



HAL
open science

**“ Mon éditeur continue à me présenter comme un
artiste ”. Édouard Levé chez P.O.L**

Adrien Chassain

► **To cite this version:**

Adrien Chassain. “ Mon éditeur continue à me présenter comme un artiste ”. Édouard Levé chez P.O.L. dir. Stéphane Bikialo, Maryline Heyk, Dominique Rabaté. P.O.L. Futur, ancien, actuel, Les Presses du réel, 2023, 978-2-37896-377-4. hal-04023029

HAL Id: hal-04023029

<https://hal.science/hal-04023029>

Submitted on 10 Mar 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.

« Mon éditeur continue à me présenter comme un artiste ».

Édouard Levé chez P.O.L

Adrien Chassain

D'abord peintre puis photographe et écrivain, Édouard Levé a publié l'ensemble de son œuvre écrite aux éditions P.O.L, d'*Œuvres* (2002) à *Suicide* (2008), en passant par *Journal* (2004), *Autoportrait* (2005) et le livre d'art *Fictions* (2006¹). Dans cet article, je m'attacherai au parcours de Levé chez P.O.L et à la « présence éditoriale² » de cette œuvre à la fois cardinale et singulière dans le catalogue de Paul Otchakovsky-Laurens. Comment et pourquoi entre-t-on dans une maison comme celle-ci ? Comment s'y négocie et s'y éprouve l'identité auctoriale de quelqu'un qui, jusque-là, était principalement connu comme un artiste photographe ? Que révèle et met en jeu, pour un éditeur et sa maison, un événement traumatique comme le suicide d'un écrivain, qui plus est lorsque ce geste s'anticipe indirectement dans un ouvrage posthume ? Et encore : comment la postérité de ce contemporain-posthume qu'est aujourd'hui Levé – et qu'il a déjà, d'une certaine façon, tâché d'être de son vivant – s'inscrit-elle, se déploie-t-elle dans un catalogue ? Se confronter à ces questions, c'est esquisser l'histoire d'une rencontre et d'une certaine entente entre l'auteur et son éditeur où l'on verra que l'incompréhension, le malentendu ont leur part et jouent même un rôle moteur.

Un auteur « à la P.O.L » ?

Une « publication à la P.O.L », c'est ainsi qu'en janvier 2003 *Œuvres* apparaît à un cinéaste qui se réjouit, dans la lettre enthousiaste qu'il adresse à Édouard Levé, de voir qu'à « l'aura de photographe » de son ami s'ajoute désormais un « prestige d'auteur³ ». Il faut interroger cet air de famille, cet effet d'ajustement ou de coïncidence entre le texte de Levé et l'esthétique prêtée à la maison d'édition⁴. Œuvrant à la convergence de fond, sensible depuis les dernières décennies du XX^e siècle, entre les pratiques littéraires et celles de l'art contemporain⁵, P.O.L publie de nombreux artistes écrivains depuis sa création. Levé prend ici place aux côtés de Suzanne Doppelt, Pierre Alféri, Gisèle Vienne, Judith Elbaz, François Matton, plus tard Valérie Mréjen, Kiko Herrero et d'autres encore. Ce mouvement d'ouverture et d'hybridation fut sans doute favorisé par la prégnance de la poésie dans le catalogue de la

¹ Seul des ouvrages de Levé paru chez P.O.L à comporter des photographies, et seule des séries photographiques de Levé à s'accompagner de texte.

² Je reprends cette expression à Frédéric Boyer, directeur des éditions P.O.L, qui l'a utilisée dans les discussions du colloque dont ce texte est issu.

³ Fonds Édouard Levé, IMEC, 403LEV/7/3. Je remercie les ayants-droit d'Édouard Levé et de Paul Otchakovsky-Laurens ainsi que les éditions P.O.L et l'IMEC d'avoir permis cette recherche dans les fonds Levé et P.O.L déposés à l'abbaye d'Ardenne. Je remercie également Gérard Gavarry, Jean-Paul Hirsch et Valérie Mréjen d'avoir généreusement répondu à mes questions pour cette recherche.

⁴ Soulignons que cette esthétique, si elle existe, n'a jamais été énoncée comme telle par Paul Otchakovsky-Laurens : « [...] je me suis toujours efforcé de ne pas avoir de vision, ni d'intention précise, de peur que celles-ci m'empêchent de percevoir et d'accueillir le nouveau, ce qui dérange, ce qui perturbe aussi bien les certitudes que la pensée ou les sentiments et les sens. » John O'Brien, « A Conversation with Paul Otchakovsky-Laurens », *The Review of Contemporary Fiction*, fall 2010, vol. XXX : « The Editions P.O.L Number » (dir. John O'Brien, Martin Riker, Irvin Malin *et al.*), p. 17.

⁵ Voir sur ce point la synthèse de Pascal Mougin, *Moderne/contemporain. Art et littérature des années 1960 à nos jours*, Dijon, Les Presses du réel, coll. Figures, 2019.

maison, comme le montre une anecdote rapportée par Levé : « Quand mon éditeur, Paul Otchakovsky-Laurens, m'a fait signer mon premier contrat, il fallait qu'on mette un genre pour mon livre. Aucune entrée ne convenait : *Œuvres* n'était pas catalogable, alors que c'est un catalogue ! On a mis poésie. Au fond, poésie, c'est le genre qui accepte tout⁶ ». Et lorsque Levé énumère les auteur·ice·s qui lui « importent », les seuls noms français de sa génération sont deux poètes de la maison : Olivier Cadiot et Nathalie Quintane⁷.

