

ROMERA ROZAS
Deux versions de Buenos Aires dans l'œuvre de JLB.

KALEIDOSCOPOLIS

OU MIROIRS FRAGMENTÉS DE LA VILLE



Textes réunis par
Gérard Veyssière

UR UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

L'Harmattan

UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION
FACULTÉ DES LETTRES ET DES SCIENCES HUMAINES
CAHIERS CRLH-CIRAOI N°10 - 1995

KALEIDOSCOPOIS

OU

MIROIRS FRAGMENTÉS DE LA VILLE

textes réunis par
Gérard Veyssièrè

*Publications du Centre de Recherches Littéraires et Historiques
Faculté des Lettres et des Sciences humaines-Université de La Réunion*

Cet ouvrage a été publié grâce au concours du
Conseil Général et du Conseil Régional de La Réunion

Deux versions de Buenos Aires dans l'œuvre de Jorge Luis Borges

Ricardo Romera Rozas
Centre de Recherches Littéraires et Historiques
Université de La Réunion

La ville de Buenos Aires est un thème récurrent dans l'œuvre de l'écrivain argentin Jorge Luis Borges. De ses premiers textes jusqu'aux derniers, la ville est source de réflexions et de sentiments nombreux. Nous avons essayé de suivre et d'analyser tout au long de son œuvre les multiples références à Buenos Aires. Mais étant donné leur abondance et leur complexité, nous nous sommes limités à l'étude de deux représentations de la ville. Celles-ci nous semblent essentielles non seulement par leur caractère opposé mais aussi par leur importance en ce qui concerne les différentes interprétations données par la critique sur l'œuvre de Borges.

Nous présenterons tout d'abord une version idéaliste ou « métaphysique » et ensuite une version réaliste et satirique de la ville. Mais avant de passer à l'analyse proprement dite des textes, il nous semble important de signaler quelques caractéristiques historiques et sociologiques de la ville de Buenos Aires.

Située au bord du Rio de la Plata, fleuve immense dont on ne voit pas la rