

# LES ÉDITIONS FATA MORGANA

CNAC SOCIÉTÉ POMPIDOU  
Service des Archives

JP 199 9096 (4)  
12



Exposition  
au Grand foyer  
du 20 janvier  
au 19 février  
1989

Revue  
parlée

Centre  
Georges  
Pompidou

LES ÉDITIONS FATA MORGANA  
" ÉCRIVAINS ET ARTISTES "



Exposition au Grand Foyer  
du 20 janvier au 19 février 1989

Vernissage le 20 janvier 1989 à 18 h 30  
en présence de Bruno Roy, Abdelkébir Khatibi et Ko Lin  
adresse par Gil Jouanard

avec le concours du Centre Régional des Lettres Languedoc-Roussillon,  
de l'Association Tako Age Theatre et de Yohiji-Europe et M.T. Com-  
pany Ltd. Tokyo

LA REVUE PARLÉE

CENTRE GEORGES POMPIDOU

## FATA MORGANA

Un poète, un éditeur, un typographe : cette trinité en vaut bien d'autres. Me plaît, dans l'oeuvre patiente, obstinée accomplie depuis vingt ans par Bruno Roy, me plaît cet entêtement à n'imprimer que ce qu'il aime, quitte justement à ne pas plaire.

En ces temps de média où les mots s'évaporent en son et en image à peine prononcés, il a réconcilié le mot poème avec le mot patience, et aussi avec l'odeur presque oubliée de l'encre, le rêche ou le velouté d'un papier, et la beauté d'un caractère.

...

Et puis, au-delà de la mise en épreuve des textes, il y a aussi la mise à l'épreuve de leur contenu, le choix des auteurs, celui des graveurs et des peintres, l'agencement de ces rencontres imprévisibles entre les mots et les images. Double travail et double amour : d'intercesseur et de mosaïste.

Jacques Lacarrière



Tous les écrivains n'ont pas la force d'Ulysse. Tous les lecteurs non plus, et depuis vingt ans un certain nombre d'entre eux ont cédé aux charmes d'une sirène, d'une divinité des eaux dont le corps étrangement divisé sert d'emblème à un éditeur, qui affiche ainsi son goût pour une parole apparemment intarissable, à la source invisible et miraculeuse, qu'on appelle aussi littérature.

En fait, " fata morgana " désigne d'abord un phénomène météorologique apparenté aux mirages, et situé dans le détroit de Messine, non loin de la passe où Ulysse choisit de rester sourd. " Ce phénomène se produit, dans les matinées tranquilles, quand les vagues sont dans le calme le plus parfait et que le soleil frappe sur la surface unie de la Méditerranée sous un angle de 45°. La chaleur agit alors rapidement sur l'air stagnant, et les couches de l'atmosphère, se mélangeant avec lenteur, présentent une série de miroirs sur lesquels viennent se réfléchir, amplifiés outre mesure, les objets placés sur la côte sicilienne, dans le rayon d'ombre projeté par les montagnes de derrière. On voit se dessiner sur ce tableau, comme sur la feuille blanche de la chambre obscure, de gigantesques figures d'hommes et de chevaux. Quelquefois l'atmosphère est tellement saturée de vapeurs que ces objets sont entourés d'une teinte colorée ". Le Grand Dictionnaire Universel du XIXe siècle, auquel nous empruntons ces lignes, ajoute que le phénomène ne dure pas, et que sa magie est plus ou moins grande, selon que l'on a l'imagination vive ou la vue basse. On pourrait en dire autant des lecteurs et des livres, ces miroirs éphémères où se réfléchit le réel, selon d'imprévues métamorphoses, et des contours quelquefois fantastiques. Et puis, quelle théorie pourrait rendre compte de la littérature, mieux que la théorie générale des mirages ?

