

Interview : Gérard Berréby, directeur des Éditions ALLIA
Mardi 9 septembre 2008 à 11h
16, rue Charlemagne 75 004 Paris
Durée : 1h11

*Thématique de l'interview : Les différences culturelles de publication
entre la France et les pays anglo-saxons*

Préambule

*Les histoires commencent toujours comme ça
Tout acte est un acte politique
Une maison d'édition d'expression française*

Première partie : en France

*De l'archive aux nouvelles générations
Le journalisme et le problème de la méthode*

Deuxième partie : aux Etats-Unis

*Le débat sur la légitimité des discours rock
Greil Marcus et Nick Tosches*

Troisième partie : en Angleterre

*Le contexte socio-économique
Construire quelque chose en rupture*

Conclusion

*Walter Benjamin et les rock critics
Vers d'autres musiques et d'autres collections
Don't forget, paint jazz!*

Préambule

Les histoires commencent toujours comme ça

Maud Berthomier : Je vais vous épargner quelques questions d'ordre général, car j'ai pu avoir une vue d'ensemble de votre politique éditoriale, en consultant votre site Web et en lisant les nombreuses interviews que l'on trouve par ailleurs sur la toile. Je vous propose donc d'entrer dans le vif du sujet : la critique rock des Sixties et Seventies.

J'aimerais discuter en particulier de la figure du *rock critic* et de son statut d'écrivain. Parce que jamais avant vous on n'avait accordé en France pareille place au genre littéraire de la critique rock (traditionnellement tenu pour mineur), pourriez-vous retracer l'histoire de la parution des textes de Greil Marcus, de Nik Cohn et de Nick Tosches dans votre collection sur la musique ?

Gérard Berréby : Le premier livre que nous ayons publié est celui de Greil Marcus, *Lipstick Traces*, il y a exactement 10 ans. En 1998, cela faisait 9 ans qu'il avait été publié aux Etats-Unis, et aucun éditeur ayant pignon sur rue n'avait jugé utile de le faire traduire en français. C'est donc une maison d'édition comme la mienne qui s'est lancée, avec des moyens modestes, dans l'aventure. On a fait traduire le livre avec le succès que l'on sait: il a reçu un accueil critique conséquent, avec un dossier de presse important, suivi par une sanction du public qui a acheté le livre, puis sa déclinaison partielle (sans les illustrations) dans la collection de poche Folio chez Gallimard. À ce moment-là, le livre de Greil Marcus a soulevé un certain nombre de questions, parce que nous n'avions jusqu'à ce jour publié aucun livre relevant de la *rock critic*.

Vous connaissez notre catalogue, on intervient dans beaucoup de domaines, divers et variés, avec une particularité qui est de construire cette bibliothèque avec une très grande homogénéité et une très grande cohérence, en ce sens où il n'y a pas un livre qui pourrait être gêné de coudoyer un autre, que ce soit un auteur du 15^{ème} ou du 16^{ème} siècle à côté d'un auteur contemporain, ou un roman à côté d'un essai. C'est, si je puis dire, notre marque de fabrique. Les histoires commencent donc toujours comme ça : comme nous avons déjà publié un certain nombre de livres sur les avant-gardes lettristes et situationnistes, un ami, Giulio Minghini, m'a signalé l'ouvrage de Greil Marcus, dont la démarche nous a intéressé. Les mouvements lettristes et situationnistes autour de Guy Debord formaient l'un des trois axes du livre de Greil Marcus, le deuxième étant le mouvement Dada et le troisième le domaine musical avec les Sex Pistols. Greil Marcus a su tisser des croisements souterrains entre tous ces mouvements. Or, créer des apports transversaux et piéger en quelque sorte le lecteur (un peu comme le cheval de Troie) pour l'amener vers d'autres lectures est une chose extrêmement importante et déterminante dans mon travail. Il n'était pas prévu au programme qu'à travers la pensée de Guy

Debord ou à travers une avant-garde comme le mouvement Dada, quelqu'un parvienne à parler de Johnny Rotten!

Ce livre m'avait profondément intéressé, sans quoi je ne l'aurais pas publié ! Et, à partir de là, une collection est née ! Les ouvrages que nous publions sont de véritables choix et, contrairement à beaucoup d'idées reçues, il n'y a aucun programme préétabli. Dans la collection, qui n'a pas de nom au demeurant mais juste un format et un aspect graphique, on voit les grands noms de la rock critique (à savoir Nick Cohn, Nick Tosches, Greil Marcus et ceux qui sont venus après, comme Jon Savage ou Lloyd Bradley sur le reggae, vous les connaissez certainement mieux que moi), mais il n'y a pas eu de construction stratégique pour lancer un concept qui n'était pas présent en France. Je dois vous dire qu'après *Lipstick Traces*, qui a provoqué un certain mouvement d'intérêt autour de nous, je n'avais aucun projet de livre de *rock critic*. Les choses ne se passent jamais comme ça et quand elles se passent comme ça, d'après mon expérience, elles ratent.

Je rencontre Greil Marcus qui vient à Paris pour la sortie de son livre et nous parlons ensemble. On sympathise et, à un moment, je lui demande comment il en est venu à écrire sur la musique. Il me parle de *Awopbopaloobop Alopbamboom* de Nik Cohn, m'explique que ce livre a été déterminant pour lui, qu'il a été un véritable choc de lecture. Évidemment, étant éditeur, que l'on prenne un café ou que l'on bavarde ensemble, si vous me signalez un livre sur quelque sujet que ce soit et que cela retient mon attention, cela fait partie de mon travail de noter ce dont vous me parlez et d'y jeter au minimum un coup d'œil, voire de le lire entièrement, pour savoir si cela vaut le coup. En fait, le travail fonctionne toujours comme ça, et quand Greil Marcus me parle de *Awopbopaloobop*, je décide de le faire.

Parallèlement, il y a un ami assez calé en culture rock (documentaliste dans une émission à la télévision sur le rock), Guillaume Godard, qui me mentionne Nick Tosches. Seulement deux de ses livres étaient parus en France, à savoir *La Religion des ratés* et un autre, des polars qui n'avaient rien à voir avec la critique rock. Je les avais beaucoup aimés et ça restait comme des livres que je lis en dehors de mon travail et qui me plaisent, parce que je ne peux pas lire que ce que je fais ! À ce moment-là, je découvre que Nick Tosches a écrit des choses dans le domaine, je lui écris et je commence tout bêtement par son premier livre, qui portait sur la musique country et qui n'était pas forcément le plus facile. Et puis il est venu à Paris, il s'avère que j'ai sympathisé avec lui un peu plus qu'avec les autres et on a publié tous ses livres sur la musique, plus un reportage qu'il avait écrit dans *Vanity Fair* et qui s'appelle *Les Confessions d'un chasseur d'opium*.

Tout acte est un acte politique

Bien qu'il n'y ait eu aucune idée programmatique au départ, la collection a commencé en 1998 et, en 2008, on sort le 20^{ème} livre (en fait, il y en a 23, parce qu'il y en a 3 dans des petits formats). Maintenant, quand on publie un nouveau livre, se dessine une

cartographie générale et les pièces d'un puzzle s'assemblent. En publiant Greil Marcus, j'avais tout de même l'intuition d'ouvrir un domaine nouveau dans le champ éditorial français et, peu à peu, une image cohérente de collection s'est dessinée au fur et à mesure des publications, qui ont très vite rencontré un public qui n'était pas nécessairement composé de grands lecteurs ! A la fin des années 60, il existait une petite collection chez Albin Michel sur les Beatles et les Doors, mais c'étaient des choses très datées et très marquées du sceau de l'époque hippie, de la contestation de Mai 68.

Depuis que j'ai lancé ces livres, il y a une implosion de collections sur la musique dans les maisons d'édition, avec un niveau assez lamentable, même s'il y a quelques livres qui sortent du lot comme les deux recueils de Lester Bangs que je n'ai pas publiés (on en parlera parce que ça fait partie de vos questions). En France, on fait toujours les choses par engouement. Si quelqu'un dans l'édition a l'idée de lancer un type particulier de littérature, celui du reportage et des journalistes nord-américains, et qu'on s'aperçoit qu'il y a un écho et que cela marche, tous les éditeurs veulent faire la même chose. Ils vont proposer plus d'argent que vous aux agents, pourrir le fruit et dès que la mode passe, ils vont laisser tomber en attendant de passer à autre chose. Moi, je me suis toujours refusé à publier des livres pour les fans, c'est-à-dire des monographies avec des photos *backstage*, des gens *trash*, de l'alcool, de la drogue, du racolage, soldées six mois après, aussitôt que le groupe est passé de mode.

Ce que j'essaye de vous montrer, c'est que tout livre publié (qu'on le veuille ou pas) est un acte politique (et toute action dans la vie, mais on ne va pas rentrer dans un débordement philosophique ou métaphysique). Tout acte est un acte politique. Le problème, c'est qu'il y a plein de gens qui commettent un acte politique sans avoir l'envergure d'une pensée qui soutienne et sous-tende cet acte. De ce fait, il retombe, s'effondre, se délite et se vide en quelque sorte de sa substance. Chez Allia, comme on a une volonté d'affirmer un certain point de vue en passant aussi bien par la philosophie néoplatonicienne, que par un essai sur le sida d'un auteur contemporain, ou par un récit autobiographique d'un jeune homme de 30 ou 40 ans par exemple, tout cela s'articule dans une pensée générale qui est à l'œuvre. C'est pour cette raison que les choses se soutiennent et qu'on arrive à ce résultat.

Une maison d'édition d'expression française

Enfin, il y a deux choses dont je voudrais vous parler pour terminer ce préambule, la première étant un certain discours, d'après lequel le public serait débile, taré, inculte, ignare, il ne lirait plus, regarderait la télé et jouerait aux jeux vidéo. D'après moi, tous ces discours sont des élucubrations à dormir debout, qui ne font que servir ceux qui les

tiennent, parce que, dans ma pratique, je m'aperçois exactement du contraire. On ne roule pas sur l'or, mais je ne pourrais pas faire vingt livres sur la musique (qui sont en moyenne des livres de 500 pages, traduits avec ce que cela coûte), si le public ne les sanctionnait pas un tant soit peu. C'est sans doute parce que je pense exactement tout le contraire du discours actuellement tenu sur le public dans le milieu culturel français que je parviens à faire ce que je fais.

Et puis, l'autre chose à mentionner, c'est le cas particulier qu'est la France. J'avoue considérer ce qu'on veut bien appeler l'esprit français de manière extrêmement négative. Vous vous trouvez ici non pas dans une maison d'édition française, mais dans une maison d'édition d'expression française, ce qui est un distinguo qui à mes yeux est extrêmement important parce qu'il porte sur les méthodes de travail. Si vous avez été au Canada, si vous avez passé un peu de temps à New York, si vous êtes originaire de Poitiers et que vous faites ce travail-là, il est évident que vous avez noté des différences de comportement et d'approche chez les Anglo-saxons par rapport aux Français. Je ne fais pas l'apologie des Anglo-saxons, mais je constate que ces gens rendent les choses possibles. Lors d'une simple rencontre, au lieu de demander à la personne qui elle est, ce qu'elle représente et d'où elle vient socialement et politiquement (ce qui ne veut pas dire que ces problèmes-là n'ont pas d'importance), ils se libèrent pour une rencontre si le projet de cette personne les intéresse et même s'ils n'en ont pas le temps. À l'inverse, en France, si vous, totale inconnue, vous téléphonez à une maison d'édition pour vous présenter dans l'espoir de faire découvrir un livre culte aux Etats-Unis, vous n'êtes pas du tout prise en considération, parce que le livre doit être recommandé par quelqu'un de connu.

Cet élément dans ma démarche entre en écho avec la vôtre, c'est-à-dire le parallèle entre la culture française et la culture anglo-saxonne ou nord-américaine. Si j'avais l'esprit français au sens traditionnel du terme, cette maison n'aurait pas été possible. Cette maison subit des influences déterminantes, elle a ses réseaux de connaissance (vous, un autre, cet ami qui travaillait comme documentaliste dans une émission de rock, tel auteur qui vit à Londres comme Jon Savage, ou Nick Tosches à New York). C'est mon boulot d'avoir les oreilles ouvertes, comme les yeux ! Je suis curieux et ça fait partie de mon tempérament, mais je ne publie pas les propositions d'amis d'amis, où, à la fin, on finit par être mongolien à force de consanguinité. En d'autres termes, je n'appartiens à aucune fratrie et suis entièrement libre de mes choix.

Première partie : en France

De l'archive aux nouvelles générations

Maud Berthomier : Est-ce que selon vous, les parutions françaises des textes, plus tardives parce qu'il s'agit de traductions, relèvent de l'archive et diffèrent du contexte original de publication ?

Gérard Berréby : Un certain nombre de gens n'ont découvert en France Nik Cohn qu'à ce moment-là et ça n'a pas le même effet. Si vous lisez aujourd'hui un roman publié par Hervé Guibert, ça n'est pas pareil que si vous le lisez au moment où il est sorti. Cela ne veut pas dire que le livre n'a pas d'intérêt, mais il n'a pas les mêmes enjeux dans les prises de risques littéraires, politiques et sociaux.

Regardons les dates de parution des livres. Le livre de Greil Marcus a été publié en 1989 et je l'ai publié en 1998. Le deuxième livre de Greil Marcus, *Mystery Train*, qui était son premier livre, a été publié en 1975 et je l'ai publié en 2001. Le livre de Greil Marcus, *Dead Elvis*, a été publié en 1991 et je l'ai publié en 2003. Le livre de Nik Cohn a été publié en 1969 et je l'ai publié en 1999. *Country* a été publié en 1977 et je l'ai publié en 2005 (c'est-à-dire 30 ans après). Le livre de Nick Tosches *Héros oubliés du rock'n'roll* a été publié aux Etats-Unis en 1984 et je l'ai publié en 2000. *Hellfire* a été publié en 1982 et je l'ai publié en 2001. *Blackface* a été publié en 2001 et je l'ai publié en 2003.

Maud Berthomier : Et à partir de là, les dates se rapprochent.

Gérard Berréby : C'est ce que je voulais vous dire. Le texte de Nik Cohn, *Soljas*, a été publié en 2001 et je l'ai publié en 2002. *England's Dreaming* a été publié en 1991 et je l'ai publié en 2006. *L'Art des bruits*, je l'ai publié en 2003 mais la première édition date de 1915 (c'est un manifeste futuriste). *Sweet Soul Music* a été publié en 1986 et je l'ai publié en 2003. Là, on se rapproche encore, puisque *Modulations* a été publié en 2000 et je le publie en 2004. *Waiting For The Sun* a été publié en 1996 et je l'ai publié en 2004. *Bass Culture* a été publié en 2000 et je l'ai publié en 2008. *Experimental Music* de Michael Nyman a été publié en 1999 et je l'ai publié en 2005. *Musique* de Nicholas Cook (qui est une introduction générale) a été publié en 1998 et je l'ai publié en 2006. *Please Kill Me* a été publié en 1991 et je l'ai publié en 2008. Enfin, un dernier groupe de textes se profile, car *Can't Stop, Won't Stop* de Jeff Chang a été publié en 2005 et je l'ai publié en 2008. *Rip It Up* de Simon Reynolds, qui est un livre très important, a été publié en 2005 et je l'ai publié en 2007. *White Bicycles* de Joe Boyd a été publié en 2007 et je l'ai publié en 2008. *Turn The Beat Around* a été publié en 2008 et je le sors en 2008.

Le travail de recherche sur les grandes stars du *rock* des années 60 a été maintenant réalisé, il reste peut-être quelques petites choses, mais le plus gros a été fait. Il y a donc un travail d'archives bien sûr, mais il y a aussi un travail pour les nouvelles générations qui découvrent. Je prends l'exemple d'un garçon de 17 ans il découvre ces livres et pour lui c'est un effet choc. Même si ce n'est pas comme s'il était en 1967, il se sert des outils qu'il trouve aujourd'hui.

Le journalisme et le problème de la méthode

Maud Berthomier : En publiant des journalistes anglo-saxons dans votre maison d'édition française, avez-vous conscience de redéfinir les codes génériques du journalisme et de la littérature ?

Gérard Berréby : Vous soulevez un autre problème. Je viens juste de publier *La Conduite de la guerre* du journaliste William Langewiesche, un long reportage sur une péripétie de la guerre en Irak, que j'ai fait traduire de l'américain. Que ce soit dans le domaine de la musique, dans le domaine de l'actualité politique ou de la guerre, les journalistes français et anglo-saxons n'ont pas la même méthode de travail.

J'ai décidé de publier le livre de William Langewiesche, parce ce qu'il m'a séduit. Il explique que, pour parler de la guerre, il faut oublier la morale et les bons sentiments, on peut ne pas en parler mais s'il faut en parler, on en parle comme ça. Il dit alors des choses sales avec des mots crus, des choses horribles parce que la guerre est horrible. Des copains de régiment, des garçons de 20 ans, boutonneux, qui, certainement, adorent leur maman, rentrent chez eux et ne font pas de bêtise, deviennent des bêtes enragées, parce que l'un d'entre eux a sauté sur une mine. C'est la guerre qui fait ça et ces braves garçons de 20 ans sont complètement transformés.

En France, pour parler de la même chose, on va introduire le bien, le mal, les droits de l'homme et l'on s'écarte du sujet, sans parler des sujets tabous, des idées reçues, des complexes, qui rendent les choses imbitables. À mes yeux, les français sont les seuls qui n'ont pas conscience de leur ridicule et à quel point ils sont la risée à l'extérieur de leur pays.

Maud Berthomier : Est-ce la raison pour laquelle vous ne publiez pas de *rock critics* français ?

Gérard Berréby : Oui, on en revient aux journalistes français et à la méthode de travail en France. Les auteurs contemporains que l'on publie, en dehors des traductions, proviennent à 95% du courrier anonyme que l'on reçoit tous les jours. On reçoit 1800 manuscrits par an et, jusqu'à ce jour, j'ai reçu des manuscrits d'écrivains français sur la musique électronique par exemple, mais rien d'exaltant. À l'inverse, quand Nick Tosches travaille sur la musique country, si vous lui signalez, au détour d'un café, que vous connaissez un 45 tour qui a été pressé à 300 exemplaires, d'un chanteur totalement inconnu, il va se mettre en tête de le trouver, de l'écouter et de le référencer.

Maud Berthomier : Que pensez-vous des travaux d'Yves Adrien, d'Alain Pacadis et de Philippe Manœuvre, qui ont été publiés en France à la même époque que Nick Tosches aux Etats-Unis ?

Gérard Berréby : On peut en parler, ça n'est pas très plaisant, mais ça ne me dérange pas. Quand Yves Adrien a publié « Je chante le rock électrique » dans *Rock&Folk*, c'était un article important dans le moment, mais l'ensemble *a posteriori* ne tient pas la route à mes yeux. On peut mentionner Alain Pacadis pour un certain point de vue littéraire, mais

c'est le point de vue de quelqu'un de branché. Philippe Manœuvre a fait des choses très bien dans la collection Speed 17 aux Humanoïdes Associés, il a été le premier à publier les livres de Bukowski, mais il n'y a pas eu de livres comme ceux que je publie. Enfin, Patrick Eudeline dirige une collection de livres aux Editions Scali et son frère a sorti un livre sur le punk, et j'aurais presque envie de leur dire d'aller faire un stage chez Jon Savage pour voir comment il travaille. Je ne voudrais pas changer d'attitude et vous paraître grossier, mais c'est mauvais. Je ne condamne pas tout le monde, mais je suis impatient de publier un auteur français dans ce domaine-là, la traduction étant une fatigue dont je me passerais bien quelques fois (je gagnerais aussi plus d'argent et prendrais moins de risques).

En réalité, vous soulevez un problème que vous n'exprimez pas, mais je vais aller au-devant de votre pensée. Comment se fait-il qu'il a fallu attendre 1998 et aller jusqu'à 2008 pour que ces livres paraissent en France, alors qu'à la grande époque punk, *Rock&Folk*, *Best* et d'autres magazines existaient déjà et envoyaient leurs journalistes à Londres et à New York ? Je vais vous dire mon interprétation qui n'engage que moi, mais elle représente tout ce que j'ai fait ici. Je pense que tous ces gens-là avaient tout intérêt à ce que ces livres ne soient pas publiés en français, parce que ces livres leur servaient pour alimenter au quotidien leurs chroniques dans les journaux. Tous parlaient et lisaient l'anglais.

Maud Berthomier : Les épigones auraient-ils simplement imité leurs maîtres ?

Gérard Berréby : Quelqu'un d'envergure comme Greil Marcus dit avoir été bouleversé à la lecture des textes de Nik Cohn, c'est ce qui lui a donné envie d'écrire dans ce domaine-là, mais il n'a pas fait du sous-Nik-Cohn. De ce fait, si les Français qui s'étaient déplacés à l'époque avaient été véritablement bouleversés par la découverte, la fréquentation de ce milieu et la lecture de ces livres-là, ils n'avaient donc pas l'âme particulièrement créative et ne pouvaient donc être que de pâles imitateurs et suiveurs.

Maud Berthomier : Pour quelle raison en revanche, vous êtes-vous obstiné à ne pas traduire Lester Bangs qui, après Nick Tosches, reste l'un des plus grands *Noise Boys* américains ?

Gérard Berréby : Lester Bangs, je ne me culpabilise pas du tout, ce n'est pas quelque chose qui manque à mon tableau de chasse. Je pense que c'est très bon, mais j'ai ergoté trop longtemps sur des problèmes de traduction. Je pensais que c'était une langue difficile à transmettre, mais là encore ça ne représente que mon point de vue subjectif. Qu'il existe désormais en France, c'est très bien.

Maud Berthomier : Philippe Manœuvre a participé à la traduction de Lester Bangs et il a été un des premiers à publier en France un article sur lui. De plus, il le connaissait très bien puisqu'il l'avait même rencontré. Il était donc très bien placé pour en parler.

Gérard Berréby : Oui, mais quand on voit les livres qu'il fait aujourd'hui, comment il prête sa plume pour être biographe, et comment *Rock&Folk* évolue, ça ne m'intéresse pas. Tout ça n'est pas mon histoire.

Deuxième partie : aux Etats-Unis

Le débat sur la légitimité des discours rock

Maud Berthomier : Si vous excluez tous les *rock critics* français, votre catalogue présente néanmoins une véritable cohérence du côté des anglophones. Les trois grandes écoles de pensée y sont présentes : les universitaires, les *Noise Boys* et les homologues anglais. À l'époque, ces frères ennemis travaillaient ensemble et les uns accusaient les autres de ne pas tenir un discours légitime sur la musique. Puisque votre catalogue réunit ainsi toutes les voix du grand débat sur la légitimité des discours rock, voyez-vous votre travail comme celui d'un comparatiste ?

Gérard Berréby : Il y a cette cohérence, mais au départ il n'y avait pas cette volonté de représenter telle et telle tendance, comme vous l'avez exposé très clairement à l'instant. Vous soulevez un problème très important. Cette collection a cette consistance et cette homogénéité aujourd'hui, car si je l'avais pensée comme un fan de ce type de livres-là, j'aurais opté plutôt pour l'une des trois tendances, parce qu'il y a une guerre entre elles. J'ai seulement découvert que c'était telle tendance qui s'intéressait à telle question au fur et à mesure où j'avais pour couvrir ces sujets.

Comme je n'ai pas fonctionné comme cela, cela a permis des choses. Je ne crois jamais aux choses préconçues par avance. Je pense au plus profond de moi qu'au départ, on ne sait pas. Seulement, sous l'impulsion et avec votre sensibilité, vous touchez sans le savoir à quelque chose et à la fin, tout s'agence. Ce serait trop facile de vous faire un discours en disant que j'ai pris cette direction parce que je savais qu'il y avait telle tendance, telle école de pensée, et puis cette autre qui lui était contradictoire, et que dès le départ je voulais agencer les choses comme cela.

Greil Marcus et Nick Tosches

Maud Berthomier : En publiant tous ces discours dans une même et seule collection, avez-vous été le témoin de quelques différends ?

Gérard Berréby : Oui, ça a posé des problèmes. Par exemple, quand Greil Marcus m'a parlé de Nik Cohn, dans ma naïveté et dans ma méconnaissance, je lui ai demandé

d'écrire un texte de présentation. Greil Marcus était enchanté, Nik Cohn était effaré. J'ai publié aussi un livre de Nick Tosches préfacé par Greil Marcus, et je commençais à comprendre des choses en entendant Nick Tosches parler de Greil Marcus.

Maud Berthomier : Par exemple, Greil Marcus ne considère pas que l'émotion esthétique la plus vive puisse être un critère valide pour juger de la musique, alors que Nick Tosches y croyait.

Gérard Berréby : Des différences existent entre Nick Tosches et Greil Marcus. Que ce soit dans *Country*, dans *Héros oubliés du rock'n'roll*, dans *Hellfire*, ou même dans *Blackface*, à chaque fois Nick Tosches a des approches différentes. Sa sensibilité est très particulière parce qu'elle est mouvante en fonction des sujets qu'il traite. Greil Marcus, en revanche, a à peu près toujours la même approche, à savoir la voix souterraine de l'Amérique. Pour cette raison, j'ai publié tous les livres de Nick Tosches sur la musique, mais j'ai arrêté de publier Greil Marcus. Le canevas des livres de Greil Marcus ne m'intéressait plus et d'autres éditeurs ont pris le relais.

D'une certaine manière, Nick Tosches prend plus de risques que Greil Marcus. C'est quelqu'un qui n'a pas peur et qui souhaite avoir quelque chose à exprimer. Au bout de deux mois de recherche, Nick Tosches a par exemple laissé tomber un projet pour lequel il avait pourtant un contrat. Il avait téléphoné à une traductrice, j'étais allé faire des photos dans une rue du 18^{ème} arrondissement (parce que la mère du musicien en question avait habité dans cette rue), mais il a tout abandonné parce que le sujet lui semblait ne pas tenir la route. Ça fait tout simplement des différences d'ambition.

Cela étant dit, Greil Marcus et Nick Tosches, c'est aussi deux mondes qui peuvent se retrouver dans la sensibilité et dans la façon d'approcher les choses. La biographie de Jerry Lee Lewis écrite par Nick Tosches est par exemple un modèle du genre de livre d'écrivain. Sur la base d'un travail d'investigation hyper rigoureux, il réalise une biographie hallucinée. Son texte a cette solidité-là grâce à la méthode anglo-saxonne et le lecteur plonge dedans et ne lâche pas, même s'il ne connaît pas le personnage de Jerry Lee Lewis.

Troisième partie : en Angleterre

Le contexte socio-économique

Maud Berthomier : Nous n'avons parlé jusqu'ici que de vos auteurs américains, mais vous publiez aussi des journalistes anglais. Est-ce toujours dans le souci de couvrir le spectre entier des *rock critics* anglo-saxons ?

Gérard Berréby : Oui, j'ai été très intéressé par le travail de Jon Savage, parce que son livre fonctionne comme des carnets de notes d'un journaliste très conscient de son époque, celle des punks. Il dresse un portrait de la misère sociale, des jeunes, du chômage, au moment où le punk a explosé à Londres, et ce besoin de se reporter au contexte est une chose que l'on retrouve toujours chez les Anglo-saxons. Par exemple, dans le livre de Peter Shapiro, *Turn The Beat Around*, le premier chapitre s'appelle « La Pomme pourrie » et l'on y apprend ce qu'était New York à l'époque des gangs et des classes moyennes, en somme un minimum de base pour planter le décor en quelque sorte. C'est rapidement mené, mais on a tout de suite les deux pieds dedans, alors que si on commence par me dire qu'ils ont pris une guitare et qu'ils ne savaient pas en jouer, j'ai l'impression de lire un livre de Patrick Eudeline.

Maud Berthomier : Cette approche hyper anglo-saxonne rappelle celle du CCCS (*Centre for Contemporary Cultural Studies*) de Birmingham fondé par Richard Hoggart en 1964. De ce point de vue, pensez-vous que la méthodologie des *British Cultural Studies*, les théories de la *subculture*, de la *popular culture*, et des *media studies*, diffèrent de la sociologie française ?

Gérard Berréby : Même avant les *Cultural Studies*, il y a dans cette approche de la musique l'idée que les choses ne viennent pas de nulle part. Replacer les choses dans leur contexte est important, car si l'on ne connaît pas le contexte socio-économique, on ne peut rien comprendre à cette musique. Dans l'histoire de la musique rock (pour donner ce terme générique à l'ensemble), les groupes qui ont compté ou qui sont passés à la postérité sont ceux qui ont musicalement apporté quelque chose qui dépassait ce qu'il y avait précédemment.

Maud Berthomier : Devant ces lectures historiques de la musique rock, les *rock critics* seraient-ils les nouveaux historiens de l'art ?

Gérard Berréby : Je publie pas mal d'ouvrages dans le domaine de l'histoire de l'art, et vous soulevez une nouvelle fois le problème des méthodes et de la capacité de travail en France par rapport à l'Angleterre ou l'Allemagne (je pense ici à l'Institut Warburg en Angleterre, où des historiens d'art allemands ont émigré). En France, on a quelques noms d'historiens d'art, mais ils ont tous un certain âge (au moins 50 ans) ou sont déjà morts. Je pense à Hubert Damisch et Daniel Arasse pour deux livres, *Le Détail* et *La Renaissance maniériste*, qui sont des livres qui me paraissent compter. Pour le reste, je regrette de devoir vous paraître comme un mauvais coucheur, si je puis dire, mais je trouve cela assez convenu. Quelqu'un comme Georges Didi-Huberman publie plus vite qu'il ne recherche, comme une espèce d'occupation de terrain, et on se demande ce qu'il apporte à chaque fois. Ces différences géoculturelles, il faut les noter comme des données réelles, au-delà des petits ragots et des appréciations de café de commerce. La façon de faire est complètement différente chez les Anglo-saxons : le travail de recherche dans les archives va de pair avec une investigation auprès des gens, et la capacité de recherche systématique impose de tout voir et d'aller toujours plus loin, pour être sûr de ne pas avoir oublié quelque chose.

À l'inverse, si vous faites un reproche aux Français sur la limite de leur travail, ils se défendent en adoptant une attitude victimaire, ils disent qu'ils n'ont pas eu les moyens et que les autres font du protectionnisme. Ils n'ont pas la capacité d'affirmer une lisibilité des problèmes, ils essaient toujours de les retourner à leur avantage. Sur le plan national, il y a aussi ce cheminement qui est celui de l'*establishment*, où il faut être *dedans*, sinon on n'existe pas, et où, si vous apportez quelque chose de nouveau, il faut l'amener dans une forme ancienne. En France, que ce soit dans le domaine de la musique ou de l'histoire de l'art, il n'y a pas d'envergure et d'ambition, il n'y a pas de volonté de rupture. Or, je pense que vous ne pouvez pas apporter une idée nouvelle dans un appareil de réchauffé. Comme Giambattista Vico l'a dit il y a des siècles déjà, il faut au contraire trouver une forme nouvelle.

