



HAL
open science

Fargue dans les “petites revues”

Julien Schuh

► **To cite this version:**

Julien Schuh. Fargue dans les “petites revues”. Ludions, 2017, Fargue et les médias, 17, pp.45-64.
hal-01900763

HAL Id: hal-01900763

<https://hal.science/hal-01900763v1>

Submitted on 22 Oct 2018

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.

FARGUE DANS LES « PETITES REVUES » (1893-1914)

Plutôt que de considérer l'implication de Fargue dans les revues (trop vaste sujet), cette étude se limitera au rôle de Fargue dans ce qu'on peut encore appeler les « petites revues » au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Malgré les critiques que cette appellation suscite¹, on peut considérer que ce que Gourmont appelle les « petites revues », et qu'il invente d'une certaine manière avec son essai bibliographique en 1900, est un véritable système médiatique de la production culturelle se positionnant en marge au tournant du siècle². Ce système se met en place à la fin des années 1880, avec les revues décadentes et proto-symbolistes comme *Le Décadent*, *La Vogue*, et fonctionne véritablement avec l'émergence simultanée du *Mercure de France*, de *La Plume*, de *La Revue blanche* et de *L'Ermitage*, qui forment les piliers d'un système médiatique constitué d'une myriade de petites publications plus ou moins éphémères qui écrivent quasiment en vase clos avec des collaborateurs, des valeurs, des intérêts économiques fortement imbriqués³. Zola et les critiques en place accusaient les symbolistes de ne pas publier d'œuvres, mais leurs productions dans les revues constituaient des œuvres hors du livre suffisamment importantes pour que Henri de Régnier ou Ernest Raynaud aient pu affirmer que c'était là que la littérature se régénérait⁴. Fargue, lui, ne publie rien, ou presque, dans ces mêmes revues : après quelques timides essais, ses vers et proses disparaissent pendant des années des pages du *Mercure de France* ou de *La Plume*, alors que ses contemporains, Jarry en tête, se répandent dans les périodiques. Mais le nom de Fargue, lui, était loin d'être absent de leurs pages : jouant du mystère de son silence, son patronyme devient rapidement une sorte de symbole de l'écrivain symboliste, à la manière mallarméenne. Il crée une identité médiatique par son mutisme, faisant de la célébrité la véritable œuvre d'art symboliste. C'est la manière dont Fargue intègre cet espace en constante redéfinition, comment il tente de pénétrer les codes de ce monde en train de devenir une institution, que je voudrais aborder ici.

La technique de l'amibe

Comment entre-t-on dans les petites revues lorsqu'on est un écrivain en herbe ? Fargue développe rapidement ce que j'appellerai la « technique de l'amibe ». Une amibe avance par à-coups et sursauts ; elle projette ses pseudopodes sur ses proies, elle les phagocyte et repart de plus belle sur ces nouvelles bases. L'étoilement central devient feu d'artifice. Un écrivain débutant fin de siècle doit réussir à s'embrancher sur le réseau de revues et de maisons d'édition qui forment la structure du champ littéraire. Sa réussite est corrélée au nombre de pseudopodes qu'il est capable de lancer, à leur adéquation avec la forme de ses proies. Si plusieurs amibes entrent en congruence, elles peuvent se cristalliser en des entités plus solides, capables de se soutenir et de s'arrimer plus durablement à des structures toujours plus complexes. Comme les polypes secrètent des coraux, ces structures sinon invisibles produisent périodiquement des concrétions qui dévoilent leur forme aux contemporains, attirent d'autres amibes ou s'effondrent par défaut de conception ; on appelle ces concrétions des revues. Fin 1892, à la galerie Le Barc de Boutteville, Fargue s'abouche à Fabien Launay et à son groupe d'amis : Émile Bernard, Francis Jourdain, Maurice Cremlitz et Louis Libaude, qui se révèle, sous le pseudonyme de Louis Lormel, un animateur de revue assez compétent avec *L'Art littéraire*, un périodique financé par ses

¹ Voir Évanghélia Stead, « Introduction: Reconsidering “Little” versus “Big” Periodicals », *Journal of European Periodical Studies*, vol. 1, n° 2, 2016, p. 1-18, DOI: <http://dx.doi.org/10.21825/jeps.v1i2.3860>

² Remy de Gourmont, *Les Petites Revues. Essai de bibliographie*, Édition de la revue biblio-iconographique, 1900.

³ Pierre Lachasse, « Revues littéraires d'avant-garde », dans Jacqueline Pluet-Despatin, Michel Leymarie et Jean-Yves Mollier (dir.), *La Belle Époque des revues 1880-1914*, Paris, Éditions de l'IMEC, coll. In Octavo, 2002, p. 119-143.

⁴ Voir Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Bibliothèque Charpentier, 1891 ; Ernest Raynaud, *La Mêlée symboliste (1870-1910). Portraits et souvenirs* [1918, 1920 et 1922], Nizet, 1971 ; Henri de Régnier, *Figures et Caractères*, Mercure de France, 1901.

contributeurs qui publie aussi bien de très jeunes écrivains que ceux qu'ils considèrent comme des maîtres – Gourmont, Régnier⁵... (Fig. 1). Cette revue va servir à Fargue de point d'entrée dans la presse symboliste ; il y écrit dès le mois de février 1893. Avec le périodique de Lormel, l'amibe Fargue a trouvé une proie intéressante, un bourgeon qui relie les galeries d'art (Le Barc), les artistes (Émile Bernard, branche tendue depuis la nébuleuse nabis et le théâtre via Paul Fort) et les écrivains qu'il admire.



Fig. 1.

Il noyaute ce premier réseau avec une autre connaissance, Alfred Jarry, qu'il vient de rencontrer à Henri IV. L'entrée de Fargue dans ces revues est cependant retardée par son éloignement de Paris. Envoyé en Allemagne par ses parents, il rate quelques rencontres décisives dans ces premiers mois : le concours de *L'Écho de Paris* en 1893, qui permet à Jarry de se lier à Catulle Mendès et Marcel Schwob. Fargue, depuis Cobourg, ne peut que déplorer son absence, et demander à Jarry de le faire profiter à son retour de ses nouvelles connexions :

Que ne suis-je avec toi et que nous fassions ensemble connaissance de ces hommes intelligents. Tu sais comme nous aimons tous Marcel Schwob, et comme son dernier « Roi au Masque d'or » d'une conception si large et religieuse nous a captivés — Et tous ses contes partiels, indépendamment de ses œuvres, comme ils constituent une synthèse artistique élevée — Tu sais que parmi cette Rédaction de l'Écho, plusieurs sont des chefs de maintenant. Va, nous les connaissons ensemble à mon retour. Mes nombreuses relations, je te les ferai partager — les tiennes, prépare-les moi bien⁶.

⁵ Patrick Fréchet, « *L'Art littéraire* : Fiche bibliographique », *L'Étoile-Absinthe*, nos 39-40, 1988, p. 29.

⁶ Léon-Paul Fargue, lettre à Alfred Jarry, 5 mai 1893, *L'Étoile-Absinthe*, n° 43-45, 1989, p. 20.

C'est avec Jarry que l'amibe Fargue s'attaque sérieusement à *L'Art littéraire* de Lormel, comme s'en souvient le directeur de publication : « [Jarry] me fut présenté, je crois, par Léon-Paul Fargue, jeune écrivain de talent, qui était son intime ami⁷. » Jarry a l'argent, et le couple symbiotique (comme l'union d'un champignon et d'un végétal dans les mousses) parasite rapidement la revue. En décembre 1893, Fargue et Jarry ont réussi à se hisser en tête du périodique, devenus membres du comité de rédaction avec Lormel (fig. 2). Avec Jarry, Fargue forme une espèce de Janus ; ils construisent leur identité de concert à travers la presse. Les exemples de « couples » médiatiques sont fréquents : les Veber, Colette et Willy, Jules Renard et Toulouse-Lautrec... La figure du duo est un modèle puissant (qu'on songe simplement à Don Quichotte et Sancho Pança). Dès ses premières manifestations dans la presse, Fargue apparaît collé à Jarry, y compris dans la grande presse, en tant que signataires de textes de protestations le 14 décembre 1893⁸ (à propos de l'interdiction de la représentation d'*Âmes solitaires*) et le 3 mars 1894⁹ (dans une protestation contre la condamnation de Jean Grave, fig. 3). L'influence qu'ils exercent l'un sur l'autre est si prégnante que l'affirmation de Fargue d'avoir écrit en collaboration avec Jarry les textes publiés dans le supplément de *L'Écho de Paris* semble plausible de prime abord, même si leur correspondance rend cette hypothèse caduque¹⁰.

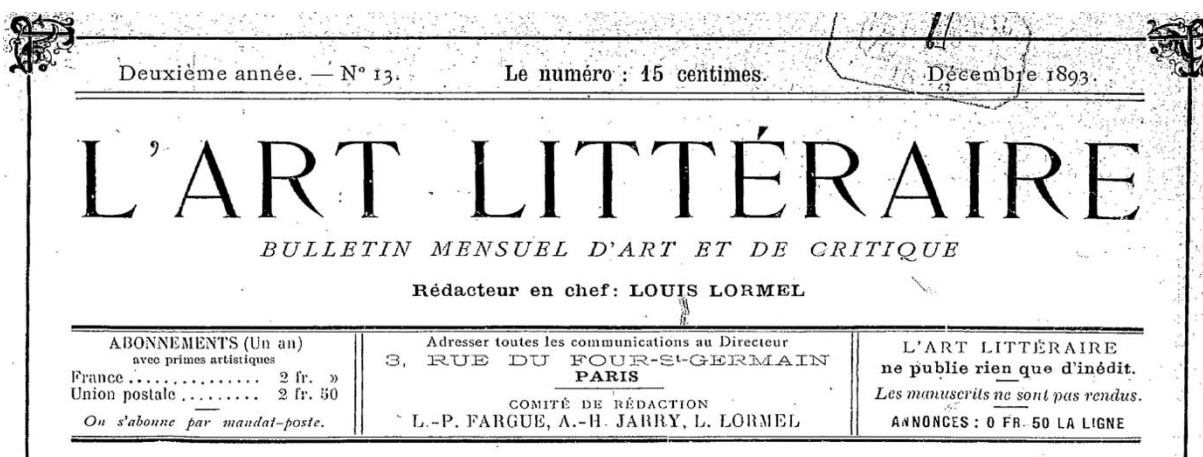


Fig. 2.

Fargue et Jarry, en s'immisçant dans le comité rédactionnel de *L'Art littéraire*, provoquent une mutation profonde de la revue : elle passe du petit journal à la petite revue, de la feuille amateur au cahier qui se prend déjà pour un livre, avec des noms célèbres (dans le champ des revues symbolistes) : Gourmont, Saint-Pol-Roux, Régnier...

En effet, une toute petite revue est elle-même moins un moyen de diffuser ses œuvres qu'un dispositif de captation collectif : unies, les amibes peuvent s'attaquer plus facilement à de plus grosses bestioles. La revue peut s'enrouler timidement autour d'un grand nom qu'elle accueille en son sein, en l'invitant à publier (ce sera le seul à voir sa copie rémunérée), en le portraiturant, en rendant compte de ses œuvres. Une fois qu'elle a gagné la confiance de cette plus grosse amibe, le processus de parasitisme peut commencer : par son entregent, elle s'infuse dans de plus grandes revues, comme une maladie contagieuse. Parasitisme, qui peut se transformer en symbiose : se citant mutuellement, partageant des rédacteurs, des illustrateurs, les « petites revues » de la fin du XIX^e siècle doivent être considérées comme un vaste organisme symbiotique.

⁷ Louis Lormel, « Alfred Jarry. Souvenirs », *La Phalange*, n° 18, 15 décembre 1907 ; repris dans *L'Étoile-Absinthe*, n° 39-40, 1988, p. 24.

⁸ <https://www.retronews.fr/journal/le-journal/14-decembre-1893/129/237511/3> et <https://www.retronews.fr/journal/l-echo-de-paris/15-decembre-1893/120/613777/3>

⁹ <https://www.retronews.fr/journal/journal-des-debats-politiques-et-litteraires/03-mars-1894/134/1209667/2>

¹⁰ Léon-Paul Fargue, *Un Désordre familial* (1929), Fontfroide, Fata Morgana, 2003, p. 22-23. Voir mon article « Fargue e(s)t Jarry », *Ludions*, n° 14, 2014, p. 45-57.

Plusieurs journaux socialistes publient la protestation ci-dessous :

Aux nobles paroles prononcées en Cour d'assises par M. Elisée Reclus :

« Au point de vue intellectuel, je considère Jean Grave comme un homme d'élite... »

» Au point de vue moral, je le tiens pour absolument remarquable. C'est un des rares hommes dont on peut dire qu'il n'a jamais menti... »

Par M. Mirbeau :

« Il y avait dans l'ouvrage de mon ami Grave de si nobles et de si hautes idées que j'ai été heureux d'écrire cette préface... »

» Je tiens M. Grave comme apôtre... »

» M. Grave jouit de beaucoup d'autorité dans notre monde à nous... »

Par M. Paul Adam :

« Je ne connais pas personnellement M. Grave, mais je serais très glorieux d'avoir écrit son livre... »

Par M. Bernard Lazare :

« Je connais M. Grave depuis quatre ans. C'est un homme dont je m'honore d'être l'ami. C'est l'honneur, la probité, la sincérité même. Je le considère comme un écrivain d'un rare mérite. Son livre me paraît très beau. Plusieurs d'entre nous seraient fiers de l'avoir écrit. »

A la noblesse de ces paroles, les soussignés s'associent de tout cœur et protestent contre la condamnation.

Parmi les signataires de ce document, nous citerons : Jean Richepin, Lucien Faure, Jules Méry, Félicien Champsaur, Henri Bauer, Alfred Jarry, L.-P. Fargue, Armand Silvestre, Auguste Cheylack, Jules Renard, H.-S. Ibels, Marie Huot, Henry Huot, Emile Goudeau, Louis Marsolleau, Henry de Groux, G. Dequois, Pierre Masson, F.-A. Cazals, Jean Lorrain, Emile Michelet, Paul Alexis, Jules Bois, Louis Mayer, Eugène Héros, Raoul Ponchon, Catulle Mendès, Georges Auriant, Henri Rivière, Laurent Tailhade, Gabriel Mourey, Jean Ajalbert, A.-N. Cauzel, M. Luce, Camille Mauclair, L. de La Quintinie, Emile Portal, Ad. Van Bever, G. Charpentier, Julien Leclerc, A. Huot, Gustave Geffroy, J. Prévot, Henri de Regnier, A. Hamon, Marcel Baillet, H. Mercier, Maurice Pujo, Albert Livet, A. Mortier, Jean Carrère, Paul Massou, Auguste Maudin, Rodolphe Darzens, Charles Morice, Clovis Hugues, Maurice Barrés, Lucien Descaves, Alphonse Allais, Yveling-Rambaud, Hector France, Georges Street, Camille de Sainte-Croix, Emile Bergerat, Pierre Veber.

Fig. 3.

On remarquera que tout se fait par capillarité : *L'Art littéraire* mène *via* Gourmont au *Mercure* et aux *Essais d'art libre* ; lorsque la revue est absorbée par *L'Idée moderne*, Fargue devient un collaborateur de ce périodique¹¹ (fig. 4). Si Fargue est publié dans le supplément français de *Pan* avec « Tancrede » en 1895 (fig. 5), c'est parce que ce périodique, dirigé par Henri Albert (un des principaux collaborateurs du *Mercure de France*), appartient à un vaste microcosme artistico-littéraire, comme le montrent bien les pages de réclame de la revue. On y trouve des annonces pour *L'Œuvre*, le Théâtre libre, le *Mercure*, *Perhinderion*, le système du *Courier de la presse*, *La Critique*, *La Revue rouge*, *Le Centaure*, les *Ballades* de Fort, la publication des œuvres de Nietzsche chez Calmann Lévy, *l'Art nouveau* de Bing...

¹¹ « Avis important », *L'Idée moderne*, 2^e année, n° 3-4, 1^{er} février 1895, n.p. Avis répété en mars 1895, n° 5-6 ; 15 avril, n° 7-8 ; mai-juin 1895.

AVIS IMPORTANT

La *Direction* a l'honneur de prévenir ses abonnés et lecteurs qu'à dater du 1^{er} Février 1895, **L'Art Littéraire**, revue mensuelle d'Art et de Critique que dirigeait notre distingué confrère Louis Lormel, fusionne avec **L'Idée Moderne**.

Rappelons à nos abonnés et lecteurs que jusqu'à ce jour la revue de notre confrère a publié des œuvres de :

Emile BERNARD, Michel CHABANCE, François COULON, Maurice CREMÉZITZ, Léon-Paul FARGUE, André FONTAINAS, René GHIL, André GIDE, Remy DE GOURMONT, Alfred JARRY, Gustave KAHN, Tristan KLINGSOR, Louis LORMEL, Stéphane MALLARMÉ, Camille MAUCLAIR, Henri MAZEL, Paul MEISSONNIER, Albert MOCKEL, Charles MORICE, Edmond PILON, Henri DE RÉGNIER, André RÉMONT, SAINT-POL-ROUX, Eugène THEBAULT, Pierre VALIN, Henri VIARD, etc..

C'est leur dire que, plus même que par le passé, nous tenterons leur offrir des numéros intéressants et variés.

LA DIRECTION.

La Rédaction de l'Idée Moderne prie les Revues amies qui lui font leur service d'annoncer cette fusion.

L'ART LITTÉRAIRE

(PREMIÈRE SÉRIE — 13 NUMÉROS)

La collection complète de l'*Art Littéraire* (première série), presque épuisée, est envoyée *franco* sur demande accompagnée d'un mandat-poste de 6 francs

Ont collaboré à cette première série : Stéphane Mallarmé, Remy de Gourmont, Henri de Régnier, Saint-Pol-Roux, Charles Morice, René Ghil, Camille Mauclair, André Gide, etc.

Illustrations par Emile Bernard, Maurice Denis, Alexandre Séon, Fabien Launay.

Fig. 4.



Les capitaines vainqueurs ont une odeur forte.
ANDRÉ GIDE.

LA PREMIÈRE VIE DE TANCRÈDE

Pour enfants de 16 à 18 ans.

Il était plusieurs fois un jeune homme si beau que des femmes voulaient expressément qu'il écrivit. Sans doute, bon enfant sensible, doué d'un sens comme crispé du saillant, trouvait-il à part soi très beaux tels trains râblés zébrant les viaducs tremblants. Synthèse d'une série de tacts que je ne puis nommer de suite. Mais il ne pensait pas qu'il fût licite d'écrire cela.

Comme on l'ennuya longuement sans résultat, on ne laissa point enfin de le moquer. On l'aigrit. On le rendit méchant. Il était sans défense. Il aurait voulu dire : « Laissez-moi ! » Il vit tout de même qu'il ne fallait plus souffrir. Il se fit spirituel, il connut le cachet, se ganta d'un petit sourire futé de femme qui coud, fit le prône du mensonge d'une voix exprès frêle pour être écouté. On le dévoya, mais on fut gêné.

Il entretint une sensorialité plus serrée, n'écrivit toujours point, sut découper de menus papiers colorés, et il soufflait leur essor avec de petits cris extasiés en les suivant de ses beaux yeux. Il estimait que ce fût le fin du fin. Il parut subtil comme un myope, et ce ne fut pas trop tôt. Il promulgua telles mœurs ou mieux ne s'en défendit. Lorsqu'on le questionnait : « Alors, vous seriez... ? » Ne répliquait-il point : « Mais, bien sûr... ! » Il abrégéa : Si j'étais femme, je ferais ! Il avait coutume de dire : « Vous me donnez des idées. » Dans la suite, il abdiqua l'expression de tout. Cela seul est avisé. Ces choses lui donnaient souvent envie de pleurer.

Alors on ne se souvint plus qu'on l'avait gâté. On

fut sincère avec lui qui ne l'était plus. Il fut le plus fort. On le prit au sérieux. On disait : « En a-t-il du vice ! » Et il déplaisait réellement à cause de cela. Il fut donc très étonné qu'on le blâmât de sembler sans honneur. Il avait espéré cela prisé chez ces gens. Il était venu là pour ça. Il les avait crus vraiment sans préjugés. Il pensait devoir jouer devant eux un rôle pareil. Il n'était donc point plus franc que ceux-là qui le croyaient ce qu'il les eût crus. Cher petit ! tu les jugeas !

Il sourit drôlement, pensa qu'il faut prendre l'existence au tragique, ainsi que les gens en écrivent. Il fut pour l'instant le petit scolaire. Il existe vraiment des hommes qui se tuent, les pâles épées évoluent, l'amazone visite la sombre chaumière, un orphelin s'ennuie sous la pluie douce, les ducs se cravachent parmi les fleurs, et ce n'est pas plus malin ! Il n'avait pas encore écrit, ce qui l'eût fait tranquille, et revendiquait naïvement la beauté du silence. Il feignit de vouloir céder. Ce fut chez une dame laide mais fort agréable qu'il accepta de prononcer des vers. Vite, on lui composa le décor souhaité ! Les petites lampes brièvement allumées frissonnèrent aux bruits, comme les grains d'ambre d'un collier d'enfant. Tout de suite, le poète craignit. La dame en lui servant le thé se parut pencher sur lui pour un baiser maternel, et combien que résigné à son rôle, il pensa mourir. Il n'avait point commencé qu'il s'endormit, avec sur la lèvre son sourire le plus juste. Et je vous assure, ce fut si insolent et si beau que les applaudissements le forcèrent à feindre un réveil. Maintenant, royal et décidé, l'enfant ne fera pas de vers, il excitera les passions des hommes.