Parmi les lectures *importantes* ayant pu conduire Levé chez P.O.L, c'est néanmoins le nom de Georges Perec qui se démarque, figure tutélaire de la maison d'édition dont l'invocation ouvre l'incipit d'*Autoportrait* : « Adolescent, je croyais que *La Vie mode d'emploi* m'aiderait à vivre, et *Suicide mode d'emploi* à mourir⁸. » Paul Otchakovsky-Laurens a lui-même insisté sur le fait que Levé, comme Olivier Cadiot, Emmanuel Carrère, Martin Winckler et d'autres, était venu à lui « parce qu'[il] publiai[t] Perec⁹ ». En recevant le premier manuscrit de Levé – fait de la description de 533 « œuvres dont l'auteur a eu l'idée, mais qu'il n'a pas réalisées¹⁰ » –, Paul Otchakovsky-Laurens y a-t-il reconnu des traits perecquiens ? Outre la neutralité de l'écriture, le goût de la liste et de l'inventaire, l'attention à l'infra-ordinaire ou encore l'usage intempestif de l'index, je pense au registre même du projet qui ne procède pas ici de la tradition de l'art conceptuel, sans renvoyer aussi à Perec, lequel en était coutumier et l'a pour ainsi dire littérisé¹¹. Ainsi des projets d'œuvres qui jalonnent *Espèces d'espaces* (1974), les essais parus dans la revue *Cause commune* et les entretiens de l'auteur. Ainsi encore d'une certaine « Tentative de description d'un programme de travail pour les années à venir¹² », texte que Paul Otchakovsky-Laurens connaissait bien, puisque Perec l'avait écrit à son intention en décembre 1976, à un moment où il était activement à la recherche d'un nouvel éditeur capable de l'aider à vivre de sa plume. Simplement esquissé ici, le parallèle entre les œuvres perecquienne et levéienne permet d'apprécier l'effet de *motivation* qu'induit à cet égard l'entrée de l'artiste écrivain chez P.O.L. Si la centralité de Perec (symbolique surtout¹³) dans le catalogue P.O.L a

⁶ Propos cités par Jacques Morice, « L'écrivain et photographe Édouard Levé est mort », *Télérama*, octobre 2007, en ligne : <https://www.telerama.fr/livre/20937-ecrivain-et-photographe-edouard-leve-est-mort.php>, consulté le 18 juillet 2022. Il s'agit de la republication d'un portrait de 2005.

⁷ Édouard Levé, *Autoportrait*, Paris, P.O.L, coll. #formatpoche, 2013 [2002], p. 22. On pourrait ajouter à ces noms le nom de Christophe Tarkos, dont Levé, d'après Valérie Mréjen, connaissait et admirait le travail.

⁸ Édouard Levé, *Autoportrait*, *op. cit.*, p. 7.

⁹ Paul Otchakovsky Laurens, « Une rencontre en 2013 avec Paul Otchakovsky-Laurens », entretien avec Nelly Kapriélian, *Les Inrockuptibles*, 2018 [2013], en ligne : <https://www.lesinrocks.com/livres/une-rencontre-en-2013-avec-paul-otchakovsky-laurens-129020-04-01-2018/>.

¹⁰ Édouard Levé, *Œuvres*, Paris, P.O.L, 2002, repris en « #formatpoche », 2015, p. 7.

¹¹ Voir Adrien Chassain, « Perec et la rhétorique du projet », dans Christelle Reggiani (dir.), *Relire Perec. Actes du colloque de Cerisy*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. La Licorne, 2016, p. 27-40. Cet article revient notamment sur les affinités de l'œuvre perecquienne avec l'art conceptuel. Sur ce dernier point, voir aussi Pascal Mougin, *Moderne/contemporain*, *op. cit.*, ch. 4 p. 303-347 et Maryline Heck, *Œuvres en pratique. L'écriture et l'expérience de la vie ordinaire chez Perec, Ernaux, Vasset et Quintane*, mémoire d'habilitation à diriger les recherches, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2020.

¹² Georges Perec, « Tentative de description d'un programme de travail pour les années à venir » (décembre 1976), tapuscrit, publié dans *Cahiers Georges Perec*, n° 1, POL, 1985, p. 323-326.

¹³ Paul Otchakovsky-Laurens rencontre Perec plus de dix ans après *Les Choses*, et s'il édite son grand œuvre qu'est *La Vie mode d'emploi*, c'est Hachette qui continue d'en détenir les droits. Outre deux volumes de *Mots croisés*, seuls « 53 jours » et *Récits d'Ellis Island* figurent aujourd'hui au catalogue de P.O.L.

pu justifier le choix de cette maison par Levé, si la veine perecquienne de l'écriture de Levé a pu favoriser le choix de Levé par l'éditeur, le cadre offert par celui-ci a réciproquement accusé le trait de cette influence et favorisé la réception perecquienne de Levé, particulièrement sensible dans le discours médiatique¹⁴.

Rien en effet n'était écrit dans cette affaire, car P.O.L ne fut pas le premier éditeur sollicité par Levé pour la publication d'*Œuvres*. Selon Pascal Mougin, cette courte errance éditoriale serait même pour quelque chose dans le devenir écrivain de l'artiste :

Il semble que Levé lui-même considérait ce premier livre moins comme une œuvre littéraire que comme une œuvre d'art faite avec les moyens du texte, comme l'indique le fait qu'il en avait d'abord adressé le manuscrit aux éditions d'art Yellow Now de Bruxelles. La publication par P.O.L, à qui il avait envoyé son manuscrit sans plus y croire, n'était donc pas son intention première, mais elle eut, de fait, un effet constituant : après *Œuvres* et les livres suivants publiés chez le même éditeur, Levé fut considéré comme écrivain autant que comme artiste¹⁵.