Construire quelque chose en rupture

Maud Berthomier : Sur cette question d'une forme nouvelle à trouver, votre collection sur la musique offre une vérité autant historique que littéraire : ce type de littérature, comme pouvant se dilater en accueillant énormément de formes esthétiques, ne pouvait exister qu'à cette époque-là et dans le monde anglo-saxon.

Gérard Berréby : Cette volonté de rupture se pose dans l'histoire de la musique, comme dans celle de la pensée, de la philosophie ou de la littérature, et je vais vous donner d'autres exemples qui rentrent dans le cadre de notre conversation. J'ai publié un très bon sinologue, et sans rentrer dans le détail de cette discipline, sachez qu'il est suisse et que ce n'est pas du tout par hasard. Dans un tout autre domaine, auquel je m'intéresse et sur lequel je travaille, il y a une revue qui a sorti huit numéros et qui s'appelle *Etant donné Marcel Duchamp*¹, le responsable est un Américain qui vit à Paris et je trouve son travail être d'un assez bon niveau.

De même, dans le domaine de la philosophie classique, on a publié les œuvres complètes du philosophe italien Leopardi, en privilégiant le Leopardi penseur et en laissant de côté les poésies (qui ont été traduites pendant un siècle mais sans jamais avoir été lues). On a commencé en 1991 et pendant quinze ans, en publiant un ou deux livres par an, on a terminé le travail en 2006, et toute son œuvre est là aujourd'hui en France. On m'avait dit de faire appel au responsable des études italiennes à la Sorbonne pour préfacier ces livres, mais j'ai pensé que cet homme, tout important qu'il était à occuper la chaire d'italien, n'était pas à la hauteur pour ce type de publication. Le plus souvent, je publie les textes de façon dépouillée pour ne pas parasiter l'auteur et je n'ai pas besoin d'un universitaire. J'ai un profile type de publication et j'ai cette fermeté de jugement, il y a différentes façons de fonctionner, mais si vous faites un discours public là-dessus, cela fâche. Leopardi penseur reste par exemple exclu du programme de l'agrégation, non pas parce que vous avez fait une bonne ou une mauvaise édition, mais parce que vous n'avez pas fait appel à quelqu'un de l'institution, du sérail.

¹ Revue annuelle publiée par l'association pour l'étude de Marcel Duchamp, France.

Maud Berthomier : Pour les mêmes raisons, ce n'est pas la traduction par Guy Jouvét de *La Vie et les opinions de Tristram Shandy* aux Éditions Tristram qui a été sélectionnée au programme de l'agrégation.

Gérard Berréby : Ma maison est indépendante matériellement et intellectuellement. À partir du moment où l'on a l'indépendance de pensée, on peut construire quelque chose qui est en rupture. Si j'ai pensé faire une maison d'édition qui s'ajoute au moment où j'ai commencé aux maisons d'édition existantes, c'est parce que j'avais la prétention de pouvoir affirmer quelque chose de différent.

Donc, il y a une vision d'ensemble de la politique, de la connaissance et de la culture, qui ne se transmet pas de la même façon d'un pays à l'autre. Dans mon travail d'éditeur, j'ai l'avantage de ne pas être français d'origine, mais d'être de langue française. Parce que je viens d'un pays colonisé par la France, je suis de culture française, mais j'ai aussi un regard extérieur, et puis je me déplace, je regarde, j'écoute, je parle et je rencontre des gens qui ne sont pas de mon petit milieu. Il n'y a rien qui me rend plus heureux chaque fois que je rencontre quelqu'un de nouveau, qui vient d'ailleurs et qui m'apprend des choses.

Maud Berthomier : C'est au fond cette notion de culture étrangère qui vous attire.

Gérard Berréby : Reprenons l'exemple de la musique. Dans le classement des plus grands livres sur la musique, fait par le *Guardian*, il n'y a pas un Français. De même, depuis 1945 jusqu'à aujourd'hui, aucun groupe français pop, rock, punk ou autre dans ce genre de musique, n'a un tant soit peu percé au-delà du cadre hexagonal. À part quelques grands succès dans des pays très particuliers comme le Japon ou l'Amérique latine, dans le cas d'Hervé Vilard et d'autres chanteurs de variétés français, c'est très rare que l'on perce dans le monde anglo-saxon. Le problème n'est pas l'anglais, car les nouvelles générations le parlent et l'écrivent, ce qui est une chose nouvelle par rapport aux générations françaises précédentes. La question reste entière et il y aurait des analyses à faire pour expliquer l'absence d'un phénomène comme celui-ci en France.

| |
|------------|
| Conclusion |
|------------|

Walter Benjamin et les rock critics

Maud Berthomier : En étudiant votre catalogue, j'ai été très heureuse de voir que vous vous intéressez à Walter Benjamin. Pour ma part, j'ai le sentiment que la figure du *rock critic* n'est pas loin de celle du flâneur, du poète lyrique, et de cette idée chère à Benjamin d'un livre qui serait entièrement composé de citations² (en l'occurrence

² Comme les *Mémoires* de Guy Debord.

musicales). D'un point de vue esthétique, de nombreux liens pourraient être faits entre les *rock critics* et Walter Benjamin, et c'est une idée que j'aimerais développer dans ma thèse. Vous qui aimez parler de votre catalogue comme d'une bibliothèque où chaque auteur dialoguerait avec les autres, que pensez-vous de cette comparaison ?