II

PROLOGUE,

OU LE VOL DU BRACELET D'OR

Méchant !

disait la petite prostituée rouge. Mais Tancrede n'avait touché vite que pour démettre, persuasif, avec lenteur, son bracelet d'or. Les autres faisaient le guet. Elle ne parut point autrement vexée que lorsqu'un breuvage vous déplait. Tancrede, exempt de politique, sans projet de sortie, remarqua les petits aspects. L'allumette mal prise fit un myosotis, la lampe éteinte une petite fraise des bois. Lui se rappelle un peu de souffrance, les parolotes singulières, sa ville et ses amis, ce qu'il vient de quitter, une gare balafrée, un vaisseau tremblant, certaine musique disciplinée.

Ils ne pensèrent point de l'aube convalescente qu'elle fût autre chose qu'une passe de la nuit. Il y eut un petit bruit de qui se gratte. L'heure sonna, celle où le coq nargue et chante. Et tout cela fut réservé. L'aurore au lustre indolent déclara la petite malheureuse dormante. Au cran du rideau, le matin noua froidement ses faveurs bleues. Parmi les objets usuels, exquis du fait de sa fièvre (on dirait qu'une chapelle privée brûle au

« 18 »

Fig. 5.

Mais les revues, comme tout organisme, ont des moyens de se défendre : si la nouvelle amibe s'avère trop étrange, elle est rapidement éjectée. Jarry résiste un certain temps au *Mercur de France* : si son obscurité est critiquée, son argent le rend acceptable. Fargue, microbe sans le sou, rate pour sa part son entrée dans les revues. On ne peut compter sur lui, comme le lui reproche Francis Jourdain le 31 juillet 1893 dans une lettre à propos d'un poème pour l'introuvable revue *La Croisade* de 1893, son retard chronique se voilant sous l'image plus noble d'un génie refusant de publier rien moins que la perfection : « Je vous en prie en grâce, envoyez à Thomas, 47, rue de Turbigo, "Les Paralysés". Bien que la copie soit déjà envoyée, je pense qu'il pourra ajouter aux épreuves votre poésie, ô talentueux mais surlequelonnepeutpascompter poète ! Ô soyez

l'obligeant, soyez celui sur lequel on peut compter, soyez celui qui envoie sa copie à date fixée¹² ! ». Au *Mercury*, son style abscons irrite les collaborateurs d'une revue qui se dirige doucement vers le statut d'institution, comptant pour son financement sur un public bourgeois qu'il ne s'agit plus d'épater mais de faire cracher (Gourmont défendra bientôt les riches amateurs, qui ne lisent pas moins bien que les autres). Lorsqu'il réussit enfin à être publié dans la revue de Vallette, c'est dans le même numéro que l'« Haldernablou » de Jarry, en juillet 1894, qui le met en scène en page soumise¹³... Il ne publie dans le *Mercury* que deux maigres comptes rendus en 1894.

Tout ceci peut être rendu plus visible par un tableau récapitulatif des participations de Fargue aux revues entre 1893 et 1914 (fig. 6). Le nombre de textes qu'il publie annuellement dans les revues (les collaborations, en gris foncé) baisse désespérément, avec un creux terrible entre 1900 (trois publications dans *La Plume*) et 1907 (une publication dans *Antée*). Fargue est trop marginal : esthétiquement (trop obscur, ou trop simple, à la manière d'un Jammes pas encore à la mode), éthiquement (ses méthodes envers Filiger l'ont grillé auprès de Gourmont) et géographiquement (à Cobourg, en service militaire), alors que Jarry parvient à garder le contact parisien par le biais de Gourmont, qui lui écrit souvent à propos de *L'Ymagier*, lorsqu'il effectue lui-même son service militaire.

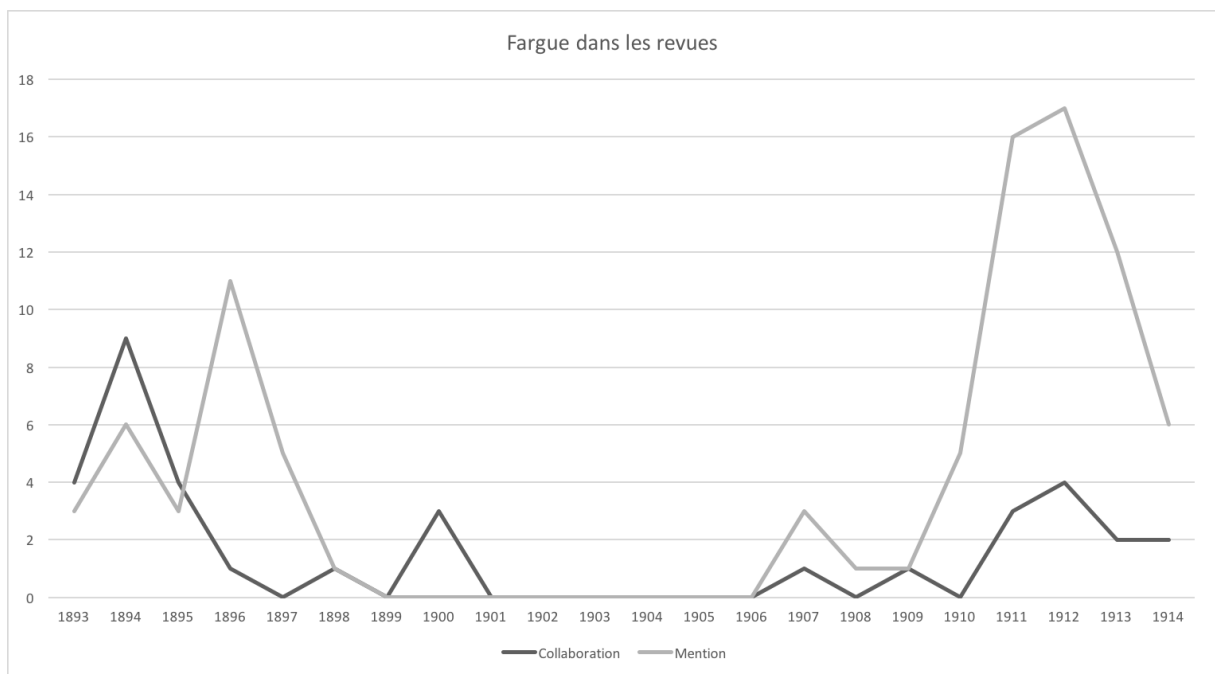


Fig. 6.