Première lectrice du manuscrit d'*Œuvres* avec Thomas Clerc et Yannick Vigouroux¹⁶, Valérie Mréjen se souvient quant à elle que c'est des éditions Allia que Levé avait d'abord essuyé un refus avant de se tourner vers P.O.L¹⁷. Voilà qui tempère l'hypothèse de Mougin car les éditions Allia sont bien, entre autres, tournées vers la littérature contemporaine. Et qui montre aussi que la conduite de Levé n'est pas réductible à des coordonnées esthétiques mais implique également un capital relationnel, un réseau de sociabilité. La maison de Gérard Berréby publiant déjà les textes littéraires et certains livres d'art de Valérie Mréjen, il n'est pas étonnant qu'Allia ait été le premier destinataire du manuscrit de son ami. Mais Mréjen fut aussi l'intermédiaire entre Édouard Levé et Paul Otchakovsky-Laurens, dont elle était proche et qui avait tôt marqué de l'intérêt pour son travail littéraire, dès son premier livre chez Allia et ses ouvrages pour enfants, soit plus de dix ans avant de l'accueillir dans son catalogue avec la publication de *Forêt noire* en 2012. Ainsi est-ce vraisemblablement un soir de 1999, lors d'une projection à la galerie Serge Le Borgne, que Paul Otchakovsky-Laurens découvre la personne d'Édouard Levé dans le rôle principal de la vidéo intitulée *Il a fait beau* que Mréjen présente alors. Avec sa camarade vidéaste et écrivaine, Levé fréquente alors les fêtes données par Paul Otchakovsky-Laurens à son domicile ou dans la galerie ÉOF, haut lieu de lectures P.O.L et d'exposition d'artistes écrivains proches de la maison, et dont l'un des deux fondateurs, Kiko Herrero, publiera plus tard deux récits autobiographiques chez P.O.L¹⁸.

L'éditeur modèle

C'est dire que l'entrée d'Édouard Levé dans la maison de Paul Otchakovsky-Laurens ne coïncide pas avec le schéma prototypique mis en avant par l'éditeur dans ses entretiens et

¹⁴ C'est tout particulièrement le cas pour *Autoportrait*, volontiers placé dans le sillage de *Je me souviens* par les critiques journalistiques. Significativement, quatre des cinq articles du dossier de presse publié sous la présentation d'*Autoportrait* sur le site internet de P.O.L allèguent cette filiation perecquienne (Jean-Max Colard dans *Les Inrockuptibles*, Philippe Lançon dans *Libération*, Christophe Greuet dans *Le Midi libre* et Jacques Morice dans *Télérama*). En ligne : <https://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=2-84682-064-3>, consulté le 19 juillet 2022.

¹⁵ Pascal Mougin, « Art, littérature : du séparatisme historique aux convergences actuelles », introduction à Pascal Mougin (dir.), *La Tentation littéraire de l'art contemporain*, Dijon, Les Presses du réel, coll. Figures, 2017, n. 19 p. 15.

¹⁶ Le manuscrit annoté se trouve au Fonds Édouard Levé de l'IMEC, 403/LEV/7/2.

¹⁷ Entretien avec Valérie Mréjen.

¹⁸ Kiko Herrero, *¡ Sauve qui peut Madrid !*, Paris, P.O.L, 2014 et *id.*, *El Clínico*, Paris, P.O.L, 2018.

dans son film *Éditeur* (2017¹⁹) : soit un manuscrit arrivé par la poste ou déposé à l'accueil, son auteur·ice·e inconnu·e ainsi découvert·e et choisi·e pour et par sa seule écriture, avant qu'une rencontre en personne n'ait lieu et qu'une relation de confiance, parfois d'amitié, ne s'établisse. À la différence d'Emmanuel Carrère, de Guillaume Dustan ou de Martin Winckler, tous trois emblématiques de cette voie « postale », Édouard Levé fait dès avant 2002 partie du réseau élargi de l'éditeur. Les deux hommes partagent des ami·e·s et des connaissances, se retrouvent en plusieurs lieux de sociabilité parisiens. Mais à la différence encore de Georges Perec ou plus tard de Valérie Mréjen, Levé n'a encore rien publié au moment d'entrer dans le catalogue. Ce n'est pas comme écrivain mais comme artiste, photographe et plus incidemment acteur que Paul Otchakovsky-Laurens le connaît et fréquente d'abord, et continue aussi de se rapporter à lui après 2002.

Dès lors, leur relation se développe autour du livre et de l'écriture, bien sûr, mais implique également la photographie. En 2003, c'est ainsi Édouard Levé que l'éditeur parisien sollicite pour illustrer le portrait que lui consacre *Libération* à l'occasion des vingt ans de la maison. Les essais réalisés par Levé et les trois images retenues²⁰ témoignent de la grande latitude que lui laissait la commande pour déployer son style marqué par l'impassibilité du modèle, la neutralité du décor, l'esthétique du tableau vivant, la mise au jour et à distance des stéréotypes sociaux. Ils témoignent aussi d'un effort pour mettre en image la maison elle-même et camper Paul Otchakovsky-Laurens en éditeur. À preuve le cliché où ce dernier est photographié devant un gâteau d'anniversaire planté de bougies, composé de livres disposés autour d'une boule à facettes (fig. 4). Cette boule, que l'on retrouve aussi dans une nature morte aux airs de vanité (fig. 5)²¹, est celle-là même que Levé avait suspendue au plafond de son appartement-atelier²², boule qui deviendra une image de la mémoire dans *Autoportrait* (« Ma mémoire est structurée comme une boule disco²³ ») et que l'on retrouve encore, en 2006, dans la troisième des photographies de la série *Fictions* (fig. 1), ainsi légendée : « Divination boule disco. Dans les lignes de mon visage léopard, un mage lit l'avenir en rayons, dessiné par une lampe sur des miroirs collés en sphère²⁴ ». D'un objet et d'un motif personnels associés au choix du fragment, au refus du récit, à une certaine forme d'expérience du temps, véritable art poétique à elle seule, la boule disco devient une allégorie du catalogue P.O.L. Elle le représente à la fois comme monde constitué et comme pluralité éclectique. Placée sous le regard soutenu du sujet, elle désigne aussi ce catalogue comme une sorte d'autoportrait indirect et diffracté de

¹⁹ Paul Otchakovsky-Laurens, *Éditeur*, Norte Distribution, 2017. Voir également Paul Otchakovsky Laurens, cinq entretiens avec Virginie Bloch-Lainé, France Culture, « À voix nue », 17-21 février 2014, podcast en ligne : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/serie-paul-otchakovsky-laurens>, consulté le 19 juillet 2022.

²⁰ Fonds Édouard Levé, IMEC, 403LEV/29/19. Voir le dossier consacré à P.O.L par le supplément « Livres » de *Libération* daté du 24 avril 2003, p. I-III.

²¹ Ces deux images figurent dans le dossier de *Libération*, en plus d'une photographie du « gâteau de livres » en gros plan qui illustre la première page. Manquent à l'appel, en revanche, un assemblage de livres de la maison figurant « POL 20 », et un curieux portrait de l'éditeur sur un fond noir où sont disposés, autour de son visage, des masques en plastique à l'effigie d'animaux ou de monstres paraissant tirés de dessins animés ou de bestiaires pour enfants.

²² Écrivain ami d'Édouard Levé, Bruno Gibert se souvient ainsi de « la boule disco qu'Ed avait suspendue dans un coin de son appartement et qui rayonnait par sa lumière quand le soleil venait à la frapper autant que par l'incongruité de sa présence dans un environnement aussi gris et monacal. Cela fait partie de sa biographie officielle maintenant : un soir, notre ami déposa sa boule disco pour la remplacer par une corde de pendu. » Bruno Gibert, *Les Forçats*, Paris, L'Olivier, 2019, p. 71. Voir aussi Thomas Clerc, *L'Homme qui tua Roland Barthes*, Paris, Gallimard, coll. L'Arbalète, 2010, p. 331.

²³ Édouard Levé, *Autoportrait*, op. cit., p. 90.

²⁴ *Id.*, *Fictions*, Paris, P.O.L, 2006, n. p.

l'éditeur, comme un état scintillant, dispersé de sa conscience. Au-delà de cet épisode, Paul Otchakovsky-Laurens eut encore l'occasion de poser pour Édouard Levé à l'occasion de la série *Fictions* (fig. 2 et 3)²⁵. Car de celle-ci, il n'est pas seulement l'éditeur mais compte parmi les modèles, pour beaucoup choisis parmi les proches, parent·e·s et ami·e·s de l'artiste (parmi lesquel·le·s on trouve aussi Thierry Fourreau, alors directeur artistique chez P.O.L.). Ici, l'éditeur n'est plus vraiment le *sujet* de la photographie. Sa silhouette, son corps, passent dans l'œuvre pour donner forme aux scènes fantasmatiques que l'artiste avait au préalable imaginées et dessinées dans un carnet.

Paul Otchakovsky-Laurens, qui possédait d'ailleurs un grand tirage de la série *Pornographie* (2002) dans son bureau, ne voyait donc pas moins Levé comme un écrivain que comme un photographe. Pas moins, voire pas tant ? L'auteur d'*Autoportrait* s'en plaint avec humour : « Bien que j'aie publié chez lui deux livres, mon éditeur continue à me présenter comme un artiste, si j'étais comptable, en plus d'être écrivain, je me demande s'il me présenterait comme un comptable²⁶ ». Hypothèse pas tout à fait absurde quand on pense que Levé avait fait une grande école de commerce (l'ESSEC) et envisagé plusieurs fois de rallier le milieu de l'entreprise, jusqu'à la fin des années 1990. Cette phrase, surtout, rappelle les vacillements de l'identité, les ratés du nom propre qui avaient intéressé Levé dans sa série des *Homonymes* (1998), comme dans *Angoisse* (2002) et *Amérique* (2006). *Nolens volens*, l'éditeur faille la posture auctoriale de Levé, paradoxe comble puisque ce défaut de reconnaissance émane de la personne qui, par la publication et la confiance réitérée de livre en livre, avait consacré Levé comme auteur²⁷. Cette petite *scène* que Levé rapporte de (et fait à) son éditeur s'aune au rôle déterminant que le premier accorde au second dans l'attribution de la valeur littéraire. Dans son dernier ouvrage, Levé s'adresse ainsi à cet ami de jeunesse suicidé qui est aussi son double :

Tu lisais debout dans les librairies plutôt qu'assis dans les bibliothèques. Tu voulais découvrir la littérature d'aujourd'hui, pas celle d'hier. Aux bibliothèques le passé, aux librairies le présent. Pourtant, tu t'intéressais plus aux morts qu'aux contemporains. Tu lisais surtout ceux que tu appelais « les morts vivants » : des auteurs défunts que l'on continue de publier. Tu faisais confiance aux éditeurs pour actualiser aujourd'hui le savoir d'hier. Tu croyais peu aux découvertes miraculeuses d'écrivains oubliés. Tu pensais que le temps trie, et qu'à ce titre il valait mieux lire des auteurs du passé publiés aujourd'hui que des auteurs d'aujourd'hui qui seront oubliés demain²⁸.

L'éloge de la librairie hésite ici entre une valorisation du contemporain littéraire et l'affirmation d'une préférence pour ces « auteurs du passé » que les éditeurs, au gré des rééditions, instituent comme classiques et rappellent au présent de la « littérature d'aujourd'hui ». Surtout, derrière ce portrait de l'auteur en lecteur, et en lecteur *debout*, c'est l'adresse du livre en présence et tout un imaginaire de la postérité qui se formulent en filigrane.