Gérard Berréby : C'est un projet d'édition que vous me proposez ? Avoir quelque chose comme ça sur la musique, un livre comme celui que Benjamin a écrit sur les passages, cette collecte de notes passionnantes, serait une idée géniale. Dans notre catalogue, on a seulement quelques livres de Benjamin, ou sur Benjamin, mais il serait superbe d'y retrouver ce principe d'un livre avorté, comme le sont presque tous les livres de Benjamin. Ce projet est ambitieux et l'auteur pourrait être aidé par un universitaire, parce qu'il y a toute une masse de documentation et de connaissances à exploiter à travers des rencontres avec ces gens-là. Cependant, il faudrait trouver la personne qui a l'envergure de faire cela, quelqu'un de rigoureux et de *destroy* comme Nick Tosches (avec une plume et une sensibilité comme la sienne). On ne rencontre pas un Benjamin à toutes les générations, mais si vous avez cette force d'évocation, cette capacité de perception des situations, des ambiances, de la psychologie des individus pour vous intégrer dedans et vous mettre en scène, et dégager un style d'écriture, ça peut vraiment être intéressant.
REPONDRE A LA QUESTION !

Vers d'autres musiques et d'autres collections

Maud Berthomier : Pour revenir à votre collection sur la musique, vous publiez un livre qui a retenu mon attention : *Turn The Beat Around* de Peter Shapiro. Ce livre porte sur la disco et quand on connaît les thèses catastrophistes des *Noise Boys* sur la menace que représentait cette musique à l'égard de l'avant-garde critique, on peut être surpris de rencontrer cet ouvrage dans votre catalogue. Faut-il donc le prendre comme un livre à double tranchant ?

Gérard Berréby : Il est fondamentalement un livre à double tranchant, mais il est important car la disco a bien trop occupé l'esprit des gens et les cordes des musiciens à une période pour ne pas avoir sa place ici. Tous ont vécu et dansé sur cette musique, cela fait partie de l'histoire et on ne peut pas l'occulter. Néanmoins, pour votre information, après ce livre de Peter Shapiro, je n'ai aucun projet, mais je ne suis pas du tout inquiet. Je ne suis pas à l'affût, et s'il faut passer 24 ou 36 mois sans publier un livre sur la musique, ce n'est pas ce qui me préoccupe.

Maud Berthomier : Vous publiez les livres de Tosches et de Cohn, mais vous ne publiez pas leurs articles sur la musique rock. N'avez-vous pas envie de publier des recueils, comme tel est le cas aux éditions Tristram avec Lester Bangs ?

Gérard Berréby : Oui, je publie seulement leurs livres et pas des recueils d'articles, mais je pense que dans le cas de Lester Bangs, ils vont continuer chez Tristram. En

revanche, je crois beaucoup à la pertinence d'articles assez longs et publiés séparément, parce que je viens de lancer une collection à 3 euros et à 6 euros, et ce sont des choses qui accrochent le public. Dans l'esprit d'aujourd'hui, ce sont de brefs reportages, pas des extraits mais des textes entiers pouvant aller jusqu'à 100 pages. C'est comme cela que j'ai sorti *Les Confessions d'un chasseur d'opium* de Nick Tosches et je voudrais élargir ces petites collections à bon marché à d'autres types de musique que le rock, puisqu'on a déjà publié des livres importants sur la musique expérimentale, mais aussi un très bon livre de Jeff Chang sur le rap qui a bien marché. Je vois donc des interventions beaucoup plus ponctuelles et précises, avec une visée pédagogique, pour créer une ouverture et donner un complément à notre collection.

Don't forget, paint jazz!

Maud Berthomier : À plusieurs reprises dans votre catalogue, vous parlez d'une écriture « jazz », alors que jamais vous n'employez le terme d'une écriture « rock ». Pourquoi ?

Gérard Berréby : L'idée d'une écriture « jazz » vient d'une petite histoire que j'ai découverte dans des recherches que j'ai faites à Bruxelles sur le peintre néerlandais Maurice Wyckaert. Un jour, Henry Miller est venu rendre visite à ce peintre et par la même occasion consulter une revue culturelle de l'époque, publiée en français à Bruxelles. Quand Henry Miller est parti de la gare du Midi pour aller à Paris, il a dit à Maurice Wyckaert par la fenêtre : « Don't forget, paint jazz! ». Le clin d'œil à une écriture « jazz » vient de cette anecdote, mais le principe de dire une écriture « rock » me paraît presque comme un lieu commun repris par tout le monde, qui veut dire tout et n'importe quoi. Je pense qu'il faut se distinguer et essayer de trouver d'autres choses.

Maud Berthomier : Merci beaucoup pour cet entretien, je crois qu'on va s'arrêter là.

Gérard Berréby : Merci à vous. Sachez que si vous voulez rencontrer les auteurs que j'ai publiés, je peux vous donner leurs adresses et vous leur écrirai de ma part.