

Frontières de l'interview imaginaire

Réflexions sur l'imaginaire de la parole au tournant du siècle

Le journal, à partir des années 1870, est envahi, le fait est bien connu, par des séries d'interviews d'écrivains, d'hommes politiques, de savants, de militaires. En quelques années, la mode se développe : interviews-caricatures, interviews-éclaircs, interviews nécrologiques, interviews photographiques, enquêtes se multiplient. Cette intrusion est à la fois logique et paradoxale. En effet d'un côté cette retranscription plus ou moins brute de paroles s'inscrit dans la lignée de toute une tradition journalistique qui accorde à l'oral une place d'importance à travers la retranscription des débats judiciaires ou parlementaires. Elle se fait également en respectant une poétique de la conversation ou de la causerie présente dans le journal dès les années 1830 à travers la chronique par exemple. Elle s'inscrit donc assez rationnellement dans la logique d'un abandon généralisé de la rhétorique et de l'éloquence classique encore très pratiquée dans les premiers-Paris du Second Empire pour une parole de plus en plus vive et libre. Mais cette place énorme accordée à l'interview peut aussi paraître incongrue alors que le journal prétend s'inspirer d'un modèle à l'américaine, plus sensible aux faits et à l'information qu'à la pratique de la parole. Au moment même où *Le Matin* revendique en 1884 son positionnement informatif, on constate paradoxalement cet essor d'une parole pour le plaisir, de plus en plus visible avec l'insertion d'histoires drôles en première page du quotidien, le ton familier du *leading-article* et aussi le développement de l'interview.

Le scénario de l'interview est quasiment invariable. Les personnalités sont interviewées dans leur cadre intime par un reporter diligenté pour rapporter aussi bien des détails privés, voire même croustillants que la parole de leurs interlocuteurs. Questionnées dans leur intimité et non dans l'espace public, les personnalités auraient, selon les reporters, une parole moins contrainte et plus sincère. Ainsi Jules Huret, l'interviewer des grandes enquêtes, préfère au terme d'interview celui de conversation. Le journaliste Pierre Giffard, créateur du reporter Va-Partout, qui plaide pour la force du « Verbe », écrit même : « Le rédacteur d'un journal qui "prend une conversation" à l'Homme du jour, liquide aujourd'hui, et d'un seul coup, toutes les ambiguïtés, tous les malentendus. »¹

Les écrivains, on s'en doute, sont plus que réticents devant cette pratique exacerbée de l'interview². Ils préfèrent la plupart du temps plaider pour le Livre plutôt que pour le Verbe et renvoient dans des déclarations de principe très rhétoriques à leur Œuvre :

Eh bien ! je déclare que tout ce qu'un interviewer peut me prêter est comme non avenu. Oui, je l'ai déjà dit, je ne reconnais pour mon opinion que celle que j'ai moi-même exprimée par ma plume. Par conséquent, je déclare refuser tout caractère d'authenticité à toute interview de moi, quelle qu'elle soit.³

Ce préambule posé, ils accueillent à bras ouverts, à l'instar de Huysmans ou de Zola, les interviewers et n'hésitent pas à répondre sur les sujets les moins littéraires⁴. L'interview a finalement un fort pouvoir d'attraction aussi bien chez le public que chez les écrivains et l'on

¹ Pierre Giffard, *Le sieur de va-partout*, Dreyfous, 1880, p. 321.

² Voir par exemple, Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*, 29 juillet 1888, éditions Robert Laffont, t. III, p. 148.

³ Émile Zola, *Le Figaro*, 12 janvier 1893.

⁴ « Pour ou contre le tabac » dans *Le Tabac*, numéro du 21 décembre 1890, « Sur l'explosion à la Chambre des députés » dans *Le Journal*, 10 décembre 1893, « Sur le costume féminin à bicyclette » dans *Le Gaulois* du 9 décembre 1895, « Sur le chapeau haut de forme » dans *Le Figaro*, 19 janvier 1897, « Sur la graphologie » dans *la Revue encyclopédique* du 12 février 1898, « sur la nécessité de nouvelles statues à Paris », *le Gaulois*, 8 juillet 1911.

constate au moment même où la contestation des hommes de lettres se fait la plus véhémement contre l'interview, la prolifération de nombreuses interviews fictives au statut littéraire et à l'enjeu varié mais dont la particularité commune est d'être au second degré des interrogations sur la possibilité, l'imaginaire et les conditions de cette parole vive retranscrite. Auto-interviews, interviews apocryphes, interviews blagueuses et interviews fictionnelles constituent ainsi quatre dérivations possibles de la catégorie de l'interview imaginaire.

Parmi les interviews imaginaires, on peut donc d'abord relever la catégorie des auto-interviews. C'est Huysmans s'interrogeant sous le pseudonyme de Meunier en 1885⁵. C'est surtout Gide qui invente le concept d'interviews imaginaires repris dans notre titre et qui utilise ce subterfuge à diverses époques de sa vie, notamment en 1905 et en 1941, jusqu'à faire paraître un volume « Interviews imaginaires » où il réunit des textes d'époques variées sous l'alibi générique. Mais même lorsque Gide adopte le schéma de l'interview, il le dévoie puisqu'il met d'abord en scène un interviewer sans question et constamment rabroué : « Assez pour aujourd'hui, monsieur. Ces quelques prolégomènes indispensables devraient être sous-entendus. Il me paraît honteux d'avoir à les redire »⁶ ou encore : « À présent, au revoir, monsieur. L'absence de vos questions m'a fourbu. Si vous n'interrogez pas mieux et me laissez aller comme vous faites, nous risquons de ne sortir jamais des considérations générales. J'ai pourtant là plusieurs bons livres sur ma table et dont j'aurais voulu vous parler »⁷. Puis finalement il préfère, dans la troisième interview imaginaire de 1905, revenir à une chronique générale et il annule son interviewer sous le prétexte d'une grippe.

Mon interviewer est grippé. J'emploie à écrire au hasard le temps que m'eût pris sa visite. Certainement, je fus déçu par ce monsieur. Il vint à moi sans aucun goût pour ce que je pouvais lui dire, sans réelle curiosité. Il est de ceux qui, dès avant trente ans s'arrêtent ; ce qu'ils connaissaient avant cet âge leur suffit, ils s'y tiennent ; pour avancer, il faut s'éloigner d'eux toujours plus.

Mon interviewer le sent bien, c'est en ennemi que je lui parle. La faute en est à moi, j'y consens. Il est discret, courtois, point bête ; rien n'y fait ; dès que je parle, c'est tout irrité contre lui. Je ne puis pas lui pardonner de ne pas avoir lu Claudel, de n'aimer pas Dostoïevski. Et même je sens bien que lorsqu'il parlerait de Shakespeare ou de Racine, nous ne saurions pas non plus nous accorder.⁸

L'exercice de l'auto-interview aboutit souvent à une mise en scène radicale des différences entre interviewer et interviewé et à un rejet mutuel, ce qui est l'aporie de l'interview. Huysmans se décrit comme « nerveux, prêt à sortir ses griffes au moindre mot ». Comme Gide, il rejette les mauvaises questions de son interviewer imaginaire : « Oh, laissons de côté, si vous voulez bien, le pessimiste. Je ne suis pas un Obermann suisse pour être interviewé sur le sujet. ». En réponse, l'interviewer supposé, Meunier conclut son interview en excluant Huysmans du panthéon des grands auteurs. Le schéma fictionnel de la majorité de ces interviews est celle d'une joute verbale qui met en scène l'affrontement de deux paroles antagonistes, celle du journaliste et celle de l'interviewer. L'auto-interview à cet égard est révélatrice de l'imaginaire de l'interview authentique et fonctionne comme une charge.

La deuxième catégorie d'interviews imaginaires est l'interview apocryphe, c'est-à-dire la fiction mystificatrice de l'interview d'une célébrité. Même en laissant de côté les interviews

⁵ Joris-Karl Huysmans, *Les hommes d'aujourd'hui*, Vanier, 1885.

⁶ André Gide, *Essais critiques*, La Pléiade, Gallimard, 1999, p. 132.

⁷ André Gide, *Essais critiques*, *op. cit.*, p. 136.

⁸ *Ibid.*

apocryphes alimentaires dont Huysmans disait « Je me console à l'idée que le pauvre diable qui a été porter ce faux écho en a au moins touché 20 francs qui auront été par ce temps d'assouffement bien utiles »⁹, les interviews apocryphes constituent un genre très couramment pratiqué. L'écrivain qui, dans le journal, a le plus souvent adopté cette fiction est Octave Mirbeau. Le procédé devient même chez lui quasiment systématique au moment de l'affaire Dreyfus où, au mépris de toute déontologie journalistique, il utilise l'interview imaginaire pour faire proférer aux personnalités antidreyfusardes des déclarations paroxystiques et absurdes. Ainsi en est-il dans « Cavaignac dreyfusard » :

Après quoi, se rapprochant de moi, notre ministre me souffla dans l'oreille, très bas, ces mots qui me firent tressaillir :

-vous êtes tous d'aveugles pékins ... et la grande stratégie politique vous échappe... Mais, nom d'un chien !... moi aussi, j'en suis du syndicat !... Moi aussi, je suis dreyfusard !... le plus enragé des dreyfusards ! ... Et ils m'attaquent ! ... Et vous m'attaquez ! ... La Cavagne ! ... La Cavagne ! c'est à n'y pas croire.¹⁰