²⁵ L'éditeur figure sur cinq photographies de la série.

²⁶ *Id.*, *Autoportrait*, *op. cit.*, p. 67.

²⁷ On voit ainsi comme la période actuelle marquée par la convergence de l'art contemporain et de la littérature s'accompagne chez ses propres acteur·ice·s de phénomènes d'inertie, de rémanences sensibles à la fois dans la difficulté de l'éditeur à reconnaître comme écrivain celui qu'il a connu comme un artiste, et dans la revendication très nette, chez Levé, d'un statut d'écrivain à part entière, qui se conquiert et s'affirme de livre en livre. Dans le catalogue P.O.L, la danseuse et écrivaine Judith Elbaz en donne un autre exemple, pour ainsi dire inversé : « Danser me permet de ne pas dire que j'écris quand on me demande ce que je fais. » Voir Judith Elbaz, *Le Mouvement en montagne*, Paris, P.O.L, 2007, p. 9-10.

²⁸ Édouard Levé, *Suicide*, Paris, P.O.L, 2008, rééd. Gallimard, coll. Folio, 2009, p. 20.

Un « livre sacré »

Comment, en effet, ne pas rapporter cette *confiance aux éditeurs* au geste d'Édouard Levé remettant à Paul Otchakovsky-Laurens le manuscrit de *Suicide* dix jours avant de passer à l'acte, le 15 octobre 2007 ? L'histoire est bien connue, parce qu'elle a immédiatement fait l'objet de récits dans différents journaux et magazines²⁹ et qu'elle continue, véritable mythe de genèse, d'informer la réception de l'ouvrage. Dès octobre 2007, les nécrologies de l'artiste écrivain mentionnent la remise du manuscrit à l'éditeur et en précisent le titre. Mais c'est surtout au printemps de l'année suivante, lorsque la publication intervient, que le récit s'étoffe et fait intervenir le témoignage de l'éditeur³⁰. Paul Otchakovsky-Laurens, alors, ne *présente* plus seulement son auteur (comme dans l'anecdote d'*Autoportrait*), il le représente, répond de lui et pour lui. Dans le contexte désormais grave de la mort volontaire, la relation de l'éditeur à son auteur se place à nouveau sous le signe du malentendu, cette fois énoncé comme tel par l'éditeur et où la culpabilité à sa part :

Je m'en veux beaucoup de n'avoir pas compris qu'il allait passer à l'acte. Il m'a remis ce texte un vendredi, je l'ai appelé le lundi pour lui dire que c'était formidable, je partais le lendemain à Francfort en lui donnant rendez-vous à mon retour. Au téléphone, je me rappelle lui avoir dit : « J'espère que ce n'est pas un autoportrait » et Édouard avait ri. À mon retour de Francfort, je sors dîner et là je reçois un appel de la compagne d'Édouard qui venait de trouver son corps. J'y suis allé tout de suite, je l'ai vu étendu par terre, mort. C'était terrible³¹.

Pour mettre en perspective ce sentiment de culpabilité énoncé par l'éditeur, il faut voir comme l'événement rejoue, sur le mode du cauchemar, de l'impuissance et du *qui pro quo* ce que Frédéric Boyer raconte dans son long poème *Mes amis mes amis*, en 2004 : une tentative de suicide, un appel à « Paul » et son intervention salutaire qui le voit « se glisse[r] [d]ans l'assemblée des gardiens et des anges³² ». L'éditeur, bien sûr, n'était sans doute pas pour Levé l'ami intime que dépeint Frédéric Boyer, mais il y a surtout que l'auteur de *Suicide* n'a pas appelé à l'aide mais a remis une *œuvre*, qui a été reçue et « acceptée » comme telle. Comme l'écrit Thomas Clerc, « [p]ersonne n'a prévu qu'écrivant *Suicide* il accomplissait un geste performatif, puisque personne ne confond le mot et la chose³³. » Si bien que du point de vue de Paul Otchakovsky-Laurens, le livre publié en mars 2008 n'est pas tout à fait la même œuvre que le manuscrit reçu des mains de son auteur³⁴. Entre la réception, l'acceptation du texte et sa

²⁹ Voir notamment la nécrologie de Philippe Lançon, « Édouard Levé prend ses distances », *Libération*, 17 octobre 2007, en ligne : https://www.liberation.fr/culture/2007/10/17/edouard-leve-prend-ses-distances_103981/, consulté le 19 juillet 2022 et « Édouard Levé, artiste et écrivain », *Le Monde*, 4 novembre 2007, en ligne : https://www.lemonde.fr/disparitions/article/2007/11/04/edouard-leve-artiste-et-ecrivain_974192_3382.html, consulté le 19 juillet 2022.

³⁰ Voir Jean-Max Collard, « In memoriam », *Les Inrockuptibles*, 4 mars 2008 ; Minh Tran Huy, « Les lettres et le néant », *Le Magazine littéraire*, avril 2008 ; Jacques Braunstein, « Le suicidé », *Technikart*, février 2007 ; Jacques Morice, « La lumière noire d'Édouard Levé, plasticien, écrivain... suicidé », *Télérama*, 30 mai 2008, en ligne : <https://www.telerama.fr/livre/la-lumiere-noire.29532.php>, consulté le 19 juillet 2022.

³¹ Paul Otchakovsky Laurens, « Une rencontre en 2013 avec Paul Otchakovsky-Laurens », art. cit.

³² Frédéric Boyer, *Mes amis mes amis*, Paris, P.O.L., 2004, n. p. L'ouvrage est dédié à Paul Otchakovsky-Laurens.

