



HAL
open science

“ Frédéric Ciriez : écrire paillettes et déchets ”

Sylvie Ducas

► **To cite this version:**

Sylvie Ducas. “ Frédéric Ciriez : écrire paillettes et déchets ”. *La revue de lettres modernes*, 2022, écritures contemporaines (14), 10.48611/isbn.978-2-406-12908-0 . hal-04066428

HAL Id: hal-04066428

<https://hal.u-pec.fr/hal-04066428>

Submitted on 12 Apr 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

SYLVIE DUCAS
CSLF, UNIVERSITE PARIS NANTERRE

FRÉDÉRIC CIRIEZ : ÉCRIRE
PAILLETES ET DÉCHETS¹

Les maisons d'édition ne se contentent pas de publier des livres, elles écrivent aussi leur légende. Celle que construisent les éditions Verticales depuis vingt ans sur la frange d'une édition alternative n'est pas sans analogies avec les éditions de Minuit : deux maisons qui sentent la résistance et l'engagement ; qui ont pour étoile polaire le style et la langue ; qui ont connu deux phases dans leur construction symbolique liées à deux époques du livre et de l'édition² ; qui ont déniché des singularités irréductibles et prôné l'indépendance des idées et de l'écriture ; deux maisons radicalement hostiles à toute littérature conciliante, littératures *mainstream* comme roman bourgeois ; deux marques d'excellence éditoriale qui fédèrent « ceux qui n'écrivent pas comme il faut »³ ou « des voix qui ne correspondent pas aux standards de la fiction »⁴ ; deux photos de groupe, enfin, qui aident à construire du mythe, celui d'un collectif faisant corps et groupe autour d'une maison édition résolument subversive.

Photo d'identité et cliché à la fois, arrêt sur image et déjà un peu archive, la photo de famille Verticales du *Monde*⁵ sent la légende, bien sûr, et le théâtre, même si ne nous échappe pas le clin d'œil dans cette mise en scène d'écrivains aux performances de nombre d'auteurs Verticales et qu'on veut peut-être ici désigner comme une signature, une marque de fabrique. L'écriture y prend la pose et s'y donne en spectacle, le simulacre ou le *spectrum* de la photo, pour parler comme Barthes⁶, multipliant les marqueurs d'une identité éditoriale forte partagée : sur la photo Minuit, personne ne regarde dans le même sens, comme une somme d'irréductibles talents ; sur la photo Verticales, tous nous regardent frontalement, la plupart exhibent des objets fétiches ou des totems qui les singularisent, ils sont sur une scène, pas deux n'ont la même posture si tous sont décontractés, décomplexés, et ne sont pas « en ordre de parade » comme sous les *sunlights* de la surmédiation ordinaire. Ils incarnent non pas « l'emballage marketing de la fausse modernité⁷ », mais l'éclectisme d'un catalogue conçu comme « une diversité en actes, qui n'est pas raccord avec l'air du temps⁸ »...

Mais derrière cette vision réfléchie, au sens où elle *reflète*, est *concertée* et donne à *réfléchir* (comme sur la photo Minuit⁹), au cœur du lieu commun, se niche de la vérité à débusquer et

¹ Merci à Arthur Cantat, ancien étudiant du master édition de l'université Paris Nanterre, de m'avoir inspiré cette antithèse heureuse à l'occasion d'une fiche de lecture sur *Mélo*.

² Période Vercors/Lambrichs, puis Jérôme Lindon pour Minuit ; période Bernard Wallet, puis Yves Pagès/Jeanne Guyon pour Verticales.

³ Cité par Martine de Rabaudy, « Les enfants de minuit », *L'Express*, 27 décembre 2001.

⁴ Jean-Luc Douin, « Minimales, en marge du roman », *Le Monde des livres*, 17 octobre 2002.

⁵ Photo illustrant l'article de Macha Séry, « Verticales, pas près de s'allonger », *Le Monde*, 1^{er} avril 2017, (en ligne : http://www.lemonde.fr/livres/article/2017/04/01/les-editions-verticales-fetent-leurs-vingt-ans_5104390_3260.html), [page consultée le 3 avril 2017].

⁶ Roland Barthes, *La Chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980.

⁷ Yves Pagès, « On ne peut pas changer le monde si on n'a pas le goût de la fiction », entretien réalisé par Alain Nicolas, 29 août 2013, *L'Humanité.fr*, (en ligne : <http://www.humanite.fr/culture/yves-pages-ne-peut-pas-changer-le-monde-si-n-pas-l-5478111>), [page consultée le 10 avril 2017].

⁸ *Ibid.*

⁹ Johann Faerber, « La photo Minuit, du cliché nocturne à la lumière du négatif », in Michel Murat (dir.), *L'idée de littérature dans les années 1950*, colloque en ligne organisé par l'équipe « Littératures françaises du XX^e siècle » (Paris IV-Sorbonne), *Fabula*, article publié le 3 juin 2004, (en ligne : <http://www.fabula.org/colloques/document64.php>) [page consultée le 2 mars 2017].

les coulisses en sont à interroger. “Fragmentation d’un lieu commun¹⁰”, donc, et focalisation sur le centre de la photo de famille, à savoir : Frédéric Ciriez.

Il est le premier “nouvel auteur” de la seconde période Verticales, dirigée depuis fin 2008 par Jeanne Guyon et Yves Pagès, et surtout un exemple à la fois singulier et emblématique pour interroger ce qu’est un auteur Verticales face aux logiques marchandes et publicitaires de nos industries culturelles. Réfléchir, donc, dans la continuité de travaux sur la posture¹¹ et la paratopie auctoriales¹², à ce qu’écrire autrement veut dire : un engagement auctorial, mais aussi une hospitalité éditoriale particulière qui aide à rester d’aplomb.