Mais Fata Morgana est aussi, on le sait davantage, en même temps que le titre d'un poème d'André Breton une fée d'Armorique, élève de Merlin, qui erre au bord des rivières et des fleuves, et qu'un géographe du 1er siècle, Pomponius Méla, a rencontrée en Gaule entourée de neuf prêtresses : " On leur attribue, affirme-t-il avec prudence, un pouvoir surnaturel, comme de soulever, par leurs incantations, les flots et les vents ; de prendre à leur choix la forme de toutes sortes d'animaux ; de guérir les maladies réputées incurables ; de pénétrer et de prédire l'avenir, mais seulement aux hommes de mer, et relativement aux choses sur lesquelles ils viennent les consulter ". On n'en demande pas tant aux livres, loin s'en faut, mais ceux qui propagent aujourd'hui le nom de Fata Morgana (fidèles, assez souvent, à l'aire géographique de la légende, et si possible aux "cris de la fée" chers à Nerval), ont tout de même quelques vertus : la recherche des proportions, le souci typographique, bref une beauté qui devrait être ordinaire, celle de la poésie qui s'épanche dans la prose, et qui semble réglée par des nombres invisibles...

Orientés par la recherche d'un illusoire accord parfait, de la donne idéale entrevue un instant par le joueur, la tireuse de cartes, l'étymologiste ou l'enfant qui compte sur ses doigts, les livres des éditions Fata Morgana se confondent de plus en plus avec un genre mal défini, même s'il a ses lois non écrites et son format : hors des romans



et des volumineux traités (qui ont une autre utilité, qui procurent d'autres plaisirs que les formes brèves), à la lisière de la littérature on trouve un genre auquel on pourrait donner le nom mallarméen de "divagations", qui prend aussi bien l'apparence de l'essai de la rencontre, du récit de voyage que celle du poème, et dont les modèles pourraient être les *Florides helvètes* de Cingria, *Les eaux étroites* de Julien Gracq, le *Voyage en Arménie* de Mandelstam (ou encore, pourquoi pas, le *Rapport sur l'Ogadine* de Rimbaud) pour ne citer que des titres qui ne figurent pas au présent catalogue.

Enfin, puisque le mot de "catalogue" semble s'adresser aux collectionneurs, on voudrait rappeler à ceux qui n'osent pas couper les pages des livres, ou qui oublient de les lire, ce qu'était une édition originale pour Marcel Proust : l'édition, quelle qu'elle soit, dans laquelle on a lu un livre pour la première fois. Un livre est beau s'il est lisible, dans tous les sens du terme, c'est-à-dire s'il a réussi à renouer avec cette simplicité seconde qu'on ne retrouve qu'après avoir accumulé les erreurs, la pire de toutes consistant à se complaire dans un luxe qui n'éblouit que les esprits faux. Quant à l'auteur, il aurait tort de croire que les grandes marges à elles seules, ou la grâce du Bodoni, suffisent à racheter les défauts d'un style.

Gérard Macé

Préface au catalogue de la rétrospective présentée par la librairie " Le Bouquin ", le Centre de recherche et d'action culturelle, l'école régionale des Beaux-Arts et la médiathèque de Valence.  
Octobre - décembre 1986



Dialogue

entre Gil Jouanard et Bruno Roy

G.J. - Montpellier est une ville littéraire qui s'ignore. Il suffit d'y consulter le répertoire des écrivains, pour se rendre compte que notre calme cité compte un nombre tout à fait inusité d'écrivains " reconnus ", qui vont de Roger Laporte à Frédéric-Jacques Temple , de Marcel Séguier à Jean Joubert, de Jean-Louis Terrade à Jacques Laurans, de Michel Henry à Max Rouquette, de Geneviève Bon à Hervé Piekarski, de Pierre Torrelles à Jean-Paul Guibbert, aujourd'hui "émigré", mais lié aux prémisses de votre aventure éditoriale. Vous avez publié certains d'entre eux, mais sans pour cela devenir l'éditeur obligé des Montpelliérains. Etes-vous sensible à cet environnement implicite, au fait que Montpellier compte un réseau de librairies lui aussi exceptionnel, ou cela vous indiffère-t-il, et travaillez-vous dans votre tour d'Arches, de vergé, de hollande et de Johannot ?

B.R. - Montpellier n'est pas une ville littéraire qui s'ignore mais plutôt, dans ce domaine comme dans d'autres, une ville si discrète qu'on n'en voit pas d'emblée la richesse.

J'y suis venu à cinq ans avec mes parents, sans l'avoir choisi. Mais si j'ai choisi d'y rester c'est que j'y avais trouvé le lieu qui me convenait. Une ville ni trop petite ni trop grande, située comme Athènes (avec qui elle a plus d'affinités qu'on ne croit) à la juste distance de la mer. Où, en plus de mille ans, des Arabes, des Juifs, des Occitans, des Catalans, des Français, ont fait non pas une ville méridionale (ni rugby ni corrida) mais plutôt une des secrètes capitales nordiques de cet empire méditerranéen dont j'ai choisi d'être le citoyen.

Il n'est alors pas étonnant que ce soit une ville littéraire. Et universitaire. Et marchande. Et c'est à tout cela que je suis sensible. Comme à une certaine vibration de la lumière : non pas toscane, comme à Aix, mais grecque.

G.J. - Ceux qui vous ont connu à Montpellier voilà un peu plus de vingt ans disent que vous étiez un jeune homme amoureux de livres, les choisissant avec passion et minutie, les achetant avec avidité. Mais qu'est-ce qui vous a conduit à passer aux actes, à en éditer vous-même ? Est-ce le goût de faire remonter plus amont votre liberté de choix, en vertu du principe qui veut que l'on ne soit jamais si bien servi que par soi-même ?

B.R. - Il me semble tout naturel, lorsqu'on n'aime pas seulement les textes, mais aussi les livres, de vouloir prendre sa modeste place dans cette longue cohorte d'artisans et de clercs qui leur donnent vie. Et puis, j'ai cru qu'on pouvait passer sa vie à faire ce que l'on aimait. Et ce n'était peut-être pas si naïf, puisque je continue.

G.J. - L'on a coutume de penser que les jeunes éditeurs sont souvent, au préalable ou simultanément, des écrivains rentrés ( ou avoués...). Il ne semble pas que ce soit le cas en ce qui vous concerne. Et peut-être que ce retrait vis-à-vis de l'acte d'écrire vous maintient dans un état d'indépendance face aux enjeux, fluctuations et modes littéraires généralement passagers. L'extrême diversité dont votre catalogue porte témoignage est-elle hésitation, coups de tête successifs, éclectisme ou volonté d'éviter cet enfermement qui caractérise maintes collections et maintes entreprises éditoriales d'aujourd'hui ?

B.R. - J'admire vraiment qu'on puisse être à la fois écrivain et éditeur. Ce sont deux manières si différentes d'être au monde. Il me semble que s'il n'est pas borné, sourd et aveugle à ce qui n'est pas son oeuvre, l'écrivain n'écrit plus. Comme le peintre ne peut peindre qu'en rejetant ce qui se peint à côté de lui. L'éditeur, au contraire, est dans cet état de disponibilité un peu exaltée de l'amoureux, du voyageur émerveillé, prêts à la rencontre, au coup de foudre.

Cela dit, je ne vois pas d'extrême diversité dans mon catalogue, encore moins d'éclectisme. Beaucoup d'unité, au contraire, un lien très fort entre les livres, les auteurs. Unité qui tient à une même conception de la littérature, dont Michaux et Blanchot seraient les deux pôles. Mais aussi qu'à l'intérieur de la littérature ainsi définie, je ne publie ni romans ni théâtre, mais surtout des textes échappant aux étiquettes de genre.

G.J. - Comment se passe la rencontre entre vous-même et l'auteur que vous allez éditer ? Vous semblez préférer choisir à être choisi. Vous dites volontiers que vous êtes peu disponible pour la lecture de manuscrits dont vous n'avez pas vous-même sollicité l'envoi. Est-ce pour prolonger ce goût de la recherche (de revue en revue par exemple), de la découverte, que vous aviez comme jeune bibliophile ? Et n'est-ce pas au détriment de cette aventure qui consiste justement à découvrir un total inconnu ?

B.R. - Je suis un petit éditeur, et mon travail ne peut être que résolument subjectif. Je n'édite pas le meilleur de ce qui s'écrit (comment définir objectivement le meilleur ?), mais ce en quoi je me retrouve, ce qui me semble participer de mon projet d'ensemble. Le choix se fait donc de lui-même, et je suis souvent étonné des textes que je reçois, qui montrent que leurs auteurs n'ont pas lu mon catalogue, n'en ont pas perçu la logique.

Certains auteurs, curieusement, prennent les éditeurs pour un service public, qui a le devoir de les éditer, et quand on leur dit non, ils demandent pourquoi. Alors que c'est l'inverse, qu'il s'agit de se demander : " pourquoi éditer ce texte ? ".

Il doit y avoir sept ou huit cents éditeurs, et cela laisse chacun d'eux totalement libre : je ne me sens aucun devoir vis-à-vis des auteurs. Et je suis par ailleurs très insensible à ce culte du nouveau, du progrès, du moderne, qui règne en occident : découvrir ne me semble pas, en soi, une vertu.



G.J. - Vous avez, tout comme votre femme qui est aussi votre collaboratrice universelle et unique, un métier, celui d'enseignant. Comment arrivez-vous, à ce compte, à trouver le temps, la disponibilité nécessaires pour assurer les fonctions cumulées de directeur littéraire, chef de fabrication, correcteur, maquettiste, diffuseur, manutentionnaire ?

B.R. - J'ai deux métiers socialement reconnus, et je tiens à l'un autant qu'à l'autre. L'ethno-sociologie, cette réflexion sur le "divers" tel que l'entend Segalen, me passionne. Je n'aurai jamais fini de m'émerveiller des innombrables manières d'être homme. Et j'aime rencontrer chaque année de nouveaux étudiants différents de moi par l'âge et les préoccupations, et qui par là m'apportent beaucoup.

" Trouver le temps " est bien une question d'occidental. Nos sociétés manquent de temps parce qu'elles le réduisent en miettes. Quand on fait ce qu'on aime, on ne mesure pas le temps, on vit, et ce n'est qu'en mourant, en voyant tout ce qu'on laisse inachevé, qu'on s'aperçoit qu'on a manqué de temps.

G.J. - Il semble que vous vous soyez d'emblée inspiré du travail de ces éditeurs artisans - et poètes de surcroît - que furent GLM, Corti à sa manière, et qu'est encore Pierre André Benoît. En contre-partie, vous constituez le mètre-étalon pour toute une génération de jeunes éditeurs exigeants, disposant de moyens financiers modiques, mais fidèles à l'esprit d'élégance et de rigueur qui caractérise Fata Morgana. Que pensez-vous de ce mouvement que, même sans le vouloir - et sans que tous le reconnaissent - vous avez suscité ? S'agit-il d'un recours face à la pénurie qui touche de plus en plus fort la littérature contemporaine de création ?

B.R. - Je crois à la continuité. Il y a eu, depuis un siècle, beaucoup de petits éditeurs artisans : Poulet-Malassis, Vanier, Valette, Crès, La Sirène, Le Sans Pareil, Corti, GLM, PAB, bien d'autres. J'ai essayé d'être fidèle à l'esprit de ceux que j'admirais, de continuer une tradition. Et je suis heureux de voir qu'en effet le relais est assuré à nouveau, mais je n'ai rien suscité : il y a quelque chose qui nous dépasse tous et dont nous sommes tous les serviteurs : la littérature.

G.J. - La question est sans doute un peu attendue, mais ce n'est pas une raison pour ne pas la poser : comment peut-on "tenir" pendant vingt ans, publier quatre cents titres, être célèbre comme éditeur dans le monde entier, en se tenant éloigné du centre névralgique que Paris représente, surtout pour ce qui est de la diffusion, de la distribution et de l'information ?

B.R. - Paris n'est peut-être "névralgique" que pour un certain type de livres, ceux qui, vite périmés, doivent trouver tout de suite leurs lecteurs.

Vous vous souvenez de la définition de Gide : " j'appelle journalisme ce qui aura moins d'intérêt demain aujourd'hui ". La littérature, c'est le contraire. Peu à peu, le journalisme, l'éphémère, tombent, s'oublient, et il reste le noyau dur : la littérature. Peu importe alors qu'elle ait été éditée ici ou là.



G.J. - Quel serait, comme éditeur - en dehors du fait de vendre encore plus de livres, cela va de soi ! - votre plus cher désir, réalisable ou pas (encore que l'irréalisable, cela vous connaisse, comme par exemple cet exploit qui consistait à obtenir des manuscrits de Michaux, auteur comblé de Gallimard !) ?

B.R. - Editer Michaux n'était pas un exploit (ce dont je n'ai nullement le goût) mais un honneur et un bonheur.

Il m'est assez indifférent de vendre plus de livres. Je ne m'y emploie que pour faire plaisir aux auteurs qui, eux, en ont le plus souvent le désir. Je comprends d'ailleurs mal pourquoi : il me semble que quatre ou cinq cents lecteurs suffisent. En avoir davantage ne peut que multiplier les malentendus. Quant à mon plus cher désir d'éditeur, si, comme on le prétend, j'avais le goût des paradoxes, je vous répondrais : diriger une collection de poche. Et ce ne serait pas faux, car c'est un tout autre travail dont il m'amuserait de savoir si je suis capable.

G.J. - J'aimerais enfin que vous évoquiez le rôle de l' "illustration" dans votre politique éditoriale. S'agit-il pour vous simplement de satisfaire l'appétit des collectionneurs de "tirages de tête", ou au contraire assignez-vous à l' "intervention plastique" une fonction spécifique, liée à la nature du texte ou à la facture du livre ?

B.R. - Je n'aime guère votre manière de poser une question aussi complexe. Lorsque j'ai commencé à faire des livres, je mêlais de manière un peu systématique et parfois arbitraire les textes et les images.

Depuis, j'ai compris que ce n'était pas si simple et qu'il y avait au moins deux sortes de livres.

Pour les plus nombreux, il s'agit qu'ils soient transparents, qu'ils s'effacent derrière le texte qui seul doit être visible. Ce sont les livres quotidiens, modestes, où l'image, si elle est présente, ne doit jamais détourner de la lecture, mais tout au plus la stimuler.

Et puis il y a d'autres livres, ceux qu'on appelle " livres d'artistes", fruits de la rencontre entre un écrivain, un peintre et un éditeur, où la part de chacun se fond dans un objet unique. Là, le texte n'est qu'un des éléments ; il est mis en scène, voire combattu, et l'image joue un rôle déterminant, de même que l'espace, les matières, le poids. Dans de tels livres, tout est permis et certains se fixent pour but non d'augmenter la lisibilité mais de la pervertir, de ralentir la lecture, de remettre en question les habitudes. C'est aussi une grande tradition française que de tels livres, de Vollard, Tériade, Iliad à Maeght, PAB ou Lecuire. Et lorsque je rencontre des artistes qui y sont prêts : hier Bram van Velde, Michaux, Hérold, Arpad Szenes ; aujourd'hui Alechinsky, Velickovic, Fassianos, Caballero, Reinhoud, Dado ...