³³ Thomas Clerc, *L'homme qui tua Roland Barthes*, op. cit., p. 334.

³⁴ Et d'un autre statut sont encore les deux extraits de *Suicide* lus par l'éditeur à l'occasion des funérailles de Levé, où l'on peut voir à la fois une actualisation possible de l'œuvre comme auto-éloge funèbre et

publication, *Suicide* est devenu partie prenante d'un dispositif par lequel la mort volontaire s'est volontairement trouvée gagnée au domaine de l'œuvre (et réciproquement)³⁵. On comprend, dans ces conditions, que Paul Otchakovsky-Laurens puisse désigner l'ultime ouvrage de Levé comme un « livre sacré », « intouchable », un livre « qui fait peur³⁶ ». N'était qu'en publiant l'ouvrage, dans le double respect de sa propre décision du 8 octobre et des dernières volontés de l'auteur, l'éditeur a lui-même contribué à *produire* cette sacralité et ce vertige dont il se trouve saisi.

L'aura de *Suicide* s'exprime aussi par des réticences et des refus. Témoin un grand lecteur de Levé, François Bon, qui a mis à profit toute l'œuvre écrite de l'artiste écrivain dans ses ateliers d'écriture, cet ultime livre à part. Étrangement, lorsqu'il évoque Levé dans l'une des cinq vidéos d'hommage à l'œuvre éditoriale de Paul Otchakovsky-Laurens mises en ligne aux lendemains de la disparition de l'éditeur en 2018, c'est pour exposer et justifier son refus non seulement d'enseigner mais simplement de lire l'ouvrage de 2008, qui lui apparaît comme une « grande zone noire³⁷ ». Comme si, par Levé *et son éditeur*, la littérature s'était compromise avec la mort volontaire et qu'il y avait là une limite sacrée à ne pas franchir. À rebours de Bon, qui exclut *Suicide* du corpus classique de Levé suivant un rejet qui lui paraît nécessaire pour continuer à transmettre le reste de son œuvre, Paul Otchakovsky-Laurens a fait de *Suicide* le point de départ d'une relecture des textes antérieurs où, « en y repensant après, tout était déjà annoncé³⁸ ». Dans *Suicide*, Levé avait pourtant prévenu contre cet effet rétroactif de la mort volontaire, cette clôture du sens qu'elle risque d'infliger à la vie et à l'œuvre du disparu :

Quand on parle de toi, on commence par raconter ta mort, avant de remonter le temps pour l'expliquer. N'est-il pas singulier que ce geste ultime inverse ta biographie ? [...] Ton suicide est devenu l'acte fondateur, et tes actes antérieurs, que tu croyais libérer du poids du sens par ce geste dont tu aimais l'absurdité, s'en trouvent au contraire aliénés³⁹.

En sorte qu'on peut se demander si ne surgit pas là un nouveau malentendu, posthume celui-ci, entre l'écrivain et son éditeur.

Posthume contemporain

Dernière œuvre anthume et première œuvre posthume de son auteur, *Suicide*, après *Autoportrait*, consacra Levé comme un auteur phare des éditions P.O.L. Sans jamais avoisiner les scores obtenus par les bestsellers de la maison (pensons aux centaines de milliers d'exemplaires de Duras, Darrieussecq, Winckler, Carrère et d'autres), les chiffres de vente illustrent cette position de Levé dans le catalogue. Dans les premiers mois suivant la parution des quatre premiers ouvrages de Levé, l'éditeur vend respectivement 104, 396, 41 et 982 exemplaires d'après le cabinet d'étude GfK. *Suicide*, quant à lui, s'écoule à plus de 4500 dès les premières semaines. Depuis 2008, les ventes se maintiennent et progressent au gré des

une forme de reconnaissance après-coup de la référentialité paradoxale, anachronique, de ce texte d'abord reçu comme une fiction. L'épisode est raconté par Jean-Max Colard, « In memoriam », art. cit.

³⁵ Voir sur ce point Gaspard Turin, « Quand la mort s'écrit : fiction, performance et performativité du suicide chez Bernard Lamarche-Vadel et Édouard Levé », *Fabula LhT*, n° 22, juin 2019 : « La mort de l'auteur » (dir. Jean-Louis Jeannelle et Romain Bionda), [en ligne], URL disponible : <https://www.fabula.org/lht/22/turin.html>, consulté le 19 juillet 2022.

³⁶ Paul Otchakovsky Laurens, entretiens avec Virginie Bloch-Lainé, entr. cit., épisode 4/5.

³⁷ François Bon, « Écran de nuit #34|Édouard Levé », chaîne YouTube de l'auteur, [en ligne], URL disponible : <https://www.youtube.com/watch?v=Os0CNXLQEM>, consulté le 19 juillet 2022.

³⁸ Paul Otchakovsky Laurens, « Une rencontre en 2013 avec Paul Otchakovsky-Laurens », art. cit.

³⁹ Édouard Levé, *Suicide*, op. cit., p. 33-34.

éditions de poche. Toutes éditions confondues, en mars 2022, P.O.L aurait ainsi vendu 3637 *Œuvres*, 1298 *Journal*, 10269 *Autoportrait*, 267 *Fictions* et 13101 *Suicide*. Donnant lieu à des ventes stables à travers le temps, *Autoportrait* et *Suicide* sont devenus des *long-sellers* et se démarquent au sein du corpus, ce que confirme le marché des traductions puisque ce sont aussi les ouvrages les plus traduits (15 traductions pour *Autoportrait*, 17 pour *Suicide* au printemps 2022)⁴⁰.