On choisit aussi Frédéric Ciriez comme contre-exemple de la charge légendaire de la photo, celle d’un collectif militant d’écrivains qui agiraient ensemble et corrigeraient les écuries d’auteurs d’une certaine édition industrielle et d’une littérature à prix cassés, ce qui est vrai, mais pourrait faire croire un peu vite qu’exister dans le pluriel du groupe est une marque de fabrique Verticales et une posture inédite, alors qu’il s’agit là d’un *habitus* très ancien de la condition littéraire¹³. Ce serait occulter surtout que des écrivains singuliers, en marge ou à la marge, trouvent leur place dans cette collection Gallimard au catalogue radicalement éclectique, et que la véritable identité de Verticales réside sans doute dans le vivier de « singularités irréductibles¹⁴ » d’une collection d’ « électrons libres¹⁵ ».

De fait, Frédéric Ciriez n’écrit pas dans des publications de collectifs militants – ou alors de manière ponctuelle – ni dans des revues alternatives comme le collectif Inculte¹⁶ ; il est très peu présent sur les réseaux sociaux ; il n’a pas pour moteur premier d’habiter ces lieux nouveaux de « l’écosystème littéraire contemporain¹⁷ », lieux qui marqueraient une certaine sortie du livre et de l’imprimé (lieux de performance, festivals, arts de la scène et de l’image...), même s’il s’est prêté, à ma demande insistante, à l’expérience d’une résidence d’écriture en 2015¹⁸. Sa trajectoire auctoriale pose donc d’une autre façon la question des jeux de dépendance et d’indépendance auxquels un écrivain du très contemporain est aujourd’hui confronté. Il est aussi comme un raccourci violent du mal que notre époque fait à la littérature et de la façon dont l’écrivain doit lui faire face sans colère en écrivant ses paillettes et ses déchets¹⁹.

¹⁰ Jane Sautière, *Fragmentation d’un lieu commun*, Paris, éditions Verticales, 2003.

¹¹ Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007.

¹² Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d’énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 86.

¹³ Il n’y a qu’à penser aux cénacles (cf. Anthony Glinoe et Vincent Laisney, *L’Âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2013) ou aux salons (Antoine Lilti, *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005).

¹⁴ Yves Pagès, « On ne peut pas changer le monde si on n’a pas le goût de la fiction », entretien avec Alain Nicolas, article cité *supra*.

¹⁵ *Ibid.* »

¹⁶ Frédéric Ciriez collabore régulièrement dans la presse (*Libération*, *Transfuge*, *CQFD*, *Charles*) ; il est l’auteur d’un feuilleton littéraire, *Les Mystères du Grand Paris* (en ligne depuis le 7 janvier 2017), (en ligne :

<https://medium.com/@MyGrandParis/les-mystères-du-grand-paris-a251238b0888> [page consultée le 21 avril 2017]). Il a récemment publié une nouvelle de politique fiction intitulée *Le Théâtre ovale* (cf. recueil collectif *L’élection improbable*, Paris, éditions La Tengo, 2017). Son nom est aussi associé au cinéma : 2015 co-écriture du long-métrage d’Antonin Peretjatko, *La Loi de la jungle* (Rectangle productions, film sorti le 15 juin 2016).

¹⁷ Lionel Ruffel, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, Paris, Verdier, 2016.

¹⁸ Cette résidence d’écriture a donné lieu à deux articles : Sylvie Ducas, « L’auteur assigné à résidence ? L’écrivain en résidence d’écriture », in Olivier Alexandre, Sophie Noël et Aurélie Pinto (dir.), *Culture et (in)dépendances. Les enjeux de l’indépendance dans les industries culturelles*, Berne, éditions Peter Lang, 2017 ; Sylvie Ducas, « L’écrivain en résidence d’écriture : nouvelles postures auctoriales ? », in Carole Bisénus (dir.), *Résidence d’auteurs, création littéraire et médiations culturelles (2), Territoires et publics*, Metz, Presses universitaires de Lorraine, collection « Questions de communications/série actes », 2017, p. 59-70.

¹⁹ L’étude prendra appui sur des entretiens réalisés avec l’auteur, les 10 mars, 31 mars et 5 avril 2017, et avec l’éditeur, le 6 avril 2017 ; et sur l’analyse de ses trois livres (*Des Néons sous la mer*, *Mélo* et *Je suis capable de tout*).

ÊTRE UN AUTEUR VERTICALES : PAILLETES ET DÉCHETS ?

PUBLIER A PIC

Car notre époque fait du mal à la littérature. L'essor des industries culturelles et l'ère de la marchandise à laquelle l'édition littéraire n'échappe pas, les paillettes d'une "société du spectacle" acquise à la surmédiatisation, la peoplisation et la « tiédasserie qu'on ose appeler littéraire²⁰ », démultiplient les effets pervers du champ littéraire : déclin de la fonction sociale et de l'autorité symbolique de l'écrivain ; déclin du livre comme objet sacralisé ; déclin de la lecture et mutations des pratiques culturelles ; définition normée de la lecture et du goût ; dérives marchandes de la prescription culturelle²¹ ; hyperconcentration et financiarisation éditoriales ; rachat brutal de maisons indépendantes asphyxiées par la loi du marché et que la position à la marge de "l'oligopole à franges", comme le nomment joliment les économistes, menacent de n'être que les rebuts invisibles de la scène éditoriale.

Effets paradoxaux de ce marché spectaculaire du livre : il inscrit l'écrivain dans une communauté mais le fragilise dans sa singularité ; il met en lumière mais n'aide pas à durer. Dès lors que la littérature est entrée dans une logique industrielle, l'écrivain n'est souvent, *ipso facto*, qu'une plume aliénée aux attentes du public. Dérive, donc, vers l'hyperproduction de livres en régime démocratique avec tous ses *écrits vains* et ses lecteurs de bonne foi qui croient que le succès va au talent et que la reconnaissance du chiffre vaut à la reconnaissance littéraire²².

La démocratisation culturelle à l'œuvre aujourd'hui sert les intérêts marchands des grandes maisons qui vendent de plus en plus de « romans aspartam²³ » et une « littérature sans estomac²⁴ » sans rencontrer la moindre objection. Sinon celle de maisons d'édition comme Verticales et quelques autres au statut symbolique et économique spécifique (Minuit, aujourd'hui Le Tripode, L'Ogre, Le Nouvel Attila...) qui font cet « effort de résistance à un laminoir qui, au nom de la diversité des personnes, propose l'uniformité des textes et donne le ton de la tendance de l'année²⁵ ». Mais l'évolution historique des éditions Verticales reflète malgré tout la fragilité que suppose une telle danse sur le fil du rasoir entre le geste éditorial de découvrir de la radicalité littéraire et la nécessité économique de rentrer dans ses frais. Bernard Wallet a pris sa retraite, Jeanne Guyon et Yves Pagès ont magistralement repris les rênes de la maison, mais un de ses talons d'Achille, comme pour tout petit éditeur "indépendant", reste toujours la diffusion, y compris dans le passage de Verticales de Seuil à Gallimard. Être une filiale du grand trust Gallimard reste une domination, même si Verticales est une marque à part entière très puissante qui laisse toute indépendance dans leurs choix à ses éditeurs. Être une collection Gallimard, c'est malgré tout ne pas avoir pleinement les coudées franches pour promouvoir et rendre médiatiquement visibles tous les écrivains qu'on défend, c'est prôner le temps long de la légitimation dans une époque trop pressée et récolter des ventes souvent médiocres. Cette visibilité limitée est source de frustrations chez certains auteurs. Certes, l'économie actuelle du succès n'a donc plus rien à voir avec ce qu'on

²⁰ Bernard Wallet in Lydie Salvayre, *BW*, Paris, Seuil, 2009, p. 63.

²¹ Brigitte Chapelain et Sylvie Ducas (dir.), *Prescription culturelle : avatars et médiamorphoses*, Villeurbanne, Presses de l'enssib, collection « Papiers », 2018 (à paraître).

²² Sylvie Ducas, *La Littérature à quel(s) prix ?*, Paris, La Découverte, 2013, p. 120.

²³ Jean-Marie Laclavetine, *Première ligne*, Paris, Gallimard, 1999 (en ligne : <https://books.google.fr>, [page consultée le 10 mars 2017]).

²⁴ Pierre Jourde, *La Littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2002, rééd. Pocket, 2003.

²⁵ Yves Pagès, entretien avec Alain Nicolas, article cité *supra*.

nommait autrefois la gloire littéraire ni avec le régime de singularité des créateurs dans le « monde inspiré » mis en valeur par Luc Boltanski et Laurent Thévenot²⁶.

[...] Il y a un goût à la fois aristocratique et minoritaire au sens deleuzien, qui s'est complètement perdu et ça, c'est l'impact de la culture démocratique de masse contre laquelle je n'ai rien, mais qui a détruit le système d'auto-défense des artistes qui voudraient du coup écrire avec l'exigence de Beckett et la renommée de Lady Gaga, ce n'est pas possible ! [...]

Mais la reconnaissance littéraire n'est pas qu'affaire de réputation médiatique ni de couronnes ou de bandeaux. Elle touche surtout à la possibilité légitime de trouver son public et de le voir gagner en puissance. Or vendre en deçà du seuil d'un passage en poche, ne pouvoir être traduit ou se voir pour beaucoup privé de réelle promotion, c'est se fermer aujourd'hui la porte d'une telle rencontre. S'il y a de la noblesse à prendre le risque éditorial de choisir des écritures originales qui le plus souvent ne se vendent pas ou peu, pour mieux détourner la loi cynique de l'industrie du livre actuel, cette dernière a beau jeu de permettre à un groupe comme Gallimard d'offrir à certaines de ses collections de prendre tous les risques et de bâtir à moindres frais son catalogue de demain sur ces viviers à l'ombre de la collection Blanche et sur la précarisation des écrivain.es. Paradoxe indécent, les écrivain.e.s restent les « acteurs centraux de l'univers littéraire²⁷ », mais « pourtant les maillons les plus faibles » de la chaîne du livre²⁸, les dominés d'un système qui n'a plus la valeur littéraire pour priorité.

Alors pour « arrêter de faire des livres inutiles, à obsolescence programmée et à clones inutiles²⁹ », tout tient dans la rencontre avec un éditeur et sa faculté à dénicher ces pépites singulières dans la grande poubelle du roman, puis à les « accastiller³⁰ » au mieux de ses moyens, mais jamais sans le détour négocié de la structure, de la phrase, de la virgule. Travail bienveillant de vigie et d'épiphanie qui a toujours l'écriture pour aiguillon³¹ :

[...] Yves Pagès et Jeanne Guyon sont des lecteurs qui vont me contester : l'éditing doit être une lecture de compréhension et de contestation pour permettre à l'auteur d'aller plus loin. Ce sont d'excellents lecteurs qui vont être francs dans un lieu du réel, la maison d'édition, qui est le lieu de la sanction et de la loi et que moi je n'aime pas. [...]

Quand on écrit, il faut suivre sa folie douce mais savoir écouter. Je sais très vite quelle est leur intuition sur un texte, je le sens, et ils me connaissent et savent me parler, envisager le texte à partir de ma personnalité. [...]

Ils laissent aussi le temps au texte et c'est très important. On ne le dit pas assez, un texte a besoin de reposer comme une pâte. Il y a une temporalité dans l'édition Verticales qui est, de ce point de vue, très intéressante. [...]

Ce sont des lecteurs créateurs. Yves Pagès somatise la création de l'autre parce qu'il est lui-même créateur. Pour moi l'horizon essentiel c'est ça, savoir somatiser la création de l'autre, s'en imprégner et être capable de la voir d'une manière que personne ne voit. [...]

L'éditeur à la verticale, du texte au livre, est cet auteur qui n'a pas écrit ces livres-là, mais les a tous aimés, portés, signés.

²⁶ Luc Boltanski et Laurent Thévenot, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, éditions Gallimard, 1991.

²⁷ Bernard Lahire, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006, quatrième de couverture.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Yves Pagès, table ronde « L'identité éditoriale de Verticales » avec Jeanne Guyon, Pierre Senges et Claro, animée par Aurélie Adler, in colloque « Editions Verticales 1997-2017 : éditer et écrire debout », université de Poitiers, 13 avril 2017.

³⁰ L'expression est de Hubert Nyssen dans *Du Texte au livre, les avatars du sens*, Paris, Armand Colin, 2005, p.

34.

³¹ Entretien avec Frédéric Ciriez.

Le paratexte Verticales est aussi cette signature d'une édition libre malgré l'adossement au grand groupe. Cadeau d'écrins insolents dans le contournement du canon de "La Blanche", offert à des auteurs qui pour la plupart vendent peu et vivent de peu : bandeau visuel pour empêcher d'en mettre des commerciaux ; titraille joueuse et faussement aléatoire détournant librement les codes de la première de couverture ; typographie singulière (*Letter Gothic*) plutôt réservée à des chiffres et refusant le classicisme gallimardien du garamond de La Pléiade ; quatrième de couverture minimaliste et racée qui ne prend pas par la main ni pour un imbécile son lecteur ; logo éditorial, tel un piano aux touches décalées, mordant le dos du livre comme un appel à tout lire. La plus emblématique des couvertures (et l'une des plus réussies) est sans doute celle de *Mélo*, dont le déchet commercial d'un briquet jetable est couvert de paillettes pour mieux faire ressortir graphiquement l'ironique rose fluo - déjà celui des *Néons sous la mer* - et servir la polysémie intrigante du titre (mélodrame ? mélopée ? bordel de méli-mélo ?).

LE DANDY PAUVRE

En histoire et en économie du livre se dit peu cette double fragilité de l'éditeur et de l'auteur en régime industriel et marchand. La précarité est pourtant aujourd'hui la condition générale de l'édition critique ou alternative aliénée ou non à un gros groupe³², et de l'écrivain-déchet en marge des circuits scintillants de la réussite économique et médiatique³³.

Pour Frédéric Ciriez³⁴, elle est cette marge consentie dont la contrepartie heureuse est « une connaissance fantastique de la littérature contemporaine » que son éditeur « ne reconnaît à aucun autre auteur et qui ne parasite pas ce qu'il écrit³⁵ ». Cette hyperconnaissance, il la doit au poste d'observateur privilégié à fnac.com dans les années 2000³⁶ :

[...] j'étais alors dans une marginalité des positions sociales parce que je n'étais même pas critique dominé, j'étais critique anonyme.[...]

Périphérie professionnelle et sensibilité libertaire qui infiltrent le propos et même l'œuvre sous les traits du dandy précaire qu'il partage avec ses frères et sœurs de fiction – les rois de la sape, les prostituées Olaimpiennes -, et qu'il incarne autrement dans sa vie, même s'il ne se sent « pas du tout quelqu'un qui a été dominé socialement³⁷ » :

[...] Le dandy c'est celui qui se singularise malgré le poids de l'accablement social, l'esthétique permettant aux dandys non pas d'accepter leur existence, mais de s'y inscrire avec force en se soustrayant à la grisaille et à la médiocrité générales. Les dominés, c'est la société qui produit ça³⁸.
[...]

³² Sophie Noël, *L'Édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels*, Paris, Presses de l'enssib, collection « Papiers », 2012, notamment la partie III, « Les stratégies de résistance à l'économicisation », p. 245-310.

³³ Carole Bisénius, « Comment sauver cette espèce en voie de disparition, l'écrivain », Bloc-notes lorrain, MSH de Lorraine, projet de recherche RESI-CREA-MEDIA, 29 janvier 2016, (en ligne : <https://mshl.hypotheses.org/558> [page consultée le 4 mars 2016]) ; Gisèle Sapiro (dir.), *Profession ? Écrivain*, CNRS éditions, 2017 ; Sylvie Ducas, « L'auteur assigné à résidence ? L'écrivain contemporain dans le dispositif de la résidence d'écriture », article cité *supra*.

³⁴ Précarité relative, ou du moins absence de plan de carrière et de stratégies professionnelles au long cours, si l'on tient compte de la précarité matérielle de nombre d'écrivains aujourd'hui. Cf. mon article « L'auteur assigné à résidence ? L'écrivain la résidence d'écriture », cité *supra*.

³⁵ Entretien réalisé avec Yves Pagès le 6 avril 2017.

³⁶ Entretien avec Frédéric Ciriez.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

« L'injonction », honnie, est sans doute le mot le plus obsessionnel de Frédéric Ciriez, lui qui se revendique ironiquement joyeux déchet face aux paillettes de la scène littéraire, même si, dans un grand écart schizophrénique, « vivre dans une pure précarité le rend dingue³⁹ ». Le métalangage chez lui recouvre certes une pudeur en souffrance à se dire écrivain précaire, mais il théorise sur un mode libertaire deux dérives de la condition littéraire actuelle. D'abord, « l'injonction pour l'écrivain à exister aujourd'hui comme corps social⁴⁰ » :

[...] On est passé d'une esthétique de la disparition dans les années 60 avec Pynchon, Salinger et quelques autres dont Réjean Ducharme au Québec à une esthétique de l'hyperprésence et du réseau. Ce qui se joue entre les deux, c'est la question de l'injonction pour l'écrivain à exister comme corps social. Mais paradoxalement, plus on le voit, moins il existe [...] Vivre autrement la littérature sur d'autres scènes comme bien social et partage, c'est pas mon truc, même si certains chez Verticales y excellent, même si je fais bien la distinction entre demande sociale sans intérêt et création scénique réelle correspondant à une « extension du domaine de la lecture », pour reprendre la belle expression de Jeanne Guyon. [...] C'est sympathique qu'il y ait une vie sociale et spectaculaire du livre, mais il faut penser la surdétermination de la précarisation de l'auteur qui induit que bien souvent l'auteur devient quelqu'un qui vient sur scène parce qu'on le lui demande. [...]

