

THYRSE

UNIVERSITÉ CÔTE D'AZUR
LA COLLECTION DU CTCL

N° 12

La poésie comme entretien La poesia come colloquio



Textes réunis par Béatrice BONHOMME, Anna CERBO
et Josiane RIEU

L'Harmattan

L'entretien
comme forme poétique vivante.
À partir d'Un désordre familial de
*Léon-Paul Fargue*¹

Anne REVERSEAU
FWO / KU, Leuven, Belgique

Léon-Paul Fargue est un de ces écrivains fascinants chez qui le personnage a dépassé l'œuvre. Il est devenu « le Piéton de Paris », d'après le titre de son livre le plus connu, un recueil de chroniques paru en 1939. Chroniqueur prolixe à partir de 1935, Fargue est dès avant cette date très présent dans la presse comme personnage de la vie littéraire et surtout de la vie parisienne. En effet, c'est l'année 1929 qui marque une rupture dans le parcours de ce poète relativement discret, presque confidentiel² : sont alors réunis deux à deux aux éditions de la NRF ses quatre grands textes poétiques en prose parus en 1928, *Espaces* (*Épaisseurs* et *Vulturne*) et *Sous la lampe* (*Suite familière* et *Banalité*). Après le numéro hommage des *Feuilles libres* en juin 1927, ces publications entérinent la présence de Fargue sur la scène médiatique, présence qui ne va plus se démentir jusqu'à sa mort en 1947³.

C'est dans ce contexte que Fargue apparaît dans *Les Nouvelles littéraires*, d'abord dans la rubrique de Nino Frank (« Chez eux »), puis pour trois

¹ Ce texte est une version largement remaniée de « *Un désordre familial* : Fargue ou l'écriture vivante », communication lors de la journée d'études *Frédéric Lefèvre*, organisée par Fanny Jaffray à l'Université Paris-Sorbonne, le 15 mars 2012.

² Voir le texte de Rilke dans *Les Feuilles libres. Hommage à Léon-Paul Fargue*, n° 45-46, juin 1927, Librairie de l'Étoile. Réédité en fac-similé, hors commerce, 2009.

³ À ce sujet, voir mon étude : « Parcours iconographique de Léon-Paul Fargue. Paratexte photographique et présence médiatique », communication à la journée d'études *Léon-Paul Fargue et les médias*, 30 mai 2017, Univ. Paris-Ouest, paru dans *Ludions*, n° 17, 2017, p. 29-44.

épisodes d'entretiens avec le fameux Frédéric Lefèvre⁴. En 1929, Fargue va donc lui aussi venir « unheureavequer⁵ », expression attribuée semble-t-il à Tristan Derème, c'est-à-dire, selon le protocole d'*Une heure avec...* décrit par exemple par Catherine Helbert, confier ses débuts, ses influences et sa façon de travailler. Cette nouvelle conception de la critique – laisser parler les écrivains avant de parler *des* écrivains –, ne pouvait que séduire Fargue dont le goût pour la conversation comme pour la mise en scène est connu. De façon plus anecdotique, sa médiatisation lui importe aussi dans la perspective de sa candidature à l'Académie française, idée qui le tiendra de 1929 à 1936, date de sa première tentative, puis de nouveau en 1946, lors de sa seconde candidature malheureuse⁶.

Les entretiens du poète et chroniqueur Léon-Paul Fargue avec Frédéric Lefèvre ont été regroupés en 2003 par Laurent de Freitas – son ayant-droit, qui est responsable des éditions Fata Morgana – en un recueil intitulé *Un désordre familial*. Ce titre est judicieusement extrait d'un passage où Fargue décrit à Lefèvre ce que devrait être un bon entretien :

L'ordre véritable de la conversation, et par là même de l'Heure avec, serait un désordre familial, une sorte de clichage instantané de ce qui défile. Nous virerons, nous développerons plus tard⁷.

« Familier » est à prendre au sens propre : la conversation est familière, c'est-à-dire informelle mais aussi personnelle. La métaphore photographique suggère en outre que l'entretien, comme l'écriture, est un procédé à deux temps : une prise de vue, une saisie immédiate suivies du développement, c'est-à-dire de la mise en forme et de la fixation.

Fargue participera ensuite à de nombreuses imitations de l'*Heure avec*, qui sont la rançon du succès de Frédéric Lefèvre. Certains titres assument pleinement cet héritage : « Un quart d'heure avec Léon-Paul Fargue » (*Candide*, 1930), « Une matinée avec Léon-Paul Fargue, Piéton

⁴ Nino Frank, « Chez eux... Léon-Paul Fargue », *Les Nouvelles Littéraires*, 27 octobre 1928, p. 4, et entretiens avec Frédéric Lefèvre, *Les Nouvelles Littéraires*, 12 janvier 1929, 15 et 22 juin 1929.

⁵ Selon Myriam Boucharenc, « venir unheureavequer » peut être attribué à Tristan Derème. Voir « La figure de l'écrivain dans *Les Nouvelles littéraires* des années vingt », *Les Nouvelles littéraires : une idée de littérature ?*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1458.php>.

⁶ « L'Académie fut une de ses préoccupations, un leitmotiv un peu maussade », avait commenté André Beucler (*Vingt ans avec Léon-Paul Fargue*, Genève, éd. du milieu du monde, 1952, chapitre « L'Académie », p. 149 sq).

⁷ Léon-Paul Fargue, *Un désordre familial*, Saint-Clément, Fata Morgana, 2003, p. 45-46.

de Paris » (*Marianne-Magazine*, 1939⁸), jusqu'à des articles de nécrologie reprenant ce titre⁹. Rappelons aussi que les deux ouvrages de souvenirs-hommages d'André Beucler s'intitulent aussi, en clin d'œil à la rubrique vedette des *Nouvelles littéraires*, *Un Dimanche avec Léon-Paul Fargue* (1947) et *Vingt ans avec Léon-Paul Fargue* (1952).

Ce sont les liens entre l'entretien et l'art poétique – déjà relevés par Pierre Loubier au moment de la réédition de ces entretiens dans *Un désordre familial*¹⁰ – qui font l'objet de la présente étude. Celle-ci se fonde sur ce recueil d'entretiens, sur un article de Frédéric Lefèvre paru dans *La Voix* qui vient les compléter, mais aussi sur les autres entretiens que donne Fargue dans l'entre-deux-guerres et surtout sur son œuvre elle-même. Le fil directeur en est l'importance de l'oralité dans la poétique farguienne. Il s'agira plus précisément de voir comment les entretiens de Fargue participent à la mise en scène d'une légende personnelle en même temps qu'ils constituent un véritable art poétique. L'entretien est en effet pour Fargue une posture d'énonciation et une des écritures possibles du Je. Comme la chronique qui, de simple activité alimentaire, se transforme chez Fargue en poétique¹¹, l'entretien n'est pas une pratique marginale. Son œuvre entière peut en effet se lire comme un dialogue rêvé avec lui-même.

⁸ André Rousseaux, « Un quart d'heure avec Léon-Paul Fargue », *Candide*, n° 303, 2 janvier 1930, p. 3, et Pierre Lhoste, « Une matinée avec Léon-Paul Fargue, Piéton de Paris », *Marianne-Magazine*, 27 juin 1939, p. 41-43. Beaucoup plus récemment, dans le numéro de *Ludions* où il est question de la réédition des entretiens, on trouve aussi un texte de Clément Maraud intitulé « Un verre avec Léon-Paul Fargue », *Ludions*, n° 9, 2004.

⁹ Par exemple Pierre Mazars, « La dernière soirée avec Léon-Paul Fargue », journal non identifié, 29 novembre 1947, fonds Beucler.

¹⁰ Pierre Loubier, note sur *Un désordre familial*, *Ludions*, n° 9, 2004.

¹¹ Voir la thèse de Nathalie Froloff, *La Chronique poétique dans La Nouvelle Revue française de 1919 à 1939*, Jean-Yves Tadié dir., Paris-Sorbonne, 2001. Au sujet du genre de l'entretien d'écrivain, voir aussi la thèse de doctorat de Guillaume Willem, *Les Entretiens d'écrivain : étude du genre et de ses mutations médiologiques*, D. Martens & M. Watthee-Delmotte dir., KU Leuven / UC Louvain, en cours.