Au-delà des ventes et des cessions de droits, la postérité de Levé chez P.O.L est aussi symbolique, elle se mesure à son effet d'attraction vers et au sein de la maison où il arrive que des manuscrits se réclament de l'auteur d'*Œuvres* et d'*Autoportrait*⁴¹. Cette postérité s'observe aussi dans les multiples reprises, réécritures et hommages dont l'auteur a fait et continue de faire l'objet depuis 2008. Marie Darrieussecq le dit incidemment dans un texte de souvenirs sur P.O.L⁴², la mort de Levé fit date dans l'histoire de la maison. C'est que, comme deux autres auteurs du catalogue, Christophe Tarkos et Guillaume Dustan, Édouard Levé fait partie de ces défunts de la littérature contemporaine, morts au sommet de leur activité créatrice, laissant leur propre génération hériter et témoigner d'eux prématurément. Il en va là d'un phénomène qui excède le cadre de P.O.L, mais je m'en tiendrai ici à deux exemples qui concernent la maison⁴³.

Dès 2009, Gérard Gavarry, auteur déjà de huit livres dans la maison, publie chez P.O.L *Expérience d'Edward Lee, Versailles*⁴⁴. L'ouvrage est un ensemble de fragments poétiques qui, groupés par trois, écrêtés de leurs premiers et derniers mots, prennent pour objet les cent photographies de la série *Amérique*⁴⁵. Ou plutôt s'y substituent : exercice de version littéraire (de traduction, de translation) plutôt qu'ekphrasis, l'ouvrage de Gavarry rapatrie dans l'espace du livre et dans le catalogue P.O.L une série photographique de l'artiste écrivain, dont c'est ainsi l'identité artistique, plutôt que littéraire, qui se trouve mise en avant. Le titre de Gavarry renvoie à une photographie où figurait un personnage « dont par exception prénom et nom

⁴⁰ Dans une note pour le Bureau international de l'édition française, Vibeke Madsen, responsable des cessions de droits chez P.O.L, décrit comment « l'auteur s'est imposé aussi bien en France qu'à l'étranger : Zadie Smith a fait une critique élogieuse de *Suicide* dans le *Harper's Magazine* (en 2011) et le *Paris Review* a publié un extrait de la traduction d'*Autoportrait* (en 2011 également). Cette visibilité, augmentée par les premières traductions parues dans des maisons d'édition de petite taille mais réputées pour leurs catalogues, a fini par porter ses fruits. » Voir « Les Éditions P.O.L : d'autres vies qu'en France », avec les témoignages de Paul Otchakovsky-Laurens et Vibeke Madsen, site du BIEF, janvier 2014, en ligne : <https://www.bief.org/Publication-3397-Succes-francais-a-l-international/Les-editions-POL-d'autres-vies-qu'en-France.html>, consulté le 19 juillet 2022. Notons que Levé est jugé suffisamment exemplaire des succès de traduction rencontrés par P.O.L pour faire seul l'objet d'un développement à part entière à côté de *Limonov* d'Emmanuel Carrère.

⁴¹ Témoignage de Jean-Paul Hirsch. Pour mieux mesurer et documenter cet effet d'attraction, il faudrait pouvoir lire les lettres dont les auteur·ice·s accompagnent leurs manuscrits, mais ces archives (comme la correspondance éditoriale de Paul Otchakovsky-Laurens) ne sont pas, aujourd'hui, ouvertes aux chercheur·se·s.

⁴² Marie Darrieussecq, « P.O.L : an Elegy for the Present », *The Review of Contemporary Fiction*, fall 2010, vol. XXX, num. cit., p. 35.

⁴³ J'ai consacré à cette question une étude à part, à laquelle les analyses suivantes sont en partie empruntées. Voir Adrien Chassain, « Édouard Levé, posthume contemporain », à paraître dans *Roman 20-50*.

⁴⁴ Gérard Gavarry ne connaissait pas personnellement Édouard Levé, dont il avait rencontré le travail photographique avec la série *Angoisse* au tout début des années 2000, avant donc l'entrée de l'artiste chez P.O.L. La proximité par le catalogue, le fait que le travail de Levé soit devenu « très présent » dans la maison selon Gavarry, ont néanmoins joué un rôle dans la genèse d'*Expérience d'Edward Lee, Versailles* (entretien avec l'auteur).

⁴⁵ Édouard Levé, *Amérique*, Paris, Léo Scheer, 2006.

légendaient la photo. Or pour peu qu'on abrègeât *Versailles* en son *V* initial, et qu'on omît le *de* superflu, ça donnait : Edward Lee, V – soit, prononcé à l'am⁴⁶ ». L'interruption de la phrase n'empêche pas de saisir la dimension autoportraitiste que Gavarry reconnaît à ce portrait, et par extension à la série tout entière. Quant au troisième fragment du texte lié à cette même photographie, il paraît (comme d'autres fragments du livre, plus nombreux au fur et à mesure que le livre avance) livrer le récit de la tentative de suicide d'une personne proche du narrateur, tissant un lien entre l'« expérience » de Levé et celle du *je* qui se livre *discrètement* de page en page. Ce faisant, Gavarry entend à la fois rendre « hommage à l'œuvre source » et mener une réflexion « de biais⁴⁷ » sur la mort qui, selon lui, hante les clichés pris en 2004 lors de ce même voyage où Levé écrivit *Autoportrait*. Comme Paul Otchakovsky-Laurens, Gavarry assume une lecture rétrospective de l'œuvre levéienne et, de même que Thomas Clerc s'étonne en relisant *Autoportrait* « de voir comme la mort y règne⁴⁸ », de même est-ce « l'obsession prémonitoire de la mort » qui retient Gavarry dans *Amérique*, galerie « d'autoportraits de l'artiste en quelqu'un d'autre, ou en décor, ou en objet, tous figés de quelque manière entre la présence et l'absence, le quelque chose et le rien⁴⁹ ».

