la question du succès, c'est très volatile. Depuis quelques années on a de moins en moins de possibilités d'obtenir des aides à la traduction.

Pourquoi ?

Peut-être que la presse se penche vers les nouvelles jeunes maisons d'édition et puis y'en a toujours pleins et de très bonne qualité souvent. Donc, il y a ce côté nouveauté qu'est un peu passé...

Pourquoi vous avez plus de mal à avoir des aides du CNL maintenant ?

Parce que les commissions ont changées, les gens qui s'occupent de la littérature étrangère sont partis à la retraite, c'est d'autres personnes qui nous connaissent moins, ils privilégient les structures dites pérennes.

D'accord, des structures dites pérennes, petites maisons d'édition ou des structures plus grosses ?

Non, Ça peut être des moyennes, maisons d'édition ou des petites, mais c'est vrai que les budgets généraux ont quand même baissés au fil des ans, ou se sont réorientés. En tous cas, il y a moins d'argent pour la traduction et il y a plus d'argent qui va vers le numérique. C'est une question de personne. Les gens avec qui on travaillait sont partis, les autres ont peut-être d'autres directives de leur

direction et il y a l'effet nouveauté. Le fait qu'on soit une maison d'édition vraiment indépendante parce qu'on n'est pas associé à un groupe éditorial comme peuvent l'être des maisons d'édition moyennes. On fonctionne vraiment sur nos propres fonds, on n'a pas d'emprunt, on n'a pas de salariés non plus. Peut-être que ça, ça les gêne un petit peu aussi. On peut apparaître un peu comme des amateurs ou des gens qui font ça un peu en dilettante.

Et vous n'avez pas d'aide de la part de pays comme le Mexique ou l'Argentine ?

Si, on a eu des aides. Ça s'est plutôt bien passé à ce niveau- là, y compris avec l'Espagne. Quand on a fait le Max Aub en 6 volumes, on avait absolument besoin de toutes les aides possibles. On a commencé à sentir le vent tourner, je crois que c'est au moment du livre de Coelho justement, où on n'a pas eu d'aide à la traduction. Ce n'est pas un livre très très gros en terme de pagination, donc, le coût était moindre, mais néanmoins, on est encore très loin du point mort... Plusieurs années après avoir sorti le livre, c'est quelque chose qui nous handicape quand même longtemps... De ne pas avoir eu d'aide, on passe d'un point mort de 300 exemplaires, à 800. Voilà l'ordre d'idée... ça fait une grosse différence pour nous. Les aides qui sont attribuées aux grosses maisons sont quelque fois justifiées, mais pour elles, c'est une goutte d'eau d'une certaine façon dans leur budget, alors que pour nous, c'est beaucoup plus crucial.

C'est pour toutes ces raisons que le rythme des publications s'est un peu ralenti ?

Y'a plusieurs raisons, oui y'a ces raisons financières effectivement. Il peut y avoir des raisons de fatigue aussi, mener à la fois une maison d'édition avec une production relativement soutenue et d'autres activités à côté c'est pas facile. Après on s'est dit qu'il y avait assez de livres publiés comme ça, sans se faire d'illusions par rapport à cette position, comment elle serait prise, à savoir que les libraires se plaignent, à juste titre, d'une certaine façon qu'il y ait trop de livres qui arrivent chaque semaine sur leurs tables. Après, à chaque libraire de sélectionner, ça fait partie du cœur du métier, c'est ce que lui a envie de proposer. Néanmoins, on a jamais sorti de livre pour sortir un livre, si on avait besoin d'argent, d'une trésorerie, ça n'a jamais été notre attitude. Non, je pense que notre position, c'est plutôt de publier... je dirai pas de publier mieux mais de prendre encore plus de temps pour accompagner les livres qui sortent quoi, ce qu'on avait pas forcément la possibilité de faire tout le temps auparavant. Et puis, on a de plus en plus d'auteurs vivants, ce qui est vraiment bien pour faire des rencontres en librairie, des choses comme ça, faire parler de leur travail. Mais du coup, ça demande un peu plus de temps que de vendre un texte de Bergamín ou un texte de Quevedo. Y'a un peu plus d'investissement sur le terrain, y'a plus de présence en librairie, en médiathèque éventuellement pour des rencontres...

Vous avez un diffuseur – distributeur ?

Ouais, on est aux Belles Lettres, ça va faire six ans, on y était pas au tout début mais rapidement on est rentré aux Belles Lettres.

Ok vos livres du coup, on les trouve dans beaucoup de librairies en France ?

Oui oui, ils ont un réseau de 300 points de vente visités fréquemment, plus les libraires avec lesquels ils sont en contact et avec lesquels ils travaillent de façon téléphonique ou par courrier. Donc oui, y'a pas de soucis pour trouver nos livres en France, en Belgique, et même en Suisse. On est jamais satisfait à 100% d'un diffuseur mais je trouve qu'ils font un bon travail. Ils ont des équipes qualifiées et chevronnées, ils ont aussi un catalogue important en termes de production. Ils ont plus de 80 éditeurs et même s'ils sont partagés en deux équipes, ça fait beaucoup de livres par mois. Alors notre position c'est de publier deux livres par an, trois livres éventuellement, mais de restreindre en terme de thématique puisque comme on le disait tout à l'heure, si on publie deux – trois livres complètement différents, les gens risquent de pas s'y retrouver... mais en même temps de creuser un sillon qui nous intéresse, j'en parlai avec un ami l'autre jour, qui connaît la maison d'édition depuis le début, lui, y voyait une sorte de bascule, c'est vrai qu'on publiait quasiment plus de fiction et on a un peu baissé pour l'instant le domaine Espagne. On a une collection sur la Tunisie qu'on a lancé y'a 3 ans et qu'on alimente régulièrement, on essaie de se tourner vers ce genre de textes-là.

Ok, alors vos perspectives de futur pour votre maison d'édition, c'est vraiment continuer avec vos auteurs et publier à rythme réduit, c'est ça ?

Ben tant qu'on peut oui. La situation ressemble de plus en plus à un fil et nous à des funambules donc tant qu'on peut arriver à avancer, on continue. C'est un peu frustrant quelque fois, y'a un projet sur lequel on était en négociation depuis deux ans, un bouquin cher en terme de fabrication. Y'a beaucoup d'illustrations, pour le coup, ce sera le premier livre complètement illustré. On pouvait le faire, la maison pouvait pas signer le contrat parce qu'on avait pas l'argent pour acheter les droits et envisager ensuite l'édition. Finalement, on a pu le concrétiser y'a quelques semaines et j'espère qu'on va aller jusqu'au bout. On a du mal à se projeter plus que dans le court terme, moyen terme. Si on va une année quoi, mais au-delà, c'est vraiment difficile. Les subventions sont de plus en plus difficiles à avoir et la concurrence n'a pas faibli.

Vous avez des aides de la Région ?

Oui, depuis qu'on est arrivés en Midi-Pyrénées, ça se passe plutôt bien, ex Midi-Pyrénées maintenant, puisqu'on est avec le Languedoc Roussillon, mais oui, peut-être qu'il y a eu le phénomène d'un nouvel éditeur dans la région qui faisait pas de régionalisme mais de la littérature. On a été très bien accueilli au début. Là, avec les fusions de régions, ça devient un peu plus compliqué parce que, je crois qu'on est un peu tous dans le brouillard à ce niveau-là. Puis, avec les budgets en baisse, les parts de gâteau sont de plus en plus petites.

Vous avez des liens avec d'autres maisons d'édition dans la région ou nationales ou internationales ?

Ouais avec des éditeurs espagnol parce qu'on s'est créé quelques réseaux là-bas. Oui, on participe assez régulièrement à des salons, c'est l'occasion de rencontrer des éditeurs avec lesquels on a des affinités. Dans la région, on est assez proche de Jean-Claude Anarchasis, eux ont une partie fiction, ils sont dans les sciences humaines on va dire. Ils ont pas mal travaillé sur des écrits sur les indiens enfin ils sont spécialisés sur les textes historiques avec une valeur littéraire si vous voulez.

Cette maison est en Midi-Pyrénées c'est ça ?

Oui, ils sont essentiellement en Midi-Pyrénées, y'en a sur Marseille mais ils sont enregistrés à Toulouse. Ils ont un local collectif qu'ils louent avec plusieurs autres maisons d'édition, ce qui permet, quand on y va, de rencontrer pas mal de gens...

Vous avez des liens avec des maisons d'édition plus particulièrement spécialisées sur la littérature Latino-Américaine ?

Pas forcément, enfin je vous dis, on est peut-être de moins en moins identifié dans ce registre-là. Mais les affinités se créent au-delà des auteurs qu'on publie. Je crois par exemple qu'Anarchasis ont publié très peu de textes d'Amérique Latine. Ils ont publié un texte de conquistador ou deux – trois choses, ils sont sur un autre registre, c'est pas forcément par affinités géographiques. Vous parliez de la Dernière Goutte, on apprécie beaucoup aussi leur travail et quand on se voit, on passe de bons moments. Ca va au-delà de la sphère Latino... C'est plutôt une façon de faire de l'édition c'est-à-dire par exemple la Dernière Goutte que je connais un peu, lui aussi, a un boulot à côté. Il a un peu les mêmes problématiques que nous... C'est depuis les années 90 ou 2000, y'a eu une sorte de nouvelle génération d'éditeurs qui voulaient faire les choses différemment que les grandes maisons d'édition, qui voulaient pas avoir uniquement l'aspect économique, commercial d'un texte...

Alors vous n'avez pas de liens avec les grandes maisons d'édition ?

Ben non, je dirai pourquoi faire ? Je vois pas ce qu'ils pourraient nous apporter, je vois pas quels types de liens on pourrait avoir non, on a beaucoup de liens avec les traducteurs qui eux, fréquentent, démarchent tout un tas de maisons d'édition pour leurs textes, donc on est un peu au courant des histoires du milieu de la traduction et de l'édition en littérature étrangère y compris moi dans mon métier de commercial de l'édition. Je reste aussi à l'écoute de l'actualité... Je pense que c'est plus une affinité de personnes ou un respect pour ce que les autres font et la façon dont ils le font.

Ca consiste en quoi exactement le métier de commercial d'édition ?

C'est un représentant classique c'est-à-dire que tous les mois ou mois et demi, vous passez dans tous les points de vente et vous proposez les nouveautés qui vont sortir le mois suivant ou deux mois après. C'est des prises de commandes sur les nouveautés et sur le fond, sur le catalogue...

Donc, vous voyagez dans toute la France, vous faites le tour...

Non, parce que c'est sectorisé quand même, c'est très découpé en fait le milieu de la diffusion. Vous avez des équipes par niveau, suivant la librairie. Soit de premier ou deuxième niveau, les FNAC, c'est encore autre chose, les supermarchés, les hypermarchés. Y'a tout un tas de niveau, alors suivant les points de vente qui sont abordés, on a des catalogues plus ou moins importants. Après, on a des aires géographiques car on ne peut pas couvrir tous les points de vente de Lille à Marseille.

Tout à l'heure, je vous posais la question de vos liens, relations avec d'autres maisons, est-ce que vous avez eu des circulations d'auteurs ? Des auteurs qui auraient commencé et qui seraient passé chez vous et fini dans d'autres maisons d'édition ?

Non, ça n'a pas été notre cas, je sais que ça existe. Je connais d'autres cas assez fréquents de ces choses-là.

J'avais vu que Max Aub avait commencé à être édité chez Gallimard et Stock et que finalement ils n'avaient pas continué, c'est ça ?

Oui, Max Aub a été édité par cinq – six éditeurs dans les années 60 – 70, personne l'avait suivi, quand on regarde les archives Gallimard, on trouve des lettres qui font état des ventes du livre de Max Aub, disant, c'est pas suffisant, on va pas pouvoir en faire d'autres. Donc, y'a pu avoir des circulations comme ça dans le passé mais que ce soit des auteurs que nous on récupère entre guillemets, d'autres maisons d'édition, bon c'est arrivé pour Revueltas, dont on parlait tout à l'heure. Je pense qu'il a fallu qu'on ait cette double attitude, à la fois de pouvoir reprendre des auteurs déjà publiés ailleurs et poursuivre leur œuvre et de prendre des auteurs jamais publiés. On est pas une maison destinée à récupérer les « restes », de ce que veulent pas les grandes maisons d'édition. On est plus dans une politique active. On s'est pas dit « Revueltas a été publié une fois chez Gallimard, on va pas le publier quoi » ! Si les textes nous plaisent, on rencontre un traducteur, y'a des rencontres qui se font et on décide de le faire. Mais ça arrive à beaucoup de maisons d'édition. Y'a eu une maison d'édition qui s'appelle Passage du Nord-Ouest qui est plus en activité, qui a fait dix ans d'édition jusqu'à récemment. Elle a eu beaucoup d'auteurs latins, ils ont eu des auteurs récupérés par d'autres...

Des plus grandes du coup ?

Oui. On est plus dans le domaine latino, mais l'exemple qui me vient c'est un Biancar (??) qui lui doit être slovène, ils ont publié deux ou trois livres de lui qui ont très mal marché et après ils ont été récupéré par Phébus. La puissance commerciale de Phébus est incomparable à celle de l'autre éditeur. Même s'ils faisaient du travail de promo, de relance de journaliste, etc...

Passage du Nord-Ouest ont fait faillite, c'est ça qui s'est passé ?

Oui.

Et ça fait deux ans ?

Ca fait à peu près deux ans qu'ils ont arrêté. Avec les problématiques qui nous menacent tous. Eux faisaient essentiellement de la traduction, surtout sur des gros ouvrages. Nous on choisit pas les ouvrages par la taille, on peut pas faire deux livres de traduction de 700 pages coup sur coup. On est obligé d'être un peu stratégique, de faire avec les moyens, mais si un texte nous plaît, c'est pas parce qu'il va faire 600 pages qu'on va pas le faire. Si on peut monter le projet, on essaie de le faire. On peut trouver des éditeurs qui publient des textes de 150 pages. Dans le cas de Passage du Nord-Ouest, je connaissais bien un ami, je sais qu'ils avaient des coûts de traduction faramineux. Ils prenaient des traducteurs assez côté sur le marché. Avec des commerciaux pas toujours faramineux et des subventions de plus en plus difficiles, ils se sont affrontés à ça, ce à quoi on s'affronte nous quasiment tous les jours, nous, je dis nous les Fondateurs de Briques mais d'autres éditeurs aussi.

