



**HAL**  
open science

# Le mémorancier. Francis Carco, ou l'art de romancer ses Souvenirs

Vincent Laisney

► **To cite this version:**

Vincent Laisney. Le mémorancier. Francis Carco, ou l'art de romancer ses Souvenirs. Antoine Piantoni. Francis Carco, l'apache des lettres, Lettres modernes Minard, 2022, La Revue des lettres modernes, 978-2-406-13159-5. 10.48611/isbn.978-2-406-13159-5.p.0299 . hal-04347310

**HAL Id: hal-04347310**

**<https://hal.science/hal-04347310>**

Submitted on 15 Dec 2023

**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.

## VERSION SOUMISE

### Le mémorancier

#### Francis Carco, ou l'art de romancer ses Souvenirs

« À la brume – note André Billy dans ses *Intimités littéraires* – Carco sort et monte à la place Pigalle<sup>1</sup>. » (Francis Carco)

Convié à une réunion consacrée à Apollinaire à la bibliothèque Jacques Doucet, Francis Carco, en veine – comme souvent – de souvenirs pittoresques sur la belle époque de la Butte, est violemment pris à partie par Max Jacob : « Je t'interdis de parler de notre jeunesse à Montmartre<sup>2</sup>. » À cette date (1938), l'auteur de *Jésus-la-Caille* (1914) a déjà commis plusieurs livres de Souvenirs (dix) qui ont fortement déplu à l'auteur du *Cornet à dés* (1917), en particulier celui publié en 1927 : *De Montmartre au Quartier Latin*<sup>3</sup>. Loin de se laisser intimider par son ex camarade de la rue Ravignan, Francis Carco bravera plusieurs fois l'interdit en publiant, jusqu'à sa mort en 1958, six autres livres de souvenirs, portant le total des publications se rapportant à ce « genre » à une quinzaine de volumes. Les raisons pour lesquelles Max Jacob s'en prend à Carco sont complexes<sup>4</sup> (elles mériteraient à elles seules une étude) ; retenons seulement, pour la question qui nous occupe – la place de la littérature du souvenir dans l'œuvre de Carco – que son principal grief se concentre sur sa tendance à fabuler : « Tout est transformé, truqué, falsifié dans ce livre<sup>5</sup> », confie-t-il à Robert Lévesque à propos de *De Montmartre au Quartier Latin*.

Se ralliant à l'avis de Max Jacob, les historiens de la littérature ont *snobé* l'œuvre « mémorialiste » de Francis Carco, considérant, à juste titre, qu'elle était inexploitable, pire, source d'erreurs, l'auteur prenant trop de libertés avec la vérité historique. Sommes-nous pour autant autorisés, au nom de leur manque de fiabilité, à les exclure du corpus carcoïste ? Outre qu'il n'est jamais bon de bannir un pan entier de l'œuvre d'un écrivain au prétexte qu'il ne correspond pas à certains critères (idéologique, éthique, scientifique, etc.) il convient de garder à l'esprit que, dans le cas de Carco, cette partie ne peut être considérée comme quantité négligeable. Contrairement à ce qu'écrit Jean-Jacques Bedu au chapitre XIX de sa biographie, « l'heure des souvenirs<sup>6</sup> », pour Carco, ne coïncide pas, comme c'est

---

<sup>1</sup> Francis Carco, *Rendez-vous avec moi-même*, Paris, A. Michel, 1957, p. 169.

<sup>2</sup> Pierre Andreu, *Vie et mort de Max Jacob*, Paris, La Table Ronde, 1982, p. 53.

<sup>3</sup> Francis Carco, *De Montmartre au Quartier Latin*, Paris, Albin Michel, 1927, 249 p. (prépublication en quatre livraisons dans *La Revue de Paris*, août-octobre 1926).

<sup>4</sup> Elles touchent, pour partie, à une antipathie personnelle et pour une autre, selon Jean-Jacques Bedu, à l'homosexualité de Max Jacob (« Max Jacob, personnage de roman dans l'œuvre de Francis Carco », *Les Cahiers Max Jacob*, n° 8, 2008). Leur brouille commence avec les *Scènes de la vie de Montmartre* (1919), roman à clefs où Max Jacob, sous le nom de Crabe, est tourné en dérision – et s'aggrave avec le portrait ambigu que fait Carco du poète au chapitre III de *De Montmartre au Quartier Latin*.

<sup>5</sup> Lettre de Max Jacob à Robert Lévesque du 29 janvier 1927, reproduite dans le catalogue *Max Jacob et Picasso*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1994, p. 206.

<sup>6</sup> Jean-Jacques Bedu, *Francis Carco. Au cœur de la bohème*, Paris, Éditions du Rocher, 2001, p. 341.

d'ordinaire le cas pour la majorité des écrivains qui sacrifient à cet usage, avec l'entrée dans le grand âge : Carco s'est adonné, *dès qu'il l'a pu* (nous reviendrons sur ce point), à l'écriture du souvenir, et n'a cessé ensuite de le faire. Les éditeurs, du reste, ne s'y sont pas trompés, qui, très tôt, ont mis en exergue cette facette de l'œuvre. Le bandeau publicitaire de *De Montmartre au Quartier Latin* montre une photo de l'auteur (jeune), coiffée du slogan : « LE MEILLEUR OUVRAGE DE FRANCIS CARCO ». Certes, à cette date, Carco demeure dans l'esprit du public (et il l'est resté depuis) *l'homme qui a écrit Jésus-la-Caille*, le romancier qui a popularisé le Milieu, « l'Homère de la voyouterie », comme dira Colette. Mais il est aussi, à partir de 1920, celui qui, en publiant ses souvenirs de la Butte, a créé la légende de Montmartre et du Lapin Agile.

On est d'autant moins fondé à éliminer cette partie de l'œuvre que Francis Carco l'avait en haute estime et en tirait une certaine fierté. En témoigne l'énorme volume de 500 pages serrées (qui n'est pas sans faire penser, par le format et par le poids, à l'édition originale d'*Ulysse*), dans lequel l'auteur, sous l'Occupation, rassemble plusieurs volumes de ses Souvenirs<sup>7</sup>, recréant ainsi, *de facto*, un ouvrage monumental, supposé rivaliser dans l'inconscient collectif avec les *Mémoires* de Chateaubriand. En dépit du titre général de l'ouvrage – *Mémoires d'une autre vie* – ce n'est pas dans la tradition ancienne des Mémoires que s'inscrit Carco, mais dans celle, plus récente, des Souvenirs<sup>8</sup>. Carco, en effet, n'a jamais prétendu écrire des Mémoires ; il s'est contenté de recueillir ses Souvenirs. Pour autant, la littérature du souvenir ne naît pas avec lui, tant s'en faut. Loin d'inventer une forme littéraire, l'auteur met ses pas dans ceux des écrivains, fort nombreux déjà et pour certains d'entre eux célèbres, qui ont écrit leurs souvenirs : Nodier, Dumas, Gautier, Banville, Kahn, Moréas, Coppée, Ghil, Daudet, etc. Certes, cette forme qui se présente *a priori* comme un avatar des prestigieux Mémoires<sup>9</sup> n'est pas homologuée par l'institution littéraire, mais elle est pratiquée par les écrivains depuis plus d'un demi-siècle ; son existence éditoriale et médiatique, à travers les collections qui lui sont consacrées chez les libraires et les rubriques qui lui sont dédiées dans les périodiques, est établie. Son succès est tel pendant la Belle Époque qu'il supplante les Mémoires auprès du public. Comme nombre d'écrivains de son temps (ce temps étant en l'occurrence celui de l'Entre-deux-guerres), Carco profite de l'engouement pour ce type de littérature en écrivant à tour de bras, comme ses prédécesseurs, les souvenirs littéraires et artistiques de sa jeunesse.

