

La voie de la découverte de Hubert Nyssen Les éditions Actes Sud

Irène Sadowska-Guillon

Number 48, 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/28354ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Sadowska-Guillon, I. (1988). La voie de la découverte de Hubert Nyssen : les éditions Actes Sud. *Jeu*, (48), 120–128.



Hubert Nysen, photographié par Antoine Vitez.

la voie de la découverte de hubert nyssen les éditions actes sud

Alors que l'édition théâtrale en France se porte mal — le constat du malaise dressé en 1987 par Michel Vinaver¹ est éloquent — Actes Sud relève le défi et fait du théâtre un domaine important de son activité éditoriale. Et ça marche! Surprenant? À l'origine de l'irrésistible ascension d'Actes Sud qui en quelques années devient première maison d'édition hors Paris et se hisse au premier rang des éditeurs de littérature étrangère et de théâtre, il y a la passion d'un homme pour les livres et pour le théâtre. Dans le parcours de Hubert Nyssen (né en 1925, en Belgique) écrivain, couronné de nombreux prix, auteur de plusieurs recueils de poèmes, de romans, d'essais, de dramatiques, de monographies et de traductions, le théâtre et l'édition se sont déjà donné rendez-vous lorsque au début des années soixante il fonde, à Bruxelles, le Théâtre de Plans. Il édite alors déjà les textes des pièces qu'il y fait créer, dans une présentation qui préfigure celle d'Actes Sud.

En 1978, l'Atelier Cartographique Thématique et Statistique — ACTES — fondé en 1969 par Hubert Nyssen et Jean-Philippe Gautier, devient Éditions Actes Sud. Parmi les premiers textes publiés, le théâtre est bien entendu présent avec *la Fille d'Occitania* de Claude Alran et *Saint Feniant et Dame Paresse* d'André Benedetto.

En 1985, Actes Sud crée, avec le Théâtre de Chaillot, la revue *L'Art du théâtre* et reprend, en 1987, «Papiers», collection spécialisée dans l'édition théâtrale fondée par Christian Dupeyron. La collection «Temps du théâtre» destinée à la réflexion théorique sur le théâtre voit le jour fin 1987. En 1988, la revue *Acteurs* a joint Actes Sud.

Dix ans après sa création, fière de ses découvertes d'écrivains: Nina Berberova, Baptiste-Marrey, Torgny Lindgren, Norbert Rouland, Paul Auster, Paul Nizon, Göran Turnström, Anne Walter, etc., mais aussi de textes et d'inédits, dont les inédits ignorés de Strindberg qu'elle a révélés, la maison d'édition compte à son catalogue 590 titres pour 417 auteurs, dont 281 titres étrangers traduits de vingt-quatre langues. La collection de théâtre «Actes Sud Papiers» totalise aujourd'hui 150 titres.

Pour promouvoir la lecture du théâtre, devenu désormais un département important, Actes Sud a ouvert un réseau de librairies mobiles dans plusieurs grands théâtres parisiens (Chaillot, Chatelet, Odéon, le Lucernaire, le TEP, la Colline), au Théâtre d'Aubervilliers et au Festival d'Avignon.

1. Michel Vinaver, *le Compte rendu d'Avignon. Des mille maux dont souffre l'édition théâtrale et des trente-sept remèdes pour l'en soulager*, Arles, Éditions Actes Sud, 1987, 142 p. Voir la brève description de cette étude dans les parutions récentes, à la fin de ce numéro. N.d.l.r.

Irène Sadowska-Guillon — *Un éditeur qui est en même temps auteur, comme vous, a-t-il une approche de l'écriture plus juste, plus responsable? En quoi votre travail d'éditeur peut-il vous être utile dans votre métier d'auteur?*

Hubert Nysen — Être éditeur lorsqu'on est auteur c'est d'abord un embarras, car la question se pose: où faut-il éditer ses propres livres? Pour ma part, j'ai résolu ce problème en restant chez Grasset. Cela étant dit, le fait d'écrire moi-même me rend probablement plus sensible aux difficultés que peut avoir l'auteur dans son manuscrit, me permet plus facilement de le comprendre et d'en discuter avec lui, en sachant ce qui se passe dans l'esprit d'un auteur, quels sont les mécanismes de l'écriture. Inversement depuis que je suis éditeur, j'ai à l'endroit de mes propres textes une sévérité décuplée, je me rends compte de tout ce qu'il ne faut pas faire. À force de lire des quantités de manuscrits, je découvre des modes, des astuces, des thèmes récurrents, dont on finit par se méfier beaucoup plus spontanément que quand on n'est pas éditeur. S'il y a quelque embarras à faire les deux métiers, cela a néanmoins des aspects très positifs qui font que le jeu vaut d'être joué.