Autre préoccupation critique de Frédéric Ciriez : l'aliénation de l'écrivain aux aides publiques. Qu'il s'agisse des bourses du CNL ou du dispositif des résidences d'écriture, la réticence est la même et dépasse la posture en ce qu'elle touche à l'intégrité du geste de création, c'est-à-dire surtout au nécessaire maintien de la distance avec l'autorité sociale et politique :

[...] Même s'il est bien évident que c'est une bonne chose que d'aider la création et les créateurs les plus fragiles économiquement et que la France via ses relais institutionnels est un pays unique sur ce point, il faut si possible pouvoir rester à distance par rapport aux aides de l'Etat, car sinon on va avoir plus de relations intéressées, plus d'obligations, plus de commandes, donc plus de soumission, il va falloir être sympa, minorer sa folie, et l'asocialité première qui est au fondement de l'activité littéraire s'en trouve entamée. [...] On ne fait pas assez confiance aux auteurs, même dans les bourses du CNL, évidemment bienveillantes – en même temps je n'en ai jamais demandé, mais pourquoi pas si un jour j'en ai besoin. Celles-ci devraient aller aux auteurs qui en ont besoin selon un critère à la fois social et esthétique. Quelqu'un qui a des revenus conséquents n'a pas besoin d'argent public pour écrire. Les choses sont très simples : critère social et critère esthétique (par exemple un auteur prometteur qui a déjà fait au moins un ou deux bons livres) et qu'on lui fasse confiance, au sens où on arrête de l'emmerder à lui demander ce qu'il veut écrire. [...] La commission devrait travailler sur les livres précédents et pas sur des supposés projets. Je suis contre l'exhibition du projet, j'ai le sentiment désagréable de me relativiser, de déflorer quelque chose, j'ai pas envie de révéler mes « projets », madeleine proustienne ou biscuit rousellien. [...] La normalisation par filtres successifs et instances de contrôle est l'antithèse de la littérature. Et c'est encore pire dans le monde du cinéma. Par les aides publiques, on peut malheureusement, conséquence extrême, faire de l'écrivain un apparatchick, un fonctionnaire dans des économies parallèles, un auteur castré. Je tiens vraiment à être clair : je trouve formidable qu'on aide ponctuellement un auteur avec bienveillance et générosité, j'en ai moi-même profité, par exemple avec la résidence à Paris Nanterre, mais cela ne doit pas devenir un mode de vie et encore moins un métier, « chasseur de subventions » ou « chef de projet littéraire en résidence pour la promotion culturelle des territoires », avec appel d'offre des collectivités territoriales. [...]

Yves Pagès, pour sa part, s'agace d'une tendance au recyclage des textes de résidence et d'ateliers d'écriture dont les éditions Verticales n'ont pas à être le réceptacle obligé⁴¹. Pour Frédéric Ciriez, écrire n'est pas un métier et nécessite une double activité – la fameuse « double vie de l'écrivain » analysée par Bernard Lahire – parce que les droits d'auteur ne

³⁹ Entretien avec Yves Pagès.

⁴⁰ Entretien avec Frédéric Ciriez.

⁴¹ Yves Pagès, table ronde « L'identité éditoriale de Verticales » citée *supra*.

sont pas suffisants et que les moyens de production aspirent la totalité de l'argent dans lequel baigne l'économie du livre.

ÉCRIRE A LA VERTICALE PAILLETES ET DECHETS

ECRIRE CACHE

D'où le parti pris d'écrire caché, en retrait, et non pas debout, de défendre une singularité et une liberté plutôt que d'affirmer une rébellion ou de déverser son énervement et sa colère⁴² :

[...] Pour ma part, il s'agit d'être plutôt dans une distance critique, en retrait, un peu caché. [...] Ecrire c'est tragique, c'est une absence à la vie, c'est à la fois une hypervie et une absence à la vie, c'est quand même du retrait social, être à la fois hyper social et écrire, j'y crois pas une seconde. [...] Mais aujourd'hui, en n'existant que comme texte, tu n'es pas assez fort, donc l'injonction à exister comme corps et personne sociale prend le dessus sur la simple existence comme texte, et ça, c'est usant. [...]

Dans ce retrait et cette distance, se lit une posture de Nouveau Romantique teintée de décadentisme inquiet, moins "glam rock" qu'héritée de ses lectures (Baudelaire, la littérature fin de siècle, Genet...) et qui trouve plus profondément son origine dans une scène primitive de l'écriture, assez drôle, et qui, à l'aune de tout ce qui précède a du sens, celle du petit Ciriez regardant le feuilleton *Dallas* à la TV tout en lisant *Le Roman de Renart*, choc de deux modèles culturels – « la méchanceté à l'américaine et quelque chose de très français, de farceur, écrit par des anonymes, ma première émotion littéraire ! » - dont serait née la conscience du plaisir de lire et du désir d'écrire, qui est restée une marque de fabrique en écriture : l'humour noir et la satire.

Mais derrière la posture énervée, c'est bien l'épineuse question de la professionnalisation qui est posée, de la difficile compatibilité entre le régime professionnel du travail et le régime vocationnel (don, inspiration), posture d'individuation et de singularisation tout entière sortie d'une vision romantique de l'Auteur entendu comme ce créateur solitaire et hors du monde, dont la pureté de l'œuvre n'aurait pas à être entachée d'une socialisation et d'un travail auprès des publics. Ni formation ni diplôme ni rémunération, c'est vrai, qui puisse rapprocher la création littéraire d'un métier, ni l'écrivain d'un enseignant ou d'un épicier⁴³. Pire : la solitude est ontologique, inhérente à la condition d'écrivain.