Amie intime de Levé, Valérie Mréjen lui a elle aussi rendu hommage dès 2009, dans un court-métrage intitulé *French Courvoisier*, où des ami·e·s de l'artiste écrivain⁵⁰ évoquent, à la fin d'un repas, le souvenir du défunt dont ils ébauchent collectivement le portrait, indirect et fragmentaire. En 2012, l'écrivaine et vidéaste par qui Levé et Paul Otchakovsky-Laurens s'étaient connus, entre à son tour au catalogue de P.O.L, mettant à exécution un conseil que lui avait plus tôt donné Levé alors qu'elle hésitait déjà à quitter les éditions Allia. Galerie de défunts dont la narration égraine les récits de mort, *Forêt noire* s'ouvre sur le suicide d'Édouard Levé, anonymisé par le déictique énigmatique « cet homme⁵¹ », lequel, dès les premiers mots du texte, postule étrangement la notoriété du disparu et l'actualité de sa mémoire. Proche de l'anacrouse musicale, cette scène introduit l'évocation d'un autre suicide, qu'on peut penser être celui de la mère de la narratrice. Intervenue un 31 janvier, jour de l'anniversaire de Levé, cette seconde scène est le point de départ d'un dialogue filial qui sert de fil rouge à l'ouvrage. Peu avant que ce dialogue ne prenne fin, c'est à nouveau Levé qu'on reconnaît dans les dernières pages, sous les traits de qui nous est pourtant présenté comme un autre personnage : « un homme qui aimait à se parfumer à l'essence de figuier⁵² ». Précédant la dernière phrase d'*Autoportrait* dont Mréjen livrera ensuite le commentaire (« Le dernier jour de ma vie est peut-être passé »), ce propos fait deux fois référence à Levé : car au-delà du biographème, cette nomination périphrastique cite et applique la manière dont Levé, dans *Autoportrait*, dit « nomme[r] les gens dont [il] parle à quelqu'un qui ne les connaît pas⁵³ ». Geste discret de fidélité et de réciprocité amicales, cet hommage dans la syntaxe est d'autant plus lisible qu'il est aussi un hommage *dans le catalogue*.

⁴⁶ Voir Gérard Gavarry, *Expérience d'Edward Lee, Versailles*, Paris, P.O.L, 2009, p. 201-202.

⁴⁷ Gérard Gavarry, *Expérience d'Edward Lee, Versailles*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

⁴⁸ Thomas Clerc, *L'Homme qui tua Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 331.

⁴⁹ Gérard Gavarry, *Expérience d'Edward Lee, Versailles*, *op. cit.*, quatrième de couverture.

⁵⁰ Les personnages sont joués pour certains par de vrais proches d'Édouard Levé, comme Gaëlle Obiégly et Bertrand Schefer, et pour d'autres par des acteur·ice·s professionnel·le·s.

⁵¹ Valérie Mréjen, *Forêt noire*, Paris, P.O.L, 2012, p. 7.

⁵² *Ibid.*, p. 117.

⁵³ « Je ne nomme pas les gens dont je parle à quelqu'un qui ne les connaît pas, j'utilise, malgré la difficulté, des périphrases abstraites du genre "l'ami dont le parachute s'est emmêlé à un autre parachute en sautant" », Édouard Levé, *Autoportrait*, *op. cit.*, p. 28.

Ainsi voit-on comment le deuil de Levé, la mémoire de son œuvre, ont essaimé dans le catalogue P.O.L, participant de ces traces de lectures, de ces phénomènes de reprises et d'hommage qui sont plus largement caractéristiques de l'intertextualité diffuse qui règne dans la maison et lui donne cohésion (plutôt que cohérence). Sujet même du roman-enquête de Jean-Luc Bayard paru chez P.O.L en 2015⁵⁴, ce phénomène était cher à l'éditeur : « Je crois au rhizome, j'aime que les auteurs se lisent les uns les autres » déclarait ainsi Paul Otchakovsky-Laurens au micro de Virginie Bloch-Lainé en 2014. De la fortune intertextuelle de Levé, on pourrait trouver d'autres exemples chez P.O.L mais il y aurait là une nouvelle enquête à mener, dans les pas de Jean-Luc Bayard. Celle-ci conduirait par exemple à se pencher sur les œuvres de Judith Elbaz, de Bertrand Schefer, de Nicolas Bouyssi, auteur P.O.L depuis 2007 et qui a consacré une monographie à Édouard Levé⁵⁵. Elle pourrait aussi s'attacher aux films de Paul Otchakovsky-Laurens lui-même, au registre neutre du récit de soi qui s'y fait entendre, à l'esthétique du tableau vivant qu'on y retrouve, à la représentation de soi sous la forme d'une poupée, qui évoque le mannequin qu'Édouard Levé avait fait fabriquer à ses mensurations pour l'utiliser dans son travail photographique. Aujourd'hui, l'œuvre d'Édouard Levé est deux fois posthume, elle s'inscrit dans la double postérité de son auteur et de son éditeur, disparu en 2018. À voir la récente publication d'un volume d'*Inédits*⁵⁶ et le projet d'édition du journal intime de l'artiste écrivain, on mesure combien cette postérité est à l'œuvre et prolonge la « présence éditoriale » de Levé dans et par le catalogue P.O.L.

⁵⁴ Jean-Luc Bayard, *P.O.L nid d'espions*, Paris, P.O.L, 2015. Voir sur cet ouvrage l'article de Laurent Demanze dans le présent collectif.

⁵⁵ Nicolas Bouyssi, *Esthétique du stéréotype. Essai sur Édouard Levé*, Paris, PUF, coll. Travaux pratiques, 2011.

⁵⁶ Édouard Levé, *Inédits*, éd. Thomas Clerc, Paris, P.O.L, 2022.