I.S.-G. — *Une maison d'édition qui dès le départ choisit de publier des auteurs pour la plupart inconnus et des textes «difficiles» court un risque. Vous avez toujours tenu à ce choix. Quel est, aujourd'hui, dix ans après, le bilan d'Actes Sud?*

H.N. — La maison d'édition se porte bien, elle reste néanmoins fragile, comme toutes les entreprises qui se sont autofinancées. Nous avons commencé avec des sommes dérisoires, pour arriver aujourd'hui à un capital beaucoup plus considérable. Nous sommes partis du point de vue qu'il est immoral de perdre de l'argent. Nous nous arrangeons donc pour sortir un bilan positif. Cela nous oblige à prendre certaines dispositions. La plus caractéristique et la plus significative est celle-ci: un texte dont on sait qu'il aura peu de lecteurs pose un dilemme, ou bien on ne le publie pas parce qu'on n'a pas envie de perdre de l'argent même si ce texte mérite édition, ou bien on l'édite parce qu'on y croit très fort, mais à ce moment-là le livre coûte plus cher, si bien qu'avec 1 000 exemplaires vendus il aura payé ses frais.

Parfois on est rattrapé par l'inattendu. Je me souviens que quand Jean Hugo nous a proposé les mille pages manuscrites du *Regard de la mémoire*, nous avons décidé, avec l'accord de l'auteur, de le vendre 160 francs, ce qui était un prix énorme il y a cinq ans. Et on en a vendu plus de douze mille exemplaires. Finalement, c'est devenu une très bonne opération. Quant à la littérature dite «difficile», il faut tout de même mettre les choses au point. Il y a, il est vrai, des livres difficiles d'accès parce qu'ils sont d'une écriture serrée ou qu'ils traitent un sujet de manière telle qu'on sait d'avance que peu de lecteurs s'y intéresseront. Mais il y a, et c'est le cas le plus fréquent, des ouvrages que l'on dit «difficiles» simplement parce que les gens ne connaissent pas l'auteur. On nous dit souvent: vous publiez une littérature étrangère merveilleuse mais difficile. Elle n'est pas difficile. Ce qui l'est, c'est de vendre ces oeuvres parce que, particulièrement en France, on est très réticent à l'achat de livres d'auteurs que l'on ne connaît pas. La difficulté est de faire comprendre aux gens qu'il y a là des auteurs qui pour être inconnus n'en sont pas moins succulents. Et, là encore, les cas diffèrent les uns des autres. Certains écrivains sont découverts par le public avec une relative rapidité, comme la Russe Nina Berberova ou l'Américain Paul Auster; le Suédois Torgny Lindgren, lui, pour avoir un succès public avec *Bethsabée*, a dû attendre le Prix Fémina étranger.

I.S.-G. — *Quelle est votre stratégie publicitaire?*

H.N. — Le phénomène fondamental que nous essayons de provoquer, c'est le fameux «bouche à oreille». C'est cela qui fait véritablement vendre un livre. On s'efforce donc d'abord de passer le message aux critiques, aux libraires, aux bibliothécaires, aux lecteurs pilotes. Si le livre a connu un accueil suffisant à ce stade-là, on passe alors à la phase de publicité active, dans les médias. Mais il faut que le livre ait déjà une certaine surface économique validée.

I.S.-G. — *Quels tirages pratiquez-vous par rapport aux divers genres littéraires?*

H.N. — Si c'est de la poésie et qu'il s'agit de quelqu'un de peu connu, on ne tirera pas plus de 1 000 exemplaires. En théâtre les tirages varient entre 1 500 et 3 000. Pour le roman, c'est toujours un minimum de 3 000. La moyenne donc tourne autour de 3 000 exemplaires.

I.S.-G. — *Une édition comme la vôtre doit-elle faire le choix d'un lectorat? À quel public s'adresse-t-elle?*

H.N. — Sauf dans des cas très particuliers, on vise toujours le grand public. Un certain grand public dont le visage s'est précisé au fil des années. Nous savons que notre lectorat est en majorité composé de femmes, que ce sont des gens d'âge moyen et qu'il y a un nombre considérable d'enseignants et de professions libérales. En revanche, on cible très fort quand on publie un livre de philosophie ou de politique.