Ce que je trouve fou, j'ai vu une vidéo, je ne me souviens plus du nom de l'éditeur qui parlait de Passage du Nord-Ouest, mais c'était au Salon du Livre de Paris en 2013, la maison avait l'air d'avoir des difficultés dans ce qu'ils disaient mais elle avait quand même l'air d'avoir un catalogue très fourni et encore une dynamique... et finalement, ils ont fait faillite un an après. Ça arrive vraiment vite comme ça, c'est fou ?

Je sais pas ce qui se passait sur cette vidéo en particulier mais moi, pour avoir vécu ces histoires de près pendant plusieurs années, ils tiraient le diable par la queue depuis longtemps. Quand on a un bouquin sur lequel on a pas d'aides, qui a un point mort très élevé, si on doit vendre 1500 exemplaires du bouquin pour que ce soit rentable, je dis pas ça dans le vide parce que ça nous est arrivé très récemment. Donc, pas d'aide du CNL, un bouquin de 500 pages point mort 1500 sur un tirage de 2000, on y arrive difficilement. Ce bouquin, en particulier, c'est encore frais puisqu'il est paru en Septembre, donc il a pas fini sa carrière, mais on est autour de 1000 ventes pour l'instant c'est-à-dire qu'on a 400 exemplaires qui sont de notre poche, de la poche de la maison d'édition évidemment ! Donc on a ça une fois dans l'année, si le suivant est un peu au-dessus du point mort, tant mieux. Si on a pu jongler avec la trésorerie, faire appel aux subventions régionales, mettre de l'argent personnel aussi, ce que l'on ne fait plus maintenant mais ce qu'on a fait au début pour asseoir le capital de la maison, si l'autre rattrape un peu, ça va, mais si le deuxième se casse la gueule aussi ou est à 300, 400,

500 exemplaires du point mort, ça devient rapidement intenable. Les choses peuvent basculer très rapidement. Ça aurait pu tourner si un de leurs livres avait fait un mini succès, ça aurait pu les faire tenir encore quelques années. On est toujours sur ce fil... On peut aller d'un côté, de l'autre en quelques années, en quelques mois, en moins d'un an, ça peut aller très vite...

Comment ça se passe quand une maison fait faillite, qu'est-ce que deviennent ses auteurs, ses livres ?

C'est une bonne question, je n'ai pas expérimenté ça encore ! Les contrats ont des durées, ils arrivent à expiration à un moment ou un autre, après les auteurs sont dans le meilleurs des cas récupérés par d'autres maisons d'édition. Pour les catalogues, c'est plus difficile, mais ça arrive aussi. Au bout de quelques années, les titres sont repris par d'autres qui veulent les défendre à nouveau.

Vous disiez que vous connaissiez très bien un éditeur de Passage du Nord-Ouest, comment il s'appelle ?

Il s'appelle Pierre Olivier Sanchez.

Je vais voir, c'est intéressant aussi, cette maison avait l'air très dynamique dans le domaine Latino- Américain.

Vous n'êtes pas obligée de parler de moi, je l'aime beaucoup mais on est un peu fâché ! (rires)

D'accord, je ne mentionnerai pas votre nom si jamais j'ai affaire à lui.

Ne vous recommandez pas forcément de moi !!

Oui d'accord.

C'est une expérience intéressante, je connaissais leurs livres avant de connaître les personnes physiquement puis après on est venu habiter dans la région, ils étaient sur Albi alors c'était très proche. Le fait que l'éditeur ait une telle intransigeance de ce qu'il publie, qu'il se met en danger, ça a été leur cas et ils se sont pas résolu, dire ben là on va pas faire un bouquin de 600 pages, on va faire 200 pages. Ils avaient pas cette attitude- là et c'est tout à leur honneur d'ailleurs, d'avoir toujours voulu monter des projets quelles que soient les conséquences. On est, même à notre niveau d'association, on est aussi des petits chefs d'entreprises... Si on veut que l'aventure continue longtemps, faut pas faire n'importe quoi même si on a pas la préoccupation économique première, elle est forcément présente, ça fait partie du jeu. Y'a un aspect qu'est pas assez mis en lumière, sur lequel je milite depuis quelques années, c'est sur les coûts d'impression. De plus en plus d'éditeurs font imprimer leur bouquin à l'étranger, j'ai rien contre l'étranger, si j'habitais en Roumanie, je ferais éditer

en Roumanie, mais on est pas sur la même législation sociale et le même législation du travail et y'a beaucoup d'éditeurs qui impriment en Europe de l'Est où les coûts de revient sont nettement moins chers qu'en France. Ma prise de position, c'est d'imprimer en France, surtout pour du Noir, c'est vrai que la différence de prix est importante mais c'est une position politique de notre part. On estime qu'on a notre activité en France, on travaille avec les gens d'ici, je me rends le plus possible dans les imprimeries. J'aime bien aller voir ce qui se trame quand on imprime, régler les couleurs des couvertures... C'est une proximité qu'on a avec ces gens même s'ils habitent pas à côté et quand on a des difficultés de paiement, on dit « excusez-moi, est-ce que ça peut attendre un mois ou deux ? » C'est une relation et un parti pris assez fort. Pour la couleur, les écarts de prix sont très importants.

On m'avait jamais parlé de cet aspect-là !

A chaque fois que je vois un libraire, j'essaie de lui en parler. Rarement un libraire m'a dit « je vais plutôt vendre des livres faits en France » ! Nous, on en fait pas un argument commercial mais je trouve que c'est un paramètre qui pourrait être pris en compte.

Vos couvertures sont assez colorées, vous avez un petit logo « les Fondateurs de Briques ». Est-ce que vous avez un choix spécifique pour les couvertures ou ça vient en fonction du roman ?

Un peu les deux. Pour la collection mexicaine, y'a une unité de couverture avec une certaine typographie, un certain choix d'illustrations de papier de couverture. Quand je disais qu'on était pas esprit collection, on travaille au cas par cas. On a que deux formats. Un format utilisé pour tous les livres sauf la collection Musiques qu'est un grand format avec des exceptions. Max Aub les 6 volumes du Labyrinthe Magique, fallait qu'il y ait une unité. La plupart du temps, c'est moi qui fait les couvertures, quelquefois, j'ai travaillé avec des graphistes.

C'est vous qui faites les dessins ?!

Non, je ne fais pas les dessins, je m'occupe de l'aspect maquette mais pas de l'aspect création. Si y'a des tableaux, des photos, c'est des choses dont on achète les droits, des illustrations de professionnels. Si vous regardez la couverture du livre « Mémoires d'un valeureux de sabre », le dessin a été fait exprès pour cette couverture- là. Ça a été mis en page par le graphiste. On aime bien faire un peu tout. Moi, l'aspect graphique m'intéresse beaucoup, je suis un peu limité techniquement parce que je suis pas un Dieu de Photoshop, j'arrive à bidouiller deux – trois trucs. On a fait appel à des graphistes extérieurs pour trois– quatre bouquins. C'est toujours intéressant, les gens apportent d'autres idées tout en connaissant nos livres, ils restent dans l'esprit. Mais les couvertures faites à l'extérieur sont un peu différentes de celles faites à la maison. A chaque fois, on a donné notre avis, travaillé en binôme avec les graphistes en termes d'idées, de réalisation technique. Ça nous permettait quelque fois d'autres choses un peu plus élaborées que ce qu'on pouvait faire. Au final, une couverture, c'est pas si difficile que ça à faire. Moi, j'ai pas de formation de graphiste, j'ai appris à faire un livre... à faire des

maquettes, j'ai un goût, un œil mais pas de formation spécifique. On a eu de bons échos de nos couvertures. Les deux premiers bouquins dans la collection mexicaine, y'avait Ma critique des anges qu'avait fait un article, ils avaient dit « couvertures élégantes » c'est quand même rare que le graphiste ou l'illustrateur soit mentionné dans l'article. Pour le milieu de la musique, c'est pareil, l'auteur de la pochette du CD est assez peu mis en avant sauf si y'a une œuvre et qu'on s'aperçoit au bout de 20 ou 30 ans que le type a développé une vraie ligne graphique. Là, il peut y avoir une reconnaissance. J'en parlai avec Pascal Comelade le musicien, qui a travaillé pour nous pour deux couvertures, c'est des gens jamais cités. Les couvertures, on en parle quand elles sont laides... non ?! Ce qui est assez drôle, vous dites que nos couvertures sont assez colorées, alors que quand on a lancé la maison, on avait un peu pris le parti pris inverse.

Bah en fait, vos premiers titres sont plutôt neutres et un peu déshabillés, sans couleurs, c'est surtout les derniers avec la collection sur la musique qui sont plus colorés avec des peintures.

C'est histoire de garder une certaine unité, y'en a deux qui ont été réalisées par Pascal Comelade, donc on retrouve son style, l'autre, c'est une peinture assez colorée : le bouquin sur le Flamenco. Le prochain sera pas du tout pareil... (rires)

Au début, c'était une volonté d'avoir des couvertures moins colorées ?

Quand on a commencé, en me baladant en librairie, à la fin des années 90, on voyait une surenchère de couleurs, même chez Gallimard qui avait une couverture blanche, a priori pour la « Blanche » évidemment, et même en littérature étrangère, ils commençaient à habiller leurs couvertures de jaquettes. Bon y'a toute la ligne graphique d'Actes Sud évidemment qui joue beaucoup sur l'image. Y'avait de moins en moins de couvertures typographiques au final. C'était un peu en réaction à ça, un peu pour se distinguer, de faire des couvertures légères en termes de couleurs, de graphisme avec juste un petit squelette pour la collection « Calavera » pour garder l'unité. Après, on évolue, les modes changent, les goûts changent. A chaque texte, on se remet un peu en question, on essaie de faire autre chose tout en restant dans une ligne qui puisse être identifiée par ceux qui nous connaissent déjà.

Qu'est-ce que vous pensez du livre numérique ? Est-ce que vous en faites ?

Je pense que c'est un oxymore ! (rires) Avec le numérique, on va pas ensemble, c'est un de nos cheval de bataille avec d'autres, j'appelle ça un fichier numérique, on peut pas associer le livre qui a une forme physique qui a une vraie histoire. Je vais pas vous refaire le topo mais voilà, il a une vraie histoire, une vraie évolution depuis le Codex etc. Le livre c'est quand même quelque chose dont on tourne les pages, qu'on a dans la main, qui, à priori, est fait en papier avec une encre. Donc tout ce qui est numérique, pour nous, ça participe à une sorte de promotion du texte mais d'une façon autre. C'est pour ça que j'essaie de limiter l'expression « livre numérique ». Après on nous a proposé de numériser une partie de notre catalogue puisqu'y avait eu des subventions qui avaient été dégagées par le CNL,

y'a trois– quatre ans, c'était quelqu'un qu'on connaissait qu'avait remporté une partie du marché, donc qu'avait proposé de nous numériser une partie du catalogue, mais c'était à destination des bibliothèques uniquement. Y'avait un aspect marchand d'une certaine façon parce que les bibliothèques achetaient les fichiers pour rémunérer les maisons d'édition. Mais c'était pas en substitution à l'exemplaire papier, c'était plutôt en accompagnement. Là, on en fait plus. On ne nous a pas reproché de numériser l'autre partie du catalogue. Ce fameux numérique, ça fait des années qu'on nous dit, c'est officiel, cette année ça arrive et c'est toujours pas 2 % , même si ça a doublé sur les deux dernières années, Y'a un accroissement.., ça reste un peu marginal... et ce qui est une bonne nouvelle de notre point de vue, c'est qu'on voit qu'aux Etats-Unis la tendance est déjà en train de s'inverser. Si ce qui se passe là-bas, ça arrive un p'tit moment après chez nous, on peut se dire que les gens se sont rendu compte que le livre est plein d'avantages que n'avait pas le numérique. On est pas inquiet par rapport à ça. Les libraires sont pas formés, ils ont pas de volonté de vendre des fichiers numériques et tant mieux. J'en avais parlé avec Pierre-Olivier de Passage du Nord-Ouest qui, lui, avait développé un catalogue plus important. Il a fait des ventes extrêmement faibles. Le numérique, hormis les cas spécifiques, le gros lecteur ou le chercheur ou les gens qui ont besoin de transporter tout un tas de documentation avec eux, pour ce qui concerne la fiction, la littérature, ça va plutôt se porter vers les best-sellers moins vers les ouvrages plus difficiles J'observe ça de loin, je lis très peu sur tablette, j'ai une tablette pour le boulot mais m'en sers quasiment jamais. Je lis des livres tous les jours par contre.

Est-ce que vous faites des préfaces à vos livres ?

On le fait quand y' a besoin de le faire. Le texte doit parler par lui-même, on a fait quelques préfaces, des préfaces soit qu'on ait reprises dans l'édition qu'on a faite, y'avait des préfaces, donc on les a reprises. Y'a quelques préfaces faites spécialement pour les éditeurs. C'est par exemple pour Max Aub, y'avait besoin de mettre quelques notions sur la Guerre Civile Espagnole, donc c'est le traducteur qui a fait une petite présentation du cycle romanesque et du contexte historique, ça semblait important. Pour le livre d'Arrendondo, un écrivain mexicain a fait une préface, c'est grâce à lui qu'on a découvert cet auteur. C'est lui qui nous en a parlé et comme c'était un auteur jamais publié en France, ça nous semblait intéressant de faire une préface de présentation de l'œuvre.

Lui, était connu au Mexique ?

Lui ? Il était un peu connu au Mexique, il vit plus au Mexique depuis longtemps, on l'a rencontré à Arles parce qu'il habitait là-bas à ce moment-là. Y'a eu deux bouquins publiés chez Actes Sud et ils ont pas suivi parce qu'ils ont pas eu des résultats très encourageants avec son premier livre. Maintenant, il habite les Etats-Unis. Il continue de publier en Espagne dans des grandes maisons d'édition, mais c'est vrai qu'en France, c'est un peu plus compliqué. Contre- exemple peut-être, un des derniers bouquins qu'on a sorti, c'est le texte de Rubin Carter qui s'appelle « Le 16^{ième} Round », c'est une autobiographie du boxeur noir américain qui est sorti de prison en Septembre dernier. On

nous a fait une réflexion en disant « ça serait bien de faire une préface vu ce qui se passe aux Etats-Unis en ce moment, y'a eu quand même plusieurs cas de meurtres de noirs par des policiers blancs etc... » Y'avait une certaine actualité, entre guillemets, et on voyait absolument pas l'intérêt de faire une préface. Le livre parlait de lui-même à mon avis. Les gens pouvaient tout à fait faire le parallèle entre ce qu'ils entendaient aux infos ou ce qu'ils lisaient dans les journaux et le récit de cet homme dans les années 40, 50, 60 aux Etats-Unis. Faut pas prendre les lecteurs pour des idiots. Si ça peut apporter quelque chose oui, mais une préface de circonstances non, on n'a jamais vraiment fait.

Et des préfaces d'auteurs qui seraient plus connus et qui permettraient d'ancrer l'auteur moins connu ?

Ouais, ce serait bien ça !! (rires)

Bonne idée !!

(rires) En fait y'a un projet qu'on nous a proposé d'un bouquin écrit par un français sur une chanteuse américaine qui s'appelle Karen Dalton, le manuscrit nous emballe pas mais l'auteur a dit « je pense que j'aurai Dominique A pour la préface », même le fait d'avoir Dominique A pour la préface, en plus moi Dominique A j'ai jamais trop accroché, mais ben il est quand même connu, on peut pas dire que ça peut pas être une bonne carte de visite, mais si le texte nous plaît pas, on va pas le faire parce qu'il aura la préface de untel quoi ! Si le texte nous avait plu, je pense que ça aurait pu être un argument commercial intéressant. On a publié le bouquin de Jack Black « Yegg », un bouquin des années 20, mais qui avait été réédité dans les années 60 aux Etats-Unis avec une préface de William S. Burroughs. parce que c'était un de ses bouquins de chevet. Là, ça nous semblait intéressant même si la préface en tant que telle n'est pas d'une qualité littéraire fantastique, une page et demie où il raconte un peu de souvenirs qu'il a par rapport à ce bouquin. Le nom de William Burroughs à la préface mettait une lumière différente sur le livre de cet auteur complètement inconnu en France. Là, on l'a fait volontiers. On l'a fait également pour un texte qui s'appelle « Rebelle par passion » qui est une traduction de l'allemand, qu'on a sorti y'a deux ans. Y'avait une préface dans l'édition originale d'Henry Miller. On a aussi repris la préface d'Henry Miller, ça donnait, pareil, une lisibilité d'un auteur inconnu en France. Grâce à cette sorte de sauf-conduit, de tremplin. Ce qui me semblait d'autant plus intéressant, c'est qu'à l'occasion de ce livre, on a pu avoir accès aux archives de l'auteur et on a trouvé des lettres qu'ils avaient échangées avec Miller, qu'on a publiées en annexe. Y'avait une vraie cohérence à publier la préface de Miller et d'un autre côté quelle était leur relation amicale. Finalement, on a pas tellement accès aux auteurs connus.

Est-ce que ça vous est arrivé de publier des auteurs pas forcément connus dans leur pays d'origine mais que le fait de les publier en France, ça leur a donné une visibilité plus grande après, notamment en Amérique Latine ?

Y'a un cas, le cas de Manuel Aguirre, « Une balle dans le front », qui avait été publié au Pérou mais qui était épuisé je crois, c'est une traductrice qui nous a proposé ce texte-là, qui connaissait bien le Pérou, et une fois qu'on a publié le texte en France, il a été republié en Espagne par une maison d'édition importante.

Vous passez par des agences ?

Quand on est obligés, oui. Les auteurs vivants en direct. Quand y'a des agents, on est obligé de passer par là, ce qui ne rend pas forcément les choses plus rapides, mais c'est des circuits qu'on est obligé d'emprunter, ce qui n'est pas forcément négatif non plus parce que du coup, les agents, s'ils font bien leur travail, ils voient à peu près ce qu'on publie et ils peuvent nous proposer d'autres projets par la suite.

Vous n'avez jamais eu de problèmes avec des agents qui auraient fait un travail malhonnête ?

Non, il s'agit pas de travail malhonnête, c'est juste que ça fait des intermédiaires de plus, donc ça ralenti un peu le processus.

Il y a beaucoup d'éditeurs qui ont tendance à se tourner vers les auteurs, quand ils ont le choix et la possibilité et qui n'aiment pas trop travailler avec des agents, c'est pour ça que je vous pose la question aussi...

Moi, je raffole pas de ça non plus, mais j'ai jamais eu de mauvaises expériences par rapport à ça. C'est simplement que ça prend plus de temps, si on traite avec l'auteur, c'est en direct. Si y'a un agent par exemple avec un américain, lui-même qui a un agent aux Etats-Unis qui traite avec un agent en France à Paris, ça crée des barrières. A chaque fois qu'on est en négociation, faut d'abord que ça passe par l'agent français qui répercute sur l'agent dans le pays, qui répercute vers l'auteur, ça allonge les délais. Du coup, les communications sont un peu moins directes, moins faciles. C'est juste ce problème-là. On a eu des droits vendus deux fois sur un livre, ils sont forts ! (rires)

C'est possible ça ?

C'est possible oui. C'est sur le bouquin d'Azuella qu'on avait publié en 2007 ou 8, on avait acheté les droits au Mexique... C'est le fils de l'auteur qui était ayant droit, qui habitait aux Etats-Unis, qui était hyper compliqué à joindre. On était passé, je crois par le Fond Economique de Littérature Mexicaine, donc c'est eux qui avaient fait nos intermédiaires. Quelques années après, on reçoit une lettre recommandée d'un éditeur français qui nous ordonne de retirer notre édition du marché parce qu'ils

venaient de racheter les droits pour le même texte. Nous, on a pas obtempéré parce qu'on avait un contrat qui allait arriver à échéance mais qu'on avait tout à fait le droit d'exploiter le tirage du livre. Peut-être que c'était l'ayant droit qu'était pas très au courant des us et coutumes mais en principe on peut pas vendre deux ..., à moins que ce soit sur des territoires différents. Si c'est pour republier le texte au Japon, c'est différent mais là, sur le territoire français, c'est nous qui avons les droits...

Et alors, en général, les agents des auteurs Latino- Américains sont plutôt en Espagne, non ?

Oui, à Barcelone beaucoup.

En Allemagne aussi, non ?

En Allemagne, j'imagine mais, nous on est jamais passé par l'Allemagne. On travaillait beaucoup avec l'agence Balcells à Barcelone, sur des espagnols sur quelques latinos et puis l'autre agence qui doit s'appeler Schavelzon quelque chose comme ça, qui est aussi à Barcelone, qui avait les droits pour le Coelho et c'est eux qui ont pris dans leur écurie Manuel Aguirre pour le proposer en Espagne. Ça c'est par l'agent qui fait son boulot de proposer des textes aux éditeurs.

Vous m'avez dit que vous faisiez un peu le tour des salons, vous faites le salon du livre de Paris ou ça ne vous intéresse pas ?

On le fait plus. On l'a fait pendant quelques années au début, parce qu'on était hébergé sur le centre de la Région. Quand la Région a décidé de plus tenir de stand à Paris, on y est pas retourné en indépendant sauf une fois y'a deux ans, puisqu'on avait l'idée, avec plusieurs éditeurs dont Anarchasis, dont on parlait tout à l'heure et d'autres éditeurs de faire une sorte de stand commun. Y devait y avoir Passage du Nord-Ouest à l'époque. On était tous à côté les uns des autres pour créer une sorte de pôle petites éditions. Sauf que financièrement, c'est pas intéressant, c'est extrêmement cher, on rentre à peine dans nos frais. Faut passer quatre – cinq jours à Paris. Après, il peut y avoir des retombées, c'est un endroit de rencontres, y'a des rencontres qu'on a faites là-bas, y'a des choses qui se sont déclenchées, mais y'a d'autres choses qui se sont déclenchées ailleurs aussi. C'est un salon qui devrait être un salon public, enfin public, organisé par nos institutions, mais c'est un salon privé extrêmement cher sur lequel on est pas forcément bien traité. Si c'est pour avoir un petit espace perdu au fin fond du hall du parc des expos, ça nous intéresse pas tellement. Sachant que ça utilise beaucoup de subventions publiques, on pourrait demander des subventions pour y aller, mais ça nous gêne un peu d'utiliser l'argent public pour faire vivre les expositions qui s'occupent du salon. Y'en a d'autres qui le font, nous on l'a retenté y'a deux ans plus sous forme de collectif, ça peut être concluant. C'est beaucoup d'énergie pour des résultats pas convaincants, on fait les salons dans notre temps libre. On a quelques salons réguliers auxquels on participe, on est présent à Paris tous les ans au Salon de « L'Autre Livre » qui a lieu au mois de novembre. On va de temps en temps à d'autres salons à Paris mais c'est assez difficile en termes de logistique. On va à Bordeaux régulièrement parce que c'est à

côté, la présence au salon, ça n'a de sens qu'au bout de quelques années. On peut construire des relations avec des gens qui une année découvrent votre maison d'édition, l'année d'après, vous achètent un livre puis l'année suivante un autre etc... C'est des choses au long court. Y'a plus de salon à Toulouse, donc on a plus à y participer, on fait cinq – six salons par an.

Et vous faites pas de salons à l'étranger ?

Non, hormis notre participation régulière à La Feria Del Libro à Madrid, tous les deux ans minimum, pour garder les liens, voir un peu ce qui se passe. On aime bien passer un peu de temps à Madrid aussi. Quel serait notre rôle dans un salon à l'étranger ? Ce serait découvrir d'autres auteurs évidemment, découvrir des livres, négocier des droits mais à partir du moment où on publie deux livres par an, des livres, c'est pas vraiment ce qui manque, des textes à publier en tous cas. L'autre aspect, ce serait pour vendre des droits d'auteurs français. Au final, on en a assez peu. Ça serait pas très intéressant financièrement d'aller proposer nos trois – quatre bouquins d'auteurs français, sachant que là-dedans y'a un bouquin de poésies, un de souvenirs autour de Guy Debord, ça parle peut-être moins aux gens à l'étranger. Y'a un bouquin d'un artiste peintre qui s'appelle « Sous vide » sorte de journal sur l'anosmie qui peut intéresser , ça d'accord, mais on a pas assez d'auteurs français au catalogue pour faire cette démarche-là quoi.

Quand vous avez des droits d'auteur, vous pouvez après les revendre ou..?

Oui, si on a les droits sur un texte, on peut les céder.

Des foires, vous y allez, certaines foires ?

A Francfort ?

A Francfort ou d'autres ?

Malheureusement, j'y serai bien allé cette année parce que c'était d'Indonésie invitée. Je l'ai su trop tard. On a pas mal d'appétence pour l'Indonésie, ça aurait pu être l'occasion d'aller farfouiller dans leur production parce que c'est sûr qu'y a de bons auteurs aussi là-bas. Les grands salons, oui, soit Francfort, soit Londres, après y'a le Mexique ou Buenos Aires mais ça demande d'autres investissements.

Est-ce que vous pensez qu'il y aurait un marché du livre Latino-américain, mais propre au continent c'est-à-dire qu'il y aurait un dynamisme littéraire au niveau du continent Sud-Américain ?

Je connais pas assez, ce que j'ai aperçu là-bas, c'est qu'y'a beaucoup d'éditions pirates qui circulent, c'est un particularisme qu'on a pas chez nous.

C'est quoi les éditions pirates ?

Des éditions qui sont des photocopies de livres, des livres qui sont fait sans droits d'auteur. Si Vargas Llosa publie un roman au Pérou, quinze jours après, vous avez le nouveau Vargas Llosa mais qui est pas de chez l'éditeur, il a été imprimé de façon illégale, il se vend moins cher du coup, que le bouquin de l'éditeur.

C'est vrai que le Mexique est réputé pour avoir une dynamique littéraire et culturelle assez importante et c'est lui aussi qui, au début, avec notamment le FCE qui a commencé à créer un marché du livre Latino-américain avec des filiales à Buenos Aires et au Chili, donc je me demandais si maintenant, ça se développait encore plus ou pas ?

Notre dernière visite à Lima y'a quatre – cinq ans, y'a une certaine effervescence éditoriale là-bas , de publier des auteurs d'un peu tous le continent. Dans le catalogue de l'éditeur, dans lequel on a trouvé Coelho, y'avait des cubains, des mexicains, des argentins, c'était pas parce que c'était une maison d'édition péruvienne qu'ils publiaient que des péruviens. En discutant avec Coelho, j'ai l'impression qui y'a toujours cette aura de l'Espagne. Pour un auteur latino de pas avoir été publié en Espagne, c'est un désavantage, y'a toujours cet aspect de validation du travail de l'écrivain qui est à double sens aussi, puisqu'en parlant avec des éditeurs madrilènes, ils me disaient que eux aussi essayaient de s'ouvrir le marché Latino-américain avec leur propre production, ça peut aller dans les deux sens. Ils ont accès à un marché beaucoup plus large que le marché francophone, que le marché France, Suisse, Belgique...

Est-ce qu'il y aurait une aura française aussi ? Vous parliez d'aura espagnole...

Oui j'imagine..., pour un auteur africain d'expression française, c'est super de publier un bouquin chez Continents Noirs chez Gallimard par exemple, plutôt que dans une maison d'édition locale.

Mais pour L'Amérique Latine ?

Pour l'Amérique Latine, je sais pas, j'imagine que oui mais peut-être que c'est moins important maintenant qu'auparavant. Les jeunes auteurs sont peut-être déjà plus tournés vers leur propre continent et, que l'Europe apparaît un peu moins cruciale. C'est une hypothèse...

D'accord, c'est intéressant.

Je crois que je vais aller faire à manger !

J'ai fait le tour de mes questions de toute façon, merci beaucoup !

(Rapide conversation et fin de l'entretien)

Entretien du 11/03/2016 avec Julia Cultien, coéditrice de la maison d'édition l'Atelier du Tilde, à Lyon.

L'Atelier du Tilde est une maison d'édition indépendante créée en 2012, actuellement tenue par Alexis Dedieu et Julia Cultien. L'entretien est réalisé par Skype.

Merci beaucoup d'accepter de répondre à mes questions.

Bah de rien !

Je fais un mémoire sur l'édition littéraire latino-américaine en France. Donc, je me suis un peu intéressée, déjà d'un côté historique, comment ça s'était fait, l'importation littéraire et après, je me suis aussi intéressée aux petites maisons d'édition. C'est vrai que maintenant, il y a une certaine effervescence. Et j'avais pas mal de documents et de matière concernant les grosses maisons d'édition, mais c'est vrai que pour les petites maisons d'édition, il vaut mieux aller voir les gens pour comprendre un peu mieux...

Oui. Vous avez commencé ce chantier... ?

Cette année, car c'est un mémoire de 4^{ème} année.

Oui, c'est vachement intéressant en tout cas. Vous avez appris des choses du coup ? découvert un peu le panorama... ?

Oui, je ne suis pas du tout spécialisée dans l'édition. Je ne connaissais rien du tout à ce monde en fait. J'aimais juste beaucoup lire. Et j'étais aussi très intéressée par l'Amérique latine. J'ai donc décidé de lier les deux dans mon mémoire et ça a donné ça.

Très bien. Vous pouvez juste me rappeler le Master que vous faites ?

Je suis en Master « Relations internationales et européennes »...

D'accord, je n'avais pas du tout mémorisé cela. Alors oui effectivement, c'est un peu une découverte là, ce projet.

Oui, après finalement, les problématiques restent les mêmes.

Bien sûr, mais c'est vrai que le monde du livre et la chaîne du livre, c'est assez particulier, c'une économie bien à part, quand même, un fonctionnement... ok bah c'est super !

D'abord, je voulais savoir pourquoi et comment vous avez fait la maison, quelles étaient les origines de la maison ?

L'atelier du tilde, on l'a créée en août 2012. En fait tout simplement c'est un projet qui est né à la suite de nos études. On est quatre à l'avoir créée. Moi j'ai fait des études de langues... On avait tous un parcours dans les langues, et surtout, on avait tous fait un master de traduction littéraire et d'édition à Lyon. Donc, on était tous voilà d'apprentis traducteurs littéraires. Pendant cette année, on a tous fait un stage en édition et à l'issue de ce Master, donc master 2 hein, qui clôturait nos études, on s'est retrouvés bah un petit peu tous livrés aux quatre vents et on s'est dit qu'on avait envie de continuer à travailler de façon collective, parce que pendant l'année, on avait travaillé en atelier... Et donc assez spontanément, on a gardé le contact, on était une bonne équipe. Et on s'est retrouvés... On était quatre et on s'est retrouvés autour d'une tasse, d'une terrasse de café et on discutait avec une ancienne prof, qui avait monté le master à l'époque, et qui souhaitait faire autre chose de sa vie que d'enseigner. Donc, elle, elle lâchait la Fac de son côté et nous, on se retrouvait à avoir fini nos études et elle nous a proposé en fait de travailler sur la traduction des quatre numéros de la revue « l'âge d'or », de José Martí... Voilà bon je sais pas mais que vous avez sûrement du voir sur notre site... du coup c'est de là que tout a commencé en fait, par la traduction de cet ouvrage... Qu'en fait de fil et en aiguilles, on s'est dit, on a passé beaucoup de temps sur ce projet de traduction et ça nous a vraiment plu, et on s'est dit qu'il fallait qu'on trouve un éditeur pour l'éditer... et on s'est dit que bah non on avait envie de le faire nous. Donc après y'a eu toute une phase de recherche sur les statuts... On partait de rien quoi, on n'avait ni argent, ni expérience dans le monde de l'édition, à part nos stages respectifs... Et donc on a exploré plein de pistes, et ce qui, sur le moment, correspondait le plus à nos besoins, ou à la réalité de notre projet, c'était le statut associatif. Donc, on s'est créé en association à cette époque-là.

Là, en ce moment, vous travaillez exclusivement dans cette association ?

Oui, je travaille à temps plein, mais de façon encore complètement bénévole. Ça fait cinq ans maintenant qu'on existe. Y'a eu un gros virage il y a deux ans et demi où il y a une autre structure qui est née à côté, qui s'est scindée, et puis moi j'ai repris avec Alexis Dedieu, qui était là aussi depuis le début et on a vraiment donné un virage à la fois graphique et surtout professionnel quoi... En prenant notamment un distributeur, en déléguant une partie de notre diffusion... en faisant nos livres chez l'imprimeur et plus comme avant, exclusivement relié à la main, enfin voilà...

C'est quoi le virage dont vous parliez ? C'est quoi l'autre structure qui s'est créée ?

Bah c'est une autre maison d'édition qui s'appelle Zinnia, que vous avez peut être découvert en faisant des recherches, c'est pareil en fait, c'est notre prof de l'époque, tout bêtement, qui a monté sa structure. Au bout d'un moment, si vous voulez les projets... y'a eu forcément... on était un collectif, donc y'a eu forcément des envies d'un côté ou de l'autre. Du coup à un moment donné, la structure s'est scindée en deux, et elle a créé sa maison d'édition de son côté... ce n'était pas évident non plus parce qu'on avait un rapport de maître à élève aussi hein... C'était notre enseignante, moi je l'ai eu des années à la Fac, donc, il y a un moment où oui, peut-être, il y avait un conflit de génération, j'en sais

rien (rires). Toujours est-il qu'il y a eu notre structure qui s'est créée en parallèle, et nous, avec Alexis, on a choisi de toujours toujours travailler à partir des bases de l'atelier, du catalogue qu'on avait commencé à construire pendant les trois premières années, et on a vraiment j'dirais donné un virage professionnel à ce moment-là quoi.

Alexis Dedieu, il est aussi à temps plein ?

Alors non, lui travaille à côté.

D'accord

Alors, on est tous plus ou moins... bon il y a aussi Delphine Viard qui nous a rejoint pile au moment en fait de la scission qui, elle par contre est professionnelle, elle travaille par ailleurs dans d'autres structures, mais elle vient vraiment du monde de l'édition, et elle est vraiment spécialisée dans la question de la diffusion. Elle a aussi apporté du sang neuf et un point de vue vraiment professionnel parce que c'est vrai que nous, on partait de rien du tout quoi. On n'était pas du tout du milieu de l'édition, on avait tous un lien avec le monde du livre mais... Donc, ça a été intéressant, ça nous a permis aussi de faire un peu un bilan à mi-parcours au bout de deux ans et demi-trois ans, de voir un petit peu tout le chemin parcouru, mais aussi les erreurs qu'on avait fait...enfin voilà...en démarrant une activité..

Comment elle vous a rejoint ?

Par hasard en fait, elle était en lien avec Alexis... Elle avait pas mal voyagé aussi, elle s'intéressait beaucoup à l'édition et à la traduction des œuvres de l'Amérique Latine, puisqu'elle avait voyagé pas mal aussi là-bas et ça a été un hasard en fait. Ils se sont croisés pendant longtemps et puis elle a fini par être de retour à Lyon, Alexis était aussi là... Mais elle est arrivée pile au moment de la scission donc c'était intéressant parce que très vite, elle s'est impliquée dans la structure. Et ça fait bientôt trois ans qu'elle nous accompagne aussi, tout en travaillant par ailleurs, parce que c'est aussi un travail complètement bénévole. Voilà. On est aussi entourés d'une graphiste, Audrey Izern... qui elle aussi a des liens avec l'Amérique latine, et avec laquelle on a amorcé toute la réflexion sur une nouvelle charte graphique, des nouvelles couvertures... Donc c'est un travail d'équipe. On est vraiment trois, et deux depuis le début si vous voulez, mais après, y'a plein de gens qui collaborent. Des traducteurs... On a certains amis qui nous font de la veille éditoriale aussi, directement sur place. Ils se rendent sur les grands salons, vont aller rencontrer des auteurs, des éditeurs, faire un peu de réseau et nous envoyer des comptes rendu de livre...ce genre de choses.

Pourquoi ce lien avec l'Amérique latine ? Elle vient d'où en fait, cette appétence pour l'Amérique latine ?

Chacun a un peu un rapport particulier propre. Mais, je dirai que tous, à la base, on a tous fait le choix de travailler... moi de faire des études de langues, j'ai fait LLCE Espagnol et un master de Langues et Civilisations Etrangères en espagnol et puis tous...ben un profond amour de la littérature, de la lecture. Alexis Dedieu a plutôt fait des études en Sciences Politiques mais il a vécu là-bas, il a fait des stages en édition aussi ; Delphine, elle a beaucoup voyagé beaucoup plus jeune, elle a passé beaucoup de temps là-bas, donc on a tous, si vous voulez, un attachement au continent Latino-américain. Et puis bien sûr, à la littérature au-delà de l'Amérique Latine... Voilà, après, on a décidé de ne publier que de la littérature d'Amérique Latine parce que pour nous c'est important d'avoir vraiment ce contact avec la langue. Donc, pour le moment par exemple, on a pas publié de livres traduits du Portugais parce qu'on est pas traducteurs du portugais et nous, c'est une maison d'édition faite par des traducteurs, donc y'avait ce besoin de vraiment pouvoir lire les textes dans la langue, les choisir, les traduire la plupart du temps, ou en tous cas vraiment avoir un rapport très très...de grande proximité avec le texte. Ce qui n'est pas toujours le cas hein, y'a des maisons d'édition qui publient de la littérature étrangère mais qui confient ça à des directeurs de collection ou à des traducteurs, mais qui ont pas un accès direct au texte, enfin en même temps c'est normal, on peut pas être... Nous, on s'est vraiment spécialisé dans notre langue de spécialité quoi.

Du coup, vous traduisez vous-même beaucoup d'ouvrages et vous faites aussi des partenariats avec des traducteurs à l'extérieur ?

Oui, alors nous au début, on est allés voir, alors on était vraiment dans cette démarche d'un travail collectif et surtout en tant que jeunes traducteurs, les premières années, on trouvait que c'était vraiment important de privilégier aussi une forme de travail collectif sur le texte. Donc y'a toujours un auteur à l'origine de sa traduction mais on essaie toujours qu'il y est un deuxième auteur, donc un deuxième traducteur, qui soit là un peu en support pour venir un peu titiller la traduction... Enfin qu'il y ait un dialogue qui se crée, on va dire, entre l'auteur premier de la traduction et puis l'auteur un peu qui vient là faire un suivi de traduction. Et on apprend énormément en fait faisant les deux exercices. On a tous pris à un moment donné la casquette de traducteur puis à un autre moment la casquette du correcteur, on va dire... Et voilà on a essayé de comme ça, y'a plusieurs livres qu'on a traduits à quatre mains...pour, justement, qu'il y ait un dialogue parce que c'est un métier un peu solitaire la traduction. Donc, l'idée, c'était qu'on soit dans un échange permanent autour de l'acte même de traduire et puis des difficultés qu'on pouvaient rencontrer. Pour éviter aussi certains tics, parce qu'on a tous un peu des tics dans l'écriture.... C'est quelque chose qu'on défend et qu'on continue de faire. Moi, je fais beaucoup de suivi de traduction parce qu'effectivement, maintenant on s'est entouré de jeunes traducteurs qui sont, en fait, pour certains, issus de la même formation que nous et avec qui, en fait, on travaille mais en sachant que eux aussi ce sont des jeunes traducteurs donc ils ont besoin d'être accompagnés. Donc... bah par exemple, là je corrige une traduction, donc c'est un gros travail avec le jeune traducteur pour réussir à obtenir une traduction de qualité en lien avec l'auteur. Parfois, on

travaille avec des traducteurs plus confirmés, dans ce cas-là, le suivi demande moins d'énergie. Mais c'est quelque chose de vraiment intéressant et qu'on fait en interne. Et c'est quelque chose qui prend du temps, enfin moi, c'est ce qui m'occupe le plus, c'est vraiment le travail sur le texte.

Vous aviez dit que vous aviez commencé par publié, enfin par traduire d'abord José Martí, et du coup ça c'était un choix de votre ancienne professeure, c'est bien ça ?

Oui, enfin c'était une suggestion oui.

Une suggestion, alors pourquoi cette suggestion et pourquoi cet auteur en particulier ?

Ben, c'était super intéressant en fait parce que Martí, c'est vraiment, vous voyez un p'tit peu ou ... ?

Oui, oui...

C'est quand même une figure et de l'histoire Latino-américaine et, de l'indépendance et, de la littérature Latino-américaine. Mais il est surtout connu pour son œuvre poétique ou pour ses grands discours... Voilà, quand il était vraiment impliqué pour l'indépendance de Cuba. Ce qui était très étonnant, c'est qu'il a rédigé tout seul ce projet de « l'âge d'or », c'est vraiment quelque chose, si vous allez à Cuba, ou si vous rencontrez des cubains, c'est vraiment quelque chose qui très lié à Cuba. Tous les enfants, encore aujourd'hui, lisent « l'âge d'or », on leur offre « l'âge d'or », c'est vraiment le livre de chevet. Nous on a pas d'équivalent, c'est les contes de Perrault... mais... C'est plus que ça, parce que c'est vraiment un projet qui est très ambitieux à la base. En fait Martí part du principe qu'il faut pas se contenter de traduire de la littérature européenne pour les enfants d'Amérique Latine. En fait à l'époque, y'avait pas vraiment de littérature pour enfants en Amérique Latine et donc, il se dit voilà avec tous ce qui se passe, tous les enjeux de son époque à lui, il se dit, il faut absolument écrire pour les enfants d'Amérique, une revue qui leurs parle de leurs héros, de Bolivar... d'Hidalgo, mais aussi qui leurs parle du monde. Donc y'a vraiment un désir de... et aussi bien pour les petites filles que pour les petits garçons, il a une vision très touchante, il se dit « Ouais, il faut que les enfants soient armés, soient outillés pour rentrer dans la vie et surtout qu'ils aient des connaissances ». Donc, il écrit des mini essais, il va, je sais pas, leur parler de l'Exposition Universelle de Paris de 1900, il va leur parler de la chasse aux éléphants en Afrique, de comment on fabrique les cuillères et les fourchettes... Y'a des sujets très très très variés. Donc effectivement, à terme, on se disait que cette revue qu'était vraiment importante dans l'œuvre de Martí, qui était traduite dans le monde entier, avait jamais été traduite en français, et donc y'avait vraiment un vide quoi. Donc on s'est lancé là-dedans. On était quatre traducteurs et y'avait quatre numéros, on s'est pas partagé par numéro mais on s'est distribué les textes et on a fait tous ce processus de traduction collective qu'était hyper passionnante ! On a appris énormément de choses et c'est vrai que Martí, bon après c'est un peu daté, mais c'est vraiment, j'dirai une œuvre à valeur patrimoniale et qui raconte beaucoup de l'histoire de la littérature pour enfants aussi.

Justement, vous parlez d'œuvre patrimoniale, quand j'ai regardé votre catalogue, j'ai essayé de faire ressortir une espèce de ligne, quelque chose que vous suivez, à part la spécificité de l'Amérique Latine, c'est vrai que vous avez quand même beaucoup d'auteurs patrimoniaux mais aussi beaucoup d'auteurs contemporains et je me demandai, peut-être que le fait de traduire José Martí qu'était quand même un auteur assez engagé, est-ce que cet engagement ne se retrouve pas dans les autres publications que vous avez fait par exemple avec Ezequiel Martínez Estrada ou d'autres auteurs comme ça ?

