

Cheyne : réapprendre le temps du livre

Les éditions Cheyne s'apprêtent à fêter leur quinzième année d'existence. Situé loin du rythme effréné de la capitale, Cheyne propose poésie et proses inclassables en s'affranchissant du temps. Eloge de la lenteur.

C'est par Saint-Étienne que l'on passe pour atteindre Le Chambon-sur-Lignon (Haute-Loire), puis un lieu-dit qui porte le nom de Cheyne et que la maison d'édition, fondée par Jean-François Manier et Martine Mellinette, ne tarda pas à endosser, lors de son installation dans l'ancienne école communale. Sitôt atteint par la route nationale le large plateau Vivarais-Lignon, perché à 1 000 mètres d'altitude, cerné de sapins et quadrillé ci et là par des champs de seigle, on découvre un pays aride, dur, cinglé par le froid dès que l'hiver se pointe. Rien donc du micro-climat dont jouit le Sud. La demeure où s'est installé Cheyne en impose : deux étages en pierre de granit où, il y a plus de vingt ans, des enfants gambadaient autour d'un maître d'école. Une extension en bois abrite désormais les presses, l'atelier de gravure de Martine Mellinette. Un grand arbre trône non loin dans la cour. C'est là que chaque année a lieu, au début du mois d'août, La lecture sous l'arbre, une manifestation durant laquelle se retrouvent à peu près quatre cents personnes, dont les amis, les lecteurs fidèles, quelques journalistes, pour écouter des poètes-maison et des musiciens d'un haut niveau. 15 ans, donc, que Cheyne persiste. Et c'est davantage durer que faire des coups fumants qui comptent pour ces éditions. Une croissance lente mais sûre, des livres fabriqués à l'ancienne, des auteurs qui font leur chemin avec le temps (Jean-Marie Barnaud, Jean-Pierre Siméon, Danielle Bassez, Pascal Riou, etc.), une fidélité et des histoires d'amitié, telle est la cuisine intérieure de Cheyne que Jean-François Manier, petites lunettes ovales et ce quelque chose d'un professeur Tournesol, nous a décrite lors de son passage au marché de la poésie.

Jean-François Manier, en quittant H.E.C. dans les années 70 vous vous détourniez de ce que l'on appelle une carrière possible. De H.E.C. à l'édition de poésie, que s'est-il passé ?

D'abord j'ai quitté H.E.C. non pour monter une maison d'édition, mais parce que j'avais un profond désir de lire, d'écrire, de vivre seul, d'affronter une sorte de dureté et d'être au plus près de ce que signifiait pour moi la poésie. J'ai voyagé longtemps en Chine, en Indonésie. La décision de publier des livres de poésie est lentement venue à moi à la fin des années 70. J'avais envie de me poser quelque part, de m'enraciner en un lieu, de rendre par des livres ce que les voyages m'avaient donné. Seules alors les éditions Rougerie nous ont alors encouragés, Mellinette et moi, à poursuivre notre projet.

En vous installant au Chambon-sur-Lignon, à 60 kilomètres de Saint-Étienne, ne preniez-vous pas le risque de vous isoler, de vous "couper" un peu des gens susceptibles de vous reconnaître, lecteurs, libraires, etc. ?

Ce fut, c'est sûr, un risque. Mais nous étions là sur un axe central, pas très, loin de Marseille, de Lyon, à deux pas de la Suisse. Nous nous sommes reconnus dans ce pays, dur par son climat, es protestant, un pays qui a eu une forte histoire (un haut lieu de la résistance durant la Seconde Guerre mondiale), le pays de Ponge, celui où Camus les écrivit *La Peste*. Quant à l'isolement, il fut une ne façon pour la presse d'insister sur le travail de Cheyne, son exotisme ! De plus, c'est vrai que j'ai développé des liens solides avec la région (lectures, formations, expositions, etc.), et que je fais plus de 30 000 kms par an... Etre au Chambon-sur-Lignon c'est pouvoir pratiquer lentement le travail d'imprimerie au plomb, devenir totalement indépendant quant à la fabrication des livres et à leur diffusion.

Créer Cheyne, c'était quoi, une réaction à une certaine poésie alors en pleine action, celle de Tel quel, d'Argile, de Orange Export Ltd.?

Non, Cheyne était d'abord un pari, celui de publier des auteurs inconnus, rassembler des voix qui, pour nous, correspondaient à ce que l'on imaginait être l'expérience de la poésie. Cheyne est né de quelque chose de très personnel et non d'une réaction à quoi que ce soit. Il y avait peu de petits éditeurs à l'époque, Brémond était déjà là, mais Verdier, Actes Sud commençaient à peine à naître. On a aussi participé d'un mouvement de création en région.

Vos choix éditoriaux se reconnaissent. Les auteurs que vous publiez d'abord dans la collection verte, disons qu'ils se placent plutôt du côté d'une poésie dépouillée, qui se méfie de l'écriture et du travail sur la forme en tant que telle...

Je crois que Cheyne est très attentif à ce que l'écriture serve une expérience profonde, humaine. L'exigence quant à la forme est toujours présente à partir du moment où il y a une écriture qui se fait. Mais les recherches purement formelles ne nous intéressent pas. Notre catalogue ne ressemble qu'à Cheyne. Mon métier consiste à faire connaître des paroles comme celles de Jean-Marie Barnaud ou Jacques Aramburu plutôt que d'aller à la soupe sans aucun souci de l'œuvre en cours. Je n'irais pas demander un texte à Bobin ou Juliet par exemple. Dans ce cas les éditeurs, petits ou non, ont une responsabilité énorme. S'ils ne savent plus refuser les pages les plus faibles d'écrivains, suivre réellement un auteur, lui dire non quant il le faut, alors la place est ouverte à du pur commerce.

Plus tard, en plus de la collection verte de poésie, il y a eu, avec Martine Mellinette, la création des « poèmes pour grandir », une poésie pour les enfants ?

Poésie pour enfants... disons qu'au départ on avait envie de donner des textes contemporains à de jeunes lecteurs, éviter qu'ils ne connaissent de la poésie que les comptines niaises qu'on vous apprend à l'école. Cette collection a vite démarré et a trouvé un autre public que les enfants. Elle est pour beaucoup d'adultes une façon de découvrir la poésie d'aujourd'hui.

Inciter des auteurs et des plasticiens à réfléchir sur cette collection, est-ce amorcer l'idée de nouvelles approches pédagogiques quant à la poésie à l'école par exemple ?

Pédagogique, c'est pas le bon mot. On voulait donner des textes d'auteurs, éviter l'anthologie de poésie que la plupart des autres éditeurs réservent à leur jeune lectorat, casser l'idée que la récitation et la poésie signifient la même chose. Demander simplement au poète de ne pas complexifier la forme, sans pour autant s'abaisser à un niveau qui serait prétendument celui de l'enfant, c'est la tâche des « poèmes pour grandir ». Quand Rochedy parle de la peur de la nuit, il parle de quelque chose qui va très loin et vient d'une expérience enfouie en chacun de nous. Les « poèmes pour grandir » sont un travail de longue haleine pour la poésie et ses lecteurs futurs.

Depuis plus de dix ans Cheyne publie également chaque année le lauréat du prix de poésie Roger Kowalski de la ville de Lyon (Roger Kowalski fut l'un des poètes de cette ville), comment est né un tel projet ?

La ville de Lyon cherchait à faire connaître des auteurs par un prix décerné sur manuscrit. En plus du travail éditorial de la maison, Cheyne a été choisi aussi en fonction de sa pratique de diffusion, une pratique lente mais qui insiste sur la durée de la présence d'un livre en librairie. Seule façon de faire exister un auteur méconnu, voire inconnu. Pour ma part, faire partie du jury du prix Kowalski c'était entreprendre un travail collectif, me distancier d'un rythme propre à Cheyne (l'isolement, la solitude), m'ouvrir à une plus grande diversité de voix (on trouve par exemple Patrick Dubost [1984], Patrick Guyon [1987], Jean-Claude Dubois [1988], Hervé Micolet [1989], Didier Pobel [1990], Dominique Sampiero [1991], (...) Isabelle Pinçon [1994]). Certains de ces auteurs se retrouvent désormais dans les autres collections de Cheyne. Comme quoi ce travail apporte à la maison.

Depuis quelques années vous publiez dans la collection verte de poésie des auteurs qui cassent un peu la ligne éditoriale menée jusque-là, je pense à Jacques Aramburu par exemple. Sentiez-vous que vous enfermiez la collection verte dans une trop grande uniformité de style ?