I.S.-G. — *Comment les manuscrits sont-ils sélectionnés et par qui le sont-ils?*

H.N. — Nous avons eu un comité de lecture mais nous l'avons sabordé, car nous nous sommes aperçus (comme tous les éditeurs) que c'est un lieu de négociations. Actuellement, notre démarche est tout à fait différente. Nous sommes deux au département éditorial, Bertrand Py et moi, à faire la première sélection parmi les manuscrits et les livres français ou étrangers qui arrivent chez nous. Ce que nous conservons pour examen, après la première sélection, comporte des catégories; il y a d'abord ce qui «brûle», que nous lisons tout de suite pour prendre les décisions immédiatement, puis le restant, ce qui semble intéressant mais sur quoi nous ne sommes pas définitivement fixés. Nous le donnons à des lecteurs. Nous avons dix-huit lecteurs pour les langues étrangères et six pour le français, qui ne se connaissent pas entre eux. Nous leur demandons de faire des comptes rendus circonstanciés, allant jusqu'à une prise de responsabilité: étant eux-mêmes éditeurs, auraient-ils publié le livre donné? C'est au vu de ces notes que Bertrand Py et moi décidons d'aller ou non jusqu'à la publication.

I.S.-G. — *Selon quels critères décidez-vous de vos choix?*

H.N. — Nous essayons de conserver notre indépendance en surveillant de près notre équilibre économique, pour faire en sorte que l'économie ne nous dicte pas l'obligation de choisir tel ou tel titre et que nous soyons vraiment libres d'agir selon nos convictions profondes. Les choix se font de façon très intuitive. Nous n'avons pas a priori de critères généraux très précis. Mais a posteriori, on peut dégager quand même quelques grands critères. Nous sommes premièrement plus sensibles aux oeuvres où il y a une compromission très grande entre la forme et le fond. Le deuxième grand critère est le sujet. Il faut que le livre véhicule tout de même autre chose qu'une simple anecdote ou qu'une simple démarche esthétisante.

C'est tout à fait fascinant quand une oeuvre nous fait entrer dans un univers qu'on ne connaissait pas et qu'elle apporte des idées qui nous bouleversent, qui nous illuminent. À aucun moment nous n'avons eu la prétention, et nous ne saurions l'avoir dans l'avenir, de publier des oeuvres représentatives de l'ensemble de la littérature. La littérature est si riche qu'on ne peut pas être représentatif. En revanche, on peut créer des familles, retrouver des relations extra-territoriales. Personnellement ce que je trouve fascinant, c'est qu'on s'aperçoive, en regroupant les livres, qu'il y a chez certains romanciers finlandais, chinois ou malais des obsessions similaires, des recherches identiques.

I.S.-G. — *Par quels traits peut-on identifier la famille d'esprits qui s'est formée autour d'Actes Sud? Peut-on en brosser un portrait?*

H.N. — Dans une aventure comme la nôtre, c'est au bout d'un certain temps qu'on voit la configuration que prennent les divers traits. Aujourd'hui, ce qui me semble définir le mieux cet air de famille, c'est le sens métaphysique que l'on retrouve dans tous les grands romans que nous avons découverts. Il y a une dimension mythique aussi. La moindre histoire fait tout de suite appel à un tréfonds universel qui est de l'ordre mythique. Le troisième trait, c'est le caractère métaphorique des oeuvres. Elles représentent autre chose que ce qu'elles disent. C'est donc une écriture qui brise les structures artificielles en allant au-delà de la littérature d'une époque et surtout au-delà des écoles.

I.S.-G. — *De quelles découvertes êtes-vous le plus fier?*

H.N. — En littérature nouvelle contemporaine, je suis extrêmement fier d'avoir découvert Paul Auster. Quant à la découverte absolue, c'est Nina Berberova. D'autant plus que cette

Hubert Nesson
SES ASSOCIÉS
et ses collaborateurs
vous invitent
EN ARLES, AU MÉJAN,
LE DIMANCHE 10 JUIN
à partir de 18 heures
pour