On peut d'ailleurs s'interroger, mais tel n'est sans doute pas le propos ici, sur l'efficacité du recours à la fiction apocryphe de la parole et à la complète réversibilité des valeurs dans un contexte idéologique aussi particulier. Toujours est-il que l'interview imaginaire répond le plus souvent à une poétique simple qui engendre des effets comiques : il s'agit d'habiller la formulation de paroles absurdes ou impossibles de l'idiolecte ou du style propre du locuteur. Il s'agit d'accumuler dans un énoncé très bref le maximum de traits redondants et hyperboliques (stylèmes, idiolectes, tics...) caractéristiques d'une personnalité. Le fond parodique et ludique de l'interview imaginaire apparaît encore mieux quand on s'intéresse aux paroles fictives de spécialistes du style comme les écrivains. Ces interviews fictives d'écrivains représentent une immense masse textuelle encore aujourd'hui à défricher. Figurent dans ce corpus des recueils célèbres comme *Huit jours chez Renan* de Maurice Barrès, ou d'autres moins connus comme les *Interviews fantaisistes* de Xanrof et Bac ou *Les Nuits, les ennuis et les âmes de nos plus illustres contemporains* d'Ernest la Jeunesse (1896) mais la plupart de ce genre de textes n'a pas fait l'objet d'une édition en librairie et gît éparé dans les journaux. On peut donner en exemple un ensemble massif et inexploré, les enquêtes parodiques et apocryphes menées par *La Vie parisienne* en 1891, « enquête sur l'amour » ou « enquête sur l'évolution sentimentale »¹¹ qui mettent en scène les discours imaginaires de Zola, Paul Bourget, Loti, Ohnet, Jules Lemaître, les Daudet, Goncourt, Dumas, Cherbuliez, Renan, Taine, Anatole France, Leconte de Lisle, Jules Simon, José-Maria de Heredia. Jean-Marie Seillan dans son édition des interviews d'Huysmans recueille de même quelques textes savoureux à la portée parodique évidente où la désacralisation de Huysmans s'opère grâce à la mise en scène d'une parole triviale :

- Et vos livres, Huysmans, et tout ce qu'il vous reste à écrire !
- Ça m'emmerde d'écrire.
- Votre religion...
- La religion m'emmerde.
- Alors l'art, votre art...
- L'art m'emmerde.
- L'amour, les femmes...

⁹ La citation de Huysmans vient d'une lettre à Boucher citée par Jean-Marie Seillan dans *Interviews de Huysmans*, Honoré Champion, 2002, p. 244.

¹⁰ Octave Mirbeau, *L'Affaire Dreyfus*, Séguier, 1991, p. 81.

¹¹ « Enquête sur l'évolution sentimentale », *La Vie parisienne*, 29 août 1891, « Enquête sur l'amour », *La Vie parisienne*, 12 septembre 1891, 19 septembre 1891, 26 septembre 1891, 3 octobre 1891.

- Les femmes m'ont toujours emmerdé.
 - Paris...les amis...
 - Paris m'emmerde. Les amis m'emmerdent.
 - Voyons, Huysmans, la nature... Les arbres, le ciel, les fleurs, la lumière... Vous devriez vous promener, jouir de la campagne. C'est beau, la nature.
 - La campagne, ça m'emmerde.
- Huysmans était resté un long moment silencieux, semblant méditer. Puis soudain : « Ah ! merde ! »¹²

Précisons que cette pratique s'inspire de toute une tradition parodique et journalistique de retranscription de la parole de l'écrivain. Sans revenir à une fiction fondatrice comme *Le Neveu de Rameau* de Diderot, rappelons que Sainte-Beuve, dès les années 1830, dans ces portraits fait jouer à des fragments de lettres ou de textes le rôle de répliques authentiques de l'écrivain¹³. La parole de l'écrivain, objet à la fois impossible, paradoxal et impensable, fascine comme en témoigne le recueil d'Ernest la Jeunesse déjà cité qui met en scène les écrivains face à toute une collection de genres oraux et discursifs : la prière d'Anatole France, le soliloque de Pierre Loti, les entretiens de Paul Bourget avec quelques indiscrets fantômes, le récitatif de François Coppée, les paroles dans la nuit de Catulle Mendès, la confession de Marcel Prévost y accompagnent l'interview-apologie de M. Émile Zola.

Dans ces interviews, on constate quasi inéluctablement une réflexion sur la parole opérée par mise en abyme par les interviewés eux-mêmes comme si la parodie devait s'accompagner d'un discours sur la parole la plupart du temps lui-même parodique, baroque et suspect. En témoigne Zola qui métadiscursivement décrit sa parole : « Cette langue, c'était celle où les Lions de jadis et les tigres auraient conté Moïse et les ermites et les chrétiens, et c'était une langue de lyrisme et de naïveté noueuse, forte et d'odeur forte, une langue de fatigue, une langue d'images et de brisures, massive, avec des efforts et des ahans et des élans, et qui s'essouffle et qui s'altère, mais qui résiste, qui va à son but, qui dit tout ce qu'elle veut dire, tout ce qu'elle a à dire. »¹⁴ Les entretiens de Barrès avec Renan sont traversés par des allusions aux brillantes causeries des journalistes qui sont objet d'envie de la part du maître. Dans le même esprit Renan y avoue craindre Coquelin Cadet, l'acteur de monologues comiques parce celui-ci fait sans trêve des calembours alors que lui-même n'y excelle pas.¹⁵

Quelle que soit la visée de départ d'ailleurs toujours assez trouble, on constate de plus souvent une intention comique quelquefois menée jusqu'à l'absurde comme si faire parler un écrivain tenait déjà de l'intention drolatique. Ce sont donc des textes à la parole déraillante. Les *Huit jours chez Renan*, texte en apparence sérieux est suivi d'un très parodique « Renan au purgatoire » où le reporter Chincholle retrouve Renan. Le journaliste s'y écrie : « Vous êtes toujours à la mode. Quelle magnifique occasion d'interview ». Dans les enquêtes de *La Vie parisienne*, Camille Doucet, vénérable vieillard, secrétaire perpétuel de l'Académie française interrogé sur l'amour part finalement lui-même interviewer des femmes à la jambe légère. Toujours dans ces enquêtes, Huysmans, sujet décidément de prédilection des interviews parodiques, à une question sur l'amour répond de manière outrée :

Voilà assez longtemps que l'on ressasse les ennuyeuses litanies de l'amour, cette écoeurante et banale bestialité. Il est mort et bien mort, Satan – merci ! Les imaginatifs

¹² Texte cité par Jean-Marie Seillan, *Interviews de Huysmans, op. cit.*, p. 62 et recueilli dans Francis Jourdain, *né en 76*, édition du pavillon, p. 251.

¹³ Sur ce point, je me permets de renvoyer à Marie-Ève Thérenty, « Paroles, paroles, paroles. Du portrait littéraire à l'interview d'écrivain », à paraître dans *Lieux Littéraires/La revue*, Publications de l'université de Montpellier.

¹⁴ Ernest la Jeunesse, *Les Nuits, les ennuis et les âmes de nos plus illustres contemporains, op. cit.*, p. 106.

¹⁵ Maurice Barrès, *Du sang, de la volupté, de la mort*, 10/18, p. 236. Rappelons que ce premier texte date de 1888 et qu'il fut suivi d'une sévère polémique.

trouvent aujourd'hui à satisfaire leurs sens dans les pratiques sombres du moyen-âge et les maléfices des religions maudites. Je recommande à ceux qui pourtant se sentiraient le cœur un peu vide, de chercher quelque grasse prêtresse de l'amour public.

Et après les écrivains, l'enquête sentimentale interviewe les « six potaches », « un vieil abonné de l'opéra qui a élevé trois générations de rats sur ses genoux », « l'armée du salut », « la patti », « un bon jeune homme », « un membre de l'association générale des étudiants », « un sceptique »... Quant à Zola, chez Ernest la Jeunesse, il sombre dans une sorte de délire mégalomane fait pour provoquer le rire :

Or, je ne suis pas un homme. Que suis-je ? Un Dieu sans doute ou – cela est certain – une Puissance extra-terrestre. Et je vins sur la terre quand ça vous fera plaisir, en 1867 si vous êtes impressionniste, ou en 1876 si vous êtes naturaliste. Et je ne vins pas sur la terre : j'y fus lâché, comme ça, tout d'un coup ; le char du soleil ou la barque de Lohengrin, ou un flot de lave, me plaqua, mal éveillé dans une rue, et s'en fut. Je m'éveillai, je m'étonnai. C'est le secret de ma fortune et de mon génie. J'en sais plus d'un qui pose « pour celui qui ne s'épate pas ». Je suis, moi, Celui qui s'épate.¹⁶

La troisième catégorie d'interviews imaginaires (interviews blagueuses) est celle où le genre lui-même est réquisitionné pour constituer le canevas d'un récit, d'une petite saynète ou d'une chanson, des interviews blagueuses en quelque sorte. Ces petits textes appartiennent à la littérature-pour-rire de la fin du siècle, qu'ils soient réservés à la scène ou destinés au petit journal. Le comique repose la plupart du temps sur la subversion du genre dont une des composantes fondamentales est annulée, retournée ou « hyperbolisée ». C'est soit la mécanique même du genre qui, subvertie, fonde le rire, soit son imaginaire qui est caricaturé. Ainsi dans l'interview du poivrot, chansonnette créée par Clovis au *concert parisien* avec paroles et musiques de Delormel et Garnier, faute d'interviewer volontaire, l'interview se transforme en monologue comique : « Comme plus d'artiste, je voudrais m'faire interviewer. Je cherche un journaliste. Mais je n'ai pas la veine d'en trouver. On interviewe en masse. Tout un chacun sur les boulevards. Pour moi ça m'agace qu'on n'interviewe pas les pochards. »¹⁷ Dans la pièce, *Chez L'illustre écrivain* de Mirbeau¹⁸, le premier tableau est également une interview comique de l'écrivain où sont dénoncées toutes les connivences entre la presse et le monde littéraire et où le genre même de l'interview est vidé de sa portée :

L'illustre écrivain, négligemment – Oui c'est ma boîte à mouchoirs ! Elle a été brodée pour moi par des femmes du monde.

Le reporter, vivement – Peut-on savoir les noms ?

L'illustre écrivain : - Oh ! ça, non ! D'ailleurs, tout le monde les connaît à Paris... On raconte là dessus des histoires... Vous savez, on exagère beaucoup... Il n'y a pas le quart de ce que l'on dit ! On ne peut être vu en compagnie d'une femme jolie et connue sans qu'aussitôt... c'est dégoûtant !... On exagère, je vous assure, on exagère souvent.

Le Reporter, s'enhardissant. – Ah ! dame, mon cher maître, vous connaissez le proverbe... On ne prête qu'aux riches !...

¹⁶ Ernest la Jeunesse, « apologie de M. Émile Zola », *op. cit.*, p. 103.

¹⁷ Nous remercions Elisabeth Pillet de nous avoir fait découvrir ce texte : « L'interview du poivrot », chansonnette créée par Clovis au concert parisien, paroles et musiques de Delormel et Garnier, 1892.

¹⁸ Mirbeau a également écrit *Interview*, farce en un acte, représentée pour la première fois sur le théâtre du grand-guignol, le 1^{er} février 1904 et recueillie ensuite dans *Farces et moralités*, Charpentier, 1904. Dans cette farce, l'interviewer diligent après un fait divers pour interviewer un criminel harcèle un homonyme du coupable sans se rendre compte de son erreur.

L'illustre écrivain. – Sans doute ! ... Mais cela ne regarde personne ! et s'il plait à la princesse de... à la duchesse de... à la marquise de... de venir chez moi... cela ne regarde personne... D'ailleurs, ce sont des amies, rien que des amies... il n'y a pas de ça entre nous, pas ça !

Le reporter, sceptique et enthousiaste. – Il est bien certain que ça ne regarde personne... Aussi ne pourrait-on pas, mon cher maître, adroitement, sans citer de noms... ne pourrait-on pas démentir, par d'habiles allusions... Enfin, vous savez, je suis à votre disposition.

L'illustre écrivain – Nous verrons, quelque jour... je sais que je puis compter sur vous... je vous donnerai peut-être des notes ... il faut attendre une occasion... la publication de mon dernier roman, par exemple !¹⁹

Dans les petits textes pour rire composés au moment des spectacles de l'*Hydropathe* ou du *Chat noir* et récupérés ensuite pour la publication dans les journaux éponymes, le canevas fictionnel de l'interview est souvent aussi subverti à plaisir. Les petites chroniques d'Alphonse Allais abondent de ces jeux et retournements de la matrice originale dans une *furia* de la parole vive : mystification de l'interviewer, interviewer interviewé, réflexions répétées sur la parole et le dialogue par mises en abyme. Une petite chronique humoristique intitulée significativement « L'interview fallacieuse » donne toute la gamme de ces procédés :

Après avoir abordé différents sujets dont la sèche nomenclature indifférerait le lecteur :

- Je crois me souvenir, cher maître, dit le jeune homme, que M. Antoine, le directeur du Théâtre-Libre, avait annoncé, dans les spectacles à jouer cet hiver, une pièce de vous en collaboration avec M. Raoul Ponchon et intitulée *La Table*.

- Le fait est parfaitement exact, mais la pièce ne pourra passer qu'au cours de la saison prochaine.

- Pas finie, probablement ?

- Si, elle est finie, mais avant de la livrer, nous avons besoin de nous mettre d'accord.

- Avec M. Antoine, peut-être.

- Oh ! nous, nous sommes du dernier bien avec M. Antoine. Nous avons besoin de nous mettre d'accord, M. Raoul Ponchon et moi.

- Question de droits d'auteurs ?

- Non pas ! Nous sommes parfaitement d'accord, M. Raoul Ponchon et moi, sur cette question. M. Raoul Ponchon entend toucher la totalité des droits, et c'est aussi ma prétention de toucher tout. Vous voyez que sur ce point, nous ne différons pas sensiblement.

- Mais alors ?

- Voilà : notre pièce comporte deux personnages, Victor et Gustave. Nous nous partageâmes la besogne : M. Raoul Ponchon écrivait le rôle de Victor et moi le rôle de Gustave. Malheureusement, nous ne songeâmes point, avant de nous mettre à l'ouvrage, à nous entendre sur le choix du sujet, de sorte que notre pièce, telle qu'elle est présente de rares qualités d'incohérence qui semblent la désigner au théâtre national de la ville d'Evrard.

- Oh, comme c'est curieux, ce que vous racontez là !

- Attendez, ce n'est pas tout. M. Raoul Ponchon s'était dit : « M. Alphonse Allais a l'habitude d'écrire en prose, je vais donc écrire le rôle de Victor en prose. » Moi, de mon côté, je n'avais pas manqué de me faire cette réflexion : « M. Raoul Ponchon parle la langue des dieux aussi bien que si c'était la sienne propre (*as well as if it is his own*) ; il ne manquera pas de la faire parler à son héros, faisons de même. » et je mis dans la

¹⁹ Octave Mirbeau, *Chez l'illustre écrivain*, Flammarion, s. d., p. 6-7.

bouche de Gustave mes plus lapidaires alexandrins. Il se trouva donc que nous nous étions trompés tous les deux. D'où mille remaniements à opérer, portant sur le fond de notre oeuvre et aussi sur sa forme.

Le petit reporter crut comprendre que notre entrevue avait assez longtemps duré. Il tira de sa poche une pièce de deux francs, dont il frappa, à coups saccadés, le marbre de la table, dans le but évident d'appeler sur lui l'attention du garçon et de lui verser le montant de son vermouth.

Je le conjurai de n'en rien faire.

- C'est ma tournée, ajoutai-je en souriant finement.²⁰

Enfin la dernière catégorie d'interviews imaginaires est constituée d'interviews fictionnelles. Apparaissent en effet à la fin du XIX^e siècle de nombreux cas d'interviews insérés dans le cadre romanesque. Une fois de plus, ces textes se caractérisent par la mise en scène d'une réflexion sur la parole même si elle est quelquefois à prendre à contre-pied. Dans le roman *Jack* d'Alphonse Daudet (1875), lorsque le petit Mâdou petit prince africain connaît une soudaine et éphémère célébrité parisienne, on rencontre ainsi une inattendue et un peu décalée réflexion sur la liberté d'expression :

Pendant des mois, les petits journaux furent pleins d'anecdotes, de reparties attribuées à Mâdou ; même un rédacteur du *Standard* vint tout exprès de Londres pour le voir, et ils eurent ensemble une sérieuse conversation financière, administrative, sur la façon dont le prince comptait gouverner un jour ses États, sur ce qu'il pensait du régime parlementaire, de l'instruction obligatoire, etc. La feuille anglaise reproduisit à l'époque ce curieux dialogue, questions et réponses. Les réponses flottantes et vagues, laissent généralement à désirer. On y remarque pourtant cette saillie de Mâdou prié de donner son opinion sur la liberté de la presse : « Tout manger, bon pour manger ; toute parole, pas bon pour dire... »²¹

Bel-ami de Maupassant (1885) est connu pour avoir répandu cette expression d'argot journalistique « prendre une conversation » mais il se caractérise surtout par la mise en scène d'interviews doublement fictives : déjà fictionnelles de par leur statut romanesque, elles sont de plus apocryphes. Et l'on trouve ainsi dans le roman la philosophie de l'interview canard :

Saint-Potin se mit à rire : - Vous êtes encore naïf, vous ! Alors vous croyez comme ça que je vais aller demander à ce Chinois et à cet Indien ce qu'ils pensent de l'Angleterre. Comme si je ne savais pas mieux qu'eux, ce qu'ils doivent penser pour les lecteurs de *La Vie française*. J'en ai déjà interviewé cinq cents de ces Chinois, Persans, Hindous, Chiliens, Japonais et autres. Ils répondent tous la même chose, d'après moi. Je n'ai qu'à reprendre mon article sur le dernier venu et à le copier mot pour mot. Ce qui change, par exemple, c'est leur tête, leur nom, leurs titres, leur âge, leur suite. Oh ! là-dessus, il ne faut pas d'erreur, parce que je serais relevé raide par le *Figaro* ou le *Gaulois*. Mais sur ce sujet le concierge de l'Hôtel Bristol et celui du Continental m'auront renseigné en cinq minutes. Nous irons à pied jusque-là en fumant un cigare. Total : cent sous de voiture à réclamer au journal. Voilà, mon cher, comment on s'y prend, comment on est pratique.²²

²⁰ Alphonse Allais, « interview fallacieuse », *Deux et deux font cinq, Œuvres anthumes*. Voir aussi « La question sociale » dans *Le Parapluie de l'escouade* ou encore « Artistes » , *Deux et deux font cinq, Œuvres anthumes*, édition Robert Laffont, p. 566-567.

²¹ Alphonse Daudet, *Oeuvres, Jack*, texte présenté établi et annoté par Roger Ripoll, Gallimard, 1990, p. 50.

²² Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, éditions Robert Laffont, p. 308-309.

Comme dans les autres catégories d'interviews imaginaires déjà évoquées, les interviews citées dans le cadre de la fiction dérivent souvent vers l'incongru ou vers l'absurde. Dans *Les vingt-et un jours d'un neurasthénique* de Mirbeau, la parole vive atteint même l'intolérable dans l'interview du général Archinard qui tapisse les murs de son salon de peaux de noirs :

Quoique je n'aime guère les journaux, d'abord, et ensuite les journalistes, je ne suis pas fâché que vous soyez venu... parce que vous allez donner à mon système de colonisation un retentissement considérable... Voici en deux mots, la chose... Moi, vous savez, je ne fais pas de phrases, pas de circonlocutions... Je vais droit au but... Attention ! ... Je ne connais qu'un moyen de civiliser les gens, c'est de les tuer... Quel que soit le régime auquel on soumette les peuples conquis... protection, annexion, etc, etc...., on en a toujours des ennuis, ces bougres-là ne veulent jamais rester tranquilles... En les massacrant en bloc, je supprime les difficultés ultérieures... Est-ce clair ? Seulement, voilà... tant de cadavres... C'est encombrant et malsain... Ça peut donner des épidémies... Eh bien ! moi, je les tanne... j'en fais du cuir... Et vous voyez par vous-même quel cuir on obtient avec les nègres. C'est superbe !²³

Gide, quant à lui, dans *Le Prométhée mal enchaîné* intègre une interview d'un « miglionaire » qui n'est autre que Dieu et qui est effectivement la seule personne dont on puisse espérer obtenir le Verbe. Même si dans le roman, Dieu semble finalement assez peu coopératif. Derrière ces deux tentatives sans nuances, le subterfuge de l'interview permet de dénoncer le vertige d'une parole absolue, définitive, qu'elle soit d'origine dictatoriale ou divine.

Que déduire de ce rapide parcours parmi les interviews imaginaires ? Cette pratique aussi bien par sa manifestation que par les multiples mises en abyme qu'elle induit prouve une fascination pour une pratique journalistique qui prétend établir une écriture de la parole qui serait aussi une supra-écriture. C'est à tout un idéal fin-de-siècle de la parole comme « expansion de cervelle ou de cœur, bien supérieure à ce que nous mettons dans nos livres, où l'expression de la pensée est comme figée par l'imprimé »²⁴ pour reprendre une expression des Goncourt, que renvoie l'interview. C'est l'imaginaire de l'interview autant que l'interview imaginaire qui est en jeu alors.

Or cette adéquation entre parole et vérité, malgré les déclarations de principe, est souvent d'emblée remise en question par la mise en abyme. Tous ces textes produisent des théories de la parole qui sont aussi de vertigineuses remises en question de la possibilité d'une parole stable et sincère. Ainsi la plupart des interviewés avouent incidemment quelques pratiques frauduleuses de la parole : mensonges, mystifications, attribution à d'autres de paroles apocryphes. Barrès met même dans la bouche de Renan un aveu de falsification d'une parole d'apôtre : « je crois qu'il m'est arrivé à moi-même de prêter à Saint-Paul lors de son agonie des considérations dont il était positivement incapables »²⁵. Quant à Formentin, un

²³ Octave Mirbeau, *Les vingt-et-un jours d'un neurasthénique*, 10/18.

²⁴ *Journal des Goncourt*, Jeudi 22 novembre 1888, Editions Robert Laffont, t. III, p. 179. « Daudet est, dans le moment, tout pris, tout absorbé par la lecture des ENTRETIENS d'Eckermann avec Goethe. Il déplore que nous n'ayons pas, chacun de nous un Eckermann, un individu « sans vanité personnelle aucune », notant, selon mon expression tout ce qui *flue* de nous d'original dans les moments d'abandon ou de *fouettage* par la conversation, enfin, toute cette expansion de cervelle ou de cœur, bien supérieure à ce que nous mettons dans nos livres, où l'expression de la pensée est comme *figée* par l'imprimé. »

²⁵ Maurice Barrès, *Du sang, de la volupté, de la mort*, op. cit., p. 232.

conservateur de musée interviewé par Mirbeau, il avoue avoir commis quelques interviews imaginaires.

Voulez-vous que je vous dise le mot de l'énigme ? Eh ! bien voici... On m'a nommé conservateur du musée pour me donner une compétence artistique que je n'avais pas, que je n'aurais jamais eue sans cela. J'étais reporter, vous vous souvenez. J'allais, de droite ou de gauche interviewer les gens sur n'importe quoi. Et, mon Dieu, ça n'était guère intéressant ! Que de fois, j'ai fait le voyage de Médan ! En ai-je prêté à Zola, de drôles de conversations ! Je ris, quand j'y pense, car ce n'est pas sur son œuvre qu'on juge Zola, c'est le plus souvent, sur les propos que fort gratuitement, je lui attribuais.²⁶

Zola, chez la Jeunesse, se révèle être un mystificateur suprême, ayant passé contrat, il y a « onze lustres peut-être ou vingt siècles » avec Méphistophélès.

L'écriture de la parole paraît donc si peu évidente que ces textes se présentent généralement comme des mystifications à plusieurs étages, de petites machineries extrêmement complexes jouant sur les reduplications et les effets de miroirs, les jeux d'énonciation, les allusions intertextuelles. Alors même que le métadiscours prétend à la simplicité, le fonctionnement intrinsèque de ces interviews imaginaires s'avère complexe, multipliant notamment les emboîtements génériques. Ainsi dans la première interview imaginaire de Gide, l'interview est insérée dans une chronique, ce qui fait que l'interviewé Gide en fait paradoxalement le compte rendu et garde la main mise sur le texte devant un interviewer réduit à la troisième personne. Toutes les interviews blagueuses, nous l'avons vu, sont conçues comme des dénégations vertigineuses de l'interview. Les interviews apocryphes jouent avec les intertextes des écrivains. Il semble donc qu'à l'exception des textes conçus pour la scène, l'interview imaginaire se caractérise généralement par une perversité qui se veut sans doute plus à lire et à méditer qu'à dire. Il s'agit donc par l'absurde, par la complexité de la structure des textes ou par le grand nombre de références de faire de l'interview imaginaire un texte autant imprononçable qu'imprononcé.

De l'interview imaginaire à l'interview

Le lecteur contemporain peut être d'ailleurs à bon droit interloqué par la force d'incongruité et d'absurde présente dans ces interviews imaginaires qui poussent la fiction dans ses retranchements jusqu'au délire. Un certain nombre de traits viennent sans doute de la proximité générique d'autres discours comme le monologue comique ou la chronique désopilante qui déraile. Mais il me semble également que la pratique de la fiction à ses limites dans l'interview imaginaire invite à revenir sur la pratique de l'interview elle-même. Si pratiquement tous les genres journalistiques (petites annonces, roman-feuilleton) donnent lieu à des parodies et à des jeux sur la fiction au tournant du XIX^e siècle, aucun genre ne déclenche une telle prolifération fictionnelle et comique. Mon hypothèse sera que la prolifération de ces textes parodiques et fictionnels est due consubstantiellement à l'ambiguïté de la pratique de l'interview au tournant du siècle. Les commentateurs d'époque soulignent combien cette pratique leur paraît d'emblée minée par le mensonge et la falsification. Zola le disait déjà dans une interview en appelant les interviewers des « fantaisistes » :

Ils sont extraordinaires. Vous ne leur avez rien dit, vous ne les avez même pas vus ; cela ne les empêche pas de vous prêter les propos les plus insensés ! Et ne protestez pas : ils donneraient leur parole d'honneur que c'est vous qui mentez.²⁷

²⁶ Octave Mirbeau, « Points de vue », *Le Journal*, 22 septembre 1896.

²⁷ Émile Zola, *Le Figaro*, 12 janvier 1893.

Les interviews ne sont que rarement d'ailleurs l'entrelacs de deux paroles, le plus souvent elles sont intégrées dans un récit au code naturaliste. Le mélange par exemple de description, de narration, de style indirect libre, de style indirect constamment mobilisé par l'interview est une forme plus romanesque que journalistique : elle vient de l'esthétique naturaliste. Les grands interviewers comme Jules Huret, Adrien Marx, mais aussi Georges Docquois²⁸, qui recueillent, ne l'oublions pas, leurs interviews et en font des livres, aiment à camper ces décors dignes des grandes narrations naturalistes et savent également par des phénomènes de mimétisme faire de l'interview une sorte de séquence romanesque. Les interviews d'écrivains notamment sont souvent des exercices quasiment parodiques. Ainsi en est-il de cette interview d'Huysmans parue dans *L'Écho de Paris*, du 7 avril 1891 où Huysmans fait sentir à Huret de la pâte à exorcisme, lui montre une scène de lupanar peinte par Forain et un reliquaire contenant « les reliques authentiques d'un saint célèbre ». Plus étonnante encore est cette interview de Jules Verne, quasi interview imaginaire, qui débute par le récit d'un étonnant fait divers absolument fictif évidemment, le naufrage du Saint-Michel, le bateau de Jules Verne puis sa rentrée au port quasiment miraculeuse²⁹. Zola rejetait assez symptomatiquement la possibilité d'une sténographie de l'interview et en appelait à une interview réalisée par des romanciers³⁰, c'est sans doute de cette tentation que naît l'interview imaginaire dont la frontière avec l'interview et notamment avec l'interview d'écrivain est quasiment invisible.

Le développement de l'interview au tournant du siècle est donc dû à une sorte de fascination pour la parole vive, une nostalgie du modèle conversationnel, exprimée dans les journaux et les correspondances d'écrivains et visible également à travers le développement du cabaret littéraire. Le paradoxe est que la tentative de retranscription de cette parole engendre une prolifération de textes parodiques, incongrus, autoréflexifs, à la mécanique textuelle infiniment complexe et retorse dont l'intention le plus souvent comique renvoie sans doute à l'absurdité et à l'utopie d'une équivalence écrite de la parole. La représentation de la parole passe par une littérisation absolue d'elle-même. Vertige et réversibilité de la littérature : l'interview imaginaire est une interview caricaturale qui ne fait que dénoncer, exhiber à la fois le présupposé fictif et fallacieux de la situation d'interview ainsi que son recours constant et concomitant aux procédés de la fiction.

Marie-Ève THÉRENTY
(Université de Montpellier III-Cerd)

²⁸ Georges Docquois (1863-1927), auteur de *Bêtes et gens*, 1895, Flammarion, série d'interviews parus dans la *Revue indépendante* sur les rapports de gens de lettres avec leurs animaux familiers.

²⁹ Adrien Marx, « indiscretions parisiennes », *Le Figaro*, 26 février 1873. Repris dans *Entretiens avec Jules Verne*, 1873-1905, réunis et commentés par Daniel Compère et Jean-Michel Margot, Slatkine, 1998.

³⁰ « L'interview est une chose très compliquée, extrêmement délicate, pas facile du tout. Pour éviter les trahisons inévitables dans ce genre d'articles, où précisément la sincérité est la première qualité, il y aurait bien la sténographie. Mais la sténographie est froide, sèche, elle ne rend ni les circonstances, ni les jeux de physionomie, la moquerie, l'ironie. Les journaux devraient donc confier les interviews à des têtes de ligne, à des écrivains de premier ordre, des romanciers extrêmement habiles qui eux sauraient tout remettre au point. Mais voilà : les hommes de grand talent sont employés à autre chose... Heureusement pour eux ! » (*Entretiens avec Zola*, Dorothy E. Speirs et Dolores A. Signori, Presses de l'université d'Ottawa, 1990, p. 108.).