---

<sup>7</sup> Francis Carco de l'Académie française, *Mémoires d'une autre vie. Édition définitive avec une préface de l'auteur et huit planches hors texte*, Éditions du Milieu du Monde, Genève 1942, 477 p., 24 cm. Il réunit cinq ouvrages : *Mémoires d'une autre vie* ; *À voix basse* ; *De Montmartre au Quartier Latin* ; *Montmartre à vingt ans* ; *Bohème d'artiste*.

<sup>8</sup> Voir Vincent Laisney (dir.), *Les Souvenirs littéraires*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Situations », 2017.

<sup>9</sup> C'est la thèse défendue par Jean-Louis Jeannelle dans *Écrire ses mémoires au XXe siècle : déclin et renouveau*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 2008. Il y évoque « un sous-genre s'étendant du Second Empire aux années 1950 » où « s'illustrent des auteurs comme Léon Daudet, Laurent Tailhade, J.-H. Rosny, Jacques-Émile Blanche, Roland Dorgelès, Fernand Gregh, Francis Carco, Maurice Martin du Gard, ou Philippe Soupault. » (p. 69)

Aussi la question à se poser s'agissant de cet ensemble impressionnant de textes (un millier de pages au bas mot) n'est pas tant celle de leur valeur documentaire – cette question est pour ainsi dire réglée, « l'authenticité des récits du cher Carco<sup>10</sup> » étant aussi sujette à caution que celle de n'importe quel livre de souvenirs, et en tout cas très en deçà de celle d'autres sources, plus fiables, telles que les correspondances privées, les journaux intimes ou les procès-verbaux de conversation) – que de leur valeur littéraire, en regard de l'imposant corpus de Souvenirs publiés avant la Première Guerre mondiale et des nombreux Souvenirs publiés dans l'Entre-deux-guerres par ses contemporains (Cocteau, Dorgelès, Rosny, Languier, Albalat, Régnier, Mauclair, Ajalbert, Maurice Sachs, Fargue, Soupault, Salmon, Descaves, Gregh, etc.). En quoi l'œuvre « mémorialiste » de Carco (qualifions-la ainsi par commodité pour le moment) prolonge-t-elle ou modifie-t-elle l'histoire du « genre » des Souvenirs littéraires ? Dans quelle mesure l'écriture du souvenir, telle qu'elle a été pratiquée par le précoce auteur des *Scènes de la vie de Montmartre* et diffusée par le futur directeur de la collection « La Vie de Bohème » chez Grasset (nous y reviendrons), constitue-t-elle un tournant ? Les Souvenirs entrent-ils avec Carco dans une nouvelle ère, ou s'engagent-ils, avec lui, dans une direction mortifère ? C'est à ces questions que nous essaierons de répondre en montrant tout ce que Carco doit à la littérature du souvenir (« l'héritier »), et, inversement, tout ce que la littérature du souvenir doit à Carco (« l'inventeur »).

### L'héritier

Sans vouloir remettre en cause les motifs d'indignation de Max Jacob devant l'étalage de contrevérités de Carco sur la vie de bohème, dont le poète de la rue Ravignan fut le témoin attentif et l'animateur infatigable, il y a lieu de souligner d'emblée la fragilité d'un chef d'accusation centré sur le seul caractère véridique d'un discours qui ne prétend pas l'être, et n'a jamais prétendu l'être. À la différence de l'autobiographie et des Mémoires, les Souvenirs ne sont pas liés par un pacte de véridicité strict. Carco prend des libertés avec la réalité de la bohème montmartroise, comme Dumas en son temps l'a prise avec la réalité de la bohème romantique. Le droit à la fantaisie, à l'exagération, à l'embellissement, voire à l'affabulation, participe dès l'origine de cette forme discursive de remémoration. De celui qui l'inventa et la popularisa – Charles Nodier –, Alexandre Dumas, qui l'avait entendu maintes fois raconter ses souvenirs à l'Arsenal en 1830, notera vingt ans plus tard dans ses *Mémoires*, pour l'en féliciter (et non pour l'en blâmer), que, chez lui, « la mémoire était en lutte avec l'imagination<sup>11</sup> ». Aussi Max Jacob, en reprochant un siècle plus tard à Francis Carco de « suppléer aux lacunes de sa

---

<sup>10</sup> Lettre de Max Jacob à Louis Dumoulin du 17 décembre 1940 (citée dans la biographie de Jean-Jacques Bedu, *op. cit.*, p. 350).

<sup>11</sup> Alexandre Dumas, *Mes Mémoires* (1852), Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, t. I (1802-1830), p. 960 (chap. CXI).

mémoire par l'imagination<sup>12</sup> », contredit-il l'esprit même des Souvenirs, à moins que, plus vraisemblablement, il ne fasse mine (pour mieux défendre sa cause) d'ignorer le fonctionnement intrinsèque d'une écriture caractérisée par sa manière ambiguë, tour à tour véridique et affabulatrice, de relater les événements passés.

Une chose est sûre, de ces légendes ni vraies ni fausses que colporte cette littérature située à l'intersection de la fiction et de la réalité, nul n'est plus imbu que Francis Carco quand il débarque à Montmartre en janvier 1910. Littéralement *plein* de souvenirs (pas les siens – il n'a encore rien vécu – mais ceux des autres, qu'il a lus et relus) le jeune provincial fait son entrée dans la capitale, à la manière d'un acteur entrant sur scène. Le Lapin Agile, qu'il connaît à fond avant même d'y avoir posé le pied, est le décor qu'il s'est choisi pour donner corps à ses rêves (il a sur lui un « bon pour consommation », qu'il a découpé dans *La Nouvelle Plume*). Carco trouve là le cercle de Frédé, qui, sans surprise (il en connaît les codes et en possède l'ethos) l'adoube dès le premier soir. La tête farcie d'images de la bohème, il met ses pas dans ceux de Verlaine, et adopte incontinent la conduite de vie montmartroise. Qu'importe si la réalité de la bohème est « décevante » (comme nous l'apprend une lettre écrite de sa main à l'époque<sup>13</sup>) : l'imaginaire l'emporte sur la réalité, le fantasme sur le vécu. Le fameux précepte de Murger selon lequel la bohème<sup>14</sup> est cette première forme d'existence à travers laquelle *doivent* passer tous les artistes et les hommes de lettres avant d'atteindre une renommée bien assise (« *La Bohème, c'est le stage de la vie artistique*<sup>15</sup> »), fait office de talisman.

Davantage qu'une image sublimée de la vie littéraire parisienne – ce qui est somme toute assez banal au XIX<sup>e</sup> siècle – Carco porte avec lui le récit anticipé de cette vie sous forme de souvenirs à écrire, avec son cortège de topiques et de poncifs propres à cette littérature. Symptôme de l'emprise croissante de l'imaginaire littéraire sur la vie de l'homme de lettres<sup>16</sup> : l'écrivain vit désormais sa vie *pour la raconter*<sup>17</sup>. À Montmartre, au milieu de Picasso et les siens, Carco est à la fois acteur et observateur : le poète participe à la vie littéraire de son groupe, mais, en parallèle, le témoin note (mentalement) ce qu'il voit et entend, avec l'intention (encore) confuse d'en faire un livre de souvenirs aussi beau que ceux qu'il a lus sur les grandes aventures littéraires et artistiques du XIX<sup>e</sup> siècle. De même qu'il observe, écoute et fait parler la pègre de la rue Lepic pour écrire *Jésus-la-Caille*<sup>18</sup>, de même il scrute, tend l'oreille, et converse sans fin avec les artistes et les poètes de la rue des Saules, en vue d'en faire, l'heure venue, un récit rétrospectif haut en couleur.

---

<sup>12</sup> Lettre du 17 décembre 1940 (*loc. cit.*)

<sup>13</sup> Lettre à Édouard Gazanion, publiée dans le *Figaro littéraire* du 5 mars 1960 (J.-J. Bedu, *op. cit.*, p. 116).

<sup>14</sup> Sur cette question, voir l'étude récente d'Anthony Glinoe, *La bohème. Une figure de l'imaginaire social*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2018.