Bien sûr, avec Alicia Kozameh notamment, que bah on a filé les droits à l'autre maison, parce que c'était un projet qu'Ester avait amené, par exemple. C'est une écrivaine qui a vécu la dictature argentine et qui a des textes très très forts. Oui, c'est sûr, oui bien sûr... enfin il y avait deux choses... On s'est rendu compte que le public français bon malheureusement connaît peu les grands écrivains latinos américains, hormis Garcia Marquez ou quelques grands noms, mais sinon, même Darío, le fondateur du modernisme, et on pensait que c'était vraiment important de rendre accessibles ces textes-là à un public assez large, quand même, ou comme Estrada, qui va très bien en français. C'est quand même un des piliers de la littérature argentine, aussi. Donc, on a eu envie de faire ce travail- là, un petit peu de défrichage, d'aller puiser dans cette littérature classique on va dire, mais d'une richesse infinie. Et puis, effectivement avec des auteurs engagés, qui se sont battus, parce que pour nous, c'est aussi le reflet de l'identité Latino-américaine. C'est pas volontaire. Ça s'est fait parce que c'est des textes qui nous intéressent, qui sont là, qui existent, et qui malheureusement n'étaient pas traduits. Et puis bien sûr, après, on a eu envie de s'intéresser à ce qui se fait aujourd'hui et de mettre un regard aussi d'écrivain.

Et pour vous, vous dites que la littérature latino-américaine, elle est engagée. C'est intrinsèque à cette littérature, c'est vraiment une spécificité, l'engagement ?

Je ne sais pas, mais je pense que l'histoire de l'Amérique latine oui a poussé en tout cas ces écrivains à se battre... je crois... en tout cas l'histoire contemporaine, c'est sûr. Et on le retrouve dans les textes, il y a une forme de militantisme...

Encore aujourd'hui ?

Encore aujourd'hui, oui, bien sûr. Alors après, on découvre la génération encore d'après, on édite des auteurs qu'on a une petite quarantaine et du coup, c'est intéressant parce qu'eux ont connu la dictature, mais un peu de loin. En même temps, elle est très présente, donc c'est chouette, parce qu'il y a de la distance en même temps, c'est toujours un peu en toile de fond, mais c'est pas forcément aussi présent que la génération de leurs parents, par exemple. Les choses évoluent, ils n'écrivent pas que là-dessus, mais on sent que bien sûr, les trente dernières années, les quarante dernières années... de beaucoup de pays en Amérique latine ont été marqués par des dictatures, et puis plus haut, quand on remonte, c'est

quand même un continent qui a été colonisé... donc y'a tous ces mouvements... Oui, je crois que ça fait partie de de leur identité, aussi, et justement, j'ai l'impression qu'ils écrivent beaucoup sur cette question de l'identité... Et puis je crois qu'on est très proches d'eux, en fait, notre histoire est liée à leur histoire ; leur histoire est liée à notre histoire... il y a un océan qui nous sépare, mais finalement, quand on va sur place, il y a un peu un bout d'Europe aussi là-bas, ici, on a un bout d'Amérique latine chez nous... Même si c'est une littérature qui peut paraître au final très éloignée, même si nous, elle nous paraît familière, parce qu'on en lit beaucoup, avec les collègues, mais je me rends compte que y'a des codes, qu'il y a plein de choses qui se bousculent un peu, Mais je crois que l'on a vraiment une histoire commune.

Au tout début, vous parliez de Gabriel Garcia Marquez. En fait, la littérature latino-américaine a été connue avec ce boom latino-américain, avec le réalisme magique. Qu'est-ce que vous pensez de ça, et de comment maintenant les auteurs...

(Coupe la question) Bah je pense que justement que l'on a beaucoup de travail à faire pour aider les gens à passer en fait le cap du réalisme magique, et de ces grands écrivains qui ont apporté énormément à la littérature latino-américaine. Mais je dirais, que ce n'est pas que ça, la littérature latino-américaine. Et je dirais, un exemple tout bête, c'est pareil si vous publiez un auteur colombien par exemple, et bah les gens vont s'attendre à ce qu'il parle des Farcs... etc... (rires) Quelque part, c'est difficile parce que c'est une question complexe. On conditionne... On s'attend à lire quelque chose, en fait, et les auteurs eux-mêmes sont conditionnés là-dedans et du coup ils écrivent ce que l'on a l'impression qu'on veut lire d'eux. Enfin, c'est très complexe. Au niveau notamment aussi de cette question de l'identité, et là j'ai vraiment l'impression qu'il y a aussi une génération d'auteurs qui cherchent à à s'émanciper de ce mouvement-là quoi. Et de dire, ce n'est pas parce que l'on est colombien qu'il faut à tout prix écrire sur ça, et on peut raconter des milliards d'autres choses. Après c'est aussi au lecteur, je dirais, d'être ouvert à ça, de pas forcément dire « ben oui, vous allez lire un auteur mexicain pour lire du Rosario Tijeras quoi » Vous pouvez lire aussi d'autres choses. Et là nous on a pas mal, enfin les derniers auteurs qu'on a publiés, c'est un peu le reflet de cette génération-là quoi. Des gens qui écrivent sur des sujets... où on ne les attend pas forcément, qui copient pas leurs maîtres. Ils s'émancipent, ils transgressent, ils inventent une autre littérature d'aujourd'hui avec leurs codes. Alors, bien sûr ils oublient pas tout ce qui leur a précédé... mais il y a d'autres choses après le réalisme magique quoi.

Après, j'ai aussi l'impression, alors j'ai pas lu hein, mais dans les résumés, qu'il y avait aussi des auteurs qui se rapprochaient encore de ce réalisme magique, avec par exemple Juan Valera ou Diaz, en Colombie. J'ai eu l'impression que c'était...

Oui, bah oui je pense que ça fait partie de leur identité. Bon après pour le coup bon Valera est beaucoup plus ancien et puis Díaz, elle est colombienne et effectivement, il y a un côté ...« la vallée des lucioles »... Je crois qu'en fait, ils n'ont aucun problème à transgresser, à mélanger les mondes, les univers... Donc bien sûr, il y a des auteurs qui continuent, qui sont peut-être plus de cette lignée ou même, Biariv ?? qui est un personnage extraordinaire et bien sûr, il y a un peu de ça dans leur écriture, plus ou moins, ça dépend des auteurs. Je pense qu'ils le refoulent pas non plus complètement. Il peut y avoir des filiations complètement assumées, mais j'ai l'impression qu'en tout cas nous, les auteurs vers lesquels on s'est tourné dernièrement et ceux qu'on lit aussi, parce qu'on lit ce qui se produit beaucoup au Chili, en Argentine, on a un peu plus de mal ... ou au Mexique, par exemple Bellatín...jveux dire c'est, c'est quand même un autre délire quoi ! Le réalisme magique c'était un délire mais alors là... (rires) dans le genre écriture expérimentale...mais c'est passionnant.

J'essayais de voir comment justement il y avait un engagement comme intrinsèque dans la littérature latino-américaine et que finalement, le premier type de militantisme qui a été importé, c'est celui tout autour des dictatures, des thèses révolutionnaires et qu'ensuite, ça avait complètement changé...enfin, pas vraiment...ça s'était reconverti et que aujourd'hui, on avait quand même un genre noir, du roman noir qui reprenait cet engagement.

Oui bien sûr.

Alors je sais pas si vous publiez des romans plutôt noirs, j'ai pas eu trop l'impression en regardant votre catalogue, mais c'est vrai que beaucoup d'éditions de littérature spécialisées dans la littérature Latino-américaine maintenant en France, se sont spécialisées dans ce type de littérature Latino-américaine.

Ouais, après, c'est sûr que pas nous, pas spécialement, on lit beaucoup beaucoup de choses, je dirai que j'ai plus l'impression qu'on édite une littérature « en train de se faire », je ne sais pas comment dire. Y'a beaucoup de recherches, d'expérimentations dans tous les sens donc, on essaie de pas faire que ça, parce qu'on pourrait perdre nos lecteurs aussi. Mais pour moi, c'est aussi vraiment le reflet de ce qui se passe aujourd'hui et, effectivement, y'a aussi beaucoup d'autodérision, beaucoup d'humour noir ça c'est sûr. On publie pas de polars pour le moment mais y'a aussi toute cette tendance ou, de Roadtrip en Argentine enfin... et ... effectivement oui, oui avec cette trame de fond, ou plutôt dans les grandes villes, des romans qui abordent la question du grand Buenos Aires par exemple, des inégalités, une sorte de lutte des classes, de la crise. Ils sont vachement marqués mais en même temps, je trouve que y'a toujours beaucoup de distance, d'humour, de recul..., c'est pas misérabiliste quoi, ...c'est pas on pleure pas non plus sur notre nombril et puis c'est complètement barré quoi (rires), ils ont un univers..., enfin surtout au Mexique. Ils s'autorisent des choses, ils transgressent beaucoup les codes. Y'a beaucoup de bouquins, c'est genre du polar, alors par exemple le personnage du flic est complètement transgressé quoi, c'est l'espèce de loser..., je trouve qu'ils prennent les codes et puis

avec ça ils créent des choses mais sans respecter vraiment, sans être dans le truc linéaire ou la chose qu'on attend quoi. Mais oui, oui, cette énergie-là, de la revendication, de la lutte et tout, elle est transformée. Ils n'écrivent pas pour rien dire et ils parlent beaucoup, enfin moi je trouve, en tout cas on a publié beaucoup d'auteurs qui s'interrogent quand même sur qui ils sont, leur identité, ce continent qui s'est construit de la venue d'immigrés européens, de populations de Mapuches et eux, la génération des enfants, des arrière petits-enfants de ces migrants, qui ils sont ? Est-ce qu'ils sont chiliens ? Est-ce qu'ils sont allemands, italiens ? Est-ce qu'il y a une identité Latino-américaine ? Est-ce qu'il y a une multiplicité d'identités ? Ils se posent beaucoup ces questions aussi. Et je pense que ça a un intérêt pour le lecteur français aussi parce que ça interroge aussi notre propre histoire.

Vous avez des collections, comme la collection qui fait un dialogue plutôt créole, la Candombe...

Oui, alors c'est un projet qui me tient vachement à cœur... En fait on a aussi eu envie de montrer que la littérature de langue espagnole, elle n'est pas que latino-américaine, mais que l'Amérique latine a des connections avec pleins d'endroits du monde. Et là, notamment, on a créé cette collection Candombe, pour offrir une place à ces littératures périphériques, alors pas du tout bizarres mais juste pas évident quand on pense littérature traduite de l'espagnol, on ne pense pas à la ligne équatoriale par exemple. Alors que c'est super riche, ou aux Philippines où là, on est en train de travailler sur un projet d'anthologie de poésies Sahrawi, ben là, c'est pareil, c'est une richesse infinie, ces poètes qui ont été colonisés par les espagnols, puis qui sont partis en exil à Cuba, ils ont fait leurs études là-bas. Il y a vraiment un lien avec l'Amérique latine, donc, ça nous intéresse beaucoup aussi.

Tout le thème de l'exil aussi est très, très présent.

Oui bien sûr.

Vous avez aussi la collection Callao qui fait, elle, un dialogue avec plutôt le côté asiatique, c'est ça ?

Pas forcément asiatique, mais oui toujours avec cette idée de voyage, d'itinérance, dans le cas du « Voyageur au tapis magique », c'est sin histoire en fait enfin, c'est l'histoire de son grand-père, un palestinien immigré en Amérique Latine qui ont débarqués là-bas.... Oui y'a toujours ces histoires d'aller-retour, d'échanges, d'inter-culturalité... Donc là, c'est plutôt une collection dans l'idée de l'itinérance, du déplacement, alors que Candombe, c'est plus, une fois que la langue a voyagé, qu'elle s'est installée dans un pays, bah qu'est-ce qu'elle raconte quoi ? Dans le cas de La Guinée Equatoriale, c'est vachement fort parce que c'était la langue du colon, la langue de l'envahisseur qui est devenue la langue de la liberté d'expression sous la dictature...c'est aussi tout ce rapport à la langue qui nous a vachement plu quoi. Pourquoi, on choisit d'écrire dans une langue ou dans une autre...ce que ça apporte, ce que ça dit. Et là aussi, il y a un très fort engagement notamment. C'est un témoignage, je pense que c'est important pour ce pays-là et pour son histoire récente.

Vous avez une ligne spécifique sur l'Amérique Latine mais en même temps tous ces dialogues qui se créent entre les cultures, ça donne à penser que finalement, il n'existerait pas une littérature Latino-américaine mais une littérature universelle ! ?

En tous cas, des littératures Latino-américaines, c'est sûr, parce que pour moi, l'Amérique Latine, c'est vraiment un continent qui s'est vraiment construit du mélange de ça quoi, des populations. Quand, on pense qu'il y a pas si longtemps c'est tous les européens qui fuyaient l'Europe pour tenter leur chance là-bas et qui étaient bah les immigrés d'aujourd'hui quoi, qui faisaient des traversées en bateau horribles, dans des conditions infernales, qui arrivaient là-bas dans des centres de rétention... comme aujourd'hui quoi. Y'a vraiment, comme ça l'histoire qui se répète, des déplacements géographiques, ça produit après du coup, des choses vraiment incroyables. Après en termes de littérature, qu'est-ce qu'on en fait de cette histoire et comment on digère tout ça et ce que ça produit... Voilà les intellos ou pas... C'est ça que j'adore aussi en Amérique Latine, c'est que la littérature, elle est aussi très populaire, elle appartient à tout le monde, en commençant par la poésie. C'est pour ça qu'on a aussi tenu à avoir une collection de poésie parce que pour nous c'est vraiment le reflet du continent Latino-américain... Et de cette vigueur du texte qui se dit, qui s'écrit, qui se photocopie, qui se refile, qui est piraté...(rires) Ca aussi ça nous a paru vraiment important de montrer ça à nos lecteurs en France. La poésie a un autre statut là-bas...

La poésie a vraiment un autre statut là-bas ?

