

Betty Milan

PARIS NE FINIT JAMAIS



À ceux qui savent errer

*« Navegar é preciso, viver não é
preciso »*
« C'est naviguer qu'il faut, pas vivre »

FERNANDO
PESSOA

PREFACE

flâner dans Paris est la seule façon de le connaître. Dans Paris ne finit jamais elle nous propose une errance en sa compagnie et un regard neuf sur cette ville que nous finissons par ne plus voir à force d'y vivre.

Ce livre, où l'on rencontre aussi Hemingway, Miller et Fitzgerald – tous vagabonds notoires – nous fait comprendre pourquoi tant d'écrivains et d'artistes étrangers qui ont passé à Paris une partie de leur vie ont eu le sentiment de s'y trouver chez eux ; sans doute à cause de tous ceux qui les ont précédés et du caractère si humain que la cité a su préserver. Il nous montre aussi que Paris se révèle seulement à celui qui est prêt à l'accueillir, c'est-à-dire, à se découvrir un peu lui-même.

Le Paris de l'auteur, c'est le Paris de tous les jours – la rue, le ciel, la Seine – et aussi, bien sûr, celui de la vie des Parisiens. Chaque lieu, chaque geste qui pouvaient nous sembler si familiers s'animent au fil du livre d'une nouvelle vie, plus dense et plus légère. De son œil de Brésilienne qui vit à Paris depuis plus de vingt ans, Betty Milan sait voir ce que nous avons perdu le goût de regarder. Elle s'exprime dans un français qui lui est personnel, une langue au ton spontané, tout imprégnée de poésie, qui dit son émotion et sa surprise, sans rien cacher du plaisir de se prendre aux pièges délicieux de l'errance.

Ce livre est allègre et parfumé. Il faut le lire comme on goûte un bon vin ou un petit chèvre, avec complicité.

AU LECTEUR

Le Paris que j'évoque ici est celui de quelqu'un venu s'y exiler pour écrire et qui a porté sur cette ville un regard d'écrivain.

Ce n'est pas le Paris que le Parisien voit dans son quotidien – celui de l'espace qu'il traverse noyé dans ses soucis. Ce n'est pas non plus celui que visite le touriste soumis aux impératifs de son guide.

C'est la ville de celui qui marche sans autre but que se laisser surprendre et écrire, autrement dit de qui se laisse porter par ses pas et saisir par la surprise que lui procure son errance, pour ensuite s'adonner à l'écriture.

J'ai fait cela parce que mon pays me manquait et qu'il me fallait l'étonnement pour retourner au royaume de l'enfance, cette contrée dont nous avons toujours la nostalgie.

Mon exil volontaire ne peut être confondu avec celui des bannis. Je me suis exilée pour renaître à travers l'écriture dans les univers qu'elle m'offrait. Et cet exil aura été un bonheur de mots. C'est ce que j'exprime à travers ce livre, dont le point de départ est un dialogue avec Paris est une fête d'Ernest Hemingway.

En m'installant à Paris, je me suis coulée dans la tradition des écrivains et des artistes qui l'ont choisi pour se perfectionner dans leur art. Mais parce que j'ai écrit ce livre, j'ai construit avec lui une ville qui est tout aussi mienne que celle où je suis née, São Paulo, où le lyrisme doit être arraché au béton et où il y a tant de fumée qu'on ne voit plus les étoiles.

J'aimerais que ce Paris qui est le mien puisse être une invitation au voyage. Qu'il pousse le Parisien comme l'étranger à errer dans la ville, à s'y perdre en la contemplant. À découvrir que Paris est une fête parce qu'il ne finit jamais.

Paris retrouvé

comme je voulais écrire sur Paris mais sans savoir sur quoi me concentrer, je me suis rendue à la bibliothèque du Centre Georges-Pompidou pour lire *Paris est une Fête*, d'Ernest Hemingway

j'ai ouvert le livre et j'ai découvert qu'il avait été écrit à cause d'un événement assez inattendu

après un voyage en Espagne, en 1957, Hemingway passe par Paris et s'arrête au Ritz

à sa grande surprise, le bagagiste lui tend deux valises qu'il avait oubliées trente ans plus tôt

« est-il possible que cette histoire soit vraie ? » a-t-il dû se demander, certainement touché par cette restitution qui était une preuve d'amour des Parisiens

dans les valises, il y avait les carnets de notes où, entre 1921 et 1926, il avait consigné les événements de sa vie quotidienne, de ces années où, malgré la faim, il vivait à Paris pour écrire

était-il possible de retrouver ces notes dans des circonstances aussi extraordinaires et de les jeter au fond d'un tiroir ?

non, la réapparition de ces carnets miraculeusement préservés pendant trois décennies semblait un ordre : prends-les et écris sur la ville où tu as appris ton métier d'écrivain

et Hemingway se mit à écrire sur son Paris, qui était aussi celui de Joyce, de Pound, de Fitzgerald, pour qui la littérature n'était pas une histoire de gros sous, mais bien quelque chose de sacré

je n'ai eu à lire que quelques pages de *Paris est une fête* pour tomber sur un passage décisif : « Ne te tracasse pas. Tu as toujours écrit

jusqu'à présent, et tu continueras. Ce qu'il faut, c'est écrire une seule phrase vraie¹ »

j'ai donc écrit cette première phrase *Paris n'est jamais le même* et me suis rendu compte qu'il me fallait insister sur le Paris de celui qui vagabonde à travers la ville et, justement à cause de son vagabondage, va d'étonnement en étonnement

c'était le même Paris qui, dans les années 20, attira Hemingway, et celui qui plus tard conduisit Henry Miller à chanter la ville des « gris si nécessaires à la création d'une existence pleine et harmonieuse² », comme il le dit dans *Jours tranquilles à Clichy*, un livre qui aurait pu se justifier uniquement par la comparaison qu'il établit entre New York et Paris : « Broadway, c'est la vitesse, l'étourdissement, l'éblouissement, et nulle part où s'asseoir. Montmartre est indolent, paresseux, indifférent, un peu négligé et délabré, plus séduisant qu'ensorcelant, il ne scintille pas, mais couve comme un charbon ardent³ »

le Paris de la surprise ou de l'illumination est celui qui donne aux gris de la ville une couleur qui permet de voir ou revoir toutes les autres, vous transporte en un pays inconnu ou au pays de l'enfance ; c'est le Paris qui justifie l'exil du créateur

lui seul conduit l'exilé à dire que son départ est volontaire, bien qu'étranger il appartient au monde des privilégiés

ou même à dire, comme Hemingway, que la faim était une bonne discipline parce qu'elle lui faisait voir les toiles de Cézanne comme jamais il ne les avait vues et lui révélait comment il les avait peintes

ayant abandonné le journalisme, l'auteur du *Vieil homme et la mer* dut se contenter, dans les années 20, d'un seul repas par jour, et apprit même à éviter les rues où se trouvait une boulangerie, un marchand de légumes ou un restaurant pour ne pas céder à la tentation

mais qu'importaient les crampes d'estomac si la faim l'éclairait, s'il vivait dans une ville qui n'est jamais indifférente puisqu'elle vous tend toujours quelque chose en échange, comme le dit Hemingway dans le dernier chapitre de *Paris est une fête*, qu'il a intitulé avec à propos *Paris ne finit jamais*

savoir se perdre

le Paris de Hemingway était celui de quelqu'un qui se laisse posséder par la ville

il s'oubliait à contempler la Seine et la vie des pêcheurs au bord de la rivière, à observer le bourgeonnement du printemps après une nuit de chaleur, à s'arrêter devant les galeries de peinture

tel un clochard, il traînait sur les quais, dans les jardins, le long des rues, mais lui le faisait pour écrire

le clochard n'a pas de métier ; le créateur doit savoir se perdre pour exercer le sien

le travail du créateur implique l'errance, ce qui ne veut pas dire qu'il soit un vagabond

ce travail réclame également une innocence qui n'est pas celle de l'enfant, parce qu'elle est durement conquise — c'est l'innocence de l'adulte qui voit le monde avec les yeux d'un enfant

le Paris d'Hemingway était tout autant le Paris du vagabond que celui de qui devient innocent pour mieux voir

il s'abandonnait aux illuminations de l'errance, mais s'en allait aussi à la recherche de celles que la cité vous offre à travers ses nombreuses œuvres d'art

dans *Paris est une fête*, il nous raconte que chaque après-midi, il prenait les allées du Jardin du Luxembourg pour retrouver les Impressionnistes du musée, pour s'attarder sur les toiles de Cézanne et apprendre qu'il ne suffit pas d'écrire des phrases simples et vraies pour construire l'œuvre qu'il imaginait

à cause de la présence de l'art, Paris pousse l'artiste à travailler ; il l'aide aussi à cause des autres artistes qui y ont vécu et, d'une certaine façon, continuent à y vivre

on dirait qu'Hemingway peut apparaître à tout moment dans un café de la place Saint-Michel (cf. p. 15) et s'y asseoir pour écrire sur un bout de papier, commander d'abord un grand crème, puis, quand le texte se met à s'écrire tout seul, un rhum Saint-James de la Martinique – un, puis deux, puis trois – et faire entrer dans son histoire la jeune femme qui là-bas attend quelqu'un

ce qu'il faisait en riant dans sa barbe : « Je t'ai vue, mignonne, et tu m'appartiens désormais, quel que soit celui que tu attends et même si je ne dois plus jamais te revoir. ⁴ »

Paris, c'est encore Hemingway et ses contemporains qu'à travers son livre il a immortalisés dans la ville : Ezra Pound, qui vivait dans un atelier « aussi pauvre que celui de Gertrud Stein était riche ⁵ », amie des peintres, des sculpteurs et des écrivains ; Joyce qui, déjà presque aveugle, voulait faire un tour sur le boulevard Saint-Germain après être allé au cinéma écouter les acteurs ; Fitzgerald, prenant son champagne aux *Deux Magots* et couvrant d'éloges Hemingway, si décontenancé qu'il préférait ne pas écouter et restait là à boire en regardant les cheveux blonds et bouclés de l'auteur de *Gatsby*, sa « bouche si troublante »

Paris, ce sont ses œuvres et les artistes qui s'y plongèrent pour en créer d'autres, c'est la lumière provenant d'un monument, d'une sculpture, d'une toile et d'un mot imprimé, mais aussi du regard de ceux qui les regardent

un passé qui vous offre des rêves et relativise le présent quand il est sombre et ne correspond pas à l'image qui avait conduit l'artiste à se fixer dans la ville

Paris n'est pas achevé, même s'il y manque aujourd'hui l'atmosphère d'Hemingway ou des surréalistes pour lesquels les relations se tissaient à partir de l'œuvre et non du marché

il peut encore abriter un exil volontaire, l'équivalent d'une patrie

la patrie parisienne, qui n'a aucun besoin de gouvernement, accueille quiconque souhaite y flâner ; ses bras sont ouverts, comme ceux de la Victoire dorée du Châtelet, un ange à la poitrine, aux cuisses exubérantes, qui tient une couronne de laurier dans chacune de ses mains tendues avec ferveur vers la Seine

Paris n'appelle personne, mais laisse croire le contraire ; depuis toujours il se laisse chanter

c'est une princesse qui ne peut vivre sans chanson ni troubadour

femme et fontaine, c'est une illusion sans laquelle l'Occident n'existerait pas ; c'est sans doute pourquoi, malgré l'ordre d'Hitler, les Allemands ne l'ont pas fait sauter

à l'étal du boucher

Paris offre tout à la fois les agréments des autres capitales et, à cause de ses quartiers, quelque chose comme la vie d'un village

dans le quartier, c'est la parole donnée qui compte, et, pour vous simplifier la vie, le boulanger peut vous vendre son pain à crédit ou le pharmacien un tranquillisant sans ordonnance, si vous lui promettez de la lui apporter dès que possible

la fidélité au commerçant est récompensée par la confiance en le client, qui est ainsi jugé sur sa parole ; on est connu pour être ou ne pas être de parole

le commerçant qui suscite le plus d'intérêt, c'est le boucher – mon boucher

à quoi tient-il, ce *mon* ? pourquoi ce possessif ?

pour vous faire savoir qu'on a le privilège d'avoir un boucher qui est unique, mais aussi pour se le concilier

que ne ferait-on pas en France pour bien manger ?

le quartier ne se conçoit pas sans son boucher, sans l'étal qu'il prépare avec amour chaque matin, arrangeant les viandes selon leur couleur

celle qui est rouge – le bœuf – ne se mélange pas avec celle qui est rose – l'agneau

pour les viandes « blanches » – dont la couleur a souvent un ton clair tirant sur l'ocre – il y a toujours un endroit où les volailles sont côte à côte, soigneusement alignées – parfois avec un joli macaron rouge sur la poitrine

l'étal du boucher est une palette de peintre

peut-on ne pas s'étonner quand on vient d'un pays où la viande est posée en vrac dans la vitrine et où tout ce qui compte c'est d'avoir l'argent pour l'acheter ?

aucun étranger n'accède d'emblée au trésor du boucher, il faut une certaine science de la cuisine

voilà pourquoi *mon* boucher est toujours prêt à vous donner des explications et qu'il est très communicatif, contrairement à la plupart des Parisiens

le bœuf bourguignon ? eh bien ! chère madame, prenez ce morceau et faites-le mijoter longtemps dans son vin

vous ne comprenez pas « mijoter » ? faites donc simplement bouillir votre bœuf à tout petit feu

et le boucher vous apprend ce qu'il faut pour que le morceau le plus dur devienne la plus tendre des viandes

ainsi il finit par se créer un lien entre deux personnes vouées à n'être que client et commerçant, et qui de conversation en conversation se mettent à partager une complicité inattendue

c'est une forme singulière de relation, propre seulement au quartier, à ceux qui l'habitent et y travaillent, à ceux qui vont à la même boulangerie pour y acheter leur pain, prennent leur café dans le même bistrot, fréquentent le même kiosque à journaux, vont chez le même médecin, envoient leurs enfants à la même école ou dans le même jardin public

le quartier est la petite patrie de ceux qui se plaignent à l'unisson de l'absence d'un bon commerçant ou de la disparition d'un service de la ville ; de ceux qui promènent bébé dans leurs bras et, se rencontrant de nouveau des années plus tard, demandent comment vont les enfants ; de ceux qui, pour ainsi dire, partagent la même nostalgie

un vice d'écrivain

la solitude est à Paris moins pesante qu'ailleurs

à cause de l'étonnante beauté de la ville qui fait que la mélancolie n'y trouve pas sa place, mais encore de la surprise qui vous est réservée au coin de la rue – un pignon que vous apercevez sous un angle nouveau, une cariatide que vous n'aviez pas remarquée ou encore un mascarón

ce n'est pas un hasard si Hemingway a fait de l'influence du paysage sur l'individu l'un de ses thèmes : « Avec les pêcheurs et la vie sur le fleuve, les belles péniches et leurs mariniers, vivant à bord, les remorqueurs avec leurs cheminées qui se rabattaient d'avant en arrière au passage des ponts, tirant tout un train de péniches, les grands ormes sur les berges de pierre, le long du fleuve, les platanes, et, par endroits, les peupliers, je ne pouvais jamais me sentir seul au bord de la Seine ⁶ »

Hemingway était comme possédé par le paysage et, sous l'effet de ce qu'il voyait, il devenait le narrateur du livre qu'il écrivait plusieurs années après, mais qui se construisait déjà ; il passait du réel à l'imaginaire

c'est avec son Paris qu'il se droguait, l'illumination soudaine qui lui permettait d'oublier sa propre existence et du coup rendait impossible l'expérience amère de la solitude, laquelle suppose la conscience de soi

parce que Paris était une drogue, il était une fête pour Hemingway

Paris est un vice d'écrivain

celui qui écrit a besoin de marcher là où d'autres écrivains sont passés, d'errer pour s'écarter de la réalité et s'enfoncer dans son paysage imaginaire

quand je regarde la Seine, je vois couler la *garapa*, le jus de la canne à sucre, et je reviens au village de mon enfance, aux campagnes de São Paulo

je vois la broyeuse, j'entends le bruit de la canne qui s'écrase et du liquide qui coule, je sens le parfum de la *garapa*, son goût sucré

quand je passe devant Notre-Dame, c'est à *Notre-Dame de Paris* que je pense, c'est à Victor Hugo qui vivait tout près de là et pour écrire son roman s'était enfermé chez lui comme dans une prison

je me souviens d'avoir lu qu'il travaillait en hiver, la fenêtre ouverte, et je me dis que la littérature tient chaud

du coup, j'imagine Esméralda sur le parvis de l'église, dansant au battement du tambour de basque que ses bras ronds lèvent au-dessus de sa tête ; je vois la Tzigane « vive comme une guêpe », avec ses cheveux noirs et ses yeux de flamme

peut-on, en face de Notre-Dame, ne pas penser au bossu, à Quasimodo à cheval sur la cloche au-dessus du vide, abandonné au balancement du bourdon ?

Victor Hugo l'a comparé à une caricature – avec sa tête énorme, sa grosse bosse entre les épaules, ses cuisses qui ne se touchaient qu'aux genoux, comme des croissants de faucille – mais il a fait que ce monstre soit aimé du lecteur par sa dévotion à Esméralda

Notre-Dame ne se conçoit pas sans le bossu ni sans Gargantua, qui pissait du haut d'une des tours sur les Parisiens, provoquant leurs insultes mais aussi leurs rires, leurs réponses « par ris », ce qui explique – d'après l'étymologie bouffonne inventée par Rabelais – que la ville, dont le nom était Lutétia, soit devenue Paris

Paris est le théâtre des rêves de plusieurs écrivains et des personnages qu'ils ont créés, comme Rio est celui des compositeurs de samba et des personnages que le carnaval met chaque année en scène

aucun étranger ne pense à Rio sans se rappeler la samba et les étoiles du défilé

le drapeau de Rio est inconnu de la plupart des Brésiliens, mais rares sont ceux qui ignorent les refrains des principales sambas

Corridas de Madrid a été le tube d'une génération entière et on ne peut être Brésilien sans reprendre les paroles de Braguinha :

J'ai connu une Espagnole née en Cataloogne
Elle voulait que je joue des castagnettes
Et attrape le taureau à pleines pooognes
Caramba
Caracoles
Fiche-moi la paix
J'appartiens à la samba ⁷

à Rio, la musique est dans l'air, à Paris c'est la littérature et tout écrivain est d'une certaine manière un Parisien d'adoption, en dehors du fait d'être parrhisien par son rapport à la parole, puisque *parrhisia* signifie en grec « liberté de parler »

c'est pour avoir cette liberté que les écrivains s'installent à Paris, où ils ne sont obligés de se plier à aucun idéal qui leur soit étranger et où toute expérience est, par définition, clandestine, puisque l'entourage qui aurait pu en juger n'est pas là

quoi qu'il en soit, l'écrivain vit dans la clandestinité à cause de son métier — ne s'embarque-t-il pas forcément pour des pays imaginaires auxquels personne d'autre que lui n'a accès ?