LA NUIT
DU DIXIÈME ANNIVERSAIRE
D'ACTES SUD

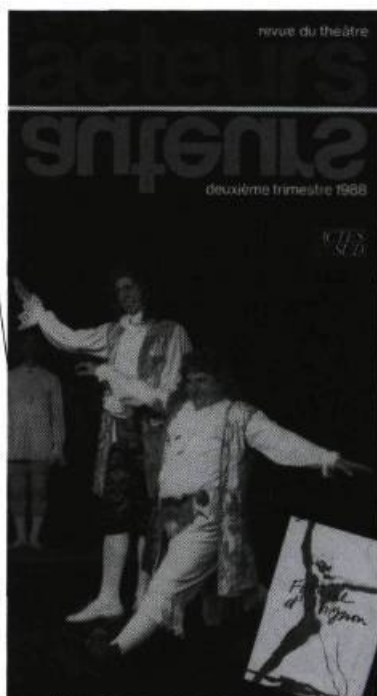
Sur
la tragédie

notes pour un acteur

Jean-Pierre Miquel



ACTES SUD - PAPIERS



découverte a complètement démolie la conviction que j'avais que, depuis les années vingt, il n'y avait plus de chef-d'oeuvre passé inaperçu. Je pensais que l'édition était devenue si accueillante, si prolifique, si attentive, qu'elle allait si fort au devant des auteurs, que cela n'était pas possible qu'un grand auteur lui échappe. Or Berberova a écrit l'essentiel de son oeuvre entre 1925 et 1950, ici en France, près de Paris, et elle n'a pas été publiée. Le fait d'avoir eu un jour entre les mains le texte de *l'Accompagnatrice*, considéré par ceux qui me l'avaient proposé comme une petite chose sans importance, m'a fait découvrir une oeuvre immense, que je gère maintenant à l'échelon mondial. Je suis persuadé que le temps aidant, c'est une oeuvre qui va prendre une place de plus en plus importante.

I.S.-G. — *L'ouverture vers l'étranger semble être essentielle pour vous. C'est une voie de découverte...*

H.N. — La littérature étrangère est extrêmement importante pour moi. C'est une manière de voyager, de connaître les gens, de reconnaître l'universalité des idées et des hommes, et de se rendre compte de l'identité de leurs problèmes.

J'ai voulu que dans cette maison d'édition fonctionnent conjointement deux principes sur lesquels est basée toute ma vie professionnelle. Le premier, c'est la gravité: il faut faire les choses sérieusement, professionnellement, ne jamais accepter la facilité, l'approximation. Le second principe, c'est le plaisir. Et quand on parvient à joindre la gravité et le plaisir, on arrive à la jouissance au sens où en parlait Lacan, c'est-à-dire jouir du sens. C'est ainsi que j'entends mon travail professionnel. C'est le plaisir de la découverte. Je crois que nous, éditeurs, et les lecteurs par la suite, nous retrouvons, dans la littérature les grandes jouissances des explorateurs, des découvreurs de terres.

I.S.-G. — *Vos tout débuts d'éditeur en Belgique ont été liés au théâtre, provoqués par le théâtre. Sa place dans Actes Sud est aujourd'hui très importante: deux revues et deux collections de livres de théâtre et sur le théâtre. D'où vient cette passion du théâtre?*

H.N. — J'ai fait beaucoup de sémantique, assez en tout cas pour comprendre que tout problème de relations humaines est celui du rapport entre le mot et la chose. Et ce qui m'a fasciné toujours, c'est qu'au théâtre le mot coïncide avec la chose parce qu'ainsi en a voulu l'auteur et ainsi, derrière lui en veulent les acteurs. Plus récemment, au cours de ces toutes dernières années j'ai eu le sentiment qu'après les grandes expériences de toutes sortes: distanciation, laboratoire, etc., on voyait un retour vers le metteur en scène, vers l'acteur, enfin vers le texte et vers le sens. Je me suis dit que si on prolonge cette évolution, tout naturellement, du sens on va passer à cette sorte de représentation qu'on a déjà connue où le théâtre devient forum, où on débat des idées, un miroir qu'on renvoie à une société. On quitte alors l'expérimental pour rentrer dans la véritable communion théâtrale, où le public vient entendre les idées qui lui seraient inaccessibles dans les traités de philosophie ou les livres de réflexion. À ce rendez-vous-là, je veux être présent. J'ai décidé, donc, que ma maison d'édition serait accueillante au théâtre. Là-dessus sont venues se greffer des circonstances fortuites. Il s'est trouvé qu'Antoine Vitez avait envie de créer une revue, qui existe et qui s'appelle *L'Art du théâtre*, que Georges Banu avait envie de créer une collection «Le temps du théâtre» et qu'il l'a fait chez nous, que Pierre Laville souhaitait reconsidérer sa revue *Acteurs* et qu'il est venu chez nous, que «Papiers» se trouvait dans certaines difficultés et que nous avons volé à son secours. Tout cela, ce sont des éléments fortuits qui tout à coup nous ont donné l'occasion d'éditer du théâtre et beaucoup plus qu'auparavant. Il y a également un certain nombre d'éléments réflexifs qui nous ont poussés

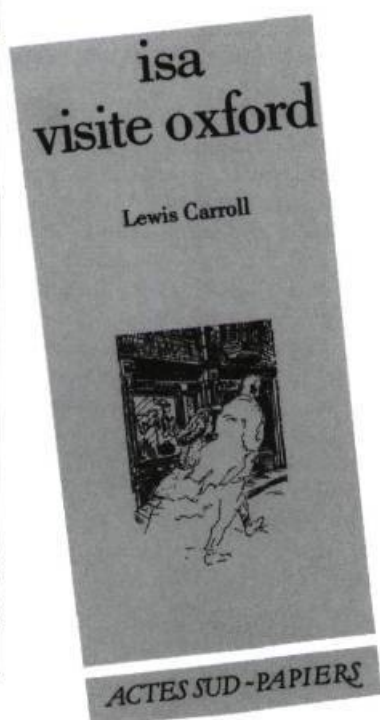
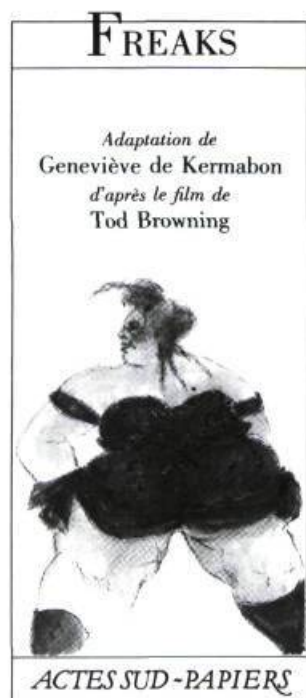
à nous engager si fort dans l'édition théâtrale. L'essaimage par la publication, par exemple. Dès lors que la pièce est éditée, elle a des chances d'être rejouée ailleurs par d'autres personnes, parce qu'on peut la trouver : elle existe matériellement.

Je circule beaucoup en librairie et je m'aperçois qu'on parle des éditions de théâtre comme jamais on n'en avait parlé. Aujourd'hui on s'y intéresse. J'ai l'impression qu'on se rapproche de ce qui existe déjà au Canada, si j'en juge par ce que j'y ai vu l'an dernier, à Montréal. Je n'ai pas ouvert la porte d'une librairie sans tomber immédiatement sur un département théâtre important.

I.S.-G. — *La question des éditions de théâtre nous préoccupe beaucoup actuellement en France. On considère communément que publier du théâtre est une gageure, un pari insensé sinon un acte suicidaire. C'est en effet un terrain où peu d'éditeurs risquent de s'aventurer...*

H.N. — Je crois que cette vision est fortement exagérée et qu'elle se réfère à une situation qui date déjà de quelques années. Cela dit, il est vrai que c'est un risque de publier du théâtre, que rien n'est jamais acquis. Lorsqu'on publie un texte dans la meilleure des conditions, c'est-à-dire au moment de sa représentation, on est quand même dépendant de ce que la représentation va être. Si elle est un échec, la publication risque de l'être aussi.

Tout est un problème de mesure encore une fois. Évidemment, si l'on publie une pièce de théâtre avec l'espoir de faire la même chose qu'avec un roman, qu'on en tire 10 000 exemplaires alors qu'on en vend 500, ce sera un échec. Je pense que quand on se prend de passion raisonnable, comme nous pour le théâtre, il faut aussi pousser son investigation



très loin et essayer de créer des moyens nouveaux. C'est ainsi que nous sommes en train de pousser aussi loin que nous pouvons la possibilité de vendre le texte de théâtre là où il se joue. C'est ainsi que dans beaucoup de théâtres parisiens, on peut voir des librairies mobiles que nous y avons montées.

I.S.-G. — *Si la priorité est donnée aux textes de théâtre qui sont joués, vous arrive-t-il d'en publier indépendamment de leur avenir scénique possible?*

H.N. — Nous le faisons dans la mesure du possible. Le jour où je suis tombé sur le texte de Stig Dagerman *le Condamné à mort*, j'ai tout de suite décidé de le publier de même que *Un chien mérite une mort de chien* de Michel Gheude. Ils n'ont jamais été joués finalement. Ce sont deux pièces de théâtre qui sont très difficiles à jouer et qui, à mon avis, comportent tellement de risques que l'on ne verra pas de sitôt quelqu'un les monter. Les conditions sont tellement plus favorables si l'on peut faire coïncider la représentation et la publication. La plupart des livres que nous publions dans le débit mensuel (trois à quatre pièces) en bénéficient.

I.S.-G. — *À quels critères obéissent vos choix d'auteurs?*

H.N. — Nous avons une double démarche: publier d'une part des auteurs qui appartiennent au patrimoine — c'est une décision plus littéraire que théâtrale — et d'autre part le théâtre actuel. Pour ce qui est du choix des pièces d'aujourd'hui, je m'appuie sur Christian Dupeyron, fondateur de «Papiers», qui a très bien réussi à imposer cette collection sur le marché. Une tendance générale dans nos choix, c'est de privilégier les auteurs qui ne font pas que du théâtre. Il est intéressant, en effet, de considérer le théâtre comme un moyen d'expression dans une oeuvre de création littéraire. Et je pense qu'on tirera d'ailleurs le théâtre vers l'avant dans la mesure où l'on parviendra à persuader les bons écrivains qui n'ont jamais fait de théâtre de s'essayer dans ce domaine.

I.S.-G. — *Le «champ» théâtral d'Actes Sud va au-delà de la publication des livres de théâtre... Vous accordez également beaucoup d'importance à la réflexion sur le théâtre, aux essais théoriques, aux études et analyses des faits théâtraux...*

H.N. — Je tiens à ce que tous les aspects du théâtre soient présents chez nous. Nous avons ainsi trois catégories de publications: les revues comme *L'Art du théâtre* et *Acteurs* qui se chargent de la réflexion sur le théâtre, son devenir et son actualité; la collection dirigée par Georges Banu «Le temps du théâtre», destinée à des réflexions systématiques sur le théâtre; enfin les écrits concernant le théâtre qui ne rentrent pas dans le cadre d'une série précise. Nous avons publié dans cette catégorie, par exemple, un essai de Dagerman sur le théâtre et la société, la réflexion que Michel Vinaver a faite sur l'édition des livres de théâtre. Dans la collection «Papiers», nous publions également des essais sur le théâtre, comme, tout récemment, *Sur la tragédie* de Jean-Pierre Miquel ou le livre de Jean-Marie Lhôte sur François Billeldoux.

I.S.-G. — *Il est entendu que les revues de théâtre ne «marchent» pas en France. Nous en avons vu «couler» plusieurs ces dernières années. Cela ne vous a pourtant pas découragé. Est-ce difficile de gérer les revues spécialisées de théâtre?*

H.N. — C'est abominablement difficile! Ce que nous nous efforçons de faire, c'est de tirer

la revue vers le livre, autrement dit, de faire des revues dont chaque numéro soit très proche de l'ouvrage de bibliothèque et que leurs lecteurs soient dans la nécessité de les conserver. Par conséquent, nous devons être très exigeants sur le fond, et cela nous amène à une cadence de parution limitée qui est de quatre fois par an pour *Acteurs* et *L'Art du théâtre*. Je pense que c'est bien suffisant, vu l'encombrement qu'il y a sur le marché. Sur le plan professionnel, en dehors du circuit classique — abonnements, ventes dans le milieu du spectacle —, nous les commercialisons comme des livres, donc non pas dans les kiosques mais dans les librairies.

I.S.-G. — *Actes Sud fête cette année son dixième anniversaire. Quels sont les principaux objectifs qui soutiennent votre politique dans les années à venir ?*

H.N. — Nous allons continuer dans les années qui viennent la même politique, sans trop de bouleversements, pour solidifier les assises. Si nous le faisons à la même cadence qu'aujourd'hui, cela va très rapidement constituer un patrimoine assez considérable, puisque notre catalogue compte actuellement 500 titres, le théâtre y compris, et qu'il augmente de 100 titres par année.

propos recueillis par irène sadowska-guillon