Une heure avec Léon-Paul Fargue

par FRÉDÉRIC LEFÈVRE

Depuis notre dernier entretien, Fargue donnait sans hâte une production régulière à la N.R.F. ou à Commerce, qu'il dirige, ou le suit, avec Paul Valéry et Valéry Larbaud. Mais voici que la Nouvelle Revue Française vient d'éditer, presque coup sur coup, six volumes de lui, *Banquette*, *Vallée*, *Epaves*, *Suite Familiale*, en luxe, et, dans un format ordinaire, *Sous la lampe*, suivi de près par *Espaces*. Que signifiait ce « rush » ? Ces ouvrages étaient-ils récents et à quelle époque avaient-ils été composés ? Nous sommes allés le demander au poète.

« Le demander au poète », cela vous semble un petit mot très simple et tout à fait inoffensif ? Allez-y voir un peu, reporters mes frères...

Léon-Paul Fargue est un poète. Le difficile n'est pas d'obtenir de lui des déclarations qui méritent d'être enregistrées.

Surtout, il ne faut rien dire. Vous auriez à peine prononcé quelques paroles que cela vous semblerait maladroit, gauche, emprunté, laid, tout à fait hors de saison. Vous auriez l'impression, au décourant assez humiliante, alors que vous comprenez tout ce qu'il dit et suggère, d'exprimer dans un langage barbare des pensées criardes.

Bornons-nous donc à écouter.

— J'aurais bien voulu parler d'autre chose, mon cher Lefèvre. J'ai envie de vous dire : « taillez-le moi », comme le soldat de Tristan Bernard. J'ai des tas d'embêtements industriels, qui sont les suites de mon expropriation par la Compagnie des Chemins de fer de l'Est. Je cherche à déménager d'un quartier qui m'est impossible. Je suis toujours en route. Quand j'en ai le temps, je travaille et je corrige des épreuves, mais je rappelle-vous dériver de tout cela. Vous rappelez-vous comme nous nous égarions avec plaisir dans nos souvenirs, la dernière fois que je vous ai vu ? Bavardons, de fil en aiguille.

Furet et Kriss Malais

Pour causer amicalement, utilement, et peut-être pour écrire de même, il faudrait marcher dans les pas de la vie, jouer au furet derrière elle, suivre ses voeux et ses caprices, et ne pas se laisser dépitier quand elle repasse par l'esprit. La vie n'a jamais marché droit.

Elle file comme un kriss malais. Nous nous obstinons à la redresser, nous faisions, en la détordant, sa transmission flexible. Il faut bien en prendre notre part, c'est notre danseuse qui nous conduit. Il faut suivre.

Il faut la suivre, pour la séduire et la capturer, quitte à la repincer plus tard au tournant. Avant de commander, il faut apprendre à obéir. On n'attrape pas les mouches avec du vinaigre. Rien ne sert de la contraindre et de la reprendre d'abord, comme un pion. Ce n'est pas avec des raisons qu'on aime et qu'on se fait aimer.

Amant ou tailleur ?

Nous nous laissons intimider par la mémoire, par l'expérience qui ne sont pas souples. Qu'il nous arrive un événement ou un rêve, nous appliquons la logique. Nous le raisonnons, nous ne redions pas. Nous le raidissons à de vieilles logiques. Au lieu de le prendre dans nos bras, nous prenons ses mesures. Au lieu d'être son amant, nous sommes son tailleur. Nous n'avons plus rien sous notre main. Il a filé le coup.

Nous nous embrouillons. Toute réclamation se trouve aux prises avec une coutume. Nous suivons une colonne de préjugés, encadrée de vieilles idées rengorgées. Vous souvenez-vous de la vieille *Revue Philosophique* ? Et de ce qu'on disait de la durée des rêves ? Comme tout y était horriblement raisonné.

LA SUITE À LA HUITIÈME PAGE



pour le plus grand profit et l'agrément de nos lecteurs. Notre ami parle d'or et sa conversation est un jaillissement continu d'images, d'idées originales, de paradoxes qui s'avancent parés en vérités bien sages, et de vérités provocantes comme de beaux mensonges.

Il n'y a qu'à se baisser pour en prendre. Il suffit d'ouvrir les mains et les oreilles.

Le difficile n'est pas là. Il est de joindre le poète. Si vous réussissez ce véritable tour de force, vous êtes sauvé; vous n'avez plus qu'à le suivre.

Mais, attention ! Fargue ne court pas. Il vole. Une phrase commencée dans mon bureau de la rue Montmartre s'achève à son voisin ou au postal des ambulants de la gare de Lyon, où il essaye de faire gagner quelques heures à un coté d'épreu- res pour Darantière, puis nous nous retrouvons, je ne sais comment, chez Mme Adrienne Moenier, à la Maison des Amis des Livres, en train d'admirer des pastels de Simon Busby.

Quand on tient Léon-Paul Fargue, on a soudain le désir de ne plus le quitter et de l'écouter indéfiniment.

Fig. 2 – Frédéric Lefèvre, « Une heure avec Léon-Paul Fargue »
Les Nouvelles littéraires, 15 juin 1929 (extrait), Gallica.

Les entretiens, entre démystification et mystification nouvelle

La chronologie des publications concernant Fargue dans la presse avec Frédéric Lefèvre apporte des éléments intéressants. Le premier des trois entretiens est publié dans *Les Nouvelles littéraires* le 12 janvier 1929 (fig. 1) et sera repris dans le recueil *Une heure avec...* qui paraît chez Gallimard en 1929 dans la collection « Les documents bleus »¹². Mais au printemps paraissent *Espaces* et *Sous la lampe* : Lefèvre veut à nouveau rencontrer Fargue, ce qui donne lieu à un autre entretien, publié en deux épisodes les 15 et 22 juin 1929 (fig. 2 et 3). Comme les autres entretiens de Frédéric Lefèvre, ces textes ont largement été réécrits : on en connaît les épreuves avant publication, accompagnées d'une lettre de Lefèvre donnant à Fargue toute latitude pour reprendre ce texte qui n'a été ni enregistré ni sténographié¹³. Puis, en juillet 1929, Lefèvre fait paraître dans *La Voix* un article sur l'œuvre de Fargue qui fait justice à ses livres sans évoquer le personnage¹⁴, comme pour rééquilibrer les entretiens des *Nouvelles littéraires*.

En 2003, les trois entretiens sont repris sous le titre *Un désordre familial* par Laurent de Freitas, qui rédige une préface où il insiste sur l'intérêt de ce qu'il appelle ce « texte de Fargue »¹⁵ et intègre pleinement ces entretiens à son œuvre. Les illustrations de Philippe Hélénon viennent remplacer celles des *Nouvelles littéraires*, un dessin de Texcier et une photo où Fargue, de trois-quarts, porte la barbe et le front dégarni et un dessin par Marie Scheikévitch. L'autre modification majeure de la réédition de 2003 est la suppression des intertitres – par exemple « Alfred Jarry, mon camarade d'école... » ou « Chez Marcel Schwob »... – qui structuraient un récit qui apparaissait alors comme largement autobiographique. *Un*

¹² Frédéric Lefèvre, *Une heure avec...*, Paris, Gallimard, « Les documents bleus », 1929, p. 263-282. Ouvrage réédité : *Une heure avec...*, édition présentée par Nicole Villeroix, Laval, Siloë, 1997, p. 189-213.

¹³ Voir Catherine Helbert, « Frédéric Lefèvre et *Les Nouvelles littéraires* », *Les Nouvelles littéraires : une idée de littérature ?*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1455.php>, et Laurent de Freitas, « Fargue, ou la poésie ouverte au cœur », dans Fargue, *Un désordre familial*, op. cit., p. 9.

¹⁴ Frédéric Lefèvre, « En attendant le poète Léon-Paul Fargue », *La Voix*, n° 113, 14 juillet 1929, p. 4 et p. 6.

¹⁵ Laurent de Freitas, « Fargue, ou la poésie ouverte au cœur », dans Fargue, *Un désordre familial*, op. cit., p. 10. Cette problématique du passage au livre a entre autres été abordée dans le colloque *Les Entretiens d'écrivains. Enjeux et mutations d'un genre dialogique*, David Martens, Anneleen Masschelein, Christophe Meurée & Stéphanie Vanasten dir., KU Leuven / UCL, 5-7 décembre 2011.

désordre familial donne davantage l'impression d'un monologue seulement interrompu par Frédéric Lefèvre (dont les dires sont en italiques). D'autres modifications sont minimales : des pronoms ou des conjonctions sont ajoutés pour clarifier et certaines marques d'oralité comme « je l'ai déjà dit » disparaissent. Enfin, l'ordre général est modifié puisque la petite anthologie d'aphorismes (sous-titrée originellement « En zigzag ») est déplacée à la toute fin, juste après l'exposé des projets de Fargue, alors que l'entretien de 1929 se terminait initialement sur une comparaison avec Aloysius Bertrand.