D'années en années on s'est aperçu qu'on défendait des œuvres en chemin. Depuis quinze ans je vois se constituer chez Cheyne un fonds, avec Jean-Pierre Siméon et Jean-Marie Barnaud, Dominique Sorrente, Patricia Castex Menier, Emmanuel Dall'Aglio, Jacques Vandenschrick, etc. Je revendique cela fortement : que la maison puisse défendre dix auteurs qui l'ont faite et lui ont donné ses fondations. Toutefois, c'est vrai que les manuscrits qui arrivent aujourd'hui et qui calquent totalement à ce que l'on pourrait appeler "l'esprit Cheyne" risquent fort d'être refusés. Les auteurs qui ont fait Cheyne sont déjà là. N'en ajoutons pas ! Si la volonté de faire "neuf" ne m'importe pas, j'attends des textes que Cheyne publiera, comme le *Bois en défend* de Patrick Wateau ce mois d'août, qu'ils me surprennent. Si cela tient dans le temps, qu'il n'y a pas qu'un effet de bluff, je me reconnais en eux, je prends le risque de l'ajouter au fonds déjà constitué.

Enfin, depuis cinq ans, Jean-Pierre Siméon et Jean-Marie Barnaud dirigent une collection de proses inclassables, « Grands fonds », un terme d'imprimerie qui a à voir avec les marges...

La collection trottait dans la tête de Siméon depuis quelques années. Barnaud et lui avaient tout deux des caractères complémentaires pour mener un tel projet. Il fallait déléguer le travail, s'ouvrir. Désormais Cheyne n'est plus une maison qui publie exclusivement de la poésie.

Mais quel est l'enjeu de « Grands fonds », qu'indique cette notion de marge que la collection revendique ?

D'abord, c'est vrai que l'intérêt de Cheyne, et des petites maisons d'édition, c'est, avec les risques qu'on court, d'aller fouiller dans les marges, de mettre son nez là où les grandes maisons ne vont pas voir, par négligence ou démission. C'est dans les marges qu'on existe. Quant à la collection « Grands fonds » (Cf. MdA N°9) plus précisément, elle n'est pas née d'une réflexion sur la mort du roman ou sur ce que c'est ou non que la prose. A la base, Cheyne recevait de plus en plus de textes en prose qui étaient en infraction quant aux différents codes ou genres littéraires (roman, récit, nouvelle, poème en prose, etc.). A la différence d'autres éditeurs, les préoccupations du texte ne se résument pas, dans ce que « Grands fonds » a publié (*Forteresses* de Patrick Ravella, *La Naissance du récit* de Patrick Guyon, *Suites terrestres* d'Hubert Voignier, etc.) et publiera (deux titres par an), à de simples laboratoires de recherches formelles. Le critère d'une écriture se lie toujours à celui d'une singularité de vision, à un regard sur le monde, à une expérience vive, profonde.

A plusieurs reprises, vous avez insisté sur la nécessité de donner du temps aux œuvres d'évoluer avec lenteur aussi, c'est quoi ce parti pris ?

L'idée de la lenteur, c'est celle d'un fonds à constituer. Soit la littérature obéit à une logique de marketing et c'est du *fast-food*, soit elle n'obéit pas au marché de la consommation rapide et les œuvres se révèlent naturellement avec un temps de décalage. Elles s'imposent lentement. Un poème n'est pas moins important parce qu'il a été publié il y a trois ans et plus. Il faut que les éditeurs travaillent avec les libraires dans la nécessaire lenteur que demande un livre pour trouver ses lecteurs. Le paradoxe c'est que tenir pour les libraires nécessite aussi des ventes rapides. Mais, pour l'essentiel je crois que le travail de fond consiste à créer des liens avec ceux qui présentent des livres (c'est le cas également des bibliothèques) afin que les lieux de reconnaissance du livre ne se réduisent pas à d'énormes maisons de la presse. C'est la création qui est en jeu dans ce travail d'inter-professionnalité. Si un auteur doit trouver son lecteur en trois mois avant de voir son livre disparaître des rayons, alors il n'y aura que des livres pré-mâchés et attendus, il n'y aura plus d'écritures exigeantes.

Propos recueillis par Emmanuel Laugier, *Le Matricule des Anges* n° 13, août-oct. 95.