Et c'est sans doute en écho à cette marginalité sociale subie par l'écrivain qui rejoint l'essence même de l'écriture, qu'il faut comprendre l'affirmation de Frédéric Ciriez : « Avant d'écrire debout, j'écris caché, sur un mode asocial car la pulsion d'écriture est profondément asociale⁴⁴. »

LE BAROQUE COMME SYMPTOME

Dès lors, plonger dans l'univers littéraire de Frédéric Ciriez et y traquer paillettes et déchets, ce n'est pas nier tout le catalogue Verticales, mais au contraire l'éclairer, dans l'idée d'une appartenance à une famille, celle de ceux qui se demandent ce qu'écrire autrement veut dire, mais aussi dans l'« effort de résistance⁴⁵ » d'une maison d'édition au laminoir de l'uniformité littéraire et des pensées dominantes ambiantes. D'ailleurs, ses propos sont traversés par de nombreuses références à ses pairs de Verticales et à son éditeur-écrivain, tramés de voix qui

⁴² *Ibid.*

⁴³ Bernard Lahire, *La Condition littéraire*, *op. cit.*, p.18.

⁴⁴ Entretien avec Frédéric Ciriez.

⁴⁵ Yves Pagès, « On ne peut pas changer le monde si on n'a pas le goût de la fiction », entretien avec Alain Nicolas, article cité *supra*.

renvoient aussi à un temps plus long, celui des héritages baroques, décadents, de la disparition illocutoire ou des avant-gardes postmodernes américaines :

« La littérature est objet de scandale. Elle l'a toujours été. C'est ce qui la définit⁴⁶. » Mais elle s'origine dans un scandale ontologique, celui d'exister, qui oblige chacun, selon les mots de l'auteur, à « bricoler sa joie et sa douleur d'être au monde⁴⁷ ». Chez Frédéric Ciriez, comme chez bien d'autres auteurs du catalogue Verticales, l'écriture ne contredit pas la posture, si l'on entend par ce dernier mot le sens riche que Jérôme Meizoz lui donne : un discours, un *ethos*, une autorité, une conduite et une poétique. Frédéric Ciriez dirait une esthétique⁴⁸ :

[...] tout ce qui renvoie à un comportement qui se prend lui-même comme objet et qui dépasse la simple condition qui affecte l'humain. La question de l'esthétique, j'essaie de la penser comme déchet et comme liberté au sein d'un monde qui produit du déchet, de l'obsolescence et de la néantisation. [...]

De fait, tous ses personnages sont des dominés qui jouent en virtuoses avec les codes de la domination et s'affirment par l'esthétique du déchet sublimé en paillette : Beau-Vestiaire, dans *Des Néons sous la mer*, déchet d'un jeune précaire qui arrive dans un bordel autogéré, décrit « l'esthétique prostitutionnelle dans un sous-marin, rebut de l'appareil militaro-étatique conçu comme une installation scintillante au sens plastique du terme⁴⁹ ». Dans *Mélo*, le suicide d'un syndicaliste qui se prend pour un déchet relève d'une esthétique visant à s'absenter de la vie avec « l'élégance de la distance qui le fait se placer près d'une fourrière pour se poignarder le coeur parce qu'on se prend pour un déchet⁵⁰ ». Parfait de Paris, l'éboueur sapeur, est purement baroque et esthétique dans la mesure où il se recherche « comme image pure, comme lumière sidérante⁵¹ » ; la jeune chinoise qui vend des déchets sous forme de babioles est dans la vénalité absolue et « se prend pour un objet et corps capitaliste qui s'épuise ». Dans *Je suis capable de tout*, une lectrice lit du déchet et « elle est elle-même un déchet du sens puisqu'en lectrice désarmée face au sens qu'elle ne maîtrise pas, elle l'intériorise sans aucun recul critique⁵² ».

Si l'esthétique est inquiète face au vertige du monde, le baroque en est la signature, dont Frédéric Ciriez dit lui-même qu'il est « une forme d'affirmation de l'esthétique comme justification et protection face à l'infini de mondes qui nous engouffrent et nous digèrent⁵³ ». Vanité baroque dont Parfait de Paris dans *Mélo* porte en roi nu l'emblème fétichiste, celui d'un diamant sur les testicules. Et ce « quelque chose de très baroque, asymétrique, jamais systématique, toujours bancal, toujours dissonant, de fondamentalement iconoclaste⁵⁴ » que salue son éditeur, rejoint une tendance libertaire « qui n'est pas une marque de fabrique au sens idéologique du terme, mais une sensibilité générale du catalogue Verticales, quand même⁵⁵. »

ECRITURE IMPLIQUEE

⁴⁶ William Marx, *La Haine de la littérature*, Paris, Minuit, 2015, p. 9.

⁴⁷ Entretien avec Frédéric Ciriez.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ Frédéric Ciriez, « Penser/saper », festival de philosophie « Mode d'emploi », Lyon, 16-29 novembre 2015, (en ligne : <http://www.villagillet.net/portail/mode-demploi/details/article/penser-saper-par-frederic-ciriez>, [page consultée le 10 janvier 2017]).

⁵² Entretien avec Frédéric Ciriez.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Entretien avec Yves Pagès.

⁵⁵ *Ibid.*

Car à défaut d'être radicalement engagés (au sens de l'écrivain intellectuel engagé d'après-guerre), les livres de Frédéric Ciriez illustrent ces « écritures impliquées⁵⁶ », nombreuses au catalogue Verticales, qui se réapproprient de façon décalée, toujours un pas de côté, les figures du monde et les formes ordinaires du récit. Il y a notamment du situationnisme dans la façon dont ses livres interrogent des états présents qui nous concernent tous : « J'aime saisir les gens dans des moments d'intensité de l'expérience⁵⁷ ». Il y a de l'infrapolitique à s'intéresser à « toutes ces figures de la marginalité qui doivent converger vers un moment sublime de parade, à pointer « toutes ces frictions minuscules dont se dégage un sens plus général⁵⁸ ».

Ecrire paillettes et déchets, grotesques et sublimes, donc, dans des livres d'apprenti sorcier conçus comme de petites catastrophes et des moments poétiques qui se précipitent - au sens chimique du mot - dans des solutions bizarres qui s'appellent récits.

Un « tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or » farceur, grotesque, déjanté, fellinien, avec des personnages “*bigger than life*” et des lieux de fiction improbables : un sous-marin converti en bordel ; Château-Rouge, « l'Elysée des sapeurs », « la franc-maçonnerie des dominés »⁵⁹ ; Héliopolis, île du soleil pour naturistes draguant les Bovarys en rangers à deux pas d'une zone militaire.

En cela, il rejoint les attentes d'un catalogue à fédérer des auteurs pour qui « la sublimation fantasmée du réel⁶⁰ » revient à concilier pensée critique et fiction, « des embryons théoriques et des matrices critiques⁶¹ », en observant au scalpel les *realia* les plus minuscules du monde ordinaire pour mieux bouger les lignes d'un ordre supposé des choses. Pensée de la sape et pensée qui sape en se mettant du côté de « la franc-maçonnerie des gueux⁶² », « il y a quelque chose de virtuose, note Yves Pagès, dans cette façon de mettre en abyme le regard « science humaines » et de produire petit à petit des personnages de fiction⁶³. »

Car celui qui, de façon trop modeste, se reconnaît « un parcours de provincial⁶⁴ », originaire de Paimpol et rappelle Pierre Michon parlant de Faulkner comme d'un « plouc du pays des ploucs⁶⁵ », est en fait un érudit de l'anthropologie clinique du langage, de post-structuralisme, qui fondent son aptitude à tout décortiquer et tout mettre en pièces. Son but : « la mise en émotion de la pensée en tant qu'elle renvoie à l'expérience d'un corps érogène. Le sexe est pour moi objet et condition de la littérature⁶⁶ ». Il est de ce point de vue héritier de celles dont est né son désir de s'inscrire au catalogue Verticales, Grisélidis Réal et Gabrielle Wittkop, comme d'un Pierre Louÿs, celui de *La Femme et le Pantin*. Frédéric Ciriez enrichit ainsi, en la renouvelant, la topique érotique au cœur du catalogue de la maison.

« ETONNER LA CATASTROPHE », ECRIRE D'APLOMB

⁵⁶ Bruno Blanckeman, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle », in Catherine Brun et Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées, littérature française (XX^e-XXI^e siècles)*, Dijon, Etudes Universitaires de Dijon, 2015, p. 161-169.

⁵⁷ Entretien avec Frédéric Ciriez.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Frédéric Ciriez, « Penser/saper », article cité *supra*.

⁶⁰ Yves Pagès, « On ne peut pas changer le monde si on n'a pas le goût de la fiction », entretien avec Alain Nicolas cité *supra*.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Entretien avec Frédéric Ciriez.

⁶³ Entretien avec Yves Pagès.

⁶⁴ Entretien avec Frédéric Ciriez.

⁶⁵ Pierre Michon, « Le père du texte », *Trois auteurs*, Paris, Verdier, 1997, p. 85.

⁶⁶ Entretien avec Frédéric Ciriez.

Dans une de ses conférences du Collège de France – « La vérité avant, après », l'historien Patrick Boucheron⁶⁷, en citant Michel Foucault lisant *Fictions* de Borges, définit la fiction comme cette expérience des limites de notre propre savoir et des possibilités de notre pensée. Elle est ce « courage de la vérité » dont parle Foucault, qui engage sa relation au monde et aux autres dans un parler vrai, ce « marcher droit » par lequel le révolutionnaire Camille Desmoulins définissait déjà la prose. A une époque où nous avons bien des raisons de douter de la force du vrai, où nous entrons dans la post-vérité, la fiction se ressource aujourd'hui dans la possibilité d'un agir. Cela s'appelle le style⁶⁸. Et ce n'est pas du roman. S'approprier le monde dans une forme vise à mieux « étonner la catastrophe⁶⁹ », comme disait Victor Hugo. Frédéric Ciriez y parvient par la roublardise de l'humour, par la capacité à endosser la peau d'un autre, de mettre les pieds dans des « zones signifiantes du contemporain dans lesquelles on ne va pas⁷⁰ », par une posture satirique qui tient ensemble la façade et la profondeur, la paillette et le déchet, la domination et la distinction, dans « une dialectique et un conflit fécond sans quoi on ne peut plus créer⁷¹ ».

« Engagement dans la forme et intention critique, autrement dit désir de justesse et désir de justice »⁷² qui est aussi une éthique, une érotique, une esthétisation, et une posture politique⁷³ appliquée chez Frédéric Ciriez à des moments d'intensité du présent, dans « un monde de masques qui se craquellent, d'histrions qui se disloquent et laissent manifester des failles⁷⁴ », entre paillettes et déchets.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES Roland, *La Chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980
- BISÉNIUS Carole (dir.), *Résidence d'auteurs, création littéraire et médiations culturelles (2), Territoires et publics*, Metz, Presses universitaires de Lorraine, collection « Questions de communications/série actes », 2017
- BLANCKEMAN Bruno, « De l'écrivain engagé à l'écrivain impliqué : figures de la responsabilité littéraire au tournant du XXI^e siècle », in Catherine Brun et Alain Schaffner (dir.), *Des écritures engagées aux écritures impliquées, littérature française (XX^e-XXI^e siècles)*, Dijon, Etudes Universitaires de Dijon, 2015
- BOLTANSKI Luc et Laurent Thévenot, *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris, éditions Gallimard, 1991
- CIRIEZ Frédéric, « Penser/saper », festival de philosophie « Mode d'emploi », Lyon, 16-29 novembre 2015, (en ligne : <http://www.villagillet.net/portail/mode-demploi/details/article/penser-saper-par-frederic-ciriez>)
- DOUIN Jean-Luc, « Minimales, en marge du roman », *Le Monde des livres*, 17 octobre 2002

⁶⁷ Patrick Boucheron, « La vérité avant, après », in cycle de conférences *Histoire des pouvoirs en Europe occidentale, XIII^e-XVI^e siècles*, Collège de France, conférence du 17 janvier 2017, (en ligne : <http://www.college-de-france.fr/site/patrick-boucheron/course-2017-01-17-11h00.htm>), [page consultée le 30 janvier 2017].

