



CLASSIQUES
GARNIER

REVERSEAU (Anne), « Face aux clichés. Francis Carco et les ouvrages illustrés », *La Revue des lettres modernes*, 2022 – 6, *Francis Carco, l'apache des lettres*, p. 243-258

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-13159-5.p.0243](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-13159-5.p.0243)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2022. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

REVERSEAU (Anne), « Face aux clichés. Francis Carco et les ouvrages illustrés »

RÉSUMÉ – À travers l'étude de l'ouvrage illustré *Envoûtement de Paris*, au sein duquel le texte de Francis Carco fournit la matrice des photographies de René, Jacques, il s'agit d'examiner le rôle fécond de l'écrivain dans l'élaboration d'un imaginaire collectif parisien aux côtés d'un Mac Orlan ou d'un Dorgelès. Les textes de commande qu'il a rédigés entre 1930 et 1950 participent d'une production qui consolide une image qui se démultiplie dans les photographies qui les accompagnent.

MOTS-CLÉS – photographie, illustrations, clichés, imaginaire, Paris

REVERSEAU (Anne), « Looking head-on at clichés. Francis Carco and illustrated work »

ABSTRACT – Studying the illustrated work *Envoûtement de Paris*, in which Francis Carco's text provides the matrix for the photographs of René-Jacques, our aim is to examine the fertile role of the writer in the elaboration of a collective Parisian imaginary alongside Mac Orlan and Dorgelès. The commissioned texts he wrote between 1930 and 1950 are part of a creative output that consolidates an image reinforced by the photographs that accompany them.

KEYWORDS – photography, illustrations, clichés, snapshot, imagination, Paris

FACE AUX CLICHÉS

Francis Carco et les ouvrages illustrés

Francis Carco est l'un de ces auteurs dont le destin littéraire ne peut qu'étonner. On a aujourd'hui du mal à imaginer l'aura qui était la sienne avant la guerre – son biographe Jean-Jacques Bedu parle même de « gloire¹ ». Le revers de fortune n'a pas été brutal chez lui, mais son glissement vers l'oubli semble aujourd'hui inéluctable. Si Carco n'est pas complètement oublié, il semble figé dans ses clichés, comme poète des voyous. Son nom, comme celui de François Villon avant lui, ou, après lui, de Jacques Prévert, a donné lieu à une sorte de catachrèse dans l'entre-deux-guerres, avec l'expression figée « le Paris de Carco » que l'on trouve en abondance dans la presse jusque tard dans le xx^e siècle.

Dès la fin des années 1920, sa notoriété et, en quelque sorte, sa spécialisation dans le Paris interlope, l'ont fait demander pour nombre de textes de commande et de reportages sur le monde de la drogue et de la pègre², mais aussi des chansons. Dans les années 1930, il multiplie les livres de souvenirs dans la lignée de *De Montmartre au Quartier Latin* (1927) : *Mémoires d'une autre vie* (1934), puis, en 1938, *À voix basse*, *Montmartre à vingt ans* et *Envoûtement de Paris*. La situation semble paradoxale puisque, si rien ne semble plus personnel qu'un souvenir, Francis Carco a pu donner l'impression d'en produire « à la chaîne » et « sur commande ».

Sa position dans le champ littéraire en fait un cas idéal pour aborder la question de l'écriture de commande et de préfaces, une forme de littérature circonstancielle. En tant qu'auteur d'ouvrages illustrés, Francis Carco est plus particulièrement un cas rêvé de commentateur d'images. Auteur « vendeur » de l'entre-deux-guerres, il fait donc partie des « personnalités “vendeuses” du monde littéraire ou de la critique » à qui l'on demande de

1 Jean-Jacques Bedu, *Francis Carco au cœur de la bobème*, Monaco, éditions du Rocher, 2001.

2 Francis Carco, *Romans*, éd. Jean-Jacques Bedu et Gilles Freyssinet, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2004, p. xxv.

présenter ou de préfacer les ouvrages photographiques en plein essor dans les années 1930, comme l'explique Christian Bouqueret³. C'est notamment en tant qu'académicien Goncourt que Carco fait partie des personnages que les auteurs du collectif sur la préface, Marie-Pier Luneau et Denis Saint-Amand, appellent des « préfaciers tout désignés⁴ » pour ce type d'ouvrages.

Le présent texte entend montrer l'importance de Francis Carco pour l'édition illustrée, notamment photographique, en s'arrêtant sur le cas d'*Envoûtement de Paris*, son livre photographique le plus connu, et en développant une comparaison avec Pierre Mac Orlan, autre préfacier et grand commentateur d'images de la même époque.

LIVRES ILLUSTRÉS ET PRÉFACES : CARCO ET LE DISCOURS D'ESCORTE

Francis Carco est connu pour sa production importante d'ouvrages pour bibliophiles, et ce dès les années 1920. On peut citer par exemple *J'avais un secrétaire* (Paris, La Cité des Livres, 1925) ou encore *Souvenirs sur Katherine Mansfield* (Paris, Le Divan, 1934). En 1928, *Images cachées* a été tiré à 145 exemplaires au Divan « avec 13 lithographies originales en noir de Luc-Albert Moreau », mais également publié ailleurs dans une version non adressée aux bibliophiles⁵. Ses réalisations de l'entre-deux-guerres sont nombreuses dans les réserves de livres précieux des bibliothèques publiques comme dans les collections privées. Cette présence dans les milieux bibliophiles représentait pour Carco une source de revenus non négligeable, mais ne suffisait pas, dans les années 1920 à le prémunir contre des problèmes financiers.

3 Christian Bouqueret, *Paris, les livres de photographie des années 1920 aux années 1950*, Paris, Gründ, 2012, p. 10. Voir aussi Christelle Michel, « Les albums photographiques sur Paris », dans l'exposition en ligne *Photo d'encre, Le livre de photographie à Lausanne, 1945-1975*, URL : https://db-prod-bcul.unil.ch/expositions/LIVRE_PHOTO/GUILDE_DU_LIVRE/LES_ALBUMS_SUR_PARIS/INDEX.HTM, consulté le 24 avril 2020.

4 Marie-Pier Luneau et Denis Saint-Amand, « En guise de préface », *La Préface. Forme et enjeux d'un discours d'escorte*, Paris, Classiques Garnier, « Rencontres. Série Théorie littéraire », 2016, p. 12.

5 Francis Carco, *Images cachées*, Paris, Le Divan, 1928 (édition illustrée pour bibliophiles), et Francis Carco, *Images cachées*, Paris, La Roseaie, 1928.

Dans la biographie qu'il lui consacre, Jean-Jacques Bedu insiste sur la césure qu'a occasionnée son élection à l'Académie Goncourt en 1937 : grâce à la vente de ses livres, les problèmes financiers « ne sont plus que de mauvais souvenirs » et « [l]a presse le sollicite pour rédiger des articles, des chroniques, donner des feuillets⁶ ». Cette position d'homme de lettres écrivant pour la presse se double d'une posture de préfacier fort demandé depuis le début des années 1920. Dans sa correspondance, début 1923, il envoie par exemple une préface à Léopold Marchand en précisant : « si tu as besoin d'une ou deux pages de plus, fais-le moi savoir. Je serai alors plus costaud⁷ ».

Deux livres illustrés des années 1930 permettent de mettre en avant différents types de préface pratiqués par Francis Carco. Celle qui ouvre *Le Montmartre de nos vingt ans* de Paul Yaki en 1933⁸ est un texte adressé à l'auteur, son ami le fondateur du musée du Vieux-Montmartre. Elle se présente avant tout comme un témoignage d'amitié à propos de souvenirs partagés et d'un « âge d'or⁹ » de la pauvreté heureuse. Le texte est aussi très littéraire au sens où il est émaillé de références : il s'ouvre sur une longue citation de Pierre Louÿs et les emprunts à Mac Orlan, notamment à *La Rue*, sont tellement récurrents que Carco les justifie à la fin de sa préface : « Mac Orlan – qu'il m'est devenu doux de citer tant je l'admire¹⁰ ». Le texte est typique de ce que Marie-Pier Luneau et Denis Saint-Amand appellent « la camaraderie préfacielle¹¹ ».

Si elle évoque des thèmes semblables (la pauvreté heureuse, encore une fois) et se concentre également sur des souvenirs, la préface au livre *Les Ponts de Paris à travers les siècles*, publié en 1937¹², est adressée cette

6 Jean-Jacques Bedu, *Francis Carco au cœur de la bohème*, op. cit., p. 214.

7 *Ibid.*, p. 395. Cette lettre date de début 1923.

8 Paul Yaki, *Le Montmartre de nos vingt ans*, Paris, Taillandier, 1933. Préface de Francis Carco (p. 7-12). L'ouvrage est illustré de quelques gravures, photographies et des dessins inédits de Maurice Drouard.

9 *Ibid.*, p. 9.

10 *Ibid.*, p. 11.

11 Marie-Pier Luneau et Denis Saint-Amand, « En guise de préface », *La Préface*, op. cit., p. 11. Autre exemple de cette « camaraderie préfacielle », la préface que Carco fournit à l'édition de 1944 de *Paris de ma fenêtre* de Colette (Genève, Éditions du Milieu du Monde, 1944) qui prend la forme d'une conversation avec elle.

12 Henry-Louis Dubly, *Les Ponts de Paris à travers les siècles*, préface de Francis Carco et photographies de Marcel Bovis, Gilbert Houel et René-Jacques, Paris, Édition des Deux mondes, « Trésors de pierres », 1957. La préface se termine par la signature manuscrite de Carco, avec la précision usuelle « de l'Académie Goncourt ».

fois au lecteur. Plus courte, elle est avant tout évocatrice : son rôle est d'ouvrir l'appétit et de préparer le lecteur à un contenu plus roboratif, le texte historique de Henry-Louis Dubly qui accompagne les images. « Cette croisière, vous allez la faire dans le beau livre que voici¹³ », conclut Carco après avoir évoqué ses propres souvenirs liés aux ponts de la Seine à travers des chansons populaires. Dans cette préface, il raconte une énième fois son arrivée à Paris, son installation sur l'île Saint-Louis et les heures passées à contempler le fleuve de sa fenêtre : « les hasards de mon existence m'ont toujours ramené vers la Seine dès que je m'en éloignais un tant soit peu¹⁴ ». Ce type de préface, moins fonctionnelle, n'en est pas moins pétri de stéréotypes.