Ah oui, je pense, vraiment. Ah oui en France c'est dommage les gens lisent peu de poésie et c'est vrai que c'est un peu, pas une élite, mais voilà c'est assez confidentiel, quand même...Même d'aller assister à une lecture de poèmes... On lit peu de poésie, les gens... si vous regardez les bibliothèques, y'a peu de poésie. Ou alors, si vous lisez de la poésie, c'est parce que vraiment vous êtes un amateur de poésie, dans ce cas-là, vous en lisez beaucoup, vous en achetez beaucoup. Mais il n'y a pas vraiment de consommation de la poésie, comme il y a en Amérique latine, où les gens, beaucoup les jeunes, lisent, écrivent... et je dirais c'est un genre vraiment vivant et de tous les jours. Pas un truc poussiéreux quoi, au contraire. Et puis c'est beaucoup plus libre, nous, on a édité un texte du chilien Sanhueza qui est incroyable. Il parle justement de l'immigration des colons européens en Amérique latine, enfin dans le sud du Chili... et il y a tout un passage en prose poétique, et après, il y a des poèmes en vers...ça se mélange... Mais en même temps, c'est une œuvre entière. Et ça en France, on vous dit « oui, mais attendez, on le range où, ce n'est pas de la poésie ? C'est de la poésie ? » Eux là-bas, ils s'en fichent. C'est beaucoup moins codifié, moins sacralisé, et donc c'est un genre hyper dynamique, super vivant, et tout le monde est avant tout poète. Enfin j'veux dire, nous, les trois quart des écrivains qu'on publie, ils sont d'abord poètes avant d'être romanciers quoi... avant d'écrire des nouvelles, des romans, des essais...ils écrivent d'abord de la poésie. Je trouve que c'est très révélateur de leur rapport à la poésie.

Ca ne bouscule pas un peu le public français du coup vos publications ?

Si, complètement (rires)...Il y a un monsieur, là, c'est rigolo, qui nous suit depuis deux-trois ans, à distance...On ne s'est jamais rencontré, on s'écrit des mails. Et lui, il nous a acheté tous nos livres, alors il est à la retraite, c'est un monsieur qui a vécu un peu en Amérique latine, et on échange comme ça dans une correspondance...c'est vraiment passionnant, et lui, il est complètement ouvert à tout...Pour lui il vit ça comme « bah voilà j'ai envie d'expérimenter, envie de découvrir des choses », et du coup, il lit tout...il lit tout, faut que je lui envoie...Je sais que chaque fois que je sors un nouveau livre, il en voudra un ...Je ne lui demande même pas, je lui envoie et après, il m'envoie un chèque.(rires) Et c'est super touchant parce qu'il nous fait des retours sur ses lectures. Des fois il dit « holala, c'était vraiment surprenant ce bouquin...ça m'est tombé des mains...ou alors, j'ai tout lu d'une traite...ou, j'ai rien compris... » (rires). C'est vachement chouette, parce que je pense que c'est un lecteur assez représentatif...Je dirais un lecteur moyen, curieux, donc ça ça fait sa grande force, mais voilà il est pas habitué à cette littérature mais il a envie de la découvrir, donc il prend des risques. Et puis nous, on publie des choses qui sont quand même assez différentes...à chaque fois c'est des expériences différentes...Ben voilà, typiquement, ma belle-mère, pour parler d'elle, elle est habituée à lire les bouquins qui sont primés...de la littérature un peu plus facile...Je sais très bien, certains bouquins, je lui ai fait lire, mais je sais qu'elle est passée à côté...Elle a eu du mal à rentrer dedans...Je pense qu'il faut vraiment se lâcher...Faut y aller...Il faut arrêter de se poser des questions, il faut accepter de ne pas tout comprendre...Il y a un jeu, tout le temps en fait, ils ne se prennent pas au sérieux...c'est comme Bellatin, il est dans l'autodérision tout le temps, il se fout de la gueule du lecteur, il se fout de sa gueule à lui... et en même temps, il crée vraiment quelque chose. Ce n'est pas de l'artifice, c'est pas des paillettes. Il y a vraiment quelque chose derrière tout ça, y'a vraiment une recherche d'une nouvelle écriture. Donc nous, ça nous intéresse beaucoup, mais je peux comprendre qu'il y a des gens qui vont perdre leur chemin. Mais je crois que c'est notre rôle, de faire découvrir des littératures complètement différentes. Y'en a d'autres qui ont pris le risque en faisant découvrir, je ne sais pas...la littérature japonaise...et c'est une expérience culturelle. Mais c'est vrai que la littérature latino-américaine, je pense qu'elle nous déstabilise en fait... Je sais pas...Elle a une façon d'exister qui ressemble à aucune autre en fait. Je pense que les lecteurs parfois ont l'impression qu'ils n'ont pas les codes, qu'ils passent à côté, qu'ils ne comprennent pas... Mais parce qu'ils ne lâchent pas assez... J'ai l'impression qu'ils ont fermé le livre, mais qu'ils n'ont pas compris...

Vous disiez, qu'au Mexique, la littérature était complètement « barrée » (rires)

Ouais, je crois...bon je m'intéresse aussi au théâtre mexicain. A Lyon, il y a un super théâtre avec qui je travaille un peu, et il s'intéresse beaucoup au théâtre mexicain. Et ou oui, le Mexique, je sais pas pourquoi, je pense que leur histoire, elle est un peu particulière aussi, et même géographiquement...c'est un peu un Ovni, le Mexique. Moi, ce que je lis de la littérature mexicaine,

c'est particulier. Alors soit on aime, soit on n'aime pas mais typiquement ouais, c'est un peu barré, c'est un peu fou, un peu déjanté... un peu expérimental quoi vraiment...

Dans tout ça, les lecteurs français sont réceptifs... vos livres ont du succès ?

C'est toujours difficile d'avoir du retour parce que nos livres, ils partent un peu aux quatre coins de France, et puis après malheureusement, on rencontre très peu de nos lecteurs... Donc c'est super précieux quand on a des retours, des avis... qu'on peut en parler... Oui globalement, on a des retours assez positifs sur nos livres. Après je sais qu'il y a des livres qui sont plus difficiles que d'autres, en termes de compréhension tout simplement. Enfin le Bellatin, je pense à lui parce que pour moi, c'est vraiment le bouquin le plus représentatif de cette littérature-là. Lui je sais qu'il y a des gens qui sont complètement passés à côté, mais c'est pas grave. Et en même temps, c'est rigolo, il a aussi ses lecteurs. Il y a des gens qui sont très « Bellatin », ils vont avoir lu quinze bouquins de lui. D'ailleurs, c'est un des seuls auteurs qu'on publie qui est publié ailleurs, il a été édité par plusieurs éditeurs... Donc c'est rigolo... Après, globalement, par exemple, « Le maquilleur de cadavres », c'est un bouquin délicieux, tous ceux qui l'ont lu l'ont adoré... Le « Malabo littoral », pour d'autres raisons, il a beaucoup marqué les gens... Les gens qui l'ont lu, ils sont sortis vraiment... wha enfin vraiment ils se sont pris une claque quoi, ils ont découvert... mais aussi par rapport au style... c'est les deux, c'est très très fort c'est un livre... D'un coup, il découvre un pan de l'histoire, un pays... On lève un bout du voile et... comme certains bouquins qui mettent une claque... Au début, on publiait beaucoup de textes courts, ça aussi c'était intéressant parce que c'était un peu comme si on proposait de tremper les gens dans quelque chose... ça dure pas longtemps, mais hop... voilà ! C'était assez rigolo... on a commencé comme ça, il y avait beaucoup de textes courts, du théâtre, notamment. Parce que là aussi, il y a des choses incroyables, des pièces très courtes qui s'écrivent en Argentine... des choses superbes... pareil... on avait essayé de faire lire du théâtre aux gens.

Comment vous choisissez les auteurs ?

Maintenant, ça fait cinq ans qu'on existe quand même, du coup y'a beaucoup de bouche à oreille qui fonctionne là-bas, on est en lien avec des éditeurs, nos propres auteurs, ben c'est des réseaux notamment par exemple à Santiago, nos auteurs se connaissent tous pratiquement, nos auteurs chiliens... Bon, y'a une question de génération..., mais si vous prenez à peu près une fourchette de vingt années, les gens se connaissent tous, donc y'a eu pas mal de bouche à oreille et puis on va pas mal fouiller dans les catalogues des éditeurs qui nous intéressent, pour nous, qui font vraiment un chouette boulot avec qui il y a des parallèles à faire entre notre ligne éditoriale et les leurs et du coup, on les contacte, ils nous envoient les textes, ou on contacte directement les auteurs. Après, je vous disais, y'a certaines personnes qui font un peu de veille éditoriale pour nous, ils vont dans les salons, à la Féria de Buenos Aires ou de Guadalajara, et qui se chargent de lire des bouquins, de rencontrer des

éditeurs, qui nous envoient après des choses, en allant sur place aussi. Alexis a vécu là-bas, moi, j'y suis allée...

C'est comme ça au début, que vous avez créé vos réseaux, c'est du coup le contact direct avec des personnes de là-bas ?

Oui pas mal, ça a été ça. En fait c'est vraiment plein de...Là par exemple, l'anthologie, c'est quelqu'un qui est venu à nous. Y'a aussi...une traductrice, des fois les traducteurs sont apporteurs de projets, souvent même... Elle était à la fois traductrice de ces poètes Sarawi, et du coup elle dirige aussi l'anthologie, elle est à la fois auteure et traductrice. C'est un projet bien particulier, de collaboration assez étroite. On a beaucoup travaillé avec un éditeur chilien qui s'appelle Cuneta avec Galo Ghigliotto qu'on a publié aussi, qui est auteur, qui est poète et qui lui par exemple est à l'initiative de la Furia del Libro, la Féria indépendante à Santiago du Chili et pareil qu'est en lien avec pleins de petits éditeurs. Tout ça c'est des petits réseaux, donc ça va assez vite quoi. On va sur place, on prend un peu des contacts et après on échange beaucoup par mail. On édite quand même peu, donc je veux dire on manque pas de projets...

Quand vous avez commencé au tout début, comment vous avez réussi à faire votre place dans le monde l'édition ? Parce que c'est le monde de l'édition apparaît un peu fermé....,

Complètement !

Est-ce qu'il y avait de la concurrence ou... ?

Non, on l'a pas ressenti du tout comme ça. Les choses se sont faites assez naturellement, simplement. Au début, on s'est surtout intégrés à l'échelle locale quoi, développé, on a commencé à exister à Lyon. Et au début, on avait peu de moyens, donc les livres, on les fabriquait tous à la main. On a fabriqué des centaines de bouquins à l'atelier. Parce qu'il y avait aussi une réflexion sur l'objet, c'était les premiers livres numériques, enfin, y'avait un peu tout ça qu'était à la base de notre projet d'édition, donc, on a beaucoup pensé l'objet, d'ailleurs on continue beaucoup de le penser. Et on continue de le penser même si on les fait plus à la main. Donc, en fait dès le début, on se différenciait beaucoup, parce qu'il n'y en a pas beaucoup des livres faits à la main qu'on vend en librairie à des prix en plus tout à fait accessibles. On a pas eu de mal à rentrer dans les librairies, mais vu qu'on faisait une toute petite production, on avait pas besoin de sortir même je dirais limite de Lyon quoi. On diffusait dans une quinzaine de librairies à Lyon, puis dans quelques librairies un peu à droite, à gauche parce qu'on avait quelques connexions, j'sais pas Terra Nova par exemple à Toulouse, eux avaient bien flashé sur nos bouquins... Mais on était pas en mesure de toute façon, d'alimenter un réseau de librairies et de faire une diffusion nationale. Au début, on s'est un peu immiscé comme ça tout doucement.., et puis les gens ont bien accroché à nos livres parce que c'était de vrais objets.., avec du tissu.., donc, c'était chouette parce que, même si je pense qu'au final on s'adressait pas vraiment au bon public dans le

sens où notre littérature, je pense que... Par exemple, typiquement on vendait des bouquins... les gens les achetaient, les « P'tits Plis », notre collection que vous avez peut-être dû voir d'ouvrages, des étuis fabriqués en papier avec du tissu, ça c'est une collection de textes courts, donc, ça c'était vraiment super mignon..., vendu huit Euros, dix Euros... Là, sur le plateau de la Croix Rousse, Y'avait des mamies qui les achetaient à six, huit exemplaires pour les offrir à Noël en cadeaux de table, vous voyez..., c'était génial...., nos bouquins ils arrivaient entre des mains complètement innocentes... C'est comme ça qu'il y a des gens qui ont lu des textes ou ils sont restés un peu sans voix, mais aussi qui ont lu des textes incroyablement forts comme celui de Komazeh « Esquisse des hauteurs » qu'est un témoignage bouleversant sur le combat des femmes sous la dictature. Si vous voulez, y'avait l'objet d'un côté puis y'avait les textes et parfois y'avait une grande dichotomie entre les deux. C'était intéressant parce qu'on touchait un public qu'on aurait peut-être jamais touché si y'avait pas eu ces objets-là quoi.

Et qui, du coup, sont restés fidèles, je suppose ?

Certains oui, certains non, je pense que c'était un peu de l'achat accidentel en fait..., (rires) mais j'aimais bien cette idée-là. C'est un peu aussi ça la littérature, être un lecteur un peu actif. On avait envie que les gens soient un peu déroutés, un peu étonnés, qu'ils vivent une expérience de lecture avec des textes courts. On leurs faisait pas déboursier quarante euros et un bouquin de 500 pages..., du coup, ça marchait bien. Ça a permis de se faire connaître et à Lyon, de s'ancrer dans le réseau des libraires et puis petit à petit de constituer un vrai catalogue et au fil du temps de se professionnaliser. Il y a un moment donné, le besoin d'une diffusion nationale, d'un tirage plus important s'est posé..., ça nous a aussi permis de travailler différemment.

Vous avez des relations avec d'autres maisons d'éditions qui sont spécialisées dans la littérature Latino-américaine ?

Pas énormément en fait parce que le problème, c'est qu'on fait peu de salons et les échanges interprofessionnels se font quand même beaucoup sur les salons. Et là typiquement on n'a pas le temps, ça demande beaucoup d'énergie, parfois de l'argent et puis on n'est pas sur Paris, c'est toujours un peu difficile quoi. On en fait peu, quand on en fait c'est un bon moment d'échanger, pas qu'avec des éditeurs spécialisés comme nous sur le domaine Latino-américain mais avec des éditeurs tout court quoi, ça s'est toujours riche quoi, enfin, je dis ça et en même temps c'est pas vrai, on est diffusé et distribué par Serendip-livres et du coup, y'a un collectif et on échange, et on n'est pas non plus complètement isolés... Moi, si il y a une rencontre qui m'a marqué, c'est la rencontre avec Anne-Marie Métaillé quand même, que j'ai eu la chance de rencontrer plusieurs fois... à Lyon. De l'entendre qui parlait justement de sa maison, de son parcours. Pour nous ça a été un peu un modèle, d'une femme, qui parce qu'elle avait envie, bah elle a fait, quoi. Et elle a quand même monté une maison... grâce à elle, on a pu découvrir des auteurs, vraiment même importants. Et après, on est plein

de petits à avoir poussés derrière. J'apprécie, par exemple, le travail des filles d'Asphalte par exemple, c'est vrai qu'elles font un super boulot. Il y a plein de petits éditeurs qui essaient de tirer leur épingle du jeu, ou Moisson Rouge...Après, spécialisé vraiment en Amérique latine, on n'est pas très nombreux. Mais oui oui, c'est chouette, en même temps, il y a vraiment de quoi faire. On n'est jamais de trop. A la limite, plus on est, je ne vois pas ça comme quelque chose de négatif. Je n'ai pas l'impression qu'on se monte dessus. En plus, on publie peu. Il n'y a pas une grande capacité, et on se dit que si demain on découvre un grand écrivain... On peut aussi accepter d'être l'éditeur qui aura découvert, mais de le laisser après à une maison plus importante. Ils ne nous appartiennent pas...

Vous avez déjà eu des auteurs qui ont, comme ça circulé de votre maison à une autre maison ?

Pour le moment, non, mais ce n'est pas impossible que ça arrive. Par exemple, Bellatin, il publie beaucoup, et on ne se bat pas, quoi, il y en a pour tout le monde. Après, nous, notre grosse difficulté, c'est la diffusion. Il y a certains livres qui n'ont pas décollés, car on a vraiment du mal à...Quand vous disiez, le rapport au monde de l'édition d'aujourd'hui, on n'est pas l'éditeur parisien branché, on n'organise pas des...on n'a pas de local, on n'a pas de...Quelqu'un comme le nouvel Attila, par exemple, ils sont supers là-dedans...Et lui, il a un énorme réseau de librairies, il connaît plein plein de libraires, il a fait ça pendant des années. C'est sûr qu'on n'est pas là-dedans, et on en paye un peu les frais parce qu'on diffuse quand même peu. On vend peu par rapport à... et on a des bouquins qui ont vraiment du potentiel...Si ils étaient publiés ailleurs, ils se seraient vendus beaucoup mieux. Donc on est forcément confronté à la réalité de beaucoup de petits éditeurs. Des problèmes vraiment...« le nœud gordien » de la diffu.

Mais le fait d'avoir Delphine Giard, spécialisée dans les relations commerciales, ça aide aussi non... ?

Non, parce qu'elle travaille déjà à plein temps. Pour faire de la diffusion, il faut vraiment avoir du temps en semaine, en journée. On ne peut pas appeler les libraires ni les samedis, ni les dimanches...Le lundi, y'en a pas mal qui sont fermés. Donc, elle est hyper compétente, alors, on échange, on discute de la stratégie à adopter, mais concrètement, les six derniers mois, on n'a personne qui a pu faire de la diffusion...vraiment diffusion, donc toute la machine, elle tourne au ralenti. Mais dès qu'on a un peu des moyens à mettre là-dedans...dès qu'Alexis prend sa voiture et qu'il fait une tournée des libraires, là tout à coup, les ventes décollent.

Mais alors, vous avez un distributeur, mais pas de diffuseur...C'est ça ?

On a un distributeur, qui est aussi notre diffuseur, mais que sur la région parisienne et sur la Suisse et la Belgique...Mais c'est une question très difficile...lâcher la diffusion, c'est pas si évident que ça...Déjà, ça a un coût important. Pour nous, c'est important, mais malheureusement, on n'a pas suffisamment, de temps, d'énergie à consacrer à la diffusion, mais je pense que personne d'autre que

l'éditeur n'est mieux placé pour faire la diffusion. Dans un premier temps en tout cas, dans les premières années à mon avis. Parce ce que, ce qui est super important dans le monde du livre, comme un peu partout d'ailleurs, c'est le lien créé entre le libraire et l'éditeur. Un diffuseur, bien sûr, peut super bien faire son boulot, il peut super bien parler des livres mais c'est pas l'identité de la maison. Le libraire, il a vraiment besoin aujourd'hui surtout aujourd'hui où il a deux fois 700 bouquins qui arrivent sur les tables, il a besoin de mettre un nom, une image, qu'il y ait une relation humaine en fait, derrière les livres. On voit très très très bien la différence entre les libraires avec lesquels on a réussi vraiment à établir une relation de confiance, pas forcément amicale mais voilà, que le libraire il sait qui est l'Atelier du tilde, qu'on est allés les rencontrer, qu'on leur a parlé des bouquins... Alors l'étape vraiment idéale c'est quand les mecs y arrivent à lire un bouquin, alors, là, en général, c'est gagné !.. Ils ont lu un livre, c'est bon..., après ils nous adoptent et...

La consécration... (rires)

Non, mais c'est vrai parce que d'un coup, ben c'est un carnet en fait, un livre que vous avez pas lu, oui, c'est une couverture, c'est un truc mais bon il est vide et on l'oublie. Un livre qu'on a aimé, on l'oublie pas, on est capable d'en parler, on est capable de le conseiller, on le met en évidence parce qu'on l'a aimé. Y'a tellement de bouquins, c'est sûr la concurrence, elle existe dans le sens où..., on est vite noyés quoi. Si on est pas là pour défendre nos bouquins régulièrement ben au bout de quelques temps, il nous sont retournés parce que les libraires ont pas lu, et puis on est pas connus. Je crois que les libraires aujourd'hui, ils sont un peu frileux quand même, parce que les livres, ça coute quand même un peu cher, ils prennent pas trop de risques, du coup, si le libraire, il est pas là un peu pour leur mettre le pied à l'étrier, ben ils vont prendre le bouquin de la pile à côté, la pile Actes Sud parce que ça rassure, parce que y'a des prix. Et puis on n'a pas la presse, ça la presse c'est vraiment quand t'es dans la place... En étant déjà en province, ça on le voit bien, y'a quand même des p'tits réseaux quoi. C'est toujours les mêmes qui ont des papiers..., c'est assez difficile, mais je pense que c'est pas lié à la presse qui fait qu'on vend des bouquins... Je pense que c'est vraiment les libraires, vraiment le réseau de librairies. Oui, y'a des gens qui achètent sur Amazon, mais je pense vraiment, ce qui fait la différence c'est si vous êtes soutenu par un libraire, vos livres existent. Sinon, ils vont vous revenir au bout de quelques temps et voilà. Donc la grande difficulté, c'est ça, réussir à se faire connaître et, nous ce qui marche très bien par exemple, c'est quand on fait des rencontres en librairie autour de notre métier, quand on discute, ben là, comme on est en train de le faire, qu'est ce que c'est une petite maison d'édition indépendante qui publie de la littérature Latino-américaine ou quand on fait des lectures, et ben là au bout d'une heure, une heure et demie, les gens d'un coup..., Ah ouais vous faites ça, c'est fou... Là ils sont curieux, alors ils vont peut-être acheter un bouquin après d'un coup, on existe. Mais pas que nous. Nous plus les petits éditeurs qui font le même boulot que nous, c'est aussi une réalité. Le monde de l'édition, c'est pas forcément bien connu ou même l'interaction entre les différents acteurs de la chaîne du livre. Y'a pleins de gens qui sont très demandeurs en fait, qu'on leur

raconte, qu'on leur parle de la traduction, comment on trouve nos auteurs... Quand du coup c'est incarné dans un moment d'échanges, aussi bien pour le libraire que pour les gens qui sont présents, il s'est passé un truc...Et après, en général, c'est des gens qui nous suivent, qui sont attentifs à ce que l'on fait.

Mais alors, si tout passe par les libraires, le livre numérique, dans tout ça... ?

Oui, c'est une bonne question. Nous, le livre numérique, pour le moment, je n'ai pas l'impression que ça ai vraiment décollé. Là où il y aurait quelque chose à faire et il y en a déjà qui commencent un petit peu à le faire, c'est sur vraiment l'édition augmentée. Après, juste le bouquin en e-pub...je pense qu'on est encore trop attachés à l'objet. Pour le moment, on n'investit pas ce champs-là parce que, c'est pareil, c'est un manque de temps, et ça représente, quoi? cinq pour cent des achats...C'est encore très à la marge, alors qu'aux états unis, qui ont une culture complètement différente, un rapport complètement différent aux livres, c'est déjà beaucoup plus important, et là, forcément, on ferait des bouquins numériques. Mais pour le moment, je me dis que c'est vraiment intéressant, c'est si y'a vraiment un investissement fait sur le texte. Par exemple, sur « l'âge d'or » de Marti, il y aurait des millions de connexions à faire, à proposer des lectures interactives, parce que l'objet en soit s'y prêterait vraiment bien...à destination d'un jeune public. Il y aurait un truc à imaginer...délirant, mais pour moi, c'est un autre métier. Il faut être développeur. Des idées, on peut en avoir plein, mais pour moi, ce n'est pas le même métier. Nous on est encore quand même sur une vision plus traditionnelle, de l'éditeur qui travaille avant tout le texte. Et après, bien sûr, il y aurait plein de choses qui pourraient être imaginées. Et après juste proposer une version électronique, oui oui pourquoi pas ... On ne met pas d'énergie là-dedans parce que l'on n'a pas les moyens, pas le temps. Je n'ai pas l'impression que le lecteur, il soit très en demande.

Est-ce que vous avez des aides pour publier vos livres

Non

Aucune aide ?

Non, en fait, on n'en demande pas. On est pour le coup vraiment indépendant. Non parce qu'en fait on est dans une taille...On est trop petit ne serait-ce que pour prétendre aux aides du CNL. On pourrait faire les demandes, mais ça coûte trop cher en fait. Le système d'aides, en France, il coûte à peu près autant que ce qu'il permet d'économiser, et nous, par exemple les traductions, on les paye pas, on les fait nous. On travaille avec des jeunes traducteurs qui bénéficient d'un pré-suivi sur leurs traductions, d'une première traduction publiée. On les paye sur un pourcentage...C'est un peu l'économie de la survie...

Et du coup, si on fait une demande de subvention pour une traduction, ce qu'on aimerait pouvoir faire, j'adorerais payer au feuillet, on aime mieux payer une traduction au feuillet, mais il faut qu'on soit en mesure de payer la moitié de notre poche, et ça représente des sommes très importantes et donc en fait non. En tout cas, en France, on n'a pas d'aide. Et puis, parce qu'on est une association. Par exemple l'ARALD, en Rhône Alpes, nous dis qu'on ne peut pas prétendre à une aide de la région. Par exemple, l'aide au catalogue, c'est une aide qui pourrait nous aider à sortir un catalogue, mais vu qu'on est une association, bah non on ne compte pas... il y a toujours un peu des trucs comme ça.

Et de l'étranger ?

Par contre, de l'étranger, oui. On a postulé à des fonds...Ce que je trouve génial, c'est que certains pays d'Amérique latine promeuvent vraiment leurs auteurs, leur littérature, pour l'export, et là, on a pu bénéficier, notamment du Fondo Economica en Argentine...d'une bourse pour un poète, mais là pour le coup, ils nous demandent rien...On envoie le projet, on explique le projet, et ils nous donnent un montant. Ils nous disent, « vous avez un an pour le publier », mais il vous prend pas.. Ils vous donnent une enveloppe, et après, ils vous servent à publier ce livre. Pour nous c'est beaucoup plus...c'est une vraie aide...quoi.

Il y a moins de critères à remplir...

Oui, sinon c'est difficile, il faut toujours qu'on soit en mesure de payer la moitié et notamment sur les traductions... Nous on est plutôt sur des aides des pays d'origine. Ou pour faire venir nos auteurs.

Vous avez des auteurs qui viennent ?

Oui, on a la chance d'être à Lyon et d'être partenaire... non officiel, mais dans les faits.. Par exemple, ça fait plusieurs années qu'on travaille avec le festival « Belles latinas » Et on a eu la chance à plusieurs reprises d'avoir des auteurs à nous invités c'est super, ils sont sur le territoire une dizaine de jours, ils se déplacent. C'est basé à Lyon, mais y'a des connections avec plusieurs villes de France, même en Belgique, en Suisse, ça pour nous, c'est vraiment chouette. Au mois de Novembre, on aura deux auteurs qui vont venir grâce à ça et je ne sais pas si y'a un de nos deux écrivains qui lui postule à une bourse pour financer son voyage par exemple.

Vous disiez que vous « surviviez », je voulais savoir les perspectives de futur que vous aviez de la maison d'édition, qu'est-ce que vous voyez pour le futur ?

Pour moi, ça va vraiment être sur notre capacité ou pas à vraiment développer notre action commerciale, à faire de la diffusion...J'ai pas vraiment de doute sur notre capacité à continuer à mener des projets de qualités... Toute la partie éditoriale me fait pas peur, la partie même du réseau, comment être présent en librairie et faire ce travail de diffusion. Soit, à un moment donné, on prend la décision de léguer notre diffusion à un diffuseur, mais il faut bien choisir, soit on arrive en interne à

dégager suffisamment de temps et d'énergie pour ça. On le voit très clairement, dès qu'on fait un peu de diffusion, les ventes décollent... On est confiant parce qu'on voit tout le chemin qu'on a accompli en sachant qu'on est parti de rien. Sans rougir, on peut dire qu'on a fait un bon bout de chemin et surtout, on s'est vraiment formés, en tant qu'éditeurs, en tant que traducteurs. Si on a pas pu se sortir des salaires, on a au moins acquis une vraie compétence professionnelle. Y'a un réseau, et des projets, on en a pleins encore et puis de l'énergie vraiment...on est contents de faire ce qu'on fait...

C'est le plus important l'énergie, j'ai l'impression...

On en a encore ! Mais, bon c'est comme tous les entrepreneurs, c'est hyper épuisant de faire quelque chose pour soi et en même temps, on compte pas les heures c'est sûr, faudrait quand même qu'à un moment donné, ça arrive à payer, c'est beaucoup d'énergie qu'on doit mettre dans notre job, ça fait qu'on n'avance pas aussi vite que si on avait eu les moyens dès le début de se salarier par exemple. On avance à notre rythme, on verra.

Donc de l'optimisme...

Oui, oui, à fond (rires) ben il faut hein...

Vous disiez que vous participiez, pas trop, mais quand même à quelques salons, le salon de Paris, là non vous ne participez pas ?

Oh là là non ! Faut avoir vraiment des sous, faut avoir beaucoup d'argent, les gros salons, ça coûte très cher !

Et d'autres évènements littéraires ?

Oui à Paris, y'a le salon de « L'Autre Livre » qui est intéressant parce que pour le coup, c'est un collectif d'éditeurs indépendants, c'est forcément un peu en réaction justement aux gros salons du livre mastodontes, avec des stands à 150 000 Euros (rires), la région, c'est ce qu'elle paie quoi. Après, il peut y avoir des aides, les chefs de la région et tout mais même, ça coûte quand même cher. Faut avoir ce budget-là, faut avoir une semaine à aller..., mais non après y'a des salons à taille plus humaine, ou parfois on se ramasse complètement sur des petits trucs parce que quand même on s'adresse à un public un peu curieux, qu'à un peu l'habitude de lire donc parfois voilà..., les gens vont trouver les livres jolis, mais comme on est pas connus, qu'on a pas des bandeaux, qu'on a pas des prix, ben ils achètent pas quoi. Puis, après à d'autres moments sur d'autres salons, ils se passent des choses super belles, des beaux échanges. C'est surtout parce que ça demande beaucoup d'énergie, des déplacements, ça entraîne souvent des coûts, qu'on le fait pas assez.

Je reviens là-dessus, ça me traverse l'esprit, j'avais lu l'éditorial d'Alexis Dedieu qu'il a mis sur le site, il parlait de la citation de Schiffrin avec son article ou son livre qu'il avait écrit sur

« L'édition sans éditeur » et comme quoi vous vous placez plutôt dans une vision d'édition contre cyclique c'est-à-dire qui remettait en cause le mouvement éditorial actuel en France, c'est-à-dire sur la centralisation avec tous ce qui est aspect commercial plus qu'aspect artistique...

Oui bien sûr, on n'est pas du tout dans le modèle de l'éditeur qui est dans la place, et qui joue beaucoup sur l'événementiel, qui sait qui est appelé pour avoir un papier dans tel... Donc c'est sûr, on n'est pas du tout là-dedans, mais aussi c'est parce que là encore, c'est beaucoup d'énergie, pour au final... Enfin je ne sais pas comment dire... On préfère bosser sur ... Là, on est en train de bosser sur un nouveau site internet... comment essayer de toucher les gens, en fait d'arriver à notre public, à nos lecteurs. Mais ça être obligé de jouer le jeu de l'éditeur... voilà qui..., ça nous intéresse pas, de devoir être absolument à certains événements, à certains trucs... non c'est vrai qu'on n'est pas là-dedans. On va pas aux petits apéros champagne (rires)...

Et est-ce que vous travaillez avec des agences

Un petit peu, oui, mais là on vient de vivre une expérience qui n'était pas super justement. Ouais, elles sont coriaces, les agences littéraires. Non, avec les agences littéraires on n'a pas des super expériences... En général, on bosse en direct avec les auteurs, où avec les éditeurs... Là on nous faisant une proposition de contrat qui était juste hallucinante... On n'a jamais signé ailleurs, et c'était une agence littéraire. Je crois qu'on va même renoncer au projet parce que ça nous paraît juste fou, quoi... Le contrat était juste très très très difficile avec des conditions un peu raides.

C'est une agence d'Espagne ?

Non, non ... Ah bas si, l'auteur est Argentin, mais je crois qu'effectivement, l'agence est en Espagne. Oui, je trouve que c'est difficile et des fois les auteurs, ils ne mesurent pas trop... On a eu des expériences avec des agents... Les auteurs latino-américains, ils fonctionnent beaucoup avec des agents, et en fait, ils ne se rendent pas compte eux-mêmes, qu'après bah oui ils sont sous contrat avec leur agent, et que du coup ils ne font plus ce qu'ils veulent, et que parfois l'agent ils va chercher à éditer l'auteur, mais parfois, les grands, ils ne mordent pas, et nous c'est des conditions qui sont beaucoup trop onéreuses, donc on ne peut pas et du coup, les projets, ça n'avance pas... et les auteurs se retrouvent avec des textes qui sont bloqués... Nous on n'a jamais finalement travaillé encore avec des agents... à chaque fois qu'il y a eu des projets, ça a avorté.

D'accord, parce que les auteurs que vous publiez n'ont pas d'agent ?

Au final, non, ou alors ils ont attendu d'être sortis de leur contrat avec leur agent. (*sa fille joue avec le micro, grésillement*) Pardon, je dois faire la logistique bébé là, (rires) vous aviez des questions encore?

Juste quelques-unes. Je voulais savoir, les auteurs que vous publiez, souvent, ils sont connus en Amérique latine. Est-ce que vous avez aussi publié des auteurs qui n'étaient pas connus là-bas ?

Oui, on a les deux, on a des auteurs qui sont issus d'éditions indépendantes. Par exemple, là le dernier que j'ai traduit Gaete « L'extinction des coleoptères », lui, c'est marrant, c'est un chilien qui a été édité d'abord en Argentine, donc c'est un éditeur argentin qui l'a fait connaître, puis il a été traduit en français, nous on l'a découvert, on l'a trouvé génial. Et maintenant, il va être édité au Chili par exemple, dans son pays. Donc ça a fait comme ça un espèce de voyage rigolo, et là probablement que son deuxième roman sera publié au Chili. Mais c'est parce qu'il a été traduit qu'il a fait un peu tout ce voyage qu'il est édité chez lui et que peut-être, il sera connu chez lui. En tout cas, je lui souhaite. Mais là, c'est un écrivain jeune, qui n'a pas écrit beaucoup, qui pour moi a vraiment beaucoup de talent, qui est prometteur. Pour eux, c'est vraiment une forme de reconnaissance, l'étape de la traduction. Dans tous les sens, ça marche... mais d'être traduit en français, ça fait son effet. En général, ils ont vraiment l'impression que c'est la consécration quoi, ça y est... (rires)

Est-ce que vous faites des préfaces à vos livres ?

Non, généralement. Dans le cas de l'anthologie, c'est un peu particulier. Vous voulez dire qu'on écrit nous-même ?

Peu importe.

Dans le cadre de l'anthologie, il y a une introduction, qui a vocation de préface. Dans le cadre de Malabo littoral, il y a une préface. Mais généralement, dans nos « romans romans » il n'y a pas de préface.

Ok, vous ne voyez pas l'utilité...

Non, c'est pas ça, c'est pareil quoi, y'a des choses qui nous paraissent évidentes, là, ça nous paraissait évident pour le projet d'anthologie parce que c'est un projet bien particulier, y'a des livres qu'on a envie juste de faire comme ça, sans forcément influencer. C'est vraiment une histoire encore d'expériences...de saut dans le vide, et on veut vraiment, pas...on trouve que le texte pour le coup se suffit à lui-même. Ça dépend des projets...chaque projet est différent et se pense vraiment de façon autonome.

Je voulais juste avoir votre avis sur un point...est-ce que selon vous il existe un marché du livre latino-américain , mais en Amérique latine. C'est-à-dire avec une effervescence actuelle de la littérature là-bas ?

Oh oui, je pense. Mais après, c'est un peu inégal, c'est des territoires, c'est quand même beaucoup Buenos aires, Santiago, Mexico...Malheureusement, il y a pas mal de pays où les auteurs ont

beaucoup plus de mal à se faire connaître, à gagner en visibilité, où il y a beaucoup moins d'éditeurs. Et puis c'est compliqué, ils ont de gros problèmes de diffusion. La grosse machine éditoriale est tenue par quelques grosses maisons d'édition chapeautées par l'Espagne, enfin ... il y a beaucoup d'enjeux, mais je pense que ça évolue dans le bon sens. Ça bouge et puis il y a eu tout le mouvement des « cartoneras » après la crise de 2001 en Argentine, qui a permis l'essor de plein de petite maison d'édition indépendantes, qu'avait pas d'argent mais qui faisait des livres pas chers et ça je crois aussi que quelque part ça a été positif, la crise elle a un peu rasé les mastodontes, et puis derrière, il y a plein de champignons qui ont repoussés et dans des pays qui n'ont pas un vrai réseau d'éditeurs solides, ou je dirais historiques. Et ils ont un énorme réseau de librairies...oui, ils consomment du livre. Après je connais plus l'Amérique du sud que l'Amérique centrale, mais je crois qu'ils lisent, qu'ils aiment la littérature plus que nous. Et ils lisent aussi notre littérature beaucoup.

Voilà, je crois que j'ai fait le tour de mes questions

Bien, mais c'était super intéressant en tout cas, les questions étaient chouettes. Ça m'intéresserait éventuellement de vous suivre, de suivre votre projet de lire ou d'avoir accès à quelque chose que vous rédigez...

Pas de problème, les rendus de mémoires se font en juin, donc je pourrais vous envoyer ça...

(Rapide conversation hors-sujet et fin de l'entretien)

Table des matières

Introduction.....	5
CHAPITRE I : Le marché éditorial français, un champ de lutte pour les acteurs de l'importation littéraire latino-américaine.....	17
<i>SECTION I : Les stratégies éditoriales des « vieilles » maisons d'édition dominantes dans l'importation littéraire latino-américaine</i>	<i>19</i>
La maison Gallimard, d'une édition novatrice à une stratégie de gestion du fonds littéraire traditionnel.....	19
Les éditeurs les plus commerciaux Belfond, Lattès : la culture du best-seller au service de la littérature latino-américaine ?	23
Le Seuil, une importation littéraire latino-américaine évolutive inscrite dans le mouvement de concentration éditoriale.....	26
<i>SECTION II : Les nouveaux entrants, la construction d'un champ de réception spécialisé dans la littérature latino-américaine</i>	<i>30</i>
La maison Métailié, s'imposer aux dominants par la spécialisation latino-américaine.....	30
Les derniers entrants, le « sous champ des franges » en compétition	35
- Les Editions Asphalte, vers la domination du marché des sous-franges, la maîtrise du commercial au service de l'activité éditoriale	
- Les Editions L'Atinoir et L'Atelier du Tilde : comparaison du vieillissement dans le champ de deux maisons spécialisées dans la littérature latino-américaine	
- Les Fondateurs de Brique et La Dernière goutte, l'équilibre précaire d'une spécialisation latino-américaine qui s'essouffle, l'impossibilité de maîtriser l'aspect commercial	
Encadré : Tour d'horizon rapide des profils des autres petits éditeurs de littérature latino-américaine.....	60
Portrait de groupe	62
Conclusion sur la configuration des rapports de forces du champ éditorial français	64
<i>SECTION III : Le champ éditorial français en recomposition, entre autonomie et hétéronomie: les enjeux politiques et économiques de la circulation littéraire internationale</i>	<i>67</i>
La transformation du champ éditorial, entre concentration et décentralisation, quelle place pour des éditeurs spécialisés ?	67
La politique du livre en région pour les petits éditeurs de littérature latino-américaine : un conditionnement des aides par les statuts et la position géographique.....	69
La place du champ éditorial français face à l'Espagne : la circulation littéraire dans une globalisation éditoriale structurée par des enjeux politiques.....	72
L'Allemagne, une position juridique centrale dans la mondialisation éditoriale : la plaque tournante des agents représentant les auteurs latino-américains.....	77

CHAPITRE II : La politisation de la littérature latino-américaine: évolution des usages et pratiques de l'importation littéraire 81

SECTION I : Les débuts de l'édition littéraire latino-américaine en France : l'importation politisée d'une littérature engagée 83

L'importation de la littérature latino-américaine dans les années 1960-70 : l'édition au service de l'idéologie politique : les Editions Maspéro et Le Seuil 83

Comparaison de l'évolution des lignes éditoriales des maisons Maspéro/La Découverte et des éditions du Seuil 89

Les éditions Gallimard : une politisation implicite due à la place de la maison dans le champ éditorial 92

SECTION II : De l'image d'une littérature dépolitisée à la réalité d'un engagement littéraire : le genre noir comme médium 95

« Stratégie non-consciente » de la revendication d'une littérature dépolitisée, réaliste et universelle 95

La reconversion d'un capital militant en capital littéraire dans le roman noir latino-américain : L'ambiguïté de la stratégie éditoriale de Métaillé 98

-Encadré : Analyse croisée de la légitimation du roman noir en France et de l'importation du genre depuis l'Amérique latine 99

-Encadré : Les personnages du roman noir latino-américain et français : révélateurs des différentes formes d'Etats et de régimes politiques 106

Les nouveaux entrants : le genre noir comme instrument du renouvellement de l'état des rapports de force du champ éditorial 108

-Revendication d'une dépolitisation de la littérature contre réalité d'un engagement à travers le réalisme littéraire

-Portrait croisé d'acteurs polyvalents aux marges de leurs champs d'action

SECTION III : Un engagement littéraire au-delà du roman noir, une caractéristique intrinsèque de la littérature latino-américaine ? 118

Les Fondateurs de Briques, un engagement revendiqué qui s'inscrit dans un retour aux sources de l'importation latino-américaine. 118

L'Atelier du Tilde, au-delà du roman noir, l'engagement comme caractéristique intrinsèque de la littérature latino-américaine..... 121

CHAPITRE III : Qu'est-ce que la littérature latino-américaine ? Une définition forgée par l'espace de réception éditorial français..... 125

SECTION I : Enjeux et facteurs de l'institutionnalisation et de l'autoperpétuation du label « latino-américain »..... 126

Une première importation : la fixation du label, la métonymie du Réalisme magique pour désigner un corpus entier 127

Entre héritage et rupture, la guerre au Réalisme magique 133

Au-delà d'une déconstruction du Réalisme magique, un label évolutif qui s'adapte à de nouvelles étiquettes 136

Universalisation ou renationalisation de la littérature latino-américaine ? 139

SECTION II : Les résistances à la déconstruction d'un label constitutif des réseaux de circulation du livre latino-américain 144

Les rencontres littéraires, salons et foires internationales : entre réaffirmation et dépendance au label 144

Les nouveaux enjeux de la filière éditoriale, le numérique: déconstruction du label ou renforcement des conceptions symboliques sous-jacentes ? 146

Vers une évolution de l'horizon d'attente littéraire français et un enrichissement du symbolisme latino-américain ? Accès à la presse discriminant et canaux alternatifs..... 148

SECTION III : Les effets de la construction d'un champ éditorial latino-américain sur les transferts littéraires avec la France 153

Une effervescence éditoriale récente qui doit faire face à de nombreux obstacles 153

Un retour vers l'Amérique Latine après un passage à l'Europe pour les auteurs : un changement de statut de l'Europe réceptrice ou une reconfiguration des transferts symboliques ? 155

Conclusion 158

Annexes

Les mouvements littéraires latino-américains 166

Cartographies 169

Bibliographie..... 173

Entretiens 180

Jacques Aubergy, L'Atinoir 180

Claire Duvivier, Asphalté..... 191

Christophe Sediarta, La Dernière goutte..... 205

Jean-François Bourdic, Les Fondateurs de brique..... 230

Julia Cultien, L'Atelier du tilde..... 255