<sup>15</sup> Henry Murger, Préface des *Scènes de la vie de bohème* (1850), éd. de Loïc Chotard, Paris, Gallimard, Folio Classique, 1988, p. 34.

<sup>16</sup> Voir Jean Goulemot et Daniel Oster, *Gens de lettres. Écrivains et Bohèmes. L'imaginaire littéraire 1630-1900*, Paris, Minerve, 1992.

<sup>17</sup> Voir Gabriel Garcia Marquez, *Vivre pour la raconter [Vivir para contarla]*, 2002], trad. Annie Morvan, Paris, Grasset, 2002, p. 79.

<sup>18</sup> Voir les lettres à Édouard Gazanion (*loc. cit.*).

Patiemment, il emmagasine des données sur les deux milieux. Pour lors, seule fait obstacle au projet « mémorialiste » la durée séparant l'observation de la narration, laquelle ne peut décemment être inférieure à un certain nombre d'années. En attendant qu'expire ce délai, Carco monnaie son capital d'impressions montmartroises en chansons, poèmes, et romans à clefs : *La Bohème et mon cœur*<sup>19</sup> paraît en 1912 ; les *Scènes de la vie de Montmartre*<sup>20</sup>, qui mettent en scène Max Jacob et ses camarades de la rue Ravignan, paraissent en 1919.

Comme s'il avait attendu le passage à la génération supérieure pour publier ses Souvenirs, Carco fait paraître les premières pages de *De Montmartre au Quartier Latin* quelques jours après avoir fêté ses quarante ans. Ne convient-il pas d'avoir passé la cinquantaine pour publier ce genre d'ouvrages ? La question ne semble guère avoir préoccupé Carco, qui n'en fait pas mention dans la préface de ses Souvenirs, à la différence d'un Camille Mauclair que ce scrupule saisit au moment où il publie les siens à cinquante-et-un ans : « On n'admet guère sans surprise ou ironie qu'un homme de cinquante ans publie des mémoires ou des souvenirs : ce sont là des genres impliquant, tout au moins aux yeux du public, l'aveu du déclin de l'imagination, de la vie<sup>21</sup>. » Il s'en faut pourtant de beaucoup que Carco ait été le premier à enfreindre cette règle. Quand bien même la moyenne d'âge se situe autour de soixante ans, il n'est pas rare que « l'âge canonique<sup>22</sup> » soit devancé. Avant Carco, plusieurs écrivains et non des moindres, se sont lancés, dès la quarantaine, dans la rédaction de leurs souvenirs. Émile Goudeau, par exemple, en avait trente-neuf, quand il a publié *Dix ans de bohème*<sup>23</sup> ; Adolphe Retté, quarante, à la parution de ses Souvenirs<sup>24</sup>. Contrevenant à la « coutume », Léon Daudet était allé plus loin en soutenant qu'un écrivain gagnait à écrire ses souvenirs dans la force de l'âge, évitant ainsi « l'atténuation qu'apporte aux jugements un âge avancé<sup>25</sup> ». Autant dire qu'en publiant les siens « avant les portes de la vieillesse et de la décrépitude<sup>26</sup> », Carco s'inscrit en droite ligne d'une tendance visant à se rappeler son passé, non pas en fonction de l'écart temporel séparant les événements vécus de leur remémoration, mais en fonction de l'intérêt des lecteurs contemporains pour ces événements remémorés.

Or, dans les années 20, cet intérêt est vif ; d'autant plus vif que la Grande Guerre, qui a reculé artificiellement le temps, a rendu la Belle Époque<sup>27</sup> lointaine, presque légendaire. Rétrospectivement, les années 1910 apparaissent comme un âge d'or. Carco, qui les a vécues, jeune, à l'endroit même où se jouait l'avenir de la peinture et de la littérature, a beau jeu de les ressusciter en 1926 en accentuant leur

---

<sup>19</sup> F. Carco, *La Bohème et mon cœur. Poèmes*, [sans nom d'éditeur] 1912, In-16, 78 p.

<sup>20</sup> F. Carco, *Scènes de la vie de Montmartre*, Paris, Fayard, 1919, 256 p.

<sup>21</sup> Camille Mauclair, *Servitude et grandeur littéraires*, Paris, Ollendorff, 1922, p. 13.

<sup>22</sup> *Ibid.*

<sup>23</sup> Émile Goudeau, *Dix ans de bohème*, Paris, Librairie illustrée, [1888].

<sup>24</sup> Adolphe Retté, *Le symbolisme : anecdotes et souvenirs*, Paris, Vannier, 1903.

<sup>25</sup> Léon Daudet, *Fantômes et vivants. Souvenirs des milieux littéraires, politiques, artistiques et médicaux de 1880 à 1905. 1ère série*, Paris, Nouvelle Librairie nationale, 1914, p. VIII (Introduction).

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Voir Dominique Kalifa, *La véritable histoire de la Belle Époque*, Paris, Fayard, 2017.

caractère mythique. Des toutes premières pages qu'il a rédigées en 1920 (c'était dans un petit volume intitulé *Francis Carco raconté par lui-même*<sup>28</sup>) aux dernières qu'il a écrites à la veille de sa mort en 1957 (*Rendez-vous avec moi-même*<sup>29</sup>), en passant par les entretiens accordés aux reporters sur sa jeunesse montmartroise<sup>30</sup>, Carco ne varie pas d'un millimètre dans sa manière, tout à la fois mélancolique et légère<sup>31</sup>, d'évoquer son passé : « Quand j'y pense et me dis qu'on pouvait, à la table du père Frédé, manger et boire en échange d'une chanson, je me demande si ce n'est pas un rêve et si la jeunesse actuelle n'a pas raison de nous considérer, avec écœurement, comme des survivants de l'âge d'or<sup>32</sup>. » Sur ce point également, Francis Carco ne dévie pas de la route empruntée par ses prédécesseurs. Ce savant mélange de mélancolie (regret du passé) et de gaieté (bain de jouvence), que Carco appelle « griserie amère <sup>33</sup> », est caractéristique de la littérature du souvenir. On la trouve dès 1850 chez Dumas dans les premiers chapitres de *La Femme au collier de velours*<sup>34</sup> ; on la retrouvera chez Salmon un siècle plus tard (*Souvenirs sans fin*<sup>35</sup>). Au fond, Carco n'hérite pas seulement d'un passé – Montmartre –, il hérite aussi d'une forme – les Souvenirs – qui lui permet de toucher immédiatement un public qui en fait grande consommation depuis plusieurs décennies.

Cette forme littéraire, quelle est-elle ? Ne serait-ce que pour s'assurer que Carco en est bien l'un des principaux utilisateurs, il vaut la peine d'en esquisser les contours. Les Souvenirs s'apparentent d'abord aux Mémoires et à l'autobiographie ; ils ont aussi un air de famille avec la littérature de témoignage et les journaux de la vie littéraire ; ils ont enfin des points communs avec la biographie d'écrivain et le portrait littéraire. Alors que les autobiographes et les mémorialistes relatent leur vie entière, les premiers dans sa dimension intime, les seconds dans sa condition historique, les auteurs de souvenirs évoquent, de manière fragmentaire, la vie des grands hommes qu'ils ont fréquentés. Comme les diaristes, ils portent un témoignage sur la vie culturelle de leur époque, à ceci près que leur témoignage est rétrospectif, alors que celui des auteurs de journaux littéraires est simultané. Par son dispositif narratif, la littérature de témoignage<sup>36</sup> semble se rapprocher davantage de la littérature du souvenir, mais cette dernière s'en sépare radicalement par le sujet traité : ici des expériences exaltantes au contact des célébrités littéraires, là des expériences traumatiques que le témoin veut rendre publiques pour interpeller la communauté humaine. Bien qu'il y ait des recoupements entre les Souvenirs

<sup>28</sup> F. Carco, *Francis Carco raconté par lui-même*, Paris, Sansot, 1921, 32 p.

<sup>29</sup> F. Carco, *Rendez-vous avec moi-même*, Paris, A. Michel, 1957, 240 p.

<sup>30</sup> F. Carco, *Francis Carco vous parle... : l'auteur et ses personnages*, propos recueillis par Michel Manoll, Paris, Denoël, coll. « Entretiens de la radiodiffusion française », 1953.

<sup>31</sup> « Des Souvenirs ? Oui... Rien de plus. Gais ou tristes », conclut Carco dans *De Montmartre au Quartier Latin* (*op. cit.*, p. 239).

<sup>32</sup> Article de Francis Carco dans *Conférenci* du 20 mars 1932 (cité par J.-J. Bedu, *op. cit.*, p. 102).

<sup>33</sup> F. Carco, *De Montmartre...*, éd. cit., p. 12.

<sup>34</sup> Alexandre Dumas, *La Femme au collier de velours*, Paris, A. Cadot, 1850 (Dumas y évoque, page 8, la « liqueur douce ou amère » du souvenir).

<sup>35</sup> André Salmon, *Souvenirs sans fin*, Paris, Gallimard, 1955-1961, 3 volumes.

<sup>36</sup> Voir J.-L. Jeannelle, « Pour une histoire du genre testimonial », *Littérature*, n° 135, 2004, p. 87-117.

littéraires et les portraits littéraires (comme l'indique le titre de certains ouvrages<sup>37</sup>), on ne saurait non plus rabattre les premiers sur les seconds : tandis que le portraitiste vise à rendre l'œuvre d'un auteur intelligible en faisant son portrait, l'écrivain de souvenirs, indifférent aux productions des artistes *stricto sensu*, s'attache essentiellement à décrire leur vie sociale. Les biographies d'écrivain couvrent grosso modo les mêmes sujets que les Souvenirs, mais s'en démarquent par l'objectif (raconter une vie de la naissance à la mort) et par l'énonciation – le biographe se réclamant d'une position d'historien<sup>38</sup>, radicalement coupée de son énoncé. Si Carco s'aventure sur le terrain intime de l'autobiographie, se laisse tenter par la prose grandiose des Mémoires, et verse à l'occasion dans le portrait d'écrivain ou d'artiste, la ligne directrice de son œuvre de « mémorialiste<sup>39</sup> » correspond assez exactement au genre des Souvenirs tel que l'a défini Jean-Pierre Bertrand : « *Récit rétrospectif en prose écrit à la première personne du singulier et/ou du pluriel portant sur un moment de l'histoire littéraire tel que vécu et/ou observé et rapporté par un acteur/témoin dans l'intention de fixer une vérité historique, de la dater et de faire date*<sup>40</sup>. » En définitive, tel qu'il lirait les Souvenirs de Carco pour connaître l'homme privé, appréhender son rôle dans l'Histoire, ou même comprendre la peinture et la littérature de son temps, en serait pour ses frais. Quiconque en revanche chercherait un tableau vivant et complet du Paris des années 1910 le trouverait à coup sûr chez Carco.

Dans l'ensemble, ses Souvenirs répondent aux grandes caractéristiques du genre<sup>41</sup> : restriction des figures évoquées aux seuls contemporains de l'auteur ; extension des portraits d'écrivains à la description des milieux culturels dans lesquels il baignent ; penchant marqué pour les récits d'anecdotes non exemplaires ; absence de chronologie et de principe organisateur. Ils comportent en outre des traits moins visibles, quoique inhérents à l'écriture du souvenir. Ces traits *sui generis* – appelons-les *mnémographèmes*<sup>42</sup> – couvrent un spectre linguistique assez large (topiques, techniques narratives, formules rhétoriques, tropes, tics stylistiques, etc.). Parmi eux, on peut citer à titre d'exemple (car leur inventaire exhaustif excéderait les limites de cet article), le motif de la *Neknia*. La *Neknia* (ou « revue funèbre ») consiste à faire défiler, par l'imagination, les fantômes du passé. « Je fermai les yeux et je revis tout à coup cette grande salle pleine de bruit et de lumière, au milieu de laquelle bourdonnent pêle-mêle des dévideurs de rimes, bardes attardés, poëtereaux

---

<sup>37</sup> Plusieurs ouvrages de souvenirs associent les deux mots dans le titre : *Souvenirs et portraits de jeunesse* (Champfleury), *Souvenirs de la vie littéraire : portraits intimes* (Edmond Werdet), *Portraits et souvenirs littéraires* (Hippolyte Lucas), *Portraits et souvenirs, 1886-1891* (Armand Silvestre), etc.

<sup>38</sup> Les Histoires littéraires entretiennent des liens plus lâches avec les Souvenirs littéraires, quoique dans certains cas, assez équivoques (voir *La Légende du Parnasse contemporain* de Catulle Mendès, ou *Les Dates et les Œuvres* de René Ghil).

<sup>39</sup> Le mot *souveniriste* (auteur de Souvenirs littéraires et artistiques) conviendrait mieux ici pour éviter la confusion avec le terme « mémorialiste », qui signifie au sens strict : « auteur de mémoires à caractère historique ».

<sup>40</sup> Jean-Pierre Bertrand, « Dater, faire date : intentionnalité et discours mémoriel. Quatre exemples de mnémographies à l'époque parnassienne et symboliste », dans *Les Souvenirs littéraires*, éd. cit., p. 143.

<sup>41</sup> Elles ont été recensées par Dominique Maingueneau dans un article récent : « Souvenirs littéraires et discours constituants » (*Les Souvenirs littéraires*, éd. cit., p. 147-159).

<sup>42</sup> Ce néologisme est construit sur le modèle des « *biographèmes* » de Roland Barthes.



encore crottés du nid<sup>43</sup> [...] », écrit Firmin Maillard. L'artifice est commode : il permet de placer sous les yeux du lecteur, des figures vivantes, sans les priver de leur qualité de défunts. « Il suffit, quand je vais à Montmartre, écrit Carco, de sentir leurs chers fantômes m'entourer ou m'adresser timidement de loin un geste, un mince sourire. [...] Je sais où ils se tiennent<sup>44</sup>. » Carco s'approprie à son tour<sup>45</sup> ce procédé, transformant ses Souvenirs en une déambulation infinie, mi euphorique mi élégiaque, parmi « les caveaux, où dorment ceux que l'on a aimés<sup>46</sup> ». Corollaire de ce désir de faire revivre par l'écriture un milieu foisonnant uni par des pratiques de sociabilité régulières : les *nomenclatures*. À ces listes de noms, passage obligé de la littérature du souvenir, Francis Carco n'échappe pas plus que les autres. Les siennes ne sont pas aussi fournies que celles des *Derniers Bobèmes*, mais elles présentent les mêmes caractéristiques : chaque personnage est affublé d'une épithète homérique. Évoquant les collaborateurs de *Vers et Prose*, Francis Carco passe ainsi en revue ses principaux collaborateurs : « C'était Salmon *au profil anguleux*, Guillaume Apollinaire, Guy Charles-Cros, Louis Mandin, Alexandre Mercereau, Fuss-Amoré *qui s'égayait de tout*, l'ami Trancrède de Visan, Bersaucourt, Max Jacob, Gazanion, et des peintres, des boxeurs, des critiques, des mendiants qui, pareils aux fauves de la légende, suivaient Orphée et trinquaient avec lui<sup>47</sup>. »

Tant au point de vue de sa structure que de ses composants (ce « grain du texte » dont parlait Jean-Pierre Richard), Francis Carco reproduit grosso modo le modèle de ses devanciers sans faire d'innovations majeures : ses Souvenirs ressemblent, *mutatis mutandis*, à ceux de Gozlan, Werdet, Pavie, Houssaye, Schanne, Monselet, Lucas, Grenier, Ricard, Calmettes, Cim, Theuriet, Roujon, Bergerat, Troubat, Dreyfous, Raynaud, Duquesnel, Guiches, tous témoins discrets, observateurs anonymes, ayant pour unique préoccupation de « bien mettre les personnages en scène<sup>48</sup> ».

### L'inventeur

Sauf que Carco n'est pas un anonyme ; en 1926, c'est déjà un « personnage », et à mesure que les années passent, « M'sieur Francis » devient une figure publique, un homme qu'on reconnaît dans la rue. Cette notoriété n'est certes pas un empêchement à la rédaction de Souvenirs, mais elle en transforme sensiblement les modalités. Les conséquences, en l'occurrence, sont de trois ordres : une hypertrophie du moi testimonial, une accentuation des procédés romanesques, une industrialisation du genre. Romancier reconnu par la critique (depuis *Jésus-la-Caille*),

---

<sup>43</sup> Firmin Maillard, *Les Derniers bobèmes : Murger et son temps* (1874), dans *Les Bobèmes*, éd. Jean-Didier Wagneur, Paris, Champ Vallon, 2012, p. 741.

<sup>44</sup> Francis Carco, *Bobème d'artiste*, dans *Mémoires d'une autre vie*, éd. cit., p. 356.

<sup>45</sup> Voir *Le Pavillon des fantômes* (Gabriel Astruc) ; *Lauriers et cyprès* (Philibert Audebrand) ; *Parmi les vivants et les morts* (Georges Beaume) ; *Fantômes et vivants* (Léon Daudet) ; *Quelques fantômes de jadis* (Laurent Tailhade) ; *Les Revenants* (Victor Pavie), etc.

<sup>46</sup> Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires* (1882), Paris, Aubier, 1994, p. 75 (Avant-propos).

<sup>47</sup> *De Montmartre...*, éd. cit., p. 160.

<sup>48</sup> Charles d'Héricault, *Souvenirs et portraits*, Paris, P. Téqui, 1902, p. 3.

personnage médiatique incontournable, et personnalité influente dans le monde littéraire (notamment dans l'édition), Francis Carco fait franchir un nouveau cap au genre des Souvenirs, qui, sous son impulsion, entre dans un nouveau régime énonciatif, fictionnel, et éditorial.

Pour Charles d'Héricault, la première qualité de l'écrivain de souvenirs est sa discrétion : « Il est toujours en scène, cela est vrai, et comment pourrait-il en être autrement puisque c'est lui qui se souvient, mais il est là à titre de maître de cérémonies<sup>49</sup> ». Le narrateur n'est qu'un témoin, un « simple témoin » renchérit Pontmartin, « qui se couvrirait de ridicule, s'il essayait de se poser en héros de sa propre histoire<sup>50</sup>. » Aussi doit-il, autant que faire se peut, s'interdire de parler de soi. L'obscurité, de ce point de vue, est un avantage, en ce sens que l'auteur est moins tenté de se mettre en valeur. *A contrario*, la notoriété constitue un handicap. En décidant d'écrire des Souvenirs, et non des Mémoires ou une autobiographie, Francis Carco se met donc dans une posture énonciative problématique, car l'homme est à la fois trop célèbre pour se cantonner dans le rôle de « simple témoin », et trop faible littérairement pour prétendre rivaliser avec Chateaubriand ou Rousseau. De là ces embardées autobiographiques, ces confidences intempestives, qui rompent le pacte testimonial dans la plupart de ses Souvenirs. Dévoré par le « prurit du moi » (D.-H. Lawrence), Carco, au chapitre IX de *De Montmartre au Quartier Latin* suspend brutalement l'écriture de ses souvenirs :

Que de fois, regagnant, à l'aube, ma chambre j'ai souffert d'être seul et sans aucun courage. J'eusse donné la moitié de ma vie pour ne point éprouver ce vide qui m'habitait et m'obligeait, pour m'en accommoder, à commettre cent excès ! J'aurais été au bout du monde, quitte à revenir seul encore comme toujours. Il y avait en moi, dans ces moments, un tel désir d'échapper à cette existence qu'il me semblait agir, penser, dormir en rêve. C'était un grand tourment. Je voyais clair dans mon désordre. Je me jugeais. Je me faisais pitié, mais, en même temps, la jeunesse l'emportait et, loin de prendre une décision, j'étais chassé vers les plaisirs et ils m'éblouissaient<sup>51</sup>.

Carco n'ignore pas qu'il déroge à la loi implicite d'un genre qui veut que le narrateur reste en coulisse, « dans l'ombre<sup>52</sup> », pour mieux observer les « illustres<sup>53</sup> » (en témoigne ses excuses au lecteur : « Qu'on me pardonne, ici, ces confidences<sup>54</sup> »), mais cela ne l'empêche pas d'y contrevenir à plusieurs reprises, provoquant de la sorte le désarroi du lecteur : Carco fait-il le portrait de ses amis, ou du sien à travers eux ? Écrit-il les « mémoires des autres<sup>55</sup> » ou ses propres mémoires ? La position équivoque du narrateur, tour à tour sujet d'observation et

---

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> Armand de Pontmartin, *Mes mémoires. Enfance et jeunesse*, Paris, E. Dentu, 1882, p. 4.

<sup>51</sup> *De Montmartre...*, éd. cit., p. 101.

<sup>52</sup> A. de Pontmartin, *op. cit.*, p. 5.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>54</sup> *De Montmartre...*, éd. cit., p. 102.

<sup>55</sup> Ainsi Ernest Legouvé et Arsène Houssaye qualifient-ils le genre des Souvenirs.

objet d'introspection, crée un brouillage générique<sup>56</sup>, qui fait vaciller le dispositif énonciatif des Souvenirs, en fragilise la stabilité.

À moins que cette stabilité ne soit un faux-semblant. Si l'on suit les analyses de Dominique Maingueneau, les Souvenirs littéraires se caractériseraient au contraire par la duplicité de l'énonciateur, lequel ne se mettrait en retrait de l'énoncé que pour mieux s'affirmer au plan de l'énonciation : « Le présupposé pragmatique attaché à la rédaction de Souvenirs littéraires est que leur auteur est un acteur de second plan de la scène littéraire. Mais par son énonciation même il provoque une inversion de la hiérarchie : si dans la scène représentée l'auteur est un actant périphérique, dans la scène d'énonciation les personnages qui jouent les rôles principaux sur le théâtre du monde deviennent secondaires, au profit de ce nouveau personnage qu'est le narrateur<sup>57</sup>. » Dans la plupart des livres de souvenirs, cette inversion hiérarchique se traduit par un jeu de va-et-vient entre la position basse de l'admirateur – de plain-pied avec les célébrités – et la position haute, *surplombante* une fois que ces personnalités écrasantes ont disparu, du témoin survivant, lequel peut émettre *a posteriori* des réserves, voire des critiques négatives. Les plus timides ne s'y risquent pas, de peur de froisser la famille ou les disciples ; d'autres, plus hardis, ou enhardis par leur position dominante dans le champ (c'est le cas, par exemple de Maxime Du Camp et d'Antoine Albalat, sévères après coup pour leur idole de jadis, Flaubert et Moréas), n'hésitent pas à prendre leur revanche. Tel est le cas de Francis Carco, qui s'autorise à faire un portrait aigre-doux de Max Jacob<sup>58</sup>, son rival en 1910, et à ridiculiser l'école cubiste, concurrente de celle qu'il défendait à l'époque. Carco tient à le faire savoir : loin d'être un témoin admiratif, il a joué un rôle actif dans l'avant-garde en tant que découvreur de talents : Utrillo, c'est lui ; Derème, c'est lui ; Benoît c'est lui (« Je m'en vante<sup>59</sup> »). Dernière ses « innocents portraits<sup>60</sup> », Carco se tient en embuscade. Ceux qu'il peint lui servent de faire valoir. *Via* leur ressouvenir, ce sont ses Mémoires qu'il écrit.

Cette appropriation de la mémoire des autres ne passe pas seulement par la place exorbitante que s'adjuge le narrateur dans le récit, elle passe également, procédé plus retors, par l'annexion romanesque de territoires entiers de réalité : en 1926, Carco fait main basse sur la bohème montmartroise, non pour s'en faire

---

<sup>56</sup> Avant lui, Maxime Du Camp, dans ses *Souvenirs littéraires*, avait déjà semé le trouble en encroisant le récit de sa vie à celui de l'existence de Flaubert et des autres écrivains.

<sup>57</sup> D. Maingueneau, art. cit., p. 155.

<sup>58</sup> Qu'on en juge par ce portrait équivoque de Max Jacob en mystificateur du cubisme : « Mais que lui faisait le cubisme ? Il s'en amusait comme du reste et n'y tenait pas autrement. Il laissait à Apollinaire le soin d'en discuter avec ce sérieux bon enfant qui devait éblouir, à la terrasse du café de Flore, tant d'étrangers lents à comprendre et convaincus avant d'avoir compris. Pour lui, c'était un jeu dès qu'il s'y appliquait et il en reculait aussitôt les limites jusqu'à l'absurde où sa fantaisie l'attendait. Alors que n'inventait pas Max Jacob pour stupéfier les gens ? Il racontait la fameuse histoire du losange que Picasso lui avait, un dimanche, montré en affirmant que c'était le portrait d'une maîtresse acariâtre. Ce losange amusa beaucoup Max et, pour parfaire la ressemblance, il compliqua les choses et provoqua la découverte du cube. Je n'invente rien. Max lui-même m'a narré le fait et le plus singulier n'est pas qu'il en fit cent potins, car il était bavard, mais qu'ayant l'air parfois d'approuver ses amis, il employât dans ses écrits la recette qui perdit tant de peintres et les mystifia. » (*De Montmartre...*, éd. cit., p. 27).

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 240.

l'historien, mais pour en être le romancier. Ce tour de passe-passe n'échappe pas à Max Jacob, qui le lui reproche vertement : « J'ai lu pour remercier le *Montmartre – Quartier latin* [sic] de Carco romancier. Romancier est pris ici dans le sens de auteur de romances, ou encore dans le sens “music-hall” » la romancière<sup>61</sup>. » Comme dans les spectacles de music-hall, les souvenirs de Carco se présentent en effet comme une succession de tableaux représentant la bohème de manière racoleuse, voire mensongère. Cette revue de la gent poétique et artistique de Montmartre déplait fortement au premier intéressé, Max Jacob, qui n'y retrouve pas son bien. L'auteur du *Cornet à dés* cite à l'appui de sa démonstration une anecdote racontée par Carco – l'histoire de l'ardoise léchée –, qu'il prend un malin plaisir à démystifier :

Je me rappelle même qu'un soir d'hiver, Max vint me prendre à la maison où je m'étais couché sans manger, me fit lever et m'emmena. J'avais très faim et il ne nous restait pour toute fortune, à deux, qu'une pièce de vingt sous qui nous permit ensuite d'emprunter l'omnibus jusqu'à la gare Saint-Lazare, où Max devait aller embrasser un de ses frères, l'explorateur, qui partait pour la Bretagne. Nous dévorâmes ce que l'on nous servit. Mais le chien de l'établissement [un bistrot de la rue Cavalotti], assis sur son derrière, nous regardait de telle façon, que m'emparant, sans y songer, de l'ardoise sur laquelle on marquait les dépenses accumulées de Max, j'y fis couler un peu de sauce et la tendis au chien. Le chien lécha la sauce et effaça la dette de mon ami. Tant il y a qu'un bienfait n'est jamais perdu<sup>62</sup>.

Commentaire de « Max » : « Quant à l'histoire du chien léchant l'ardoise chez le père Vernin c'est une invention du cher Carco car il n'y avait pas d'ardoise chez le père Vernin mais des carnets sales de blanchisseuse<sup>63</sup>. » Et de mettre en garde les lecteurs : « Méfiez-vous de l'authenticité des récits du cher Carco : biographies romancées oh ! combien<sup>64</sup>... »

Comprenons bien : il ne s'agit pas tant pour Max Jacob de condamner les mensonges et les exagérations de Carco (ils sont en définitive sans grandes conséquences) que de dénoncer une tendance pernicieuse, parce que viscérale chez cet écrivain, à romancer la vie d'autrui, à s'emparer de l'histoire de la bohème Montmartroise pour en faire une fable à bon marché, des historiettes *à la manière de Murger*. Pour écrire ses souvenirs, Carco plonge sa plume dans l'encrier du roman<sup>65</sup>. Il use des mêmes procédés pour peindre les milieux littéraires et les milieux de la pègre : portraits pittoresques, scènes rocambolesques, dialogues farcesques, atmosphères suspectes, décors d'opérette. Il applique au monde des rapins les recettes qu'il a utilisées pour le monde des voyous. Entre les romans et les souvenirs, il n'y a aucune solution de solution : il n'est, pour s'en convaincre, que de

---

<sup>61</sup> Lettre à Robert Lévesque (*loc. cit.*).

<sup>62</sup> *De Montmartre...*, éd. cit., p. 30.

<sup>63</sup> *Max Jacob et Picasso*, éd. cit., p. 212.

<sup>64</sup> Lettre à Louis Dumoulin (*loc. cit.*).

<sup>65</sup> Rappelons que, lorsqu'il commence à écrire ses souvenirs, il a quatorze romans derrière lui.

mettre bord à bord les *Scènes de la vie de Montmartre* (roman) et les scènes décrites dans *De Montmartre au Quartier latin* (souvenirs). Les descriptions de la Butte et les portraits de Max Jacob y sont interchangeables<sup>66</sup>. Il n'est pas jusqu'à la biographie elle-même qui ne soit contaminée par le virus romanesque. En tant que directeur de la collection « la Vie de Bohème », Carco souscrit à l'Avant-propos du biographe de Germain Nouveau, Léon Vérane, déclarant sans ambages qu'il « montre[ra] cette vie sous son aspect de romance, telle qu'elle a été, et comme une suite d'anecdotes bouffonnes ou sublimes, édifiantes<sup>67</sup>. » Comment s'étonner, dans ces conditions, que Carco, si peu soucieux de la vérité dans le genre biographique, lâche la bride à sa fantaisie dans ses Souvenirs, engageant *de facto* le genre sur un terrain dangereux qui en détruit l'illusion de véracité<sup>68</sup>. Car enfin, si *rien* n'est vrai dans les Souvenirs de Carco, à quoi bon les lire !

En réalité, la mutation décisive est ailleurs – car d'autres auteurs, avant Carco, avaient déjà flirté avec l'autobiographie et le roman, détournant ainsi les Souvenirs de leur vocation testimoniale initiale. Avec Carco, les Souvenirs entrent dans une phase *industrielle*. Cette industrialisation littéraire touche à la fois l'exploitation de la mémoire, les procédés de fabrication, et les moyens de diffusion. Au XIX<sup>e</sup> siècle, ceux qui écrivaient leurs souvenirs – des écrivains de second rang d'un âge avancé pour la plupart – n'espéraient pas faire carrière dans ce genre : leur ambition était plus modeste ; elle consistait à apporter un témoignage sur des célébrités littéraires ou des événements mythiques, avec l'espoir – mince – de laisser une petite trace dans l'histoire en y associant leur nom. Il en va autrement au XX<sup>e</sup> siècle : pour peu qu'il ait fréquenté étroitement les élites culturelles dans sa jeunesse, un homme de lettres, fût-il dans la force de l'âge, se trouve à même de connaître un grand succès en se remémorant son passé. Avec *Fantômes et vivants* (1914), Léon Daudet a ouvert la voie à une exploitation industrielle des souvenirs des milieux littéraires de la Belle Époque, avec des ouvrages tirés à plusieurs milliers d'exemplaires et réédités à maintes reprises. Ernest Raynaud, Antoine Albalat, Rosny aîné, Camille Mauclair lui ont emboîté le pas en publiant leurs souvenirs des années 1890-1900. Cet engouement du public pour les souvenirs de la Belle Époque n'échappe pas à Francis Carco, qui s'empresse de publier les siens en 1926.

---

<sup>66</sup> On peut comparer, à titre d'exemple, ces deux passages extraits respectivement des *Scènes de la vie de Montmartre* (éd. cit., p. 255) et de *De Montmartre au Quartier Latin* (éd. cit., p. 24) : « Le lundi appartenait à M. Crabe [Max Jacob], honneur et scandale toute à la fois de la rue Ravignan, qui n'avait pas de rival à Montmartre pour recevoir, au fond d'une cour exigüe, dans une sorte d'atelier privé d'air, ses amis [...] Il déliait la langue des poètes, excitait la verve des peintres et faisait quelquefois sourdre, dans le cœur des femmes de lettres du quartier, un inexplicable appétit de néant. Nul ne savait lui échapper. » « Pendant ce temps, Max descendait à petits pas la Butte et se rendait chez un pharmacien qui lui procurait de l'éther. C'était une habitude. Vêtu d'un long ciré doublé de rouge, à la manière des Bretons de Quimper, il gagnait alors sa resserre, se couchait, s'enivrait, voyait le Christ devant lui, l'entretenait familièrement de ses travaux auxquels Poiret et le couturier Doucet s'intéressaient également, et lui racontait mille histoires. »

<sup>67</sup> Léon Vérane, *Humilis. Poète errant*, Paris, Bernard Grasset, coll. « La Vie de Bohème », p. 2 (Avertissement).

<sup>68</sup> À la différence du roman qui nécessite l'usage d'effets de réel pour donner de la crédibilité au contenu, les souvenirs, eux, reposent par contrat, sur une illusion de véracité (voir Claire Sitbon, *Boris Vian, faiseur de hoax*, Brill, 2018, p. 45).

De fait, dans les années 20, la mémoire de la vie littéraire est devenue un objet de convoitise, une *terre* où il faut planter son drapeau. Carco le sait, et s’empare de Montmartre, au grand dam de Max Jacob, que cette captation du passé montmartrois agace : « Il a fait un livre à succès sans doute<sup>69</sup> », confie-t-il à Robert Lévesque. Pour comprendre ce qui se joue après la Grande Guerre autour de ce genre, je propose de recourir, dans le prolongement des analyses de Bourdieu, au concept de « capital mémoriel ». On le sait, tout agent, au moment d’entrer dans le champ littéraire, est doté d’un capital économique, culturel et social, lui permettant d’y occuper une place, plus ou moins dominante ; mais à mesure que le temps passe, un nouveau capital vient s’ajouter aux précédents, qui est fait de l’accumulation des expériences et des interactions passées dans les milieux, dont les acteurs principaux sont, entre-temps, passés à la postérité. Je définis le capital mémoriel comme « l’ensemble des ressources mobilisables par la faculté humaine de la remémoration, liées à la fréquentation durable d’un réseau de relations plus ou moins institutionnalisées d’interconnaissance et d’interreconnaissance avec des personnalités connues ou reconnues. » Dans ces conditions, tout détenteur d’un capital mémoriel est en mesure de convertir ce capital en espèces symboliques et économiques, et, ce faisant, d’asseoir sa position dans le champ. À une époque où la concurrence est féroce, où le *struggle for life* demeure plus que jamais d’actualité, la mémoire des lieux littéraires et artistiques devient un enjeu de pouvoir et de luttes potentielles, dont Francis Carco sort vainqueur en publiant ses souvenirs avant tous ceux – et ils sont nombreux – qui étaient en capacité de le faire, et d’en tirer profit comme lui. Avec Carco, les Souvenirs cessent d’apparaître comme le fruit isolé d’une pulsion nostalgique ; ils sont le résultat d’une stratégie littéraire visant à tirer le maximum de profit des ressources mémorielles.

Stratégie gagnante à condition de savoir monnayer son capital. Si la détention d’un fort capital mémoriel est une condition nécessaire pour écrire ses souvenirs, elle n’est en rien une condition suffisante pour obtenir un succès. L’intelligence de Carco consiste d’abord à donner à ses Souvenirs une forme qui plaise à la fois à la critique et au public. Pour ce faire, il reprend des formules éprouvées, et s’attache à respecter deux règles : ne pas froisser les amis ; ne pas assommer les lecteurs. À l’exception de Cocteau qu’il déchire à belles dents<sup>70</sup>, Carco rend hommage à tous ses camarades de jeunesse, dressant pour chacun un portrait qui les propulse dans la légende. Le grand public, lui, est gratifié d’une série d’anecdotes amusantes, ponctuées de dialogues savoureux et de commentaires dits sur le ton de la confidence, où l’on entend la voix de l’auteur. Carco nous *parle*. Davantage que des Mémoires écrits à tête reposée, ses Souvenirs sont – se veulent – une causerie improvisée, avec des sourires de connivence adressés tour à tour aux amis de jeunesse et au lecteur contemporain. Carco n’applique pas seulement, en élève appliqué, la poétique des Souvenirs, il en perfectionne les procédés rhétoriques pour emporter l’adhésion, se servant habilement de la mémoire collective, comme

---

<sup>69</sup> Lettre à Robert Lévesque (*loc. cit.*).

<sup>70</sup> *De Montmartre...*, éd. cit., p. 188-189. Avec ses *Portraits-Souvenir* publiés chez Grasset en 1935, Jean Cocteau devient un concurrent de Francis Carco.

dans ce passage où se trouve mis en abîme un épisode fameux de l'histoire littéraire – l'esclandre de Rimbaud au dîner des Vilains-Bonshommes :

Il était tard. Un bistrot – il en est toujours, même aux heures les plus insolites – nous accueillit pêle-mêle et la fête continua. Ce bistrot, long couloir entre des glaces, des banquettes et des tables de marbre, qui se nommait je crois *À la Ville de Dreux*, nous contint à grand peine tant nous étions surexcités. N'importe ! Les libations commencèrent et un affreux concert de voix fort éloquentes s'éleva cependant que, pour ajouter au tumulte, les plus ivres de la bande brisaient les verres et montaient sur les chaises. Qu'arriva-t-il alors ? Je ne sais, mais j'étais certainement au nombre de ces bruyants ivrognes, car il me semble me rappeler, au moment où la beuverie passait les bornes, avoir fait un scandale parce que quelqu'un venait de « débîner » Rimbaud. Toucher à ce poète, je ne l'eusse pas permis. Aussi s'ensuivit-il une bagarre magnifique au cours de laquelle un boxeur de la suite du Prince m'assomma littéralement et me jeta dehors<sup>71</sup>.

Dans cette séquence, l'histoire de Carco croise de manière subliminale la légende de Rimbaud, établissant une sorte de continuum entre les souvenirs d'antan et les souvenirs présents. À la faveur de cette anecdote qui le peint en défenseur acharné de la *vraie* poésie, Carco réussit le tour de force de satisfaire l'élite tout en régaland le public.

Encore ces anecdotes, pour toucher un large public, nécessitent-elles un support qui les rende accessibles à tous. À la différence des auteurs précédents, pour qui le caractère confidentiel des souvenirs l'emportait sur le caractère industriel (au sens de Sainte-Beuve), Carco fait le pari du grand public, et met tout en œuvre pour exploiter ce nouveau filon. Là est le tournant décisif. Jadis, un écrivain, au seuil de la décrépitude, écrivait ses Souvenirs, et disait adieu à la vie littéraire : c'était son testament. À présent, les souvenirs s'écrivent toute la vie et sous différentes formes : c'est un genre à succès, qui assure la réputation d'un auteur et lui promet la gloire. Francis Carco, c'est trente-cinq ans de Souvenirs publiés sans interruption de 1921 à 1957, accommodés de cent manières différentes : chroniques dans la presse, feuilletons dans des revues, entretiens radiophoniques, conférences en public, plaquettes à tirages limités, recueils imprimés, ouvrages illustrés, etc. Significativement, dans la rubrique « Du même auteur », les *Souvenirs* rivalisent avec les *Romans*. Non que Carco dispose d'une mine inépuisable de souvenirs, tant s'en faut ; mais, grâce à un habile recyclage<sup>72</sup> et une stratégie de réédition, l'homme réussit à faire de ses Souvenirs une Œuvre.