L'activité de préfacier va devenir de plus en plus importante dans la carrière de Carco, notamment lorsqu'à la fin des années 1930, et surtout après-guerre, Carco poète et romancier se mue en Carco « mémorialiste¹⁵ ». Il est alors perçu comme une sorte de spécialiste du texte de souvenirs, qu'il s'agisse de fournir des préfaces ou des chapitres d'ouvrages collectifs. Il écrit par exemple à Léon-Paul Fargue en mars 1939 pour lui demander de collaborer à la revue *Les Œuvres libres* dans la perspective d'un volume de souvenirs à paraître chez Fayard, pour lequel se sont déjà engagés Colette, Cocteau, Mac Orlan et Pierre Benoit : « [T]u te sais d'ailleurs en très bonne compagnie dans cette collection », lui écrit-il, avant de préciser : « [i]l s'agit de mémoires, d'anecdotes, de témoignages¹⁶. »

Carco, le romancier célèbre à la réputation sulfureuse, et Carco l'académicien se superposent alors et font que l'écrivain est désormais une « signature » à qui l'on confie des ouvrages de commande, voire des publicités. Myriam Boucharenc a montré qu'il a par exemple participé à la campagne pour Perrier orchestrée par l'agence de Plas en racontant « un souvenir d'enfance bien arrosé – à l'eau de Perrier¹⁷ ». Les textes

13 *Ibid.*, p. 11.

14 *Ibid.*, p. 8.

15 Jean-Jacques Bedu, *Francis Carco au cœur de la bohème*, op. cit., p. 341.

16 Lettre de Francis Carco à Léon-Paul Fargue datée du 9 mars 1939, Bibliothèque Royale de Belgique, Bruxelles, collection du Baron Ludo Van Bogaert.

17 Francis Carco, « Eau Perrier. Produit de qualité, publicité de qualité », *Art présent*, n° spécial 4-5, *Présence de la publicité*, 1947, p. 44. Voir Myriam Boucharenc, « Publicité sous influence ou de la littérature comme document », in Anne Reverseau, Sarah Bonciarelli et Carmen Van Den Bergh (dir.), *Littérature et document autour de 1930. Hétérogénéité et hybridation générique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « La Licorne », 2014, p. 132.

de commande pour accompagner les livres illustrés dont Carco est familier, ont été déconsidérés ou oubliés comme ce type de productions littéraires publicitaires. Pourtant, Francis Carco a fait beaucoup pour le livre illustré, comme le montre l'exemple du livre photographique qu'il publie en collaboration avec René-Jacques en 1937.

ENVOÛTEMENT DE PARIS, UNE COLLABORATION RÉUSSIE ENTRE ÉCRIVAIN ET PHOTOGRAPHE

*Envoûtement de Paris*¹⁸ fait partie d'un ensemble important de livres photographiques sur la capitale française parus dans les années 1930, dont le modèle du genre est le *Paris de nuit* de Brassai, préfacé par Paul Morand (1932). C'est le succès de ce magnifique ouvrage édité par Arts et métiers graphiques qui lance la mode : en 1934 paraît *Paris vu par André Kertész* introduit par un texte de Pierre Mac Orlan, puis *Paris de Jour* de Roger Schall en 1937, préfacé par Jean Cocteau, qui précède d'un an le livre de photographies de René-Jacques et Carco.

Toutefois, le rôle de Carco n'est pas ici celui d'un préfacier. *Envoûtement de Paris* se démarque en effet de ces prédécesseurs par l'ampleur de la présence du texte dans le livre de photographies. Si, comme le faisait Mac Orlan dans *Paris vu par André Kertész*, Carco signe les légendes (nous y reviendrons), il est aussi l'auteur d'un texte de 80 pages dûment chapitré, qui n'est pas une préface car l'auteur n'évoque à aucun moment les photographies de René-Jacques, ni même la situation de son texte au seuil d'un livre de photographies. La raison en est que c'est l'éditeur Grasset qui a commandé à René-Jacques l'illustration d'*Envoûtement de Paris* en 1938, après l'abandon d'un projet d'illustration de *D'après Paris* de Fargue¹⁹. Ce n'est donc pas Carco qui est le préfacier du livre de photographies de René-Jacques, mais René-Jacques qui est l'illustrateur du texte de Carco.

Dans ce texte, celui-ci raconte, comme dans bien d'autres, son arrivée à Paris, son amour pour les quais de l'île Saint-Louis et la Seine. Il relate

18 Francis Carco, *Envoûtement de Paris*, avec 112 photos de René-Jacques, Paris, Grasset, 1938.

19 Christian Bouqueret, *Paris, les livres de photographie, op. cit.*, p. 216.

ses promenades dans un Paris disparu, avec Villon comme guide, et ses errances dans les maisons de débauche du quartier latin. « D'où me vient ce goût de la crapule ? », demande-t-il en s'adressant au lecteur, très présent dans ce texte. Le récit, riche en dialogues (c'est souvent le cas chez Carco) prend la forme d'une déambulation, point commun de plusieurs des textes d'escorte des livres de photographie sur Paris, par exemple la préface de Morand au livre de Brassai, beaucoup plus courte, qui raconte une traversée nocturne de Paris.

Le texte s'ouvre sur le sentiment d'imprégnation : « c'est ce Paris que j'aime²⁰ ». Il est empli de clichés, à la fois des éléments ressassés par Carco dans ses différents livres et des stéréotypes familiers aux portraits de Paris. La déploration nostalgique et le constat que « les choses ont changé » sont par exemple bien présents dans ce livre comme dans de nombreux autres textes de Carco sur Paris parus dans la presse des années 1930 et 1940 et repris en anthologie²¹. Francis Carco semble toutefois conscient du caractère attendu de certains passages et ironise sur sa position d'expert de tel milieu ou de tel quartier. Il plaisante ainsi sur sa « posture » :

On m'a longtemps pris pour l'historiographe du « milieu » et je me suis d'ailleurs, assez étourdiment, prêté à cette légende en pensant que l'heure viendrait où l'on me laisserait en paix avec ces demoiselles et leurs chevaliers servants. Toutefois c'est à eux que je dois une certaine connaissance pratique de Paris²².

Il semble tout de même accepter le cliché dans la mesure où celui-ci l'a formé :

Je m'étais promis de ne point parler de Montmartre – ou tout au moins du Lapin Agile – au cours de cette étude, mais outre qu'elle eût présenté une grave lacune, elle ne pouvait, tout bien considéré, négliger ce double élément en raison du caractère et, si l'on me permet le mot, de l'esprit particulier que la Butte a conféré à mes livres²³.

20 Francis Carco, *Envoûtement de Paris*, *op. cit.*, p. 2.

21 Par exemple « Paris, mon village », repris dans l'anthologie *Le Paris de M'sieur Francis*, éd. Gilles Freyssinet, Paris, Arcadia, 2005, p. 275 et *sq.* On y lit par exemple : « Les choses avaient jadis le temps de vieillir » (on trouve sensiblement la même phrase dans *Envoûtement de Paris*).

22 Francis Carco, *Envoûtement de Paris*, *op. cit.*, p. 50.

23 *Ibid.*, p. 66.

Carco évoque donc dans *Envoûtement de Paris*, comme dans bien des textes de souvenirs et d'autres préfaces à des livres illustrés, « son » Paris. On retrouve ainsi d'un ouvrage à l'autre des idées et des formulations similaires. Pour parler de la Seine, par exemple, il écrit dans *Envoûtement de Paris* :

Toutes les grandes capitales doivent à la présence d'un fleuve ou d'une rivière, un charme, une séduction dont Madrid, par exemple, avec la mince et tragique rigole de son Manzanares, est terriblement dépouillée²⁴.

Cette phrase reprend un lexique déjà utilisé (mais plus développé sur un plan lyrique) dans l'*incipit* de sa préface pour *Les Ponts de Paris* sorti l'année précédente, en 1937 :

Il m'a toujours été impossible d'imaginer une capitale digne de ce nom sans fleuve ou sans rivière. À Madrid, par exemple, sous un soleil de feu et devant la rigole tragique et presque sans eau de son Manzanarès, il m'advint un jour de ne plus pouvoir supporter la nostalgie de la Seine et de chercher en hâte sur l'indicateur des chemins de fer l'heure de départ du premier train pour la France²⁵.

Comme chez Léon-Paul Fargue ou Pierre Mac Orlan, eux aussi fortement sollicités par l'édition illustrée de leur temps, notamment pour des textes de commande sur Paris, on note chez Carco une tendance à la reprise, aux variations sur le même thème et une fluidité d'écriture entre les récits, les chroniques et les préfaces et ses nombreux articles sur Paris dans la presse des années 1920 aux années 1950.

Si *Envoûtement de Paris* se situe dans la lignée des beaux livres photographiques sur le Paris des années 1930, sa maquette est bien moins audacieuse que *Paris de nuit*, par exemple. Les illustrations peuvent paraître monotones et jouent sur la répétition des motifs : les rues désertes, les petits commerces, les arbres en ville, la nuit, etc. Pour Jan Baetens, *Envoûtement de Paris* est typique du modernisme français « prudent » ou tempéré, et d'une esthétique du juste milieu, exemplifiée par la couverture qui « tend [...] à rassurer le lecteur » :

[L]a composition est claire et régulière ; le nom de l'auteur, bien connu à l'époque pour ses évocations mélancoliques du Paris nocturne, promet

²⁴ *Ibid.*, p. 7-8.

²⁵ Henry-Louis Dubly, *Les Ponts de Paris à travers les siècles*, *op. cit.*, p. 9.

une œuvre certes moderne et contemporaine, mais non révolutionnaire ou d'avant-garde ; l'image, enfin, est immédiatement reconnaissable et ne cherche pas directement à inquiéter le public²⁶.

Ce qui frappe surtout dans *Envoûtement de Paris*, c'est le caractère référentiel et illustratif de la relation entre textes et images. Comme le rappelle Christian Bouqueret, collectionneur et spécialiste de la photographie française des années 1930, René-Jacques, dont *Envoûtement de Paris* est le premier ouvrage, « fait alors davantage œuvre d'illustrateur que de photographe à part entière en manifestant [...] un vrai esprit créatif, indifférent au pittoresque et à l'anecdote²⁷. »

Si elles peuvent paraître anecdotiques, il est pourtant important de s'arrêter sur les légendes qui accompagnent les reproductions des photographies de René-Jacques dans *Envoûtement de Paris* et qui sont composées de citations provenant de diverses œuvres. C'est là, en effet que se joue le lien entre textes et images, que se remarque une « adhérence », que s'attache, enfin, l'image à l'imaginaire de Carco. Parfois, on a l'impression que les légendes servent à planter un décor (dont le fleuve fait souvent partie), comme dans le roman populaire. Elles sont alors à l'imparfait : « Des étages d'égale proportion s'élevaient tristement l'un sur l'autre²⁸ ». Beaucoup de légendes sont tout à fait référentielles : la page évoquant « Le canal avec ses écluses, ses passerelles... » donne à voir un canal, une écluse et une passerelle ! C'est là un type d'illustration évident, mais qui contribue, par la répétition et le cliché, à la dimension atmosphérique du livre, tout comme la récurrence des photographies de rues nocturnes ou de rues sous la pluie, dont l'une est accompagnée de l'extrait de *Petite suite sentimentale* souvent cité : « Il pleut. C'est merveilleux : je t'aime²⁹... »

En illustrateur de Carco, René-Jacques est allé photographier la rue de la Charbonnière, et en particulier la plaque de la rue de la Charbonnière pour illustrer un extrait de *L'Amour vénal* qui se déroule dans cette

26 Jan Baetens, « L'atelier du regardeur », atelier pédagogique du Musée de la Photographie à Charleroi, URL : http://expositions.museedelaphoto.fr/regardeur/ficheprof.php?id_prof=37, consulté le 24 avril 2020.

27 Christian Bouqueret, *Paris, les livres de photographie*, op. cit., p. 216. Il ajoute à la même page : « Pénétré d'une haute idée de son métier, se considérant avant tout comme illustrateur, ainsi que mentionné sur son tampon encreur ».

28 Francis Carco, *Envoûtement de Paris*, op. cit., p. 24-25.

29 *Ibid.*, p. 54. Voir aussi les pages 88-89 pour la représentation de la pluie.

rue³⁰. L'adhérence est ici à son comble, puisqu'on touche à la tautologie. Plus loin, c'est le mot « BAL » qui apparaît en grandes lettres sur la photographie et qui est repris dans la légende³¹.

Le rôle des déictiques, ensuite est primordial dans les légendes : typiques du livre illustré, les pronoms démonstratifs, adverbes de lieux et de temps, comme les tournures « voici » ou « il y a » attachent le texte à l'image, rendent les textes référentiels. La légende de la photographie de l'épicerie de la page 97, tirée de *La Rue* en est un bon exemple avec son démonstratif et ses points d'exclamation : « Ce recoin, cette entrée de garni... Est-ce assez émouvant ! Cette épicerie³² !... ». Une autre légende tirée de *Paname* – « Tout ce coin de Paris foisonnait de bastringues, de bars, de petits bals » – semble faire directement référence à l'image montrant un caniveau, des murs effrités et des pavés mouillés située sur la page d'en face³³. Dans les légendes, en effet, les démonstratifs et les articles définis concourent à créer une référentialité qui est toute artificielle puisque les extraits cités ont été écrits avant la prise de vue photographique de René-Jacques et surtout en dehors du contexte du livre. Le travail photographique prend alors des airs de reconstitution, voire d'enquête rétrospective, sur les lieux, non du crime, mais des textes. Un détail va dans le sens de cette lecture, de l'hypothèse d'une photographie qui « reconstitue » un imaginaire d'auteur : la table des illustrations est classée selon les textes de Carco et non selon les photographies de René-Jacques³⁴.

Enfin, si le rapport texte-image semble bien sage dans ce livre, et que l'illustration est référentielle, souvent transparente, le mystère est

30 *Ibid.*, p. 44. On trouve d'autres concordances de ce type, comme la rue saint Vincent (p. 59) et la rue des Poissonniers (p. 60).

31 *Ibid.*, p. 66. Sur les représentations visuelles de mots, voir l'essai pionnier de Michel Butor, *Les mots dans la peinture*, Genève, Skira, 1969, et les nombreux travaux de Bernard Vuilloux. Voir aussi le commentaire de l'enseigne « PHOTO » au seuil du livre de photographies de Paul Strand et Claude Roy, *La France de profil* (Lausanne, La Guilde du Livre, 1952) dans Jean-Pierre Montier, « La France de profil. Du portrait de pays au territoire photolittéraire », in Anne Reverseau (dir.), *Portraits de pays illustrés. Un genre phototextuel*, Paris, Classiques Garnier / Lettres modernes Minard, « La Revue des lettres modernes », 2017, p. 216-220.

32 Francis Carco, *Envoûtement de Paris*, *op. cit.*, p. 96-97.

33 *Ibid.*, p. 26.

34 *Ibid.*, p. 115. Un détail dû aux hasards de la vie souligne le bouleversement des temporalités et pourrait également aller dans le sens de cette lecture. Lorsque Carco revient vivre sur l'île Saint-Louis en 1948, il s'installe au 48 quai de Béthune, dans l'immeuble qui est photographié à la dernière page du livre *Envoûtement de Paris* (p. 348).

peut-être ailleurs, dans les jeux d'ombre, par exemple dans les enseignes lumineuses et les becs de gaz³⁵. En réalité, les légendes font apparaître les éléments récurrents de l'imaginaire de Carco. La pratique de la citation courte favorise la reconnaissance de ces récurrences : la nuit, le fleuve, la fumée, les rues désertes, silencieuses, angoissantes³⁶, les hôtels et les cages d'escalier miteuses³⁷, tout ce qui illustre ce que Carco appelle « une atmosphère pesante³⁸ ».

L'intérêt poétique de ce livre illustré est alors peut-être aussi dans l'omniprésence du fleuve, élément symbolique récurrent dans la photographie comme dans la poésie car jouant un rôle de miroir, redoublant l'image de la ville comme de celui qui la regarde³⁹. La Seine ouvre et ferme en effet *Envoûtement de Paris* : la première page montre une péniche passant sur la Seine⁴⁰ et une citation du début du texte boucle la boucle en dernière page de la partie photographique : « Toutes les grandes capitales du Monde doivent à la présence d'un fleuve ou d'une rivière un charme, une séduction⁴¹... ».

Envoûtement de Paris joue donc sur de puissants effets de répétition. L'imaginaire de ce livre illustré semble éminemment personnel parce qu'appuyé d'extraits nombreux de textes signés d'un seul auteur, mais il est pourtant largement partagé. Centrée sur le fleuve, sur les quartiers populaires et sur la nuit, on retrouve cette vision de la ville dans bien des livres de photographies sur la capitale française. Le « Paris de Carco » est aussi le Paris de Mac Orlan et de la photographie dite « humaniste » de l'après-guerre.

35 *Ibid.*, p. 35, reprise en quatrième de couverture.

36 Voir par exemple *ibid.*, p. 12-13.

37 Voir *ibid.*, p. 20-21.

38 *Ibid.*, p. 90.

39 Sur l'imaginaire du fleuve, voir par exemple Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, 1971, Paris, Payot & Rivages, « Petite bibliothèque Payot », 2004, p. 106.

40 *Envoûtement de Paris, op. cit.*, p. 1.

41 *Ibid.*, p. 112.

FRANCIS CARCO ET MAC ORLAN FACE À L'ILLUSTRATION PHOTOGRAPHIQUE

Une comparaison des positions respectives de Carco et de Mac Orlan en matière de livres illustrés permettra dans un dernier temps de replacer Francis Carco dans un contexte d'époque.

Les différences entre leurs deux postures de préfacier sont en effet sensibles. Mac Orlan est intéressé par le medium photographique, ce qui l'a conduit à s'intéresser à une photographie de rupture, moderne et surprenante comme celle de Claude Cahun ou de Germaine Krull, qu'il a beaucoup commentée et défendue dans l'entre-deux-guerres⁴². Carco, lui, semble intéressé par les images quelles qu'elles soient et non par la photographie. Francis Carco a en effet collaboré à des ouvrages illustrés indifféremment par la photographie, par la gravure, l'eau-forte, l'estampe, etc. Le livre qu'il présente comme un « reportage » sur Montmartre, *Images cachées*, paraît en 1928 avec treize lithographies de Luc-Albert Moreau⁴³, et d'autres ouvrages pour lesquels on attendrait une illustration photographique sont également accompagnés d'estampes. Francis Carco est donc présent au même titre que Mac Orlan dans le milieu du livre illustré, mais, contrairement à lui, il ne semble pas accorder plus d'importance à l'illustration photographique qu'aux autres types d'illustrations.

Néanmoins, si l'on se penche plus précisément sur l'écriture de leurs préfaces aux livres illustrés, on se rend compte que Carco comme Mac Orlan déploient une même approche par le souvenir heureux de jeunesse. Dans *De Montmartre au Quartier latin*, Carco écrit par exemple : « nous avons tous habité Montmartre ou les environs du Boul'Mich vers 1910. Temps heureux⁴⁴ ! », avant d'expliquer que ce sont les fantômes de sa

42 Pierre Mac Orlan, préface à Claude Cahun, *Aveux non avendus*, illustré d'héliogravures composées par Moore, d'après les projets de l'auteur, Paris, Éd. du Carrefour, 1930 ; Mac Orlan, préface à Germaine Krull, Paris, Gallimard, « Photographes nouveaux », 1931. Sur le rapport de Mac Orlan à la modernité photographique, voir mon article « Pierre Mac Orlan face à la photographie : un modernisme antimoderne ? », in Christophe Ippolito (dir.), *Résistances à la modernité dans la littérature française de 1800 à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 279-298.

43 Francis Carco, *Images cachées*, op. cit.

44 Francis Carco, *De Montmartre au Quartier Latin* [1927], MAV, p. 199.

jeunesse qui lui ont donné envie d'écrire ses souvenirs, « comme un itinéraire de nos anciennes folies et des lieux où nous fréquentions⁴⁵ ». Dans *Les Pays-Bas*, Mac Orlan développe le même genre d'approche par le souvenir heureux de jeunesse :

Me voici donc en présence d'une dette à acquitter : celle que j'ai contractée avec le Plat Pays, environ l'année 1904. À cette époque je devais avoir vingt-trois ans, je crois. J'habitais tantôt à Bruges, tantôt à Knokke. La mer du Nord n'a jamais quitté ma mémoire depuis ces jours qui s'effaçaient lentement entre les moulins de la porte de Damme, le magnifique moulin de Damme lui-même, seul survivant, ceux de Bruges ayant à peu près disparu⁴⁶.

Le ton oral et empreint de souvenirs joue ici contre les attentes didactiques du livre de tourisme illustré. On remarque également une similitude dans l'importance qu'ils accordent à la peinture et aux peintres quand il s'agit de rendre compte d'une ville. Carco se plaît à évoquer Paris à travers des figures anciennes et écrit par exemple « On ne découvre, on ne pénètre bien un pays que par ses peintres⁴⁷ ». On retrouve en des termes très proches ce véritable leitmotiv des portraits de lieux chez Mac Orlan pour qui les peintres qui sont « les meilleurs guides⁴⁸ ».

Plus largement, les deux auteurs présentent de nombreuses similitudes dans leur poésie de la ville volontiers nostalgique : le « fantas-tique social » de Mac Orlan est quasi synonyme du fameux « Paris de Carco ». Lorsque dans *Envoûtement de Paris*, Carco évoque « ce coin de Paris⁴⁹ », cela pourrait tout à fait désigner le Paris de Mac Orlan⁵⁰. On a déjà cité les hommages appuyés de Carco à Mac Orlan dans ses textes, mais la réciprocité est vraie. Comme il l'a fait avec beaucoup de ses

45 *Ibid.*, p. 200.

46 Pierre Mac Orlan, *Les Pays-Bas*, Photographies d'Arielli, Paris, Albin Michel, « Itinéraire historique et contemporain », 1965, p. 5.

47 Francis Carco, *Envoûtement de Paris*, *op. cit.*, p. 35.

48 Pierre Mac Orlan, *Les Pays-Bas*, *op. cit.*, p. 10. Il consacre d'ailleurs bien plus de place à la peinture flamande qu'à la description géographique dans la préface à cet ouvrage illustré. Voir mon analyse des « portraits de pays » de Pierre Mac Orlan : « Le portrait de territoire entre presse et livre. Reportages, chroniques et préfaces de Pierre Mac Orlan », dans le volume collectif *Généalogie du portrait de pays*, à paraître.