⁶⁸ Au sens que donne au mot Marielle Macé dans son analyse de l'article de Frédéric Ciriez sur la sape, « Penser, saper », www.villagillet.net. Cf Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016, p. 176-177.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Entretien avec Frédéric Ciriez.

⁷¹ Entretien avec Frédéric Ciriez.

⁷² Marielle Macé, « Comment est née la notion de style dans la littérature ? », *Les Inrocks*, 29 octobre 2016, (en ligne : <http://www.lesinrocks.com/2016/10/29/idees/nee-notion-de-style-litterature-marielle-mace-raconte-11874851>, [page consultée le 2 mars 2017]) ; Marielle Macé, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.

⁷³ De fait, rien d'étonnant qu'il ait été associé à Peretjako dans son film *La loi de la jungle*, avec qui il partage cette érotique, cette part loufoque et la conscience aiguë des vanités sociales.

⁷⁴ Entretien avec Frédéric Ciriez.

DUCAS Sylvie, « L'auteur assigné à résidence ? L'écrivain en résidence d'écriture », in Olivier Alexandre, Sophie Noël et Aurélie Pinto (dir.), *Culture et (in)dépendances. Les enjeux de l'indépendance dans les industries culturelles*, Berne, éditions Peter Lang, 2017

DUCAS Sylvie, « L'écrivain en résidence d'écriture : nouvelles postures auctoriales ? », in Carole Bisénus (dir.), *Résidence d'auteurs, création littéraire et médiations culturelles (2), Territoires et publics*, Metz, Presses universitaires de Lorraine, collection « Questions de communications/série actes », 2017, p. 59-70

DUCAS Sylvie, *La Littérature à quel(s) prix ?*, Paris, La Découverte, 2013

FAERBER Johann, « La photo Minuit, du cliché nocture à la lumière du négatif », in Michel Murat (dir.), *L'idée de littérature dans les années 1950*, colloque en ligne organisé par l'équipe « Littératures françaises du XX^e siècle » (Paris IV-Sorbonne), *Fabula*, article publié le 3 juin 2004, (en ligne : <http://www.fabula.org/colloques/document64.php>)

GLINOER Anthony et Vincent Laisney, *L'Âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2013

JOURDE Pierre, *La Littérature sans estomac*, Paris, L'Esprit des péninsules, 2002

LAHIRE Bernard, *La Condition littéraire. La double vie des écrivains*, Paris, La Découverte, 2006

LILTI Antoine, *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005

MACÉ Marielle, *Styles. Critique de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016

MAINGUENEAU Dominique, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004

MARX William, *La Haine de la littérature*, Paris, Minuit, 2015

MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Erudition, 2007

MICHON Pierre, *Trois auteurs*, Paris, Verdier, 1997

NOËL Sophie, *L'Édition indépendante critique : engagements politiques et intellectuels*, Paris, Presses de l'enssib, collection « Papiers », 2012

NYSSSEN Hubert, *Du Texte au livre, les avatars du sens*, Paris, Armand Colin, 2005

PAGÈS Yves, « On ne peut pas changer le monde si on n'a pas le goût de la fiction », entretien réalisé par Alain Nicolas, 29 août 2013, *L'Humanité.fr*

RABAUDY Martine (de), « Les enfants de minuit », *L'Express*, 27 décembre 2001

RUFFEL Lionel, *Brouhaha. Les mondes du contemporain*, Paris, Verdier, 2016

SALVAYRE Lydie, *BW*, Paris, Seuil, 2009

SAPIRO Gisèle (dir.), *Profession ? Ecrivain*, CNRS éditions, 2017

RESUME :

À partir d'un exemple à la fois singulier et emblématique – celui de Frédéric Ciriez -, il s'agit de s'interroger sur ce qu'est un auteur Verticales, loin des logiques marchandes et publicitaires de nos industries culturelles . Ce qu'écrire à la verticale veut dire aussi : un geste à la fois politique et esthétique, tout comme être publié chez Verticales est un choix et un engagement, mais aussi l'assurance d'une hospitalité éditoriale particulière, qui aide à rester d'aplomb.

La trajectoire auctoriale de Frédéric Ciriez pose donc la question des jeux de dépendance et d'indépendance auxquels un écrivain du très contemporain est aujourd'hui confronté. Elle est comme un raccourci violent du mal que notre époque fait à la littérature, et de la façon dont l'écrivain doit lui faire face sans colère en écrivant debout ses paillettes et ses déchets.

DUCAS SYLVIE

Maître de conférences HDR en littérature française à l'université Paris Nanterre, chercheuse au Centre des Sciences des Littératures de langue française (CSLF, université Paris Nanterre), elle anime le groupe de recherche « Livre : Création, Culture et Société ». Spécialiste des prix littéraires, des processus de consécration littéraire et des scénographies auctoriales dans les fictions contemporaines, elle est l'auteure de : *La littérature à quel(s) prix ?* (2013), et a dirigé plusieurs ouvrages, notamment *Ecrire la bibliothèque aujourd'hui* (2007) ; *L'Auteur en réseau, les réseaux de l'auteur* (2012) ; *Les Acteurs du livre* (2012), *Les Mondes du livre* (2013), *Paroles de livres* (2015) et *Prescription culturelle : avatars et médiamorphoses* (à paraître en 2018).