Profitant de la notoriété que lui a apportée *De Montmartre au Quartier Latin* (publié, rappelons-le à plusieurs milliers d'exemplaires), Carco va plus loin. Courtisé par les plus grands éditeurs et les plus grands journaux, il s'emploie à braquer leur

---

<sup>71</sup> *De Montmartre...*, éd. cit., p. 161.

<sup>72</sup> À titre d'exemple, l'histoire de sa première rencontre avec Rachilde est racontée dans plusieurs de ses livres de souvenirs.

attention sur les Souvenirs, contribuant ainsi à la reconnaissance d'un genre à la légitimité fragile, mais à la rentabilité certaine. Poète gracieux, chansonnier agile, romancier facile, biographe insoucieux, souveniriste proluxe, journaliste habile, critique intuitif, Carco est doué en outre d'un grand « sens commercial<sup>73</sup> ». L'homme n'a pas son pareil pour tirer de l'argent aux éditeurs et fourguer sa prose aux directeurs de périodiques. L'éditeur Grasset l'associe logiquement à ses projets de conquête, en lui confiant la direction d'une collection à son image, intitulée « La Vie de Bohème<sup>74</sup> » : « Nul n'était plus désigné, lit-on sur la quatrième de couverture du premier volume, que l'auteur de *De Montmartre au Quartier Latin* pour mener à bien la tâche délicate de rétablir dans la juste appréciation de leur mérite les plus illustres bohêmes [sic] d'hier et d'aujourd'hui. » Certes les « vies romancées », dont Carco se fera le spécialiste, sont un genre distinct des Souvenirs littéraires, mais l'esprit n'en est guère différent, et il n'aurait pas fallu grand chose, si l'en croit les propos qu'il tient dans *Marianne* en 1939, pour que Carco crée lui-même une collection dédiée à ce genre : « Je trouve regrettable qu'un éditeur n'ait pas songé à fonder une collection de souvenirs. [...] Max Jacob, Utrillo, Picasso, Mac Orlan, etc... ont vécu dans le même endroit. Ils ont tous des souvenirs communs. Ils appartiennent par conséquent à une époque bien déterminée et il serait, je crois, très intéressant de pouvoir, un jour, grouper tous ces témoignages<sup>75</sup>. » Toutefois, avant qu'il n'en formule le vœu sous la forme d'un regret, le souhait de Carco avait déjà été entendu, ou était en voie de l'être, par de grands éditeurs généralistes. Dans l'Entre-deux-guerres naissent en effet plusieurs collections<sup>76</sup> à l'effigie du Souvenir, confirmant ainsi la montée en puissance d'un genre, que Carco avait puissamment contribué, par une activité déployée tous azimuts, à rendre populaire.

\*\*\*

Si la place que tiennent les Souvenirs dans l'œuvre de Carco ne prête pas à discussion – elle est considérable, voire centrale –, celle qu'ils occupent dans l'histoire du « genre » est plus problématique. Selon en effet qu'on adopte un point de vue essentialiste – celui défendu par exemple par un Max Jacob, qui *sait* exactement (quoique intuitivement) ce qu'est et doit être ce type de littérature et en condamne les formes dévoyées, ou qu'on adopte au contraire un point de vue

<sup>73</sup> André Warnod, *Fils de Montmartre, souvenirs*, Paris, Fayard, 1955, p. 129.

<sup>74</sup> Voir V. Laisney, « “La Vie de Bohème” sous la direction de Francis Carco, ou la consécration par la collection », dans *Bohème sans frontière*, Anthony Glinoeur et Pascal Brissette (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2010, p. 223-236.

<sup>75</sup> Pierre Lhoste, « Francis Carco devant ses souvenirs », *Marianne*, 19 juillet 1939 (cité par Antoine Piantoni, « “De Montmartre au Quartier Latin”. Constructions d'un espace symbolique dans les Souvenirs de Carco, Dorgelès, Albalat », dans *Les Souvenirs littéraires*, éd. cit., p. 51).

<sup>76</sup> L'éditeur Crès lance une collection intitulée « Mémoires de la vie littéraire » ; Valois crée la sienne sous l'appellation : « Le Passé des Vivants. Souvenirs et Mémoires ». Les principales maisons d'édition (Fayard, Plon, Grasset) suivent le mouvement avec des collections baptisées : « C'était hier », « Choses vues. Le spectacle du monde et de l'homme », « Le chemin de la vie », « Souvenirs et récits de notre temps ».



historiciste, telle qu'il est porté aujourd'hui par les tenants de l'histoire culturelle, approche orientée avant tout vers la mesure quantitative des phénomènes, la production « mémorialiste » de Francis Carco apparaît sous un jour différent. Pour le poète du *Cornet à dés*, l'auteur de *De Montmartre au Quartier Latin* a trahi le pacte de véridicité inhérent à l'écriture du Souvenir. Carco tire le témoignage rétrospectif tantôt vers l'introspection autobiographique, tantôt vers l'affabulation romanesque. Montmartre, sous sa plume, vire à la romance élégiaque ou au spectacle de music-hall. Non que Max Jacob lui reproche d'être inexact, mais il ne lui pardonne pas – faute plus grave à ses yeux – d'être infidèle. « Si vous voulez un livre véridique sur cette intéressante époque (1905-1914), conseille-t-il à Louis Dumoulin, lisez *Dix ans chez Picasso*, c'est le seul qui donne puissamment l'idée de la puérité, du pittoresque et des travaux de ces années à Montmartre<sup>77</sup>. » Les Souvenirs de Fernande Olivier<sup>78</sup> ne sont pas moins approximatifs, sur le plan factuel, que ceux de Francis Carco, mais au moins l'ancienne compagne de Picasso ne s'y autorise aucune confiance personnelle, aucune ampliation romanesque, aucune œillade au lecteur. Comparé à *Neuf ans chez Picasso*, *Montmartre à vingt ans* paraît fabriqué ; le premier est l'œuvre d'un témoin, le second d'un écrivain qui *connaît les ficelles*. Il n'en reste pas moins que, sans cet « écrivain », les Souvenirs littéraires n'auraient pas connu un tel essor au XX<sup>e</sup> siècle. Carco est le premier à avoir véritablement compris le parti qu'un homme de lettres<sup>79</sup> pouvait tirer de cette matière pour faire carrière. En raison de son succès, Carco s'est attiré la jalousie de ses anciens camarades et de ses confrères, mais l'académicien comblé d'honneurs a fini par faire des émules : Fursy, Yaki, Dorgelès, Mac Orlan, Warnod, Salmon, Cim, Larguier, Albalat, et *last but not least*, Max Jacob<sup>80</sup>, ont cédé à la sirène des Souvenirs. Grâce à Carco, qui en vulgarisé l'écriture et permis la diffusion à grande échelle, les Souvenirs accèdent à une popularité inédite. Mais, paradoxalement, en même temps qu'il les fait accéder au rang de genre littéraire, il prépare leur déclin en les colorant d'une teinte romanesque forcée qui les entachent de suspicion aux yeux des spécialistes de la littérature. Dans les années 1960, la littérature du souvenir, inexploitable scientifiquement, dégringole de la roche Tarpéienne où Carco l'avait placée.

Vincent Laisney (Université de Paris Nanterre)

---

<sup>77</sup> Lettre à Louis Dumoulin (*loc. cit.*).

<sup>78</sup> Ils ont été publiés en 1931 au *Mercur de France*, sous le titre *Neuf ans chez Picasso*, en trois livraisons (mai, juin et juillet), et réédités sous le titre *Picasso et ses amis* (Paris, Stock, Delamain et Boutelleau, 1933).

<sup>79</sup> Léon Daudet connaît un énorme succès avec ses *Souvenirs*, mais cherche avant tout à en tirer un profit politique.

<sup>80</sup> Voir sa *Chronique des temps héroïques*, publié en 1956.