comme le fou, il erre, mais à la différence de celui-ci il passe et repasse par le même lieu pour arriver à un endroit nouveau

l'écrivain se livre à l'errance pour ne pas se répéter

le déjeuner sur l'herbe

rien que par le tableau de Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, Paris est une ville privilégiée pour un artiste

cette toile est peut-être le meilleur exemple de ce que signifie être moderne tout en étant éternel

la femme nue qui regarde le spectateur prend le regard de celui-ci en flagrant délit et révèle le voyeurisme que tout spectateur dissimule

l'œuvre est scandaleuse à cause de ce flagrant délit, du regard de la femme nue qui fait du spectateur un objet et l'oblige à se percevoir à son tour comme objet de sa propre passion voyeuriste

Manet est éternellement moderne parce que personne n'est allé, ne va ou n'ira à une exposition pour y être vu par un personnage peint sur une toile et pour se confronter ainsi à son propre désir

ce n'est pas un hasard si Hemingway allait toujours voir les tableaux de Manet

au musée, il apprenait à oser comme le peintre, qui préconisait surtout l'originalité de l'artiste

lorsqu'on a invité Manet à former d'autres peintres, il a répondu : « Je ne peux pas avoir d'élèves. Que diable pourrais-je bien, moi, leur enseigner ? Rien du tout ou très peu de choses, qu'on pourrait résumer en deux mots : le premier, c'est que le noir n'existe pas ; le deuxième, c'est qu'il ne faut pas faire ce que l'on a vu dans l'œuvre des autres ⁸ »

avec cette réponse, Manet affirmait que l'artiste doit connaître l'art de ses prédécesseurs pour ne pas faire comme eux, pour trouver une autre issue

mais au-delà, il montrait que l'artiste trouve sa voie par lui-même, que son métier ne connaît pas de maître, ni ne fait de lui un maître

et c'est précisément parce que Manet ne se prenait pas pour un maître qu'il en était un

ainsi réunissait-il autour de lui des peintres indépendants et tous différents les uns des autres – les futurs impressionnistes

tous allaient le voir pour ne pas faire la même chose que lui, mais pour créer une autre chose avec la même audace

Paris, de même que Manet, pousse l'artiste à regarder

il suffit que celui-ci adopte la ville pour y apprendre son métier parce que Paris incite à ça et que tout artiste est un autodidacte – il se prépare en déchiffrant la manière dont les autres ont procédé et en la comparant à la sienne

il déchiffre et compare jusqu'à devenir entièrement spontané parce qu'il connaît sa manière de faire, qui est son art à lui ; jusqu'à travailler comme quelqu'un qui marche dans une ville très familière et qui ne craignant pas de se tromper de chemin, prend par une rue ou par une autre, sûr qu'il est d'arriver

l'artiste devient spontané ou libre quand la forme à laquelle il était voué devient celle qu'il privilégie

il est alors indifférent à l'opinion de son milieu, malgré ses pressions

dans *Paris est une fête*, Hemingway nous donne un bel exemple de cette indépendance

il rappelle que lorsqu'il a écrit *Hors de la Saison*, il n'avait pas raconté la fin de l'histoire, à cause d'une théorie selon laquelle l'omission donne plus de force à la narration et que l'auteur peut taire une partie de l'histoire pourvu que son silence soit délibéré

il était parfaitement conscient du fait que personne ne comprendrait sa nouvelle manière d'écrire, mais soutenait que ses lecteurs finiraient par la recevoir et que, pour cela, le temps et la confiance en soi lui suffiraient

Hemingway savait qu'il fallait persister, sinon l'art disparaîtrait –
puisqu'il n'y aurait plus de place pour la nouveauté

parce que Paris est une ville d'exil, un endroit où l'artiste ne subit pas
les pressions de son milieu d'origine, il favorise la résistance

pour avoir été la cité où plusieurs artistes ont dit *non* à la tentation du
succès immédiat, Paris est une ville unique dans l'histoire de l'art,
laquelle est aussi faite de courage