Se faire un masque

Si Fargue ne propose que peu de copie, il découvre rapidement que la publication n'est qu'une des manières d'exister en revue. À côté des textes, la presse a inventé l'auteur : un être médiatique qui n'existe, pâle fantôme, qu'en tant que construction mentale convoquée par les périodiques. « Je dis : une fleur ! », « un auteur ! », aurait pu écrire Mallarmé, qui avait conscience que ses théories de la suggestion verbale pouvaient s'appliquer aux écrivains eux-mêmes.

Fargue n'a pas eu la chance d'être saisi par Vallotton sous forme d'un masque, synthèse de son aura journalistique. Les masques de Vallotton représentent la quintessence de l'existence médiatique pour les écrivains : des portraits simplifiés, facilement reproductibles, qui véhiculent, comme des hiéroglyphes, un résumé de la vie et de l'œuvre d'une célébrité. Vallotton a créé des

¹² Cité dans Louise Rypko Schub, *Léon-Paul Fargue*, Genève, Droz, 1973, p. 37.

¹³ Alfred Jarry, « Haldernablou », *Mercury de France*, n° 33, juillet 1894, p. 213-228 ; Léon-Paul Fargue, « Les livres. Premières lueurs sur la colline », par Paul Fort (Librairie de l'Art Indépendant), *Mercury de France*, n° 33, juillet 1894, p. 292-293.

idéogrammes modernes et internationaux (on les retrouve de Paris à Chicago). Si on peut lui en inventer pour pallier ce manque (fig. 7-8), Fargue est bien capable par lui-même de se faire une *persona* médiatique.

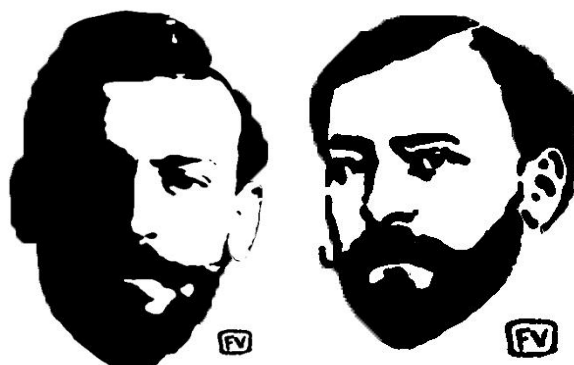


Fig. 7-8.

Comment parle-t-on de Fargue dans les revues ? La première mention de son nom est intéressante : il apparaît dans une revue qui snobera sinon tout à fait Fargue, *La Revue blanche*. En juin 1893, « Léon Fargue » apparaît en tant que souscripteur, aux côtés de Schwob, Hérold, Bonnard, Mauclair, Maus, Gregh, Rebell, Dujardin, pour le livre de Maurice Beaubourg, les *Nouvelles passionnées*¹⁴.

Par la suite, comme souvent pour ces jeunes écrivains, les mentions de Fargue dans les revues sont essentiellement collégiales ou collectives : il est cité par ses amis ou à côté des autres collaborateurs encore inconnus des revues qui envoient leurs numéros aux titres aînés.

C'est Alfred Jarry dans des « Minutes d'art » des *Essais d'art libre* de février-mars-avril 1894, qui mentionne leurs visites d'exposition : « Après la reconnaissance des trois Cézanne et des multiples Degas de la collection Duret, et ces rétrospectives toiles du maître de Corot révélées à moi et L.-P. Fargue par G. Thomas, on peut encore être curieux des essais des peintres actuels même (et surtout plutôt) quand quelques-uns restent stériles¹⁵. » C'est Charles-Henri Hirsch qui signale dans la même revue : « Dans *l'Art littéraire* : / [...] Par M. L.-P. Fargue : *Ouvertures de tragédie*. C'est aveuglant. Un feu d'artifice et aussi peu analysable. De très beaux vers comme : "... les portes — s'exhaussent à leurs yeux mûrs pour la flambée" à côté de pareils à celui-ci : "comme des mets brûlés, nos bobos engrelés¹⁶" ».

Dans le *Mercur*, Henri Albert signale en mai 1894 que « *L'Art littéraire* donne son second numéro (depuis sa transformation) avec des articles signés Louis Lormel, Alfred Jarry, L.-P. Fargue, etc., jeunes, gens dont nous attendons d'originales réalisations¹⁷. » *L'Idée moderne* de novembre 1894 cite son nom à côté de ceux d'« Émile Michelet, Paul Gauguin, Henri Mazel, Alfred Jarry, L. P. Fargue, Joseph Declareuil, Edmond Pilon, Alphonse Germain¹⁸ » dans les *Essais d'art libre*. La revue belge *L'Art jeune* le mentionne à deux reprises dans son compte rendu des parutions de revues, insistant sur le groupe cohérent que forment les jeunes écrivains qui gravitent autour du *Livre d'art* de Paul Fort :

Le Livre d'art, la revue qu'on attendait et que Paul Fort depuis si longtemps nous promettait, est née ce mois-ci à Paris et la voici — très belle. Elle sera littéraire, artistique et philosophique, ouverte pour tous et à tous les jeunes cris de vie. Et déjà dans le premier numéro, nous lisons des vers suprêmement

¹⁴ « Souscription aux *Nouvelles passionnées* », *La Revue blanche*, n° 20, juin 1893, p. 480.

¹⁵ Alfred Jarry, « Minutes d'art. Sixième Exposition chez Le Barc de Boutteville », *Essais d'art libre*, février-mars-avril 1894, p. 40-42.

¹⁶ C. H. H. [Charles-Henri Hirsch], « Les revues », *Essais d'art libre*, février-mars-avril 1894, p. 68-69.

¹⁷ Henri Albert, « Journaux et revues », *Mercur de France*, mai 1894, p. 87-92.

¹⁸ « Les revues », *L'Idée moderne*, n° 6, 1^{er} novembre 1894, p. 191-192.

jolis de Francis Jammes, d'autres sourieusement mélancoliques d'Henry Bataille, et d'autres encore de Tristan Klingsor, Léon-Paul Fargue et Albert Fleury. Puis des proses, une Méditation, très déroulée, de Saint-Georges de Bouhélier, des Ballades, polychromiques et tintinabulantes de Paul Fort, une page d'à-pleine-poitrine et ardente de Henri Van de Putte.

Le groupe s'affirme là-bas, compact et d'âme mélodiant (n'est-ce donc pas tous ceux qu'en France, parmi les jeunes, nous chérissons ?) et viennent à lui tous ceux auxquels il fait appel, et ce sera vraiment la revue nécessaire et que l'on souhaitait. [...]

À lire : [...] *Pan* : de l'exquis Léon-Paul Fargue¹⁹.

Fargue apparaît encore dans une adresse lue au banquet Verhaeren du 24 février 1896 à l'Hôtel Métropole par Herold, qui prend la parole au nom du *Mercur de France* qui avait organisé un banquet parisien le 20 février à la Brasserie d'Harcourt. Il cite le nom de Fargue parmi les présents :

Le poète Henri de Régnier, absolument empêché, étant absent, A. Ferdinand Herold a pris la parole au nom du *Mercur de France*, et pour rappeler une fête similaire qui eut lieu quelques jours auparavant à Paris :

Quelques écrivains et quelques artistes, amis ou admirateurs d'Émile Verhaeren, se sont réunis jeudi dernier à Paris, en un dîner intime. Ils voulaient, eux aussi, célébrer l'apparition des *Villes tentaculaires* et la réimpression des *Flamandes* et des *Moines* ; et ils ont signé l'adresse que voici :

« Réunis à Paris, ce soir, pour nous associer au banquet qui lui est offert à Bruxelles, nous adressons à Émile Verhaeren l'hommage de notre admiration et de nos sympathies.

Brasserie d'Harcourt, 20 février 1896.

Signé : Henri de Régnier, Francis Viélé-Griffin, Stuart Merrill, Alfred Vallette, Edouard Ducôté, A.-Ferdinand Hérold, Rodolphe Darzens, Adrien Mithouard, Jean de Tinan, Albert Saint Paul, Paul Valéry, Robert de Bonnières, André Fontainas, Pierre Louys, Charles Henry Hirsch, Edouard Dujardin, Jacques Émile Blanche, Henry Gauthier Villars, André Lebey, Armand Point, Paul Fort, Maxime Dethomas, Lugné-Poe, Paul Armand Hirsch, Henri Albert, Rachilde, Félix Fénéon, Alfred Jarry, Remy de Gourmont, Gaston Danville, Robert de Souza, Léon Paul Fargue, Henry Bataille, Maurice Beaubourg. »

Et je suis heureux, au nom de ces artistes, comme au nom du *Mercur de France*, que je représente ici ce soir, de vous dire, mon cher Verhaeren, quels vœux nous faisons tous pour votre prospérité et votre gloire²⁰.

Cette appartenance à un groupe, qui efface quelque peu la singularité des écrivains pour mieux faire nombre, est encore visible dans sa participation projetée au deuxième volume (qui ne verra pas le jour) des *Portraits du prochain siècle* consacrés aux « Peintres, sculpteurs, graveurs et musiciens », qui devait comprendre des illustrations. Fargue devait écrire plusieurs portraits, son nom (sous la forme « Paul Fargue ») est mentionné en face de ceux d'Amiot, Brangwyn, O'Connor, Seguin, Vuillard et Willumsen²¹ – personnalités qu'il a pu croiser à Pont-Aven. Fargue avait donné pour le premier volume un portrait d'Emmanuel Signoret (p. 103-104).

Parallèlement, il est mentionné (allusivement), de manière moins aimable, sous la forme du page homosexuel Ablou, décrit cruellement par Jarry qui piétine publiquement leur amitié dans le *Mercur de France*. Le page devait s'appeler, de manière très transparente, « Cameleo », le camé-Léon ; Jarry corrige le nom en « Ablou », le page « ayant supplié de le débaptiser²² ». Fargue a fait pression sur Jarry et Gourmont pour le sauver de la honte de voir ses prénom et surnom mis en

¹⁹ « Choses », *L'Art jeune*, 2^e année, n° 4, 15 avril 1896, p. 129.

²⁰ « Le banquet Verhaeren », *L'Art jeune*, 2^e année, n° 3, 15 mars 1896, p. 75-76.

²¹ « Portraits du prochain siècle (*Notre deuxième volume*) », *Essais d'art libre*, juin-juillet 1894, p. 139-140.

²² Alfred Jarry, lettre à Alfred Vallette, 27 mai 1894, dans *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1973, p. 1036-1037.

scène dans le *Mercur de France* dans lequel il débute. N'existant que par son image dans la petite presse, une telle épreuve aurait constitué un coup d'arrêt à sa carrière, ou plus exactement le risque de voir son image publique se cristalliser en cette figure de page efféminé. Cela n'empêche par Lormel de reprendre cet imaginaire pour se venger de Jarry et de Fargue dans un texte publié dans *La Plume* en 1897 : le fameux « Entre Soi » où Fargue prend le rôle de l'Androgyne et Jarry celui de la Tête de Mort²³.

Malgré ces épisodes, Fargue parvient à faire parler de lui en tant qu'écrivain. C'est *Tancredi* qui lui permet de distinguer son nom de la masse des autres écrivains : on lui consacre des analyses distinctes, comme Robert de Souza dans le *Mercur de France* en mai 1896 : « *Pan* nous apprend aussi que *Tancredi* n'est plus par Tancredi, mais par M. Léon-Paul Fargue. Nous savions déjà que *Tancredi* transcrivait les sensations pleureuses et rieuses d'un adolescent délicat. La poésie et la prose alternées de *Tancredi* donnent l'impression de sourires énervés entre des larmes, tandis que vous passent sur la peau des chatouillements d'insectes²⁴. » Jean de Tinan lui consacre de longues pages dans sa « Chronique du Règne de Félix Faure » dans *Le Centaure* de juin-juillet-août 1896²⁵. *Le Livre d'Art* le mentionne comme critique musical (un rôle qu'il ne tiendra jamais dans cette revue²⁶).

La construction du masque de l'écrivain passe aussi par la promesse d'œuvres à venir : la présence de Fargue dans les petites revues est d'abord celle d'un futur éditorial. Son œuvre est « En préparation » : dans *Pan*, *Le Centaure*²⁷, *L'Idée Moderne*, *Le Livre d'Art*²⁸, *La Plume* (qui publie ses poèmes comme fragments d'un livre à venir), Fargue est un auteur en puissance. *L'Idée moderne* de septembre 1895 semble indiquer que *Tancredi* devait paraître en plaquette, avant d'être publié dans *Pan*²⁹ (fig. 9).

IMMÉDIATEMENT
TANCRÈDE PAR TANCRÈDE
PLASTIQUE :
 M^{me} MARGUERITE HOLEMAN
 MM. BOTTINI, DELCOURT, FABIEN LAUNAY, ETC.
La liste complète prochainement

Fig. 9.

Fargue n'est évidemment pas le seul à pratiquer cet art du *teasing* : les *Reposoirs* et *Tablettes* de Saint-Pol-Roux, les recueils promis par Aurier, Jarry font l'objet de prépublications qui ne donnent pas toujours lieu à publication. Le poète symboliste est un poète « de tout à l'heure », pour reprendre la formule de Charles Morice, et il donne dans les périodiques des preuves de son existence. La tentation est grande, en réalité, de ne pas publier d'œuvres : les revues sont là, les livres se vendent si peu, et les collections conservent la mémoire d'une pratique stratifiée de l'écriture. Gourmont légitime, en publiant son catalogue des *Petites Revues* en 1900, l'idée que ces

²³ Louis Lormel, « Entre Soi », *La Plume*, n° 203, 15 septembre 1897, p. 605-606.

²⁴ Robert de Souza, « Revue du mois : journaux et revues », *Mercur de France*, mai 1896, p. 302.

²⁵ Jean de Tinan, « Chronique du Règne de Félix Faure », *Le Centaure*, n° 2, juin-juillet-août 1896, p. 130-131.

²⁶ « Partie littéraire », *Le Livre d'Art*, n° 1, mars 1896, n.p. « M. L.-P. Fargue rendra compte des nouveautés musicales. »

²⁷ « En vente aux bureaux du Centaure », Supplément au volume II du *Centaure*, n° 2, juin-juillet-août 1896, p. VII. « Prochainement (en souscription) / LÉON-PAUL FARGUE / *Tancredi* ou *la Promenade*. »

²⁸ « Œuvres des plus Jeunes Écrivains. En préparation », *Le Livre d'Art*, n° 1, mars 1896, n.p. (annonce de *Tancredi*)

²⁹ Réclame, *L'Idée Moderne*, n° 11-14, septembre 1895, quatrième de couverture.

périodiques formaient une œuvre collective, multiforme, patrimoniale, où les historiens de l'avenir viendraient puiser la véritable littérature de leur temps.

Si la publication advient pourtant, si *Tancredi* et *Pour la musique* s'incarnent en recueil (avec la participation de Fargue, malgré ses dénégations), c'est que le temps des petites revues est déjà terminé en après 1910. L'écosystème a disparu, au profit de quelques titres (*Mercur de France*, *NRJ*) qui monopolisent l'espace de la littérature « en marge », selon un schéma de concentration qu'on retrouve dans la plupart des médias émergents (de la radio aux blogs en passant par la télévision).

Ce premier masque autour de *Tancredi* permet en tout cas à Fargue de devenir en 1896 une figure médiatique indépendante, comme on peut le voir dans le graphique de ses apparitions en revues (fig. 6). On remarque que l'écart se creuse brusquement entre ses collaborations et ses mentions dans les revues : à partir de 1896, son nom commence à vivre de manière autonome, selon le phénomène de la notoriété, avec une forme d'internationalisation des mentions (en Belgique en particulier, mais aussi en Allemagne grâce à Henri Albert).

Fargue publie peu, mais il publie bien ; entendons par là : il publie des phrases à fort potentiel de « viralité ». Un bon vers est également comme un pseudopode, une extension parasitaire de soi. Il s'accroche à l'esprit du lecteur qui le transporte et le resème ailleurs. La poésie est une maladie contagieuse : il faut créer des « scies », des fragments qui se répètent incessamment dans la tête d'autrui. Répétés, les vers se propagent, se diffusant par contamination³⁰.

La phrase « Que les capitaines vainqueurs ont une odeur forte³¹ ! » dans « Ouvertures de Tragédie », publié dans *L'Art littéraire* de janvier-février 1894, est évidemment l'un des chefs-d'œuvre de Fargue (et par collaboration de Gide) : un vers qui circule de bouche à oreille, faisant des apparitions sporadiques dans les œuvres et dans les revues symbolistes. Fargue a lui-même participé à sa diffusion en la mettant en exergue de « Tancredi » : ses lecteurs n'avaient plus qu'à l'imiter. Le mystère autour de l'attribution exacte du vers, lu dans *Paludes*, attribué à Gide, introuvable dans *L'Art littéraire* que personne ne possède, permet pendant longtemps à son nom de circuler indépendamment de toute publication véritable. Francis Jourdain lui écrit au printemps 1898 : « Au théâtre des Pantins on a joué dernièrement *Vive la France*, une pièce de Franc-Nohain – au deuxième acte, un des personnages : “Les capitaines vainqueurs ont une odeur forte – a dit un poète.” Et voilà la gloire³² ! »

Le génie de Fargue est d'avoir compris que dans l'univers des petites revues fin de siècle, il pouvait se contenter de ne publier que cela. La notoriété n'est pas corrélée à l'abondance de la production ; son maître Mallarmé en est une preuve vivante. On le cite, on le nomme dans la grande presse, on l'adule sans le lire, sans que son œuvre soit disponible. La notoriété est affaire d'aura : la capacité à transformer son nom en marque, en symbole synthétisant tout un univers (de valeurs, d'images, de sentiments) suscite chez le lecteur à sa simple apparition. L'œuvre n'est qu'un phénomène secondaire par rapport à cette existence médiatique.

Les revues fin de siècle fonctionnent comme des machines à produire de la notoriété ; Fargue définit d'ailleurs, en 1944, le Symbolisme comme l'ancêtre de la publicité moderne :

Quand j'assistais, naguère, à certaines pièces ou que je considérais, au hasard du vagabondage parisien, des affiches, des constructions, des capots de voitures, des cravates, des menus, des spécialités pharmaceutiques, des valises ou des timbres-poste, je ne pouvais m'empêcher de penser au Symbolisme et à ses prolongements dans le delta social. C'est le Symbolisme de notre âge d'or qui est le père du Slogan. On en lançait pour tous les gosiers et toutes les oreilles. Il disait tout :

³⁰ Comme le signale Anne Reverseau, Fargue est un poète qu'on cite de manière particulièrement abondante dans les comptes rendus (« Pépites de Fargue : de l'importance de la citation », *Ludions*, n° 15, 2015, p. 77-85).

³¹ Léon-Paul Fargue, « Ouvertures de Tragédie », *L'Art littéraire*, troisième année, nouvelle série, n° 1-2, janvier-février 1894, p. 13-16.

³² Lettre de Francis Jourdain à Fargue, printemps 1898 (citée dans Louise Rypko Schub, *op. cit.*, p. 46)

l'amour, la gloire et la mort. Amusement pour tempéraments modernes qui aimaient la vitesse, la synthèse et le suffrage populaire³³.

Ainsi se construit la légende de Fargue ; Fargue, l'ectoplasme des petites revues, qu'il hante sans y écrire. C'est le comble de l'art symboliste : une œuvre réduite à un masque. Il devient inutile de se démener, de lancer des tentacules dans le noir ; Fargue laisse jouer les mécanismes médiatiques des petites revues, fondé sur le désir de distinction : un poète secret, une œuvre inédite, sont plus suggestifs pour les lecteurs et font mousser leurs découvreurs (le pauvre Lelian a largement profité de la notoriété provoquée par ses portraits de maudits³⁴). Il en vient à incarner le poète symboliste idéal, celui dont le nom circule sur les lèvres des esthètes les plus au fait de ce qui se fait. C'est ainsi que le présente ironiquement Henri Albert aux lecteurs de la *Neue Rundschau* en 1896 : « L. P. Fargue will überhaupt auf die Litteratur verzichten und schreibt ein ganzes Buch, um es seinen Freunden anzukündigen³⁵ . . . »

Mais le comble est atteint dans un article de la *Revue bleue* de 1896, consacré à la marginalité littéraire affectée, ce snobisme de l'œuvre pour *happy few*. Dans ce très curieux article qui moque l'absence de production des symbolistes, le nom de Fargue incarne le summum du snobisme – le connaître, c'est être un *hipster* de l'époque. La chronique commence par décrire un personnage, Oscar Légion, qui dirige des revues et dont le nom est sur toutes les lèvres malgré son absence de production littéraire :

Je savais, comme tout le monde, qu'il était fondateur de sept « revues importantes » et de dix-huit « revues jeunes » (qui moururent, pour leur gloire), administrateur de trois journaux, président de cercles, cénacles et académies, arbitre de tous les problèmes ésotériques et protecteur de tous les théâtres à côté, mais je me rappelais maintenant que jamais je n'avais lu une ligne de lui dans une de ses revues, que jamais, je n'avais entendu une scène de lui sur l'un de ses théâtres. Alors ? alors ? Alors, Oscar Légion qui semblait né parmi les littérateurs et les artistes, qui s'éternisait parmi eux, qui les faisait éclore sous ses pas, n'était ni un artiste ni un littérateur. Et il vivait en marge de l'art et de la littérature³⁶.

Pour vivre en marge de la littérature, il faut connaître ses auteurs rares, et Fargue est un exemple précieux :

Cependant, il faut se donner l'air de faire quelque chose. Le monsieur s'établit conférencier, éditeur de petits papiers ou critique d'art : ce n'est pas un métier fatigant. Il trouve les sujets et les textes de conférences qui sont honorables et glorieux. Ce ne sera pas une causerie sur Flaubert ou sur « les jeunes », sur Henri de Régnier ou Joachim du Bellay, sur Léonard de Vinci ou M. d'Annunzio. Il annonce « un commentaire avec récitations, musique de scène et décors » de l'œuvre de M. Léon-Paul Fargue. « Oh ! oh ! lui dit-on, c'est rare ! Quel goût ! quelle érudition ! et comme vous aurez beau jeu pour faire glisser en des voiles pers toute votre fantaisie et toute votre mélancolie ! » Le monsieur ne sait pas du tout comment il débutera, comment il continuera et comment il finira. Il ignore avec sérénité M. Léon-Paul Fargue. Et quant aux commentaires, il connaît de réputation ceux de César. Mais il a l'air sûr de lui, confiant en son étoile et prêt à se révéler poète de premier ordre, orateur et philosophe. Et, comme dans le Maçon : Les a-amis sont tou-oujou-ours là !...Ah ! les amis !

— Mon cher, fait l'un, insisterez-vous sur la grâce mélancolique, sur la douce amertume, sur le sentiment équivoque de l'infini qui...?

³³ Léon-Paul Fargue, « Formules », *Lanterne magique*, Paris, Robert Laffont, 1944, p. 151-152.

³⁴ Arnaud Bernadet, « Du poncif : littérature et malédiction », dans Pascal Brissette et Marie-Pier Luneau (dir.), *Deux siècles de malédiction littéraire*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2014, p. 87-96.

³⁵ « L.P. Fargue renoncera à jamais à la littérature et écrit un livre entier pour l'annoncer à ses amis. » Henri Albert, « Französische Neuromantik », *Neue Rundschau*, 1896, p. 481-486.

³⁶ Heljy, « Variétés : En marge », *Revue bleue*, quatrième série, tome VI, n° 3, 18 juillet 1896, p. 89-92.

— Soyez tranquille, fait le monsieur.

— À ta place, fait un autre, je ferais rouler toute ma conférence sur l'ennui de vivre et sur la difficulté qu'il y a à notre époque de dire qu'on s'ennuie.

— Et moi, fait un autre, je profiterais de l'occasion pour dire toute ma pensée sur le vers libre, les ballades en fausse prose et les défauts de la philosophie néo-grecque...

D'autres encore espèrent que le monsieur caractérisera, à propos de M. Léon-Paul Fargue, les génies et les vices divers de Mahomet, de Victor Hugo et de M. Tristan Klingsor. Imperturbable, le monsieur déclare aux uns et aux autres qu'il avait bien l'intention de parler de ceci et de cela et qu'il les remercie de comprendre sa conférence comme lui. Il a le droit de les remercier ; grâce à eux, il tient sa conférence ; son début, ses épisodes, sa péroraison, et au fur et à mesure : « tiens ! permettez ! une idée qui me vient ! » il note, note, note. Il ne s'agit plus que de mettre en ordre, d'élaguer, de composer. Ce n'est pas lui qui s'en chargera. Il met bout à bout, à la va comme je te pousse, les bouts de conversations et les idées de ses conseillers et va trouver un ami dont il n'a pas encore usé.

Il est presque certain que les lecteurs de cette sérieuse revue durent prendre pour une invention littéraire ce Fargue dont ils n'avaient jamais entendu parler.

Fargue a ainsi compris rapidement que dans le système des petites revues, l'importance médiatique n'était pas nécessairement liée à une production réelle ; Mallarmé n'était pas lu, et Cléo de Mérode a pu devenir un symbole sans réels talents de danseuse.

Ce phénomène des « petites revues » se termine cependant assez rapidement ; en 1911, au moment de la parution de *Tancredi*, les comptes rendus et annonces relèvent d'un fonctionnement médiatique beaucoup plus ordinaire, avec des comptes rendus de ses publications par Georges Duhamel, Jean Royère et d'autres dans des revues qui sont devenues des institutions comme le *Mercure de France* ou *Vers et Prose*, où Paul Fort en figure tutélaire produit une sorte de monument revuistique du symbolisme.

Fargue est mentionné pour ses apparitions publiques (banquets...), sa participation à la vie de la communauté des écrivains (autour de la mort de Charles-Louis Philippe en 1909 par exemple³⁷). À partir de 1912, on compte chaque année près d'une vingtaine de mentions de son nom dans les revues et surtout des articles très longs et louangeurs de Duhamel, Alain-Fournier, Henri Géhon dans le *Mercure*, la *Nouvelle revue française*, *L'Art moderne*... Un texte de Francis de Miomandre, « Les Poèmes de Léon-Paul Fargue », paru dans *L'Art moderne* en juillet 1912, résume admirablement la figure médiatique de Fargue à cette époque :

M. Léon-Paul Fargue est connu d'une élite d'écrivains, d'artistes et de raffinés comme un des plus subtils poètes de notre temps. Il faut vraiment le découvrir, car personne peut-être aujourd'hui n'a poussé à ce point l'art de la discrétion. Toute l'ingéniosité que d'autres mettent à parler de leur œuvre ou à laisser entendre qu'elle existe, M. Léon-Paul Fargue l'emploie à cacher la sienne. C'est à peine s'il consent, lorsqu'il publie un livre, à en envoyer un exemplaire à quelques intimes. Encore le fait-il sous mille réserves, comme s'excusant d'obéir à une mode absurde ; et, dès l'apparition du volume, il n'a plus qu'un désir : le retirer de la circulation. Je ne crois pas qu'il ait publié plus de trois fois dans sa vie. Encore le troisième livre m'a-t-il l'air d'être une réédition d'un ouvrage épuisé, cent fois redemandée par ses amis. Je n'en ai eu un exemplaire qu'à grand-peine, après des rebuffades et des atermoiements sans nombre et, malgré toute ma diplomatie, je n'ai pas pu arriver à savoir s'il y a, ou non, dans l'œuvre de M. Fargue, autre chose que son petit roman *Tancredi* et ces *Poèmes* dont je vais parler³⁸.

Sa légende, construite depuis le début des années 1890 dans les revues, a fini de se cristalliser : discrétion, refus de la publication, rareté forment les traits caractéristiques de Fargue poète, que la critique littéraire et universitaire ne fera plus que confirmer.

³⁷ André Gide, « Journal sans dates », *Nouvelle Revue française*, n° 14, février 1910, p. 289-300.

³⁸ Francis de Miomandre, « Les Poèmes de Léon-Paul Fargue », *L'Art moderne*, n° 28, 14 juillet 1912, p. 216-217.

Julien Schuh
Université Paris Nanterre