

Montparnasse, ou le Paris de Salmon

« S'il n'y avait pas dans le monde feu Jarry,
P. Mac Orlan, Salmon, Jacob, que deviendrions-nous ? »
(Jean Follain, Paris p. 179)

Introduction

André Salmon fut à la fois poète, romancier, critique d'art, et mémorialiste, mais c'est sans doute cette dernière qualité qui fait de lui un écrivain que l'on se rappellera longtemps. Les *Souvenirs sans fin 1903-1940* sont une somme de 1100 pages sur la vie littéraire et artistique de cette époque. Salmon évoque tous les gens qu'il a connus, en évitant soigneusement de parler de lui-même ; sa vie, lorsqu'il est seul, n'a d'après lui aucun intérêt (« À négliger la période des premières expériences, dans la solitude... »), et il repousse à plus tard le récit de « ses enfances ». Tout commence avec son arrivée à Paris – on sait qu'il a vécu plusieurs années en Russie – qui coïncide avec sa découverte du monde littéraire et artistique de la capitale. Il rencontre des écrivains et des responsables de revues ou d'édition, et se met lui-même à écrire et à publier.

Il rédige ses *Souvenirs sans fin* de 1953 à 1960, reprenant la matière déjà exploitée dans *L'Air de la Butte* (1945) et *Montparnasse* (1950), mais l'écriture de ces livres, par ailleurs très proche, est différente, et c'est cette différence que j'aimerais donner à entendre. On y trouve des lieux plus que des personnages, ou en tout cas plus de temps consacré à chacun, au lieu des longues et – fastidieuses ? – listes de *Souvenirs sans fin*, qui empêchent Salmon de véritablement caractériser ses personnages. *Montparnasse*, sur lequel je travaillerai plus spécifiquement, n'est pas non plus sans faire écho au *Paris* de Follain (1935), ce très grand poète qu'il fit découvrir en 1933 en préfaçant *La Main chaude* et il conviendra également de confronter le texte de Salmon avec *Le Piéton de Paris* (1938) de Léon-Paul Fargue. Enfin, pour caractériser ce livre, il ne sera pas inutile d'envisager sa postérité chez un Réda par exemple avec *Les Ruines de Paris* (1977) ou *L'Herbe des talus* (1984).

Les deux Buttes

Souvenirs sans fin est un long fleuve charriant mille informations, même s'il est soigneusement structuré en chapitres dotés d'un titre jalonnant. C'est un ensemble touffu dominé par l'axe syntagmatique, alors que *L'Air de la Butte* et *Montparnasse*, centrés sur un lieu, sont davantage paradigmatiques. Ces deux hauts-lieux sont directement liés à la peinture, et c'est toute l'histoire artistique du Paris du début du siècle qui nous est ainsi restituée.

Salmon distingue deux lieux majeurs dans Paris, mais dans *Montparnasse* – écrit après *L'Air de la Butte* – il renvoie souvent à Montmartre, comme s'il n'avait jamais bien pu s'en détacher. Plus exactement les deux quartiers, qui sont tous deux des *Monts*, sont indissociables : ainsi évoquant un sculpteur, parle-t-il de son « vieux camarade d'un

Montmartre fondu dans les nuées et d'un Montparnasse impollué ». C'est comme s'il n'avait pas vraiment fait son deuil de Montmartre, qui dans la concurrence des deux quartiers reste quand même bien *le lieu* par excellence, tellement que dans les premières pages de son livre sur Montparnasse, Salmon semble annoncer un ouvrage sur Montmartre :

Une butte ! Voilà bien notre affaire, et c'est le thème livré.

Une butte plus lente à se revêtir d'éclat que celle de l'autre rive, la butte par excellence. Une butte qui sut attendre longtemps l'instant de sa victoire sur la vieille rivale, ivre d'un triomphe trop bref si cette vieille rivale tombée en décadence, livrée à l'exploitation méthodique du vice banal, l'allait perdre à son tour en la fascinant de ses modèles de perdition. (M. 10)

Il y a un va-et-vient quasi perpétuel entre les deux lieux, pas seulement parce qu'il y a d'abord eu Montmartre puis Montparnasse. Les artistes sont allés sans cesse de l'un à l'autre. Ainsi, dans le registre funèbre, à propos de Pascin : « Il s'est pendu à Montmartre. On l'a enseveli à Montparnasse » (M. 264). Pascin était un « Montmartrois incapable d'oublier Montparnasse » (M. 264), et les modèles, comme les peintres des deux quartiers, se mélangeaient : « Les pêcheurs à la ligne s'accoutumèrent très vite au spectacle des nymphes de Montparnasse et Montmartre confondus s'ébattant librement sur la rive » (M. 264). Et encore, p.260, il est question des « cinq ou six modèles, parfois davantage, [...] qui ne quittaient guère que pour le [Pascin] suivre à Montparnasse l'atelier de Montmartre où elles vauquaient librement à de menus travaux. Jusqu'au fameux Gill du « Lapin à Gill » ou « Lapin agile », montmartrois ayant une petite amie à Montparnasse :

Est-ce au Chalet ? Est-ce au Prado ? Est-ce en la primitive Closerie ? Est-ce aux Fusains qu'André Gill donnait rendez-vous à sa petite amie de Montparnasse ? Oui, le Montmartrois résolu [...] a chanté loyalement les amours qu'il eut à Montparnasse. (M. 38-39)

La Butte n'est plus, ou presque plus, et l'ancien Montparnasse aussi a disparu, avec tout ce qui en faisait le charme : comme le dit Salmon, Montparnasse est mort de son succès. Salmon comme Follain, mais bien différemment puisqu'il s'agit du monde des artistes, que ne pouvait connaître le jeune provincial débarquant de sa Normandie natale, est tourné vers un passé proche mais révolu : « [...] à présent, comme disait Banville, c'est bien fini de rire./ Mais quel passé ! Mais quel hier ! » (M. 236). Un des rares peintres célèbres dont parle fréquemment et longuement Salmon, Modigliani – l'autre étant Foujita – est totalement associé à la vie du quartier. Lorsqu'il meurt, plus rien n'est pareil :

La disparition de Modigliani marque la grande coupure. Le quartier va grandir, s'enfler et, peu à peu, il n'est pas possible de le dissimuler, va perdre de la sorte, plus ou moins vite, malgré le brillant des illusions d'un moment, malgré l'apparent triomphe, la fausse apothéose de ce qui fit sa renommée, jusqu'au dernier trait de sa figure véritable.

Aux pioches ! À la truelle ! (M. 232)

Les modèles

Page 180, Salmon définit sa méthode. Il a pour point commun avec Follain et les autres écrivains de Paris que nous avons précédemment évoqués l'amour des bistrotts, mais sa spécificité est son rapport au monde artistique, le tout étant dominé par la nostalgie :

[...] il s'agit ici seulement d'entrouvrir la porte d'un certain nombre d'ateliers, ce qui convient quand on a poussé celle de tant de cafés. Ce sera comme pour ajouter à la collection disparue (tuée par la carte postale) des clichés (ô 1900) de « Nos contemporains chez eux. » (M. 180)

Salmon peut alors se laisser aller à des envolées lyriques – certes toujours brèves – mais qui ne déparent pas les textes de Follain ou des autres écrivains de Paris. Ainsi p. 129 s'écrie-t-il : « Rotonde des temps à jamais envolés ! Rotonde des beaux jours quasiment victoriens ! », les exclamations étant vraisemblablement de trop.

Comme chez Follain, le passé, incarné plus particulièrement par la Commune, est encore proche. On voit toujours la trace d'un obus de ce temps-là sur le mur d'un café, et la chaîne humaine permet de maintenir le contact avec le temps jadis :

La maison était ancienne. En 1871, un obus du Mont Valérien tiré sur les derniers résistants de la Commune, ceux qui, s'ils échappaient au poteau de Satory et aux bateaux pour Cayenne, vieilliraient au café du Prado où nous les avons rencontrés, venait se fixer à demi, sans plus nuire, dans le mur d'une des deux salles de Baty. (M. 126)

Salmon ne se réclame pas de Follain, jamais cité, mais d'André Warnod, mémorialiste peu connu sinon des seuls spécialistes, qui comme lui était un chroniqueur du monde artistique, et comparait Montmartre à Montparnasse. Follain évoque Montmartre mais en fait un lieu du passé, aux modèles nonagénaires – « bourg d'enfance » :

Montmartre possède encore de vieilles nonagénaires, anciens modèles d'atelier, figolées comme des bibelots ; ce sont elles qui avec les ménagères angéliques aux traits fatigués et les enfants à capuchon du crépuscule conservent à Montmartre sa délicatesse à teinte de fausseté.

Fargue quant à lui, dans son *Piéton*, évoque longuement Montmartre dans deux chapitres très denses, et Montparnasse dans deux autres où il fait le lien entre les deux lieux. Contrairement à ce que fait Salmon, les chapitres consacrés à Montmartre d'une part et à Montparnasse d'autre part sont séparés, « Feu Montmartre » et « Cafés de Montparnasse » allant de la page 31 à la page 46, cependant qu'il faut attendre la page 131 pour voir évoqué Montparnasse dans « De l'Opéra à Montparnasse » et surtout « Montparnasse » tout court, de la page 140 à la page 147. Comme l'indique le titre, « Feu Montmartre », en 1938 Montmartre est mort ; mais Fargue parie sur l'avenir : « [...] Montmartre bénéficiera certainement d'un renouveau de poésie quand le monde aura changé [...] ». Simultanément, dans le même chapitre, s'il salue Salmon et ses anciens amis de la grande époque de Montmartre, c'est pour dire que tout cela est bien fini :

Montmartre existe encore parce qu'il est pour la plupart de nos contemporains une jeunesse. Marie Laurencin, Derain, Mac Orlan, Salmon et tant d'autres qui contractèrent « là-haut » leurs plus fortes amitiés, le savent bien. Mais les années passeront. Les cafés, un à un, devront céder la place

à des succursales de banques, à des garages. Les rapins, car il s'en trouve encore qui n'ont pas eu vent des changements, seront chassés comme des juifs. Des modèles feront du cinéma. Les poètes achèteront du linge à crédit et travailleront pour des agences de publicité. Il n'y aura plus rien.

Toutefois, malgré tous ces bouleversements, comme Salmon Fargue persiste à préférer Montmartre à Montparnasse. Ainsi commence étrangement le chapitre sur Montparnasse :

Je suis de ceux qui préfèrent Montmartre à Montparnasse, même depuis que Montmartre est devenu un repère de danseurs, de bricoleurs frivoles et bien vêtus, et de gens du monde « qui font la nuit comme on fait de la peinture ». Montmartre a pour moi plus d'humanité, plus de poésie, plus de classe. [...] L'on y est encore chez soi. Tout autre est l'atmosphère de Montparnasse, quartier minuscule et grouillant, sans histoire et sans légende...

Montparnasse, Montmartre, ces lieux sont privilégiés et retenus par nos auteurs parce qu'ils ont su attirer de très nombreux artistes. Mais ceux-ci ont déserté la Butte, et le problème du quartier d'aujourd'hui est de n'avoir « pas encore trouvé son vrai peintre ».

On semble ne pas pouvoir s'empêcher de comparer les deux quartiers, comme le fait encore André Warnod, le mémorialiste retenu comme modèle par Salmon, la confrontation tournant généralement à l'avantage de Montmartre :

Dans ses *Berceaux de la jeune peinture*, berceaux enveloppés de drôles de chansons, André Warnod, mémorialiste-né, note justement à la fois le pittoresque supérieur, par la bigarrure étrangère, et le moindre romantisme du Montparnasse nouveau comparé au Montmartre de la veille. (M. 125)

Salmon a également pour modèle Paul Fort, comme lui poète et mémorialiste, chroniqueur de la Closerie : « Dans ses *Mémoires* savoureux, Paul Fort écrit qu'on en vint à proposer le patron de la Closerie, l'excellent M. Combes, pour un prix Nobel de la paix » (M. 98).

Une méthode d'écriture

Salmon décompose son livre en chapitres, dépourvus de titres, mais il attire l'attention sur son mode d'écriture, au fil de la plume, qui fait qu'il lui arrive de se répéter (« Oui, je l'ai sûrement dit [...] . Des souvenirs ne s'ordonnent pas comme les parties d'un roman » M. 118). Il se montre écrivain, par exemple à propos des Anglo-Saxons de la rue Boissonnade : « J'en vais parler. J'ajoute que je n'en parlerai pas assez » (M. 82). Il engage ainsi le dialogue avec le lecteur : « La clientèle se composait surtout d'habitues. *Je n'y insiste* que pour souligner notre innocent état d'esprit » (M. 83. Nous soulignons) et le prend par la main pour le guider dans Paris : « Traversons le boulevard... » (M. 70). Le lecteur peut même être directement apostrophé : « Espère, vieil ami. Espère avec lui, mon lecteur. Il convient, en effet, d'espérer, d'attendre un peu » (M. 81).

Salmon, qui est à la fois prosateur et poète, se réclame conjointement des qualités de la prose, et de celles de la poésie : « Je veux parler de l'écurie. J'en veux parler avec

toute la précision qu'exige la prose. Ce ne sera pas sans me réjouir que la poésie ait haussé l'anecdote au thème épique » (M. 74). En cette époque de vers libre et de poèmes en prose, le mémorialiste peut ainsi rivaliser avec les tentatives poétiques de son ami Max Jacob, traitant du même sujet : « L'un des premiers poèmes en vers, libres, de Max Jacob est inspiré par l'écurie, la grande écurie, de la rue Campagne-Première » (M. 75).

Chroniqueur du monde artistique parisien, Salmon est un spécialiste de l'anecdote, le futur mémorialiste a emmagasiné les informations. L'écriture et la vie mènent un jeu dialectique. Comme le dit l'auteur pp.129-130, « Ayant rédigé mon *Courrier des ateliers*, je venais faire provision de notes et d'anecdotes pour le lendemain ». Cependant toute la différence entre ses articles journalistiques et ses livres de souvenirs tient à la distance temporelle – révélation du narrateur du *Temps retrouvé*. Les jolies femmes de jadis sont devenues de très vieilles dames, et peut-être sont-elles mortes :

Que je doive, pour reconquérir plus ou moins de bonne humeur, évoquer des souvenirs vieux de quarante ans, sinon davantage, c'est encore acceptable. Ce qui est tout à fait affreux, c'est de devoir calculer que somnole peut-être quelque part une Messaouda septuagénaire. [...] Pour Alice Lavolle, se la faut-il représenter au seuil de ses quatre-vingt-cinq ans ou s'il convient, en suprême hommage à sa beauté, l'imaginer plus heureuse en un séjour plus beau ? (M. 93)

Comme le dit encore Salmon p.273 : « On ferme les yeux afin de beaucoup revoir du passé. On les rouvre pour regarder autour de soi et tenter de retrouver ce qui n'est point immanquablement perdu ». Salmon a l'avantage sur le Follain de *Paris*, qui écrivait ce qu'il découvrait, d'avoir une distance temporelle par rapport à ce qu'il a vécu (cette distance, Follain l'avait par rapport à un plus ancien passé, qu'il n'avait pas directement connu). C'est ainsi qu'il peut dire, à propos de spectateurs d'un cabaret coquin : « Ils contemplaient, béats. Ils ne vivraient pas assez, les pauvres vieux, pour connaître le temps des jupes courtes » (M. 90). Salmon a traversé tout le XXe siècle, et même lorsqu'il écrit *Montparnasse*, dans les années 50, il a déjà une vue surplombante sur son époque.

Les habitants font le quartier

La spécificité de Salmon, par rapport à Follain, Fargue ou Réda, est d'avoir voulu se centrer sur un quartier particulier, et il s'en explique p.227, en se référant curieusement à Rosny aîné, l'auteur de *La Guerre du feu*. Celui-ci en effet aurait aimé « écrire l'histoire d'une grande ville... Londres ou Paris... ! Non !... Paris... Et voyez-vous, mes ambitions seraient plus modestes : d'un quartier de Paris, du mien, de Montparnasse, car il y a là tout un monde en réduction : une gare, des églises, des brasseries, et même des marchands d'illusion ! » On le sait, pour le lieu, les notions de microcosme/ macrocosme sont très importantes, et un quartier est donc une ville en petit, pour des raisons à la fois analogiques, comme le dit Rosny aîné, et synecdochique (la partie pour le tout).

Dans une logique métonymique, Salmon ne décrit jamais véritablement les *lieux* – ce n'est pas Balzac ou Aragon –, employant pourtant le terme (ainsi p.171 : « C'est le devoir [...] du guide conscient de son état, de sa charge, que d'insister sur les

particularités extra-matérielles qui permettent une heureuse compréhension des *lieux* parcourus ». Nous soulignons), mais il évoque les habitants pour le quartier, ou pour la ville : « [...] ce sont des personnages relativement obscurs, plutôt qu'un Picasso ou même un Modigliani tumultueux, qui donnèrent sa physionomie légendaire au Montparnasse triomphant » (M. 171). Salmon a parfaitement conscience que ceux dont il parle sont des figures secondaires, mais intéressantes par cela même, comme transparents, donnant à voir le lieu. C'est sans ambiguïté aucune qu'il les oppose aux grands noms :

L'un des points de direction des amis du héros de la journée et de ce héros en personne, lequel s'est nommé tour à tour : Jacquot-Defrance, Guétin, Roguaneau, G.P.Leroux, Billottet, Aubry, Lefeuvre (je cite au hasard) quand ceux qui porteraient plus haut sur le monde la gloire de l'art français se nommaient : Matisse, Derain, Raoul Dufy, Braque, Friesz, Wlaminck, Laurencin, etc. [on peut d'ailleurs noter l'absence étonnante de Picasso, qu'il connaissait pourtant bien] – était, à Montparnasse, le café de Versailles. (M. 86)

Il convient également de préciser qu'au début du livre, lorsqu'il est question de Paul Fort, « le véritable créateur du Montparnasse moderne dont les fastes ont commandé la rédaction de cet ouvrage » (M. 49), le jeune Salmon est initié à la connaissance des poètes les plus en vue :

Il [Paul Fort] me nommait, pêle-mêle, à m'y perdre, les poètes dont l'œuvre occupait la scène et ceux dont l'enthousiasme échauffait la salle, jusqu'à la bagarre : Henri de Régnier, Jean Moréas, Emile Verhaeren, Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Paul Claudel, [suivent quelques obscurs] Maurice Barrès, Saint-Pol-Roux-le-Magnifique, André Gide, Pierre Louÿs, à ne retenir que les noms de ceux qui seraient, à partir de 1905, collaborateurs de la revue de haute littérature *Vers et Prose* à fonder, par Paul Fort, au cœur de Montparnasse, 18, rue Boissonnade. (M. 51)

Paul Fort avait également des peintres pour amis, Bonnard, Maurice Denis, Émile Bernard, Vuillard, Sérusier, et surtout Gauguin, auquel Salmon consacra plusieurs pages.

Il est sans doute possible de peindre Montparnasse, même si celui-ci est un quartier plus récent que Montmartre pour ce qui est de la mode, car ce quartier n'est plus, ou n'a plus tout son prestige. L'écrivain alors a la distance de l'historien : « À la veille du premier étripement international selon le dernier mot de la science appliquée à la désolation, Montparnasse touche à son apogée » (M. 124). C'est la guerre qui a porté un coup fatal à Montparnasse, après dans un premier temps s'en être pris à Montmartre : « Des peintres de France [la précision est importante, car Salmon ne cesse d'insister sur le caractère totalement international du quartier] ont commencé de préférer Montparnasse à Montmartre, dont plusieurs [ce qui ne va pas de soi comme on vient de le voir] qui touchent maintenant à la célébrité » (M. 120). Et Salmon d'énumérer les noms de Matisse, Van Dongen, Friesz, Picasso, ce dernier étant sans doute trop célèbre pour qu'il en parle d'abondance, quoiqu'il symbolise à la fois Montmartre et Montparnasse.

Ce ne sont pas seulement les peintres qui ont fait la mode de l'un ou l'autre quartier, mais aussi les littérateurs. Ainsi André Salmon peut-il écrire de façon quelque peu péremptoire : « *Sans que cela souffre la discussion*, Paul Fort par les réunions de la Closerie, par le prestige de *Vers et Prose* devenu très vite une grande revue dont il ne faudra pas moins que la première grande guerre pour rompre le fier élan, a réussi de

faire prévaloir Montparnasse sur Montmartre ‘nombril du monde’ » (M. 120. Nous soulignons).

La Closerie est une sorte de lieu dans le lieu, de concentré de l’esprit de Montparnasse : comme le dit Salmon p.97, « ‘ce qui se passait à la Closerie des Lilas’ exige beaucoup plus qu’un chapitre, même copieux, d’aucun livre, fût-il épais ; c’est toutes les pages d’un gros livre que cet examen réclame ». C’est le cadre des fameux banquets, comme celui offert à Jean Moréas (p.103), et le lieu de rencontre d’obscurs auxquels Salmon réserve une place majeure, ainsi Mecislas Golberg, personnage brillant mais mort trop tôt, dont il sera longuement question à partir de la page 105, mais aussi de très grands, comme Apollinaire et Picasso : « Apollinaire prit en même temps que moi le chemin de la Closerie, et c’est lui qui y entraîna, d’aventure, Picasso » (p.104).

Par le fourmillement des figures, Salmon donne à voir le côté particulièrement cosmopolite du quartier : les très grands – Picasso est espagnol, Modigliani italien, Foujita japonais – mais aussi toute la foule des obscurs, des sans grades, sont d’origine étrangère :

La rue Campagne-Première est vraisemblablement celle qui, avant les jours flamboyants du quartier, accueillit le plus de ces artistes étrangers, pas toujours aussi nombreux qu’on le vit, d’environ 1912 à 1930. Ces beaux fils et braves filles de patries plus ou moins lointaines, attirés par les exemples de l’art français [...], ne s’établissaient que très exceptionnellement en France d’une façon définitive. (M. 72)

On retrouve la même attention au caractère international du lieu chez Léon-Paul Fargue, avec de surcroît une remarque concernant la piètre éducation artistique de ces étrangers, qui se déroulait essentiellement dans les bistrotts : « Tel poète obscur, tel peintre qui veut réussir à Bucarest ou à Séville, doit nécessairement [...] avoir fait un peu de service militaire à la Rotonde ou à la Coupole, deux académies de trottoir où s’enseignent la vie de bohème, le mépris du bourgeois, l’humour et la soulographie ». De surcroît il n’y a pas que des artistes, mais toutes sortes d’expatriés, certes « des Lituaniens, faiseurs de vers hirsutes, des Chiliens en chandail qui peignaient avec des fourchettes à escargots », mais aussi « des nègres agrégés, des philosophes abyssins, des réfugiés russes... » (*Ibid.*)

Salmon semble rendre compte de tous, n’oubliant pas le moindre artiste ou littéraire. Pourtant manque un pan essentiel de la vie de cette époque, en partie pour des raisons géographiques – ils se réunissaient ailleurs – mais aussi pour des raisons idéologiques : il s’agit du groupe surréaliste. Lorsqu’il en est enfin question, p.273, avec Man Ray et Desnos, c’est pour aussitôt passer à autre chose, sans développer. Man Ray aux yeux de Salmon est secondaire, seul est excepté Desnos rattaché à Foujita par Youki :

Man Ray, en son atelier de la rue Campagne-Première, [...] lançait en l’air des blocs de cristal qu’il réussissait de photographier au vol. C’est à peu près tout ce que le surréalisme, qui tenait plus volontiers ses assises dans les passages des boulevards et aux abords du Moulin-Rouge, aurait donné à Montparnasse si ne s’y était fortement imposé ce poète vrai, pas seulement celui des écritures automatiques et autres expériences de lyrisme somnambulique, poète de *Corps et biens*, le gentil Robert Desnos qui épouserait la belle Youki séparée de Foujita ; Desnos qui mourrait en martyr des camps de concentration.

Enfants de l'autre siècle

Dans le préambule de son travail sous-titré « Mémoires », Salmon se présente comme historien, mais avec ceci de particulier qu'il a été un témoin privilégié de ce qu'il raconte :

Ce soir d'automne 1903 que je vins m'asseoir sur une banquette de la Closerie des Lilas, à côté de Paul Fort à la table de Jean Moréas, je ne me croyais pas du tout promis à la fortune d'écrire la première histoire, véridique et complète, de Montparnasse. (M. 7, *incipit*)

Et dans la page suivante, il précise encore que « Tout est ici de l'ordre des souvenirs personnels » (M. 8).

Au début de son texte, il se présente en « enfant de l'autre siècle, l'enfant qu'une nuit de 1888 éblouissait de ce feu d'artifice tiré sur la deuxième plate-forme de la Tour Eiffel en construction, à contempler d'un toit du cher boulevard » (M.7), et ceci est à la fois une différence et un point commun avec Follain : différence parce qu'ils ne sont pas de la même génération – Salmon est de 1881 et Follain de 1903 – mais point commun parce que Follain, hanté par le souvenir de ses grands-parents, est lui aussi un fils du XIX^e siècle. Il n'est pour s'en convaincre que de relire les inédits publiés sous le titre de « Prolégomènes » à la suite de *Paris* : on y voit « l'enfant penché sur un vieux plan de l'exposition de 1878 fais[an]t des voyages imaginaires ». Le jeune provincial vit dans le mythe du voyage de noces à Paris en 1889 de ses grands-parents maternels. De même, pour Salmon, il n'est point d'autre exposition que celle de 1889 : page 32 il évoque « la dernière exposition universelle ; celle de 1889, bien entendu ».

Autre point commun, en dépit de la différence du temps d'écriture, Follain écrivant dans les années Trente et Salmon vers 1950, la grande guerre, même pour Salmon qui a connu l'autre, c'est la guerre de Quatorze, qui hante moins *Paris* que *Canisy* ou surtout *Chef-lieu*. Notre auteur repense ainsi à la mobilisation de Quatorze, tellement plus marquante que celle de Trente-Neuf :

Peu après la guerre qu'on eut la candeur, ou la sottise, de dire la dernière, il m'est arrivé de feuilleter un album de photographies prises dans les grandes heures d'une mobilisation ressemblant si peu à celle de 1939.

L'une des images représentait un régiment d'infanterie de ligne sortant de sa caserne, capote gris bleu, pantalon rouge (hélas) rentré dans les affreuses jambières de cuir, képi enveloppé du manchon de toile bleue, précaution dérisoire. (M. 111)

Terrains vagues

À la différence de Follain, qui juxtapose des sortes de brefs poèmes en prose, Salmon a au début une écriture méthodique, avec un préambule, correspondant au chapitre 1, et au chapitre 2 il remonte à la préhistoire de Montparnasse – au XIX^e siècle. Peu de musiciens, mais déjà Chateaubriand, Sainte-Beuve, Hugo, et dans un passé plus récent, le peintre Jongkind. C'est le Montparnasse qui précède immédiatement celui qu'il a connu, et il s'y trouve quelque chose qui intéressera les modernes, Breton, Follain,

Réda – des terrains vagues :

On ne doit pas croire que tout sera caractérisé du Montparnasse des dernières années du XIX^e siècle quand j'aurai précisé qu'on y trouvait encore des terrains vagues, et jusque plein boulevard. (M. 14)

Comme je l'ai écrit dans mon livre sur le lieu, « Pour faire advenir la ville en tant que lieu, il est impératif de faire éclater la gangue qui l'enserme. Aussi les poètes sont-ils attirés par les terrains vagues où ressurgit la terre, c'est-à-dire le vertige, source où s'abreuver d'images et de perte. Espaces de sauvagerie dans un milieu exagérément policé, contrôlé, tout peut s'y produire, liberté retrouvée ». Ce surgissement de la terre est très typique de Follain. On se rappelle l'*incipit* de *Paris* : « Un jour, je sentis que sous le pavé de Paris il y avait la terre... », et le motif court tout au long du livre, comme on peut encore le voir dans la page suivante : « Il est des endroits où la terre crève. J'en sais qui autour d'une église avoisinant l'avenue de Clichy vont cueillir des pissenlits... » . Pour Breton, « la place Dauphine est [...] un des pires terrains vagues qui soient à Paris », et l'un des plus beaux textes sur les terrains vagues, dans la postérité de Salmon, qui y consacre plusieurs pages (M. 14. 15. 17. 18. 21) se trouve dans *Les Ruines de Paris* de Réda, Réda qui veut « créer l'Union pour la Préservation des Terrains Vagues ». « Terrain vague de l'âme et Dieu sait ce qui peut s'y produire, s'y glisser en fait d'ingénus poètes et de criminels ». Salmon évoquait déjà les barricades, que d'après Réda il faut maintenir, et surtout comme Réda plus tard il soulignait le caractère dangereux de ces lieux : « On tenait pour déplorablement vrai qu'à la nuit tombée et les enfants couchés, les terrains vagues abritaient les complots des noirs filous... » (M. 15).

Chez Follain, le terrain vague est proche du petit jardin qui subsiste dans la ville. Justement dans le texte consacré à Montmartre dans *Paris*, l'écrivain remarque qu'« il y a encore peu de temps [...] les ravenelles sortaient de terre dans le petit jardin du chef de gare de l'ancien funiculaire » (p.69). Ou encore, près de la rue des Envierges : « Aux alentours subsistent beaucoup de petits jardins soignés, et parfois le noctambule, inquiet mais doux, de ces parages, voit le plan de poireaux que découvre la lueur d'un éclair » (p.117). Les terrains vagues de Salmon sont certes en mauvais état (« Piteux, pisseux, envahis d'herbes pauvres et de fleurs sans couleur tout de suite séchées, les terrains vagues de Montparnasse allégorisaient plutôt ce mal dont périt la nature à n'être point pénétrée du soc ou de la bêche » M. 18), mais ce sont d'anciens champs, souvenir du temps où ils étaient cultivés. Et l'on retrouve une autre parenté entre Salmon et Follain, le souvenir proche du monde paysan. On y vient tout naturellement par l'évocation des terrains vagues :

Encore inemployés, mais depuis si longtemps voués au supplice de l'étouffement sous la bâtisse, ils étalaient leurs trapèzes de terre franche en sursis, débris de nature étiolée et par miracle se survivant. (M. 18)

Suit tout un développement sur le passé bucolique de Paris :

Comme tant d'autres cantons de la périphérie parisienne, le cher vieux quartier que je m'efforce de peindre par le recours à la mémoire conservait tant d'aspects de vraie paysannerie ! (M. 18)

La campagne à la ville

Salmon commence par parler de traces archéologiques en quelque sorte des anciens paysans, maraîchers, vigneron ou nourrisseurs :

Avant 1900, point n'était besoin de trop fureter pour découvrir une maison basse dont tout indiquait qu'y vécut, le plus souvent contents de leur état, des maraîchers, des vigneron ou des nourrisseurs. (M. 18)

Le mémorialiste s'attarde sur cette dernière catégorie, avec laquelle il a eu une relation directe, puisqu' « on [l]'a mené boire du lait de la dernière vacherie de Montparnasse, rue de Fleurus » (M. 18). Comme chez Aragon dans *Le Paysan de Paris*, les travaux d'urbanisme ont eu raison du vieux Paris : « L'urbanisme a eu raison du souvenir même de la vacherie dont il ne reste plus trace depuis le percement du boulevard Raspail inauguré en 1912... » (M. 18-19).

Cependant il n'y avait pas de près où mener paître ces vaches, et donc un nouveau commerce s'était développé, de « 'grains et issues', pourvoyeurs des écuries autant que des étables » (M. 18) :

D'importants négociants tiraient bénéfice de la nourriture des vaches de Paris [...]. Ils possédaient leurs dépôts de fourrage en retrait dans des cours d'immeubles ou dans des vestiges de fermes. De lents attelages d'allure tout à fait villageoise amenaient et déversaient toutes herbes bien nécessaires à la prospérité des herbivores à ce point éloignés des herbages. (M. 19)

Salmon en a été le témoin, et à la manière de ce qui se passe chez Proust ressurgit la sensation oubliée :

Je retrouve sans peine le parfum bucolique triomphant un instant des odeurs de Paris. Je revois les moineaux à la poursuite du convoi, piquant dans les grappes jaunes de la luzerne, tapant dans les capitules purpurines du trèfle. (M. 19)

L'architecture d'autrefois était à taille humaine, et Salmon n'aime pas les grands immeubles modernes : « Avec son étage unique écrasé sous un haut chapeau de tuiles noircies, cette maison des champs aujourd'hui remplacée par un très moderne empilement de tiroirs à habiter, comme dit, ou à peu près, l'éminent et non moins inquiétant Le Corbusier... » (M. 20). Comme pour Follain qui disait qu'il était « doux de traverser Paris comme le village », pour Salmon cette maison « a figuré [...] une honnête auberge de village » (M. 20). On y trouve « dans un coin » « une espèce de huche » et « on imagine aisément qu'un très ancien lit encourtiné de serge, avec sa couette fourrée des dépouilles de la basse-cour, avait été monté à l'étage... (M. 20). Les bâtiments ont disparu, « Campagne Première ! Grande Chaumière ! Closerie ! Il ne reste plus guère aujourd'hui que des noms pour donner à rêver des délices champêtres » (M. 21).

Chez Follain il y a un village – Canisy –, un « chef-lieu » - Saint-Lô –, mais toujours c'est de province qu'il s'agit, même à Paris, comme je l'ai montré dans mon intervention au colloque Follain de Besançon. Montparnasse pour Salmon est moins un « village » qu'une « petite ville de province » « qu'aux environs de 1890 [...] mit en

grand émoi l'arrivée d'un cirque ambulante » (M. 21). Et Salmon de s'exclamer :

Province de Montparnasse ! Ah ! qu'elle était province, la gare de mon vieux Montparnasse !
Un peu au-delà du XIXe siècle, elle demeurait telle que nous la montrent des gravures sur bois exécutées moins pour le discutabile charme architectonique de ce monument ferroviaire que pour un instant mémorable de la guerre de 1870, à savoir l'arrivée à Paris des mobiles bretons. (M. 23)

Au début du chapitre 3, Salmon « Jaloux de vous surprendre, [...] espère n'en avoir pas fini » (M. 28). Montparnasse est la porte de la Bretagne, comme on le voit avec l'évocation des « mobiles bretons » de 70, et Salmon baptise le quartier « Montparnasse-Port-de-Mer » (M. 28). Se fait alors le lien entre le pittoresque du lieu et l'apparition des peintres, qui sans avoir à prendre le train se trouvent directement en Bretagne et ont à leur disposition des modèles vêtus de la tenue traditionnelle bretonne :

La maistrance et les équipages de la Flotte égaient toujours d'ancres d'or et de pompons rouges le « parvis » de la vieille gare. La rue du Départ n'a perdu aucun de ses débits dont le patron vous sait, en franc loup de mer, loger une frégate dans une bouteille. [...] Le peintre n'aura pas trop de peine à trouver le modèle de bonne volonté sachant porter la coiffe et ceindre le tablier noir [...] : ainsi sera-t-il content de l'économie du billet pour Pont-Aven, Douarnenez ou Port Navalo... (M. 28)

À la recherche du temps perdu

Dans tout le début du livre, Salmon évoque le passé, sans pratiquement jamais parler des peintres ou des littérateurs. C'est tout le regret du temps perdu, dans une perspective proustienne mais aussi follainienne, qui apparaît ici, avec d'heureuses trouvailles. Après la gare Montparnasse, il est question des omnibus. Ainsi celui de « Ménilmontant-Gare Montparnasse » : « l'omnibus cahotait sur le pavé parisien comme en grinçant des refrains d'Aristide Bruant » (M. 24). Comme l'auteur de *La Recherche*, Salmon note les déformations populaires, par exemple à propos d'une commère de la rue d'Odessa : « elle disait 'une omnibus', à l'exemple de presque tous les conducteurs dudit... » (M. 24). C'est un plaisir de se remémorer ne serait-ce que les prix des voyages : « Le voyage coûtait trente centimes, à l'intérieur, et trois sous à l'impériale » (M. 24), avec un clin d'œil au romancier des *Voyageurs de l'impériale*, Aragon. Dans son *Paris*, Follain évoque l'incendie du Bazar de la Charité et Salmon termine son chapitre sur un accident à la gare Montparnasse, où un train n'avait pu s'arrêter : « Une carte postale, 'Souvenir de la catastrophe', fut éditée qui se vendit fort bien » (M. 27).

Dans le chapitre 3, Salmon fait un long développement sur le caractère militaire du lieu, lié à la relation privilégiée avec l'Ouest (« Sans fin se baladaient fantassins, cavaliers, artilleurs, tringlons, infirmiers, riz-pain-sel et secrétaires, presque tous gens de l'Ouest selon la tradition datant de l'Ordre moral et le sentiment de gouvernants à poigne tenant les militaires de nos provinces occidentales pour les mieux aptes à mater les Parisiens, au cas que des bouffées de Commune leur remonteraient aux narines » M. 30), et salue à l'occasion Mac-Orlan, autre écrivain du Paris populaire :

Dans les dernières années du XIXe siècle, j'ai connu des dimanches de Montparnasse aux vraies couleurs d'un dimanche de garnison. Le raffinement de la terre y comptait pour beaucoup et tout alla s'atténuant, s'effaçant, des commencements du nouveau siècle au tocsin de 1914, cela par la suppression progressive de ces détails d'uniforme dont Pierre Mac Orlan a fait son esprit l'idéal conservatoire. (M. 29)

Les uns et les autres

Un souvenir marquant, comme cela hante l'œuvre de Marcel Proust, concerne l'affaire Dreyfus : « un matin, de très bonne heure, un singulier cortège tournait l'angle du boulevard et de la rue du Cherche-Midi [...]. Soudain, l'on comprit. La Prévôté menait le capitaine Alfred Dreyfus à l'École militaire, dans la cour dite d'honneur, subir le supplice accessoire de la dégradation militaire » (M. 33).

Salmon n'évoque que brièvement les figures de la prostitution, chères à Charles-Louis Philippe et à Follain : un seul paragraphe y est consacré, p.36, sans rien de très marquant. Mais comme Follain il établit un lien entre Paris et la Chine. Comme souvent à la fin de ses textes, Follain ouvre sur un ailleurs qui nous fait rêver dans la dernière phrase de son livre : « Au-dessus d'elle [l'eau froide des fontaines Wallace] des avions volent haut, qui dépasseront les murailles de Chine ». Selon Salmon, au début du chapitre 4, « En évoquant Bubû, sombre héros de la préhistoire du quartier, je prêtai à la rue des divertissements locaux les attraits d'une rue chinoise. Il y eut vraiment quelque chose de Shanghai dans ce coin de Paris... » (M. 41). Un nouvel écrivain de Paris apparaît ici, Charles-Louis Philippe, célèbre pour son *Bubu de Montparnasse*.

Le livre de Salmon a un côté de guide touristique, respectant, du moins au commencement, la chronologie, et nous faisant découvrir par des sortes d'itinéraires très pédagogiquement les différents lieux. Ainsi au début du chapitre 5 :

Laissant la rue Joseph-Bara pour refaire face au Montparnasse central, il nous faut traverser la rue Notre-Dame-des-Champs où nous nous attarderons encore quand nous en serons à la grande époque... (M. 61)

Salmon, cela est tellement évident que nous n'en parlerons presque pas, s'intéresse beaucoup aux cafés, comme Follain, mais nous privilégierons un détail que l'on peut retrouver chez Réda. Il s'agit de l'épisode de « Bois et charbons » et de la bougnate, que Salmon fait remonter à Léon-Paul Fargue, et auquel très certainement a pensé Réda, même s'il salue explicitement Breton. Salmon comme les autres écrivains commence par nommer le lieu, « Bois et charbons, Vins et liqueurs », puis il en vient à celle que tous appellent « la Bougnate », la patronne aux « yeux d'anthracite », remarque très juste si l'on songe qu'elle vend précisément du charbon : « celle que, dans le quartier, [...] l'on ne nomme jamais autrement que la bougnate, m'a tout de suite demandé des nouvelles de Léon-Paul Fargue » (M. 275-276). Réda fait le lien avec les surréalistes, ce dont se garderait bien Salmon. Le texte de Réda, intitulé « Bois charbons », s'ouvre sur ces mots : « On n'effacera pas les mots BOIS CHARBONS célébrés par le poète surréaliste, et sans doute même les repeindra-t-on » et se termine sur la vision de la bougnate, qui trime près du comptoir et va s'en retourner dans son pays

natal :

J'ai quand même trouvé l'occasion d'en féliciter discrètement la bougnate : Vous devez être bien contente, lui ai-je dit. Mais elle, la tête frisée montant du bac, dolente ou comme prise d'un léger vertige :

– Eh oui, monsieur Rrréda, bien sûr, mais vous savez, quand on a connu la vie parisienne...

Je finirai par une caractéristique de Salmon, qui ne figure pas chez les autres écrivains : l'insertion de chansons ou de poèmes en italique dans le texte. Ainsi page 9, trouvons-nous l'hymne des « gars d'Montparnasse » :

*Faut qu'ça pète ou qu'ça casse,
V'là les gars d'Montparnasse ;
Ils sont tous rigolos ;
Vivent les gars d'Montparno !*

ou, page 123, au chapitre 9, avons-nous « ce qu'en octobre 1913 inspirait, à Cendrars le voyageur du *Transsibérien*, la Ruche vue de l'atelier d'un de ses plus éminents locataires, Marc Chagall » :

*[...]
Zina
(Nous avons parlé d'elle)
Chagall
Chagall
Dans les échelles de la lumière (M. 123)*

Conclusion

Le Paris de Salmon, tel qu'il apparaît dans *Montparnasse*, est donc une créature bicéphale, d'une part chronique de la vie littéraire et artistique à la manière de *Souvenirs sans fin*, mais en plus précis, plus ralenti, et d'autre part évocation d'un vieux Paris disparu, populaire et pittoresque, et cher aux écrivains de la ville, dont le premier est sans doute Baudelaire, qui disait dans « Le cygne » :

*Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel)*

Christine Dupouy