49 Francis Carco, *Envoûtement de Paris*, *op. cit.*, p. 26.

50 Voir mon article sur les imaginaires parisiens de Mac Orlan : « Clichés parisiens dans les *Poésies documentaires* », in Bernard Baritaud, Myriam Bendhif-Syllas et Philippe Blondeau (dir.), *Lectures de Pierre Mac Orlan*, n° 1 « Mythologies macorlaniennes », Saint-Cyr-sur-Morin, Société des Lecteurs de Pierre Mac Orlan, 2013, p. 192-204.

amis peintres et d'écrivains qu'il admire, Mac Orlan a en effet rédigé un portrait de Francis Carco, paru dans son recueil d'essais *Masques sur mesure* en 1937. Dans « Francis Carco », il raconte à son tour les débuts parisiens de son ami, comme s'il résumait les dires et les écrits de Carco lui-même⁵¹.

Leur prose comme leur poésie est imagée, pleine de souvenirs et de personnages pittoresques. Carco et Mac Orlan partagent un goût pour le poème en prose, lié chez eux à une passion pour le populaire, qui touche souvent au cliché. Celui de l'ivrogne de Montmartre revient à plusieurs reprises, par exemple dans les nouvelles que Carco fournit à un ouvrage illustré comme *Histoires montmartroises racontées par dix Montmartrois*⁵².

Nous voudrions, pour finir, montrer que ce poids du cliché n'est pas propre à Francis Carco ni même aux écrivains montmartrois dont Mac Orlan fait partie. Il est à la fois un trait d'époque des textes sur Paris et la caractéristique de cette littérature de circonstance, accompagnant des images, qui fleurissent dans l'édition illustrée comme dans la presse illustrée des années 1930, 1940 et 1950⁵³. Parmi les nombreux « portraits de Paris » que proposent la presse, prenons par exemple un numéro d'*Art et médecine* de 1931, belle revue à destination du monde médical richement illustrée⁵⁴ qui porte sur Paris et où se suivent deux textes de Mac Orlan (« Visages et paysages populaires de Paris ») et de Carco (« Paname ») ainsi que de nombreux autres écrivains à succès de

51 « Francis Carco », *Masques sur mesure*, Paris, Gallimard, 1937, repris dans *Masques sur mesure*, t. 1, *Œuvres complètes*, éd. Gilbert Sigaux, Paris, Cercle du bibliophile, 1970, p. 407-409. Notons également que le portrait est en demi-teinte et que Mac Orlan dépeint un Carco particulièrement mélancolique. Il faudrait compléter ces propos sur Mac Orlan et Carco par une lecture de leur correspondance, non publiée mais consultable à la Bibliothèque de l'Arsenal à Paris. Je n'ai malheureusement pas pu consulter cette correspondance dans le temps imparti en raison de la crise sanitaire de 2020.

52 Francis Carco, « Barabin, qui buvait... », *Histoires montmartroises racontées par dix Montmartrois*, textes de Gaston de Pawlowski, Francis Carco, Maurice Dekobra, Georges Delaw, Roland Dorgelès, Jeanne Landre, Pierre Mac Orlan, Poulbot, André Salmon, André Warnod, Paris, Édition française illustrée, 1919, p. 45-61. La nouvelle raconte comment un peintre ivrogne faisait des agrandissements de cartes postales. On retrouve ce même type de personnage dans *Scènes de la vie de Montmartre* (1919) et *Paname* (1927).

53 Voir le catalogue de l'exposition *Pays de papier, les livres de voyages*, David Martens et Anne Reverseau (dir.), Musée de la Photographie à Charleroi, du 25 mai au 22 septembre 2019.

54 Voir l'article de Myriam Boucharenc, « Portraits de pays réservés au corps médical », in Anne Reverseau (dir.), *Portraits de pays illustrés. Un genre phototextuel*, op. cit., p. 91-109.

l'époque⁵⁵. La lecture successive de ces textes qui s'apparentent à des textes de commande fait apparaître de nombreux points communs.

Carco offre à la revue un beau texte qui s'attache à démontrer l'importance du Paris populaire, sans qui Paris ne serait pas Paris. Le texte est étonnamment descriptif et se termine sur un retour du récit avec des portes et des volets qui claquent et des gens qui s'interpellent. Il suit un itinéraire qui délimite « Paname », le Paris populaire : « Si l'on prend, de la porte Maillot, les boulevards extérieurs jusqu'à la station du Pont Cardinet pour gagner l'avenue de Clichy, suivre le boulevard du même nom[...] »⁵⁶. Ce texte est accompagné de cinq belles photographies de Germaine Krull et André Kertész, habitués de la presse illustrée de l'époque, et signé, comme il en est d'usage, d'une signature manuscrite⁵⁷.

Le texte de Mac Orlan qui suit immédiatement « Paname » semble reprendre le fil de l'opposition du Paris populaire et du Paris « des banquiers », comme l'écrivait Carco, puisque qu'il s'ouvre sur l'apposition « Paris, ville à double visage⁵⁸ ». Néanmoins, c'est l'opposition entre le Paris diurne et nocturne, autre cliché de la capitale française, que va développer Mac Orlan. Il s'attache toutefois aux mêmes types de « spectacles populaires » et de « personnages » que Carco : « pittoresques » et empreints de ce qu'il appelle la « sentimentalité populaire⁵⁹ ».

Le texte qui suit, « La poésie de Paris » d'André Thérive, joue sensiblement la même partition : la mise en avant d'un Paris canaille volontiers nostalgique, qui est pour l'auteur de l'ordre du « pèlerinage⁶⁰ ». Thérive entend dévoiler à son lecteur les « coins à visiter pour les amoureux de la poésie secrète de Paris⁶¹ ». De ces textes à la description pittoresque de Montmartre par Cocteau et à la rêverie de Marcel Prévost sur Paris, le ton est sensiblement le même, d'autant plus que l'illustration photographique, de grande qualité, signée Man Ray, Krull et Kertész, est répartie harmonieusement au fil du numéro. Le rôle d'unification est joué plus particulièrement par les légendes de ces photographies, qui

55 *Art et médecine*, octobre 1931. Voir aussi le portrait de Carco par Octave Béliard dans le numéro du 1^{er} janvier 1934.

56 *Ibid.*, p. 42.

57 *Ibid.*, p. 45.

58 *Ibid.*, p. 47.

59 *Ibid.*, p. 49.

60 André Thérive, « La poésie de Paris », *ibid.*, p. 50.

61 *Ibid.*, p. 52.

sont soigneusement rédigées et plus développées qu'elles ne le sont d'habitude dans ce type de publications. Non signées, elles sont sans doute l'œuvre d'une même personne dans l'ensemble du numéro.

Ces textes sur Paris, dont Francis Carco est l'un des spécialistes, ont quelque chose de ressassé qui apparaît particulièrement à l'échelle d'un numéro de revue comme *Art et médecine*. On y voit la force du cliché dans une vision de Paris qui se cristallise dans les années 1930 et qu'on retrouvera après-guerre dans la photographie dite « humaniste », celle de Doisneau, de Ronis et de René-Jacques, par exemple, qui sert de trait d'union entre ces deux périodes d'essor du livre de photographies sur Paris.

L'écrivain a joué un rôle non négligeable dans la cristallisation du « Paris de Carco » et dans l'essor d'un imaginaire parisien stéréotypé. Il a répété lui-même son amour pour le Paris populaire, le Paris des peintres et des voyous, pour le fleuve comme pour les rues nocturnes et la faune des bars. Ressassée dans des textes divers, cette vision de Paris est devenue cliché. *Envoûtement de Paris* en est la clé de voûte car c'est l'ouvrage le plus développé mais on retrouve cette vision stéréotypée sous des formes plus courtes, dans des textes de commande comme ceux qu'il fournit pour les ouvrages illustrés. Carco participe ainsi à la construction d'un imaginaire collectif de Paris particulièrement fort dans les années 1930.

Il a également joué un rôle important dans l'essor de ce type de livres de photographies. Écrivain souvent sollicité pour des discours d'escorte, peut-on le considérer comme un écrivain de « paratexte », voire de paralittérature ? Les livres auxquels il participe s'éloignent en effet du canon littéraire de deux façons : ce sont souvent des livres illustrés et des livres collectifs. Sans vouloir racheter à tout prix ou valoriser des travaux qui restent des travaux de commande, il est important de donner à Carco sa place dans l'histoire du livre illustré, et notamment du livre illustré par la photographie, dont il fut un des acteurs majeurs, même s'il ne semble pas avoir défendu la photographie comme le fit son ami Mac Orlan, par exemple.

Sa place dans le domaine du livre illustré pourrait aussi avoir eu un effet sur sa poésie, de façon moins attendue. En effet, le poème de Francis Carco publié sous le titre « Cartes postales » dans l'*Anthologie de*

la nouvelle poésie française qu'établissent Léon Pierre-Quint et Philippe Soupault en 1924 pourrait montrer l'influence de l'esthétique de la carte postale qu'il a souvent louée comme préfacier⁶². Dans ce poème, il s'adresse à Tristan Derème et exprime son regret de Paris quand il se trouve à Bayonne, et vice versa. Il y dit notamment sa « nostalgie de la Seine », comme dans la préface aux *Ponts de Paris* déjà citée plus haut et bien d'autres des ouvrages illustrés auxquels il collabore.

Plus largement, la poésie de Carco, très visuelle et jouant volontiers avec le cliché, semble liée à sa pratique du texte d'escorte, de l'accompagnement d'images. On retrouve les éléments visuels stéréotypés que nous avons notés, comme les ombres ou l'image du ciel qu'on voit se refléter sur les pavés, particulièrement présentes dans un recueil comme *Chansons aigres-douces* (1913). Ses *Poèmes en prose*, rassemblés en 1958 donnent à voir, quant à eux, beaucoup de lampes électriques et de rues désertes nocturnes (par exemple « La chambre »). Ces textes semblent même appeler une illustration qui nécessiterait l'identification à une réalité, une forme de reconnaissance dans le poème, d'un lieu, d'une époque et de personnages. L'ouverture, dans les textes, vers ce « ça-a-été » propre au médium photographique fait que l'image photographique est plus particulièrement sollicitée par l'imaginaire poétique de Francis Carco.

Anne REVERSEAU
FNRS / UCLouvain

62 Francis Carco, « Cartes postales », *Anthologie de la nouvelle poésie française*, 1924, Paris, Éd. du « Sagittaire », chez Simon Kra, 1928, p. 283-284, repris dans *PC*, p. 164. Ce poème est aussi à lire en lien avec les véritables échanges de cartes postales entre Carco et Derème, amis depuis 1906. Voir également mon article « Lyrisme de la carte postale : effets d'adresse et diffusion de masse », in Geneviève Haroche-Bouzinac (dir.), *Épistolaire*, « Avec ou sans enveloppe. La lettre et le secret », n° 44, 2018, p. 147-161.