La série de *l'Heure avec* consacrée à Fargue témoigne d'une volonté de parler vrai qui implique, dans la sphère littéraire, la recherche d'une proximité entre public et écrivain et un désir de démystification. En la matière, Fargue rencontre admirablement son époque puisque ce sont là des caractéristiques de la presse de la fin des années 1920 et 1930, mais aussi des traits saillants de sa personnalité. En 1928, par exemple, lorsque Fargue apparaît dans la rubrique de Nino Frank, « Chez eux », il joue parfaitement le jeu de la démystification. Il « se plaint vivement des légendes qui circulent sur son compte » et dément de façon plaisante n'être jamais sorti de Paris et passer toutes ses nuits dans les bars puisqu'il n'y reste que jusqu'à 3 ou 4 heures du matin pour y prendre, dit-il, ses « massages de bruit » qui l'aident à s'endormir. Fargue en donne la preuve avec humour : toute entreprise de démystification médiatique n'est qu'un leurre et sa légende en sort renforcée.

La volonté de démystification passe aussi par la description de l'environnement familial de l'écrivain. Chez Nino Frank encore, on découvre « une chambre d'étudiant » marquée par l'odeur de la cigarette et par les portraits qui figurent aux murs. Il insiste sur les meubles et les objets qu'il énumère : « Sur un guéridon, un téléphone, le browning, un portefeuille bourré de notes et de vieux papiers. [...] Et une commode, qui lui sert [très peu] d'écritoire¹⁶ ».

Frédéric Lefèvre met lui aussi l'accent sur le décor dans *Une heure avec...* Chez Fargue, il décrit le bureau, les livres, la table de travail, la machine à écrire, autant d'accessoires indispensables de *l'imagerie* littéraire¹⁷. Cette

¹⁶ Nino Frank, « Chez eux... Léon-Paul Fargue », *op. cit.*

¹⁷ Voir *L'Écrivain vu par la photographie. Formes, usages, enjeux*, David Martens, Jean-Pierre Montier & Anne Reverseau (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017. Voir aussi le catalogue d'exposition, *Portraits d'écrivains de 1850 à nos jours*, Paris, Paris-Musées, 2010, notamment les photos de Martinie, ancien photographe de députés, spécialisé dans le portrait d'écrivain entre 1920 et 1940, et d'Albert Harlingue (photographe professionnel depuis 1905, sergent dans la section photo pendant la

dimension de l'écrivain est particulièrement développée, sur un ton plus poétique, dans un article de Chamine qui décrit ainsi le « décor de Fargue » dans *L'Intransigeant* en 1933 :

Une antichambre délabrée [...] une chambre remplie à deux mètres de hauteur de journaux, de livres et de vieilles lettres, sur lesquels surnage seul le téléphone, des fauteuils éventrés [...] des murs bleus et gras [...] un canapé où il dort et le tout, canapé compris, saupoudré de mégots, de cravates, de tubes d'aspirine, de cartes postales sentimentales, de pinceaux dorés, de palettes fleuries, voilà le décor de Fargue.

En fait, Fargue est encore ailleurs¹⁸.

Souvent, dans ce genre d'article, la description du décor sert à mettre en avant la fantaisie propre à l'écrivain. Les articles de Chamine et de Nino Frank mentionnent par exemple qu'il s'entoure d'images, qu'il vit avec sa mère ou encore qu'il parle avec son chat. Dans l'article de juillet 1929, Frédéric Lefèvre insiste quant à lui sur le « goût de la solitude » du poète, qui contraste avec sa réputation de noctambule. Dans la même veine, Fargue se présente à plusieurs reprises, à Nino Frank en 1928 et à Frédéric Lefèvre en 1929, comme un poète-travailleur et fait l'éloge du travail manuel et de ses responsabilités dans la fabrique d'émaux que lui a léguée son père¹⁹.

À travers ces quelques exemples, on se rend compte que l'horizon d'attente de l'entretien est de sortir du carcan de la critique littéraire en offrant un espace d'improvisation et de liberté à un écrivain. Aussi codé que soit l'exercice, c'est bien de surprise dont il est question, et, à ce petit jeu-là, Fargue fait le bonheur des rédactions. Dans *Vingt ans avec Léon-Paul Fargue*, André Beucler raconte ainsi :

De nombreux journalistes venaient frapper à sa porte et se réjouissaient de trouver [...] au milieu d'un désordre de grande classe, un homme dont la silhouette et la conversation apportaient aux échos ou

Grande Guerre, il a multiplié les reportages photographiques sur les écrivains jusque dans les années 1960, immortalisant en particulier les bureaux de Claudel, Anouilh, Jules Romains ou Pierre Loti).

¹⁸ Chamine, « En visite chez Léon-Paul Fargue », *L'Intransigeant*, 27 août 1933, p. 5. Suit alors une visite de la chambre et des images qui y figurent : portrait de Gide, de Rilke, des dessins de Marie Monnier, des dessins de Braque ou de Picasso.

¹⁹ Il le fera également dans la préface du *Piéton de Paris*. Voir aussi ses albums photos personnels qui le montrent à l'œuvre dans l'atelier du X^e arrondissement (album de photographie conservé à la Bibliothèque Royale de Bruxelles (FSXXXVI 181/12 67) et archives de Laurent de Freitas).

quarts d'heure avec, un élément d'intérêt qu'on ne trouvait ordinairement que chez les sportifs ou les forains²⁰.

L'entreprise de démystification aboutit à un nouveau genre de mystification dans lequel la photographie joue un grand rôle, notamment dans les reportages illustrés qui se multiplient à la fin des années 1930 et prospèrent après la guerre. L'article de Pierre Lhoste, « Une matinée avec Léon-Paul Fargue, Piéton de Paris²¹ », publié en 1939 dans *Marianne-Magazine*, à l'occasion de la sortie du *Piéton de Paris*, en est un excellent exemple. Ce reportage photographique, qu'on dirait aujourd'hui « *people* », est composé de dix images mises en page de façon moderne et abondamment légendées. Le texte fournit un récit de la jeunesse de Fargue, de ses études et de ses déménagements. Il dément à nouveau sa légende de voyageur exclusivement parisien, mais consolide aussi celle du nomade, vivant dans les taxis et les hôtels. Sur la première photographie, il apparaît en contre-plongée, la cigarette aux lèvres, et la légende indique : « Léon-Paul Fargue habite tantôt à l'hôtel, tantôt dans son nouvel appartement de la rue Maurice-Maïndron » (fig. 4). Sa fantaisie et son franc-parler sont également renforcés par le dispositif iconographique. Sous l'image où il apparaît de profil, assis à son bureau en train d'écrire, on lit par exemple : « J'ai une chaise en face de moi, devant mon bureau, et je l'ai choisie la plus inconfortable possible pour que les vieux raseurs ne s'attardent point. »

La photographie joue en effet un rôle essentiel dans la construction de la légende farguienne. On pense en particulier à l'image célèbre de Brassai où il apparaît assis sur un banc parisien, la nuit, cigarette au bec et chapeau sur la tête²². Cette photo qui date du milieu des années 1930 deviendra un emblème du personnage après-guerre²³, sans doute parce

²⁰ André Beucler, *Vingt ans avec Léon-Paul Fargue*, *op. cit.*, p. 138. Beucler développe un exemple et cite Fargue qui tente de modifier le discours journalistique à la fin d'un entretien : « je suis fatigué d'être un phénomène verbal, un apiculteur de mots. Inventez quelque chose de nouveau : dites que je suis un hors-bord, un musée de la parole dans la force de l'âge... ». (p. 139).

²¹ Pierre Lhoste, « Une matinée avec Léon-Paul Fargue, Piéton de Paris », *op. cit.*

²² À ce sujet, voir *Visages de Léon-Paul Fargue*, Graveson, Sous la lampe, 2000, 25 portraits et caricatures, 64 pages, 50 exemplaires numérotés.

²³ Outre Brassai (autour de 1934), Fargue a souvent été photographié : par Laure Albin-Guillot et Roger Parry dans les années 1920, par Gisèle Freund en 1936, jusqu'à Doisneau qui a photographié son masque mortuaire. En 1937, René-Jacques fait une série de photographies de Fargue en extérieur, au canal Saint-Martin : Fargue y apparaît rieur et débonnaire, un chat dans les bras. Voir mon étude : « Parcours iconographique de Léon-Paul Fargue. Paratexte photographique et présence médiatique », art. cit.

qu'il s'agit d'un portrait nocturne et en extérieur, où Fargue est dans son univers poétique bien plus qu'entre ses livres dans sa chambre ou à son écritoire, là où on le cherchait à la fin des années 1920. En effet, le « décor familial » de Fargue est bel et bien dehors, dans les rues de la ville, notamment dans les cafés (fig. 5), et non « chez lui ».

L'entretien d'écrivain est paradoxal : s'il se présente souvent comme une façon de démystifier, voire de désacraliser l'homme de plume, il contribue dans de nombreux cas à la construction d'un nouveau personnage d'écrivain. Pour ce qui le concerne, le personnage médiatique farguien se compose de trois éléments principaux. Les entretiens se concentrent beaucoup sur la vie nocturne et la vie mondaine, ainsi que sur sa passion pour Paris, ou plus exactement la fusion du poète et de la ville, qui fait véritablement partie de la légende du « saint urbain » mise en lumière par Pierre Loubier²⁴. Mais c'est aussi son génie de la conversation, et plus précisément son goût des anecdotes et des digressions qui est mis en avant. Dans la typologie proposée par John Rodden, spécialiste américain de l'entretien d'écrivain²⁵, Fargue appartient sans conteste au « raconteur », ce qui ne l'empêche pas d'être de temps à autre un « promoteur » ou un « prévaricateur », les deux autres catégories avancées. Cette place donnée à la parole est surprenante dans le cas de l'entretien publié dans la presse, qui associe texte et images, en attendant la radio et la télévision. C'est sans doute pour pallier au silence de l'entretien que les journalistes insistent autant sur le talent de l'écrivain pour la conversation que ne rendent pas les images et utilisent les palliatifs à leur disposition : guillemets, italiques, discours direct, indirect et indirect libre, listes de citations, etc.

²⁴ Pierre Loubier, *Le Poète au labyrinthe. Ville, errance, écriture*, Saint-Cloud, ENS éditions Fontenay/Saint-Cloud, « Signes », 1998. Voir le dernier chapitre, « Canonisation du poète en saint urbain » : « Une figure quasi héroïque émerge : celle d'un poète confronté au réel d'un espace nouveau. » (p. 375). Pierre Loubier explique notamment que l'expérience poétique urbaine se fait en deux temps : l'expérience sensible (la marche, la découverte) suivie de l'expérience du langage (p. 269).

²⁵ John Rodden, « The interview as Public Performance: Toward a Typology of Literary Styles and Strategies », colloque *Les Entretiens d'écrivains*, *op. cit.* Voir aussi John Rodden, *Performing the Literary Interview. How Writers Craft Their Public Selves*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2001. À lire sur le sujet, également : Anneleen Masschelein, Christophe Meurée, David Martens & Stéphanie Vanasten, « The Literary Interview. Toward a Poetics of a Hybrid Genre », *Poetics Today*, vol. 35, n° 1-2, Spring-Summer 2014, p. 1-46.



Fig. 4 – Pierre Lhoste, « Une matinée avec Léon-Paul Fargue, Piéton de Paris », *Marianne-Magazine*, 27 juin 1939, blog « Paris secret et insolite ».



Fig. 5 – André Beucler et Léon-Paul Fargue à la brasserie Lipp, 1936. Archives André Beucler.

Fargue, « le dernier poète oral »

L'on ne possède malheureusement pas d'enregistrement de Fargue datant des années 1920 ou 1930. Les premières émissions où l'on entend sa voix que l'on peut encore consulter aujourd'hui datent de 1946 et paraissent décevantes tant Fargue, déjà alité, apparaît fatigué et difficile à suivre²⁶. Pourtant, la voix et la conversation de Léon-Paul Fargue ont fortement marqué ses contemporains. Nino Frank insiste sur sa « voix traînante, faite pour les mots étonnants qu'il crée, pour son parler gouailleur, plein de verdure » tandis que Michel Dard écrit : « Il faut entendre parler Fargue. Il faut le voir mimer ses paroles²⁷ ». Mais c'est surtout la richesse de sa conversation, sa capacité d'improvisation et ses trouvailles verbales qui fascinent. En 1927, pour le numéro spécial des *Feuilles libres*, son vieil ami Valéry Larbaud reprend et développe un texte ancien, « Farguiana », dans lequel il rêve de recueillir les « propos quotidiens » de Fargue qui formeraient une « doctrine parlée, sans dogmatisme, sans pédanterie, avec des expressions volontairement familières et peuple²⁸ ». Parmi les nombreuses études qui composent cet exceptionnel numéro des *Feuilles libres*, c'est celle de Benjamin Crémieux, « Note pour une étude critique », qui analyse le mieux le rapport de Fargue à l'oralité. Il y écrit : « Fargue, le dernier aède. Chanteur-parleur. Le dernier poète oral. Fondement verbal-pur de tout ce qu'il écrit²⁹ ». À

²⁶ Cf. Julien Gabet, « Fargue et la Radio », communication dans la journée d'études *Léon-Paul Fargue et les médias*, 30 mai 2017, Univ. Paris-Ouest. Il y commentait notamment les quatre émissions : « Un quart d'heure avec Léon-Paul Fargue » de 1946 et une interview réalisée à l'occasion de la réception du prix de la ville de Paris, la même année.

²⁷ Nino Frank, *op. cit.*, et Michel Dard : « Visites, M. Léon-Paul Fargue », *Action française*, 25 fév. 1929, p. 5-6.

²⁸ Valéry Larbaud, « Farguiana », *Les Feuilles libres*, *op. cit.*, p. 27-32. Texte écrit en 1912 pour *La Phalange* et repris, augmenté d'une demi-page dans *Ce vice impuni, la lecture*. Lorsqu'on lit « Il faut que le poète s'en débarrasse, les répande au dehors. Mais il n'a pas le temps de les écrire. Ni le désir. Le poète chante ; il n'écrit pas. Mais l'homme qui est ce poète, parle », on ne peut s'empêcher de penser à la question de l'entretien. Il propose d'appeler le recueil qu'il imagine *L'esprit de Léon-Paul Fargue*.

²⁹ Benjamin Crémieux, « Note pour une étude critique », *Les Feuilles libres*, *op. cit.*, p. 106-112. Crémieux est aussi l'auteur de « Léon-Paul Fargue, *Sous la lampe, Espaces* », *Les Annales*, n° 2343, octobre 1929, p. 311-312. Dans *Les Feuilles libres*, Crémieux propose de distinguer chez Fargue les « conversations-souvenirs » (critiques devant auditeurs), les « confidence[s] » de ses poèmes, les « rêveries à voix hautes pour soi seul » (*Banalité*), l'éloquence solennelle et les chansonnettes improvisées entre copains (p. 106).

partir de ce don pour l'improvisation verbale, Crémieux rapproche Fargue de la transe de l'écriture automatique.

À de nombreux égards, les deux ouvrages de souvenirs d'André Beucler semblent avoir été conçus comme des conservatoires de la parole de l'ami disparu. Dans *Un dimanche avec Léon-Paul Fargue*, la parole farguienne est à la fois un élément pittoresque des conversations de café et de restaurant – où Fargue parle devant « le micro de son verre³⁰ » – et un pouvoir de communion magique quasi mystique. En effet, après son accident, Fargue reste couché et reçoit beaucoup de visites. Beucler raconte qu'il n'y avait souvent plus de chaises chez lui, mais que les gens étaient prêts à rester debout « pour écouter ce prodigieux causeur, cet inventeur de verbes ». Il décrit alors la chambre de Fargue comme un « estuaire » où des mondes différents se rejoignent³¹. Dans *Un dimanche avec Léon-Paul Fargue*, on apprend aussi que Fargue adorait entendre discuter les gens, qu'il sortait même se promener dans ce but et que sa passion de la conversation se reportera après son attaque, en 1943, sur le téléphone³².

Son talent pour la conversation passe à tel point dans la légende qu'en 1967, lorsqu'un personnage nommé « Léon-Paul Fargue » fait irruption dans le roman d'Aragon, *Blanche ou l'oubli*, c'est quelqu'un qui parle et qu'on écoute au café ou au restaurant, mais c'est aussi quelqu'un qui récite du Flaubert par cœur, qui a un rapport oral à la littérature³³.

Fargue est en effet tout à fait conscient de son rapport exceptionnel à l'oralité, mais aussi de l'importance de la parole en général. Dans l'entretien qu'il donne à *Candide* en 1930, il annonce par exemple qu'il prépare un livre sur le monde sonore (téléphone, TSF, phonographe, etc.) – un des nombreux projets non aboutis de Fargue qui composent ce que Barbara Pascarel appelle sa « bibliographie fantôme³⁴ ». *Un désordre familial* est même pour lui l'occasion de rendre compte de son rapport

³⁰ André Beucler, *Un dimanche avec Léon-Paul Fargue*, *op. cit.*, p. 18.

³¹ *Ibid.*, p. 97-98.

³² *Ibid.*, p. 87.

³³ Louis Aragon, *Blanche ou l'oubli*, Paris, Gallimard, 1967. Bien que le narrateur estime qu'il pourrait « appeler Léon-Paul Fargue n'importe qui du sexe masculin » (p. 56), il semble éprouver la plus grande fascination pour ce personnage qui parle « potasson » (p. 4), se prend les pieds dans les mots dans d'interminables digressions et récite du Flaubert, dans les premières pages du roman. Dans « Farguiana », Larbaud avoue avoir lui aussi fait de Fargue un personnage dans *Allen*, surtout en reprenant ses propos (*op. cit.*, p. 32).

³⁴ Voir Barbara Pascarel, « Bibliographie fantôme de Léon-Paul Fargue », *Léon-Paul Fargue. Poète et chroniqueur, Ritm. Cahiers du centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes*, h.s. n° 5, Université Paris X-Nanterre, 2001, p. 83-90.

oral à la littérature. Il s'attarde, dans le premier entretien, sur les différents professeurs qui lui ont transmis le goût des livres par la lecture à voix haute : « Zyromski eut une grande influence sur nous. Il nous lisait en classe, avec beaucoup de charme, des pages de Loti, des Goncourt, de Huysmans et même un poème en prose de Moréas³⁵ ». *Un désordre familial* transforme ainsi le *topos* de la bibliothèque dans la formation d'un écrivain tel qu'il apparaît chez Rousseau au début des *Confessions* par exemple. Ici, la transmission de la littérature est orale : la formation littéraire se fait sous le signe du spectacle et de la déclamation. Ce goût pour la lecture à voix haute va scander les entretiens de Fargue avec Lefèvre. Il évoque aussi la façon dont lisaient Jarry, Schwob ou encore Mallarmé :

[Alfred Jarry] parlait vite, d'une jolie voix nette, et n'avait rien encore de cette sécheresse fabriquée, de cet accent ubuesque, de ces attitudes qu'il devait adopter par la suite. »

« [Marcel Schwob] nous lisait à livre ouvert des textes anglais peu connus [...]. Il lisait d'une voix sourde qui faisait la plus profonde impression.

La voix de Mallarmé était un peu froide, nette, sans une bavure, son débit flexueux et nuancé³⁶.

Il est logique de retrouver ce goût de l'oralité dans les textes poétiques et plus théoriques de Léon-Paul Fargue. Même si sa poésie n'est pas une brillante improvisation – Fargue déploiera toute sa vie une grande énergie à expliquer ce qui le distingue des surréalistes sur ce point –, on rejoint Pierre Loubier lorsqu'il estime qu'« une étude stylistico-poétique pourrait être menée sur le rôle de l'improvisation orale, de la *parole*, dans le processus de création poétique chez Fargue, et dans les variations mêmes de sa production³⁷ ». Cette étude dépasserait bien sûr les limites de ce texte, qui se concentre, au sein de la sphère de l'oralité, sur l'entretien, une forme qui convient parfaitement à Léon-Paul Fargue en tant que réalisation de l'oral à l'écrit, d'oralité retravaillée, comme l'est son écriture.

La conversation de Fargue et son rapport à l'oralité soulèvent le plus grand intérêt chez Frédéric Lefèvre : « notre ami parle d'or », fait-il

³⁵ Léon-Paul Fargue, *Un désordre familial*, *op. cit.*, p. 19.

³⁶ *Ibid.*, respectivement p. 22, p. 24 et p. 33-34.

³⁷ Pierre Loubier, note sur *Un désordre familial*, *art. cit.*, p. 78.

remarquer au début du deuxième entretien de 1929³⁸. Il ajoute : « sa conversation est un jaillissement continu d'images, d'idées originales, de paradoxes qui s'avancent parés en vérité bien sages, et de vérités provocantes comme de beaux mensonges. Il n'y a qu'à se baisser pour en prendre, il suffit d'ouvrir les mains et les oreilles³⁹ ». Frédéric Lefèvre s'intéresse lui-même à la question de l'oralisation qui est selon lui liée à la démocratisation de la littérature. Il est par exemple l'auteur d'un ouvrage qui présente les travaux de Marcel Jousse dans lequel il s'interroge sur les moyens de rendre compte de la « parole parlée » sur la page imprimée⁴⁰ et analyse le « style oral » de certains poètes, notamment dans les balancements syntaxiques.

Dans l'article « En attendant le poète Léon-Paul Fargue », Frédéric Lefèvre commence par expliquer qu'il faut mettre à profit les retards de Fargue pour le lire : « D'avoir ouvert ces livres, vous recueillerez double avantage : d'abord vous ne vous ennuyez pas et surtout, vous vous préparez admirablement à contempler les mille feux d'artifice d'une conversation éblouissante⁴¹ ». Sous les apparences de la plus grande banalité, cette phrase d'accroche est étrange car elle inverse le rapport traditionnel entre écrit et oral dans la littérature : ici c'est l'écrit qui prépare aux plaisirs de l'oral... Lefèvre s'interroge ensuite sur le secret du style de Fargue. Selon lui, il consiste à refuser la subordination et à utiliser de nombreux participes présents (on pourrait ajouter « et les infinitifs », autre forme substantive du verbe). Lefèvre estime aussi que le « goût quasi-charnel des vocables » fait porter l'attention de Fargue sur le mot plus que sur la phrase. Le critique cite ensuite longuement un texte de la NRF qui parle de la « passion de la matière verbale⁴² » chez Fargue et développe l'idée selon laquelle, même très écrite, la langue de Fargue garde la marque de l'oralité :

³⁸ Léon-Paul Fargue, *Un désordre familial*, op. cit., p. 41.

³⁹ *Ibid.*, p. 41-42.

⁴⁰ Frédéric Lefèvre, *Marcel Jousse : une nouvelle psychologie du langage*, « Les Cahiers d'Occident », n° 10, 1927. Il y expose notamment la distinction que fait le scientifique entre « style manuel », « style oral » et « style écrit » et applique ces principes à la poésie contemporaine (en particulier Claudel, Ramuz et Delteil, mais aussi Reverdy, Péguy ou Paulhan). Par exemple : « L'attention sans cesse plus grande que nous portons au style *parlé* pourra avoir des conséquences inattendues jusque dans la disposition typographique des livres. » (p. 25).

⁴¹ Frédéric Lefèvre, « En attendant le poète Léon-Paul Fargue », art. cit., p. 4.

⁴² Gabriel Bounoure, « Enfances de Fargue », NRF, 1^{er} juillet 1929, p. 26-38.

Fargue, c'est très écrit et cependant l'on éprouve toujours l'impression de la parole parlée. Paroles vivantes de Fargue, comme votre accent m'est présent et comme je vous aime ! [...]

Il y a un amusant contraste encore l'improvisation apparente de tous ses écrits et leur perfection réelle, leur stricte perfection⁴³.

On retrouve cette idée de mélange entre l'écrit et l'oral dans *La Langue littéraire* où Julien Piat et Gilles Philippe décrivent la langue de Fargue comme une « langue riche et savoureuse, à la fois littéraire et nourrie aux sources vernaculaires⁴⁴ ».

Il est possible que l'insistance de Lefèvre sur cette tension entre écrit et oral soit liée aux polémiques dont il a été victime quelques mois auparavant, en 1928, lorsqu'il est accusé de faire de faux entretiens, entièrement écrits par les auteurs. Catherine Helbert explique par exemple que si *Une heure avec...* se définit « comme une conversation, la restitution d'une parole libre et vivante, spontanée », l'entretien « nécessite un travail de réécriture suffisant à ruiner les notions de véracité, de fidélité, l'idée d'un échange spontané et naturel⁴⁵ ».

Fargue et Lefèvre se sont en réalité bien trouvés sur un plan personnel. Sur un plan plus littéraire aussi, on peut souligner la rencontre heureuse entre la parole farguienne et la forme de l'entretien. Mais il faut sans doute aller plus loin et montrer que les nombreux entretiens qu'a donnés Fargue ont modelé sa poétique, à la fois écho et réponse à la forme de la rencontre et du dialogue. Il est ainsi possible d'envisager l'œuvre poétique de Fargue comme un dialogue rêvé avec lui-même.

L'entretien, une poétique ?

Un désordre familial est l'un des textes farguiens où s'exprime le plus son art poétique. C'est que le protocole adopté par Frédéric Lefèvre engage à aborder la fabrique de l'œuvre. Dans *Une heure avec...*, se pose en effet toujours la même question : « comment écrivez-vous ? ». Cette question est absolument essentielle pour Fargue que les questions attendues « pour qui ? » ou « pourquoi ? » intéressent peu, puisqu'il se voit avant tout en travailleur manuel du verbe.

C'est en particulier la deuxième partie d'*Un désordre familial*, reprenant les entretiens de juin, qui se lit comme un art poétique. Les enjeux de

⁴³ Frédéric Lefèvre, « En attendant le poète Léon-Paul Fargue », art. cit., p. 10.

⁴⁴ Julien Piat et Gilles Philippe, *La Langue littéraire*, Paris, Fayard, 2009, p. 270.

⁴⁵ Catherine Helbert, « Frédéric Lefèvre et *Les Nouvelles littéraires* », art. cit.

l'entretien sont pour Fargue les mêmes que ceux de son écriture. Il compare explicitement parler et écrire et file la métaphore de la marche ou de la promenade pour l'entretien aussi bien que pour son travail littéraire :

Vous rappelez-vous comme nous nous égarions avec plaisir dans nos souvenirs, la dernière fois que je vous ai vu ? Bavardons, de fil en aiguille. Pour causer amicalement, utilement, et peut-être pour écrire de même, il faudrait marcher dans les pas de la vie, jouer au furet avec elle, suivre ses voies et des caprices, et ne pas se laisser dépister quand elle repasse par l'esprit. La vie n'a jamais marché droit⁴⁶.

La méthode, si l'on peut dire, du « désordre familial » est autant une conduite à tenir lors de l'entretien, qu'une règle de vie et de travail. Dans les pages qui suivent, Fargue donne d'ailleurs une leçon de vie et d'écriture sous forme de fragments, d'aphorismes et de conseils généraux donnés à la première personne du pluriel, et, de plus en plus au fur et à mesure que les phrases raccourcissent, sous forme impérative : « Passons devant les musées sans entrer. Feuilletons l'album des rues⁴⁷ ».

Quelles sont donc les caractéristiques de l'entretien que l'on retrouve dans ses poèmes et ses chroniques ? Les digressions en premier lieu, qui ne constituent pas un détour, mais une adaptation au chemin tortueux de la vie. Le désordre ensuite, qui est pour lui une matrice. Dans *Haute solitude*, par exemple, Fargue écrit un « Plaidoyer pour le désordre » dans lequel on lit : « le désordre, tel que le comprennent les âmes véritables, c'est l'homme en mouvement⁴⁸ ». Le feuilletage et le clichage dont il est question dans *Un désordre familial* évoquent également l'écriture fragmentaire de Fargue, ses maximes et ses images saillantes, tels qu'ils prolifèrent dans *Sous la lampe*, *Lanterne magique* ou encore *Composite*⁴⁹.

⁴⁶ Léon-Paul Fargue, *Un désordre familial*, op. cit., p. 43.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 45-46.

⁴⁸ Léon-Paul Fargue, « Plaidoyer pour le désordre », *Haute solitude* [1939], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1997, p. 121-126. « Me voici au milieu de ma cellule, qui me sert à la fois de lit, de bureau, de hurloir flaubertien, de square et de désert. J'y suis bien, je m'y vois, je m'y retrouve. L'armoire me renvoie un jumeau pétillant de précision, lourd d'irremplaçables rêves. [...] Qu'on ne touche pas à mes affaires ! »

⁴⁹ Ajoutons que dans *Lanterne magique*, un texte, qui porte sur le Xe arrondissement, s'appelle « Dialogue » et que *Composite* est un ouvrage écrit à quatre mains, avec André Beucler, dans lequel se déploie leur dialogue amical. Notons aussi que comme l'entretien, la correspondance, notamment celle avec Beucler, forme un terrain de jeu idéal pour la conversation farguienne. Voir à ce sujet Paul Renard : « Exercices d'amitié : André Beucler et Léon-Paul Fargue », *Fargue. variations*, Pierre Loubier (dir.), *Revue des sciences humaines*, n° 274, Lille, avril-juin 2004, p. 188-189.

Le désordre farguien correspond aussi à une intense circulation de motifs et d'exemples dans les entretiens, mais aussi plus largement au sein de son œuvre. On peut ainsi relever quelques reprises mot à mot, comme la citation « prendre un parti, c'est le pire parti prendre », qui apparaît dans un autre entretien, avec Michel Dard, en 1929 et dans le reportage de *Marianne-Magazine* en 1939, cette fois attribuée à Gide. Le refus des citations classiques est lui aussi formulé en des termes semblables dans *Un désordre familial* et dans *Suite familière*⁵⁰.

Le désordre est aussi un mélange des genres. *Un désordre familial* frappe par l'entrecroisement des motifs autobiographiques et du discours critique. En dehors du corpus de ses entretiens à strictement parler, on retrouve la nécessité du dialogue dans les textes littéraires de Fargue, notamment dans ses chroniques, composées, selon le récit qu'en fait Beucler « à haute voix » et dictées rapidement et avec enthousiasme dès que la commande est confirmée par le journal⁵¹. Dans *Suite familière*, publiée la même année que les entretiens avec Frédéric Lefèvre, on est particulièrement frappé par la présence d'un interlocuteur invisible. La section « Bruits de café » comporte par exemple une série de maximes présentées avec des tirets, comme un dialogue, et parfois des successions de questions et réponses :

— être intelligent, c'est percer le fût, aveuglément, comme un gabelou.
Non pas tourner autour et tâcher de savoir.
— Nullement. C'est planer, entourer repérer dans l'ensemble,
envelopper de passes, circonvénir : Orphée à rebours⁵².

Comme le passage cité d'*Un désordre familial*, *Suite familière* fournit des conseils sous forme de recettes, mais cette fois à un interlocuteur qui n'est pas défini, et il arrive que plusieurs voix se fassent entendre.

Cette mise en scène du discours critique est aussi ce qui fait la singularité de la préface au recueil poétique de Henry J. M. Levet, transcription fictive d'une conversation en automobile entre Fargue et Larbaud⁵³, à la fois récit biographique et exposé d'histoire littéraire. En

⁵⁰ Léon-Paul Fargue, *Un désordre familial*, *op. cit.*, p. 45, et *Suite familière*, *op. cit.*, p. 258.

⁵¹ André Beucler, *Vingt ans avec Léon-Paul Fargue*, *op. cit.*, p. 120-122.

⁵² Par exemple, *Suite familière*, *op. cit.*, p. 275.

⁵³ « Conversation de Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud », [Maison des amis du livre, 1921], Henry J. M. Levet, *Cartes postales*, Paris, Gallimard, « Poésie », 2001, p. 37-62. La conversation en automobile est fictive, mais il s'agit bien d'un texte à quatre mains, comme le rappelle Larbaud dans « Farguiana » : « Et je sais qu'en insistant pour qu'il

dehors du discours critique, on comprend que l'entretien est pour Fargue l'une des écritures possibles du Je⁵⁴. La « familiarité » est aussi la posture du poète qui se dit, comme on le comprend dans *Banalité* qui complète la chronologie d'*Un désordre familier* en évoquant l'enfance et son décor. Comme le discours critique de la conversation en automobile, comme certaines chroniques, comme *Suite familière*, *Banalité* comporte de nombreux éléments dialogiques. Le texte s'ouvre par exemple sur une question : « Mon souvenir le plus lointain ? » à laquelle Fargue répond du tac au tac : « L'Exposition Universelle de 1878⁵⁵ ». *Banalité* semble même comporter plus d'éléments oraux – interjections, marques d'hésitation, effets d'adresse – qu'*Un désordre familier* :

Allons, bon ! D'autres s'interposent, il faut que je m'en occupe⁵⁶.
Je parlerai plus tard d'une convalescence, des joies de la grille
allumée⁵⁷.

Dans *Banalité*, Fargue se relance lui-même. Si l'on admet facilement qu'un entretien peut être le lieu de construction d'une image de soi, voire un autoportrait, il faut reconnaître que chez Fargue, le jeu de miroir va plus loin : c'est le discours autobiographique qui devient un entretien avec lui-même.

Pour montrer l'extraordinaire diffusion de la forme de l'entretien, je voudrais prendre un dernier exemple, tiré du célèbre *Piéton de Paris*, en particulier de sa préface, où se mêle écriture critique et écriture poétique. « Par ailleurs » reprend et développe le modèle de l'entretien :

me dictât ses répliques dans notre Introduction Dialoguée aux *Poésies* de Henri J.M. Levet, j'ai procuré aux lettrés qui ne le connaissent pas un texte qui leur permet de se faire une idée de sa conversation. » (*Les Feuilles libres*, *op. cit.*, p. 31).

⁵⁴ Pierre Loubier écrit à ce sujet : « Dans cette “bouffée autobiographique”, on peut en effet lire les prémices de la construction de la figure légendaire du poète Fargue par soi-même. [...] Ici, comme dans *Banalité*, en effet, on voit apparaître la mise en récit (Fargue compose des scènes, des souvenirs-images) avec tous les effets de réel nécessaires à la certification littéraires et au fameux “pacte autobiographique” [...]. Bien évidemment, il faut faire la part de la fabulation, des souvenirs-écrans, de la forfanterie et des fanfaronnades diverses. Ce qui compte ici n'est pas la véracité des faits, mais l'entrée de Fargue dans le grand processus d'auto-engendrement et d'immortalisation de soi propre à toute activité de type autobiographique. On ne lit pas seulement un texte, ici, mais l'émergence et la confirmation d'une figure. » (note sur *Un désordre familier*, art. cit., p. 80-81).

⁵⁵ Léon-Paul Fargue, *Banalité*, *Poésies*, Paris, Gallimard, 1963, p. 315.

⁵⁶ *Idem*.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 341.

Souvent, je vois entrer dans ma chambre, [...] quelque camarade ou quelque collègue, journaliste ou poète, qui me demande, qui me somme parfois de lui donner quelques lumières sur ma façon de travailler. Singulière question [...]. Du moins, pour moi. [...] Ma méthode de travail ? Quelle serait-elle ? Et d'abord, en aurais-je une ? Serais-je l'esclave de quelque discipline régulière ? Serait-il vrai que je retrouve, pour sortir de la forêt, toujours le même sentier, que mes pas se posent sur les mêmes feuilles ? La question me redescend vers le rêve. Je comprends qu'elle contienne, pour *certain*s, *certain*es doses d'intérêt⁵⁸.

Non seulement Fargue se pose lui-même des questions (les mêmes que lui posait Frédéric Lefèvre), mais il y répond aussi sous forme de questions. Il donne ensuite l'exemple d'une femme qui lui demande, en regardant avec lui le canal Saint-Martin comment il va faire pour en tirer quelque chose. Fargue précise alors qu'il comprend la curiosité des gens : « Il y a dans l'Art et dans le Sport des questions de chambre noire et d'alambic qui passionnent les foules. Et je me mets à leur place⁵⁹ ». En affirmant « Je n'ai pas de méthode », Fargue flirte avec la prétérition car, dans c'est en préface de son recueil qu'il explique sa non-méthode. Au niveau stylistique, on remarque d'ailleurs qu'il joue le contraste entre l'exposé théorique (« Second point : l'art littéraire ne m'intéresse que dans la mesure où il est plastique⁶⁰ ») et les longues envolées lyriques⁶¹.

À la fin de la préface, l'entretien tourne au dialogue imaginaire entre un maître et un élève, comme si Fargue avait besoin de concevoir des interlocuteurs dociles qui ne l'interrompent ni ne le contredisent :

Si j'avais quelque jeune disciple à former, je me contenterais probablement de lui murmurer ces seuls mots : « Sensible... s'acharner à être sensible, infiniment sensible, infiniment réceptif⁶² ».

On retrouve dans cette préface au *Piéton de Paris* des éléments qui figurent dans les entretiens – le métier manuel, les ancêtres, le goût de l'errance urbaine et de la surprise –, comme si « Par ailleurs » était une version non coupée d'un entretien, un entretien dont il aurait eu le contrôle intégral, le « *final cut* » pourrait-on dire. « Par ailleurs » serait

⁵⁸ Léon-Paul Fargue, « Par ailleurs », *Le Piéton de Paris* [1939], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 2007, p. 11.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 13.

⁶¹ « Moi je me suis laissé appeler par les géographies secrètes, par les matières singulières, [...] les odeurs attentives et qui attendent, sur une patte, le passage des fantômes », *ibid.*, p. 13-14.

⁶² *Ibid.*, p. 16.

alors le pendant rêvé – une réponse peut-être... – de l'*Heure avec* ou de l'ensemble d'articles sur le modèle de « Chez Léon-Paul Fargue⁶³ ».

*

Un désordre familial montre la construction d'une figure pittoresque, avec ses images ou ses citations récurrentes et ses souvenirs réinventés. Mais, de façon plus complexe, *Un désordre familial* fait émerger une écriture non orale mais dialoguée. La figure farguienne n'est pas seulement un masque ou une légende, c'est aussi une « posture d'énonciation⁶⁴ », c'est-à-dire un point d'origine du discours.

L'entretien n'est pas pour Fargue une activité marginale. Très semblable à la chronique qui a joué dans son parcours un rôle essentiel, l'entretien est au cœur de sa conception comme de sa pratique de la poésie. Fargue, qui était le sujet rêvé des entretiens et des « rencontres » dont l'âge d'or se situe dans la presse des années de l'entre-deux-guerres, s'est plié à l'exercice avec brio. Il a aussi, naturellement, plié l'exercice à ses désirs, pour réinvestir ailleurs ses nombreux entretiens. Son œuvre entière peut alors se lire comme le dialogue dont il rêve.

Selon Beucler, un sorcier aurait conseillé à Fargue, pour lutter contre la paralysie, de se passer sur le front tous les soirs une photographie⁶⁵. Le dialogue constant qu'impose la présence médiatique n'est-il pas également un remède occulte qui permettrait de rester vivant ?

*

Bibliographie

ARAGON Louis, *Blanche ou l'oubli*, Paris, Gallimard, 1967.

BEUCLER André, « Chez Léon-Paul Fargue, bd du Montparnasse », *Le Figaro littéraire*, 3 août 1946, p. 1-2.

BEUCLER André, *Vingt ans avec Léon-Paul Fargue*, Genève, éd. du milieu du monde, 1952 [réed. Paris, Mémoire du livre, 1999].

⁶³ André Beucler, « Chez Léon-Paul Fargue, bd du Montparnasse », *Le Figaro littéraire*, 3 août 1946, p. 1-2. Ce type d'article est particulièrement fréquent dans les années 1940.

⁶⁴ Pierre Loubier, note sur *Un désordre familial*, art. cit., p. 80-81. Il définit cette posture comme « celle du conteur, de l'ancien, de l'hagiographe, du capitaine au long cours ».

⁶⁵ André Beucler, *Vingt ans avec Léon-Paul Fargue*, Paris, Mémoire du livre, 1999, p. 303.

- BOUNOURE Gabriel, « Enfances de Fargue », *NRF*, 1^{er} juillet 1929, p. 26-38.
- CHAMINE, « En visite chez Léon-Paul Fargue », *L'Intransigeant*, 27 août 1933, p. 5.
- CRÉMIEUX Benjamin, « Léon-Paul Fargue, *Sous la lampe, Espaces* », *Les Annales*, n° 2343, octobre 1929, p. 311-312.
- DARD Michel, « Visites, M. Léon-Paul Fargue », *Action française*, 25 fév. 1929, p. 5-6.
- MARTENS David, MONTIER Jean-Pierre & REVERSEAU Anne (dir.), *L'Écrivain vu par la photographie. Formes, usages, enjeux*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017.
- FARGUE Léon-Paul, *Espaces* (*Épaisseurs* et *Vulture*), Paris, Gallimard, 1929.
- FARGUE Léon-Paul, *Sous la lampe* (*Suite familière* et *Banalité*), Paris, Gallimard, 1929.
- FARGUE Léon-Paul, *Banalité, Poésies*, Paris, Gallimard, 1963.
- FARGUE Léon-Paul, « Plaidoyer pour le désordre », *Haute solitude* [1939], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1997.
- FARGUE Léon-Paul et LARBAUD Valéry, « Conversation de Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud », [Maison des amis du livre, 1921], Henry J.M. Levet, *Cartes postales*, Paris, Gallimard, « Poésie », 2001.
- FARGUE Léon-Paul, *Un désordre familial*, Saint-Clément, Fata Morgana, 2003.
- FARGUE Léon-Paul, « Par ailleurs », *Le Piéton de Paris* [1939], Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 2007.
- Les Feuilles libres*, « Hommage à Léon-Paul Fargue », n° 45-46, Paris, Librairie de l'Étoile, juin 1927.
- FRANK Nino, « Chez eux... Léon-Paul Fargue », *Les Nouvelles littéraires*, 27 octobre 1928.
- FROLOFF Nathalie, *La Chronique poétique dans La Nouvelle Revue française de 1919 à 1939* [thèse de doctorat], Jean-Yves Tadié dir., Paris-Sorbonne, 2001.

- HELBERT Catherine, « Frédéric Lefèvre et *Les Nouvelles littéraires* », *Les Nouvelles littéraires : une idée de littérature ?*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document1455.php>.
- LEFÈVRE Frédéric, *Marcel Jousse : une nouvelle psychologie du langage*, « Les Cahiers d'Occident », n°10, 1927.
- LEFÈVRE Frédéric, [Entretiens avec], *Les Nouvelles littéraires*, 12 janvier 1929, 15 et 22 juin 1929.
- LEFÈVRE Frédéric, *Une heure avec...*, Paris, Gallimard, « Les documents bleus », 1929 [réed. : *Une heure avec...*, prés. par Nicole Villeroix, Paris, Siloë, 1997].
- LEFÈVRE Frédéric, « En attendant le poète Léon-Paul Fargue », *La Voix*, n°113, 14 juillet 1929, p. 4 et p. 6.
- LHOSTE Pierre, « Une matinée avec Léon-Paul Fargue, Piéton de Paris », *Marianne-Magazine*, 27 juin 1939, p. 41-43.
- LOUBIER Pierre, *Le Poète au labyrinthe. Ville, errance, écriture*, Saint-Cloud, ENS éditions Fontenay/Saint-Cloud, « Signes », 1998.
- Ludions*, n° 9, 2004.
- MASSCHELEIN Anneleen, MEURÉE Christophe, Martens David, Vanasten Stéphanie, « The Literary Interview. Toward a Poetics of a Hybrid Genre », *Poetics Today*, vol. 35, n°1-2, Spring-Summer 2014, p. 1-46.
- MAZARS Pierre, « La dernière soirée avec Léon-Paul Fargue », journal non identifié, 29 novembre 1947.
- PASCAREL Barbara, « Bibliographie fantôme de Léon-Paul Fargue », *Léon-Paul Fargue. Poète et chroniqueur, Ritm. Cahiers du centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes*, h.s. n° 5, Université Paris X-Nanterre, 2001.
- PIAT Julien, et PHILIPPE Gilles, *La Langue littéraire*, Paris, Fayard, 2009.
- Portraits d'écrivains de 1850 à nos jours* [catalogue d'exposition], Paris, Paris-Musées, 2010.
- RENARD Paul, « Exercices d'amitié : André Beucler et Léon-Paul Fargue », *Fargue.. variations*, Pierre Loubier dir., *Revue des sciences humaines*, n° 274, Lille, avril-juin 2004, p. 188-189.

- REVERSEAU Anne, « Parcours iconographique de Léon-Paul Fargue. Paratexte photographique et présence médiatique », paru dans *Ludions*, n° 17, 2017, p. 29-44.
- RODDEN John, *Performing the Literary Interview. How Writers Craft Their Public Selves*, Lincoln and London, University of Nebraska Press, 2001.
- ROUSSEAUX André, « Un quart d'heure avec Léon-Paul Fargue », *Candida*, n° 303, 2 janvier 1930, p. 3.
- Visages de Léon-Paul Fargue*, Graveson, Sous la lampe, 2000.

Table des matières

Béatrice BONHOMME Anna CERBO et Josiane RIEU, <i>Préface / Prefazione</i>	9
Giampiero SCAFOGLIO, <i>La poesia come colloquio : il caso di Ansonio</i>	19
Évrard DELBEY, <i>Colloque sentimental, conversation sacrée : de l'élégie érotique latine à l'élégie chrétienne</i>	45
Josiane RIEU, <i>Colloque et entretien dans la poésie religieuse au début du XVII^e siècle</i>	63
Anna CERBO, <i>Forme e strategie di colloquio nella poesia di Tommaso Campanella</i>	81
Anna Maria PEDULLÀ, <i>Bellezza del sacro. Maria Maddalena nella lirica italiana del Seicento</i>	101
Federico CORRADI, <i>Su alcuni versi di La Fontaine : poesia e retorica dell'entretien</i>	115
Annick FIASCHI-DUBOIS, « Il eut un grand entretien avec luy ». <i>L'Epitaphium Carpentarii (c. 1683) ou la conversation de Marc-Antoine Charpentier avec son « Ombre »</i>	127
Vittorio CRISCUOLO, <i>Modalità poetiche del colloquio oltremontano nella poesia di Giovanni Pascoli</i>	155
Anne REVERSEAU, <i>L'entretien comme forme poétique vivante. À partir d'Un désordre familial de Léon-Paul Fargue</i>	167
Apollonia STRIANO, <i>Misteriosi colloqui nella poesia di Dino Campana</i>	193

Enza SILVESTRINI, <i>La poesia di Sergio Solmi : un ininterrotto colloquio.....</i>	201
Vincent TASSELLI, <i>L'entretien chez Marguerite Duras, de la voix à la plume, de la poétique à la poésie.....</i>	219
Margherita RANALDO, <i>La scrittura poetica di Anna Maria Ortese. L'esigenza del colloquio con un tempo trascorso.....</i>	237
Giovanni ROTIROTI, <i>Leggere, ascoltare, decifrare. L'evento temporale del colloquio amoroso nella poesia romena di Paul Celan</i>	259
Antonella STAIANO, <i>Il colloquio privato nelle poesie di Cristina Campo</i>	269
Éric DAZZAN, <i>L'invention d'une voix : chant, dialogue, entretien dans l'œuvre poétique de Pierre Gabriel.....</i>	287
Gabriel GROSSI, <i>Entretiens intimes dans la poésie de Marie-Claire Bancquart.....</i>	309
Corinne BLANCHAUD, <i>La poésie à l'épreuve de la langue. Quelques pistes de réflexion sur la correspondance de André du Bouchet et Jean-Michel Reynard.....</i>	325
Irma CARANNANTE, <i>Il colloquio poetico tra Paul Celan e Benjamin Fondane a partire da Norman Manca.....</i>	341
Sandrine MONTIN, <i>La poésie comme entretien : Romacero gitano de Lorca, Fureur et mystère de Char, La Terre nous est étroite de Darwich.....</i>	351
Françoise SALVAN-RENUCCI, <i>« Je te salue seigneur » le modèle de l'entretien comme expression du « vide infini » et de la « nostalgie de dieu » dans le discours poétique des chansons de H.F. Thiéfaine</i>	371
Béatrice BONHOMME, <i>Les entretiens en poésie : l'exemple de la revue NU(e).....</i>	395
Arnaud VILLANI, <i>Manuel d'entretien du Poème.....</i>	409

TABLE DES MATIÈRES	479
Claude BER & Béatrice BONHOMME, <i>La poésie comme entretien</i>	421
Présentation des auteurs par ordre d'intervention.....	439
Résumés des contributions en français et en italien par ordre d'intervention.....	447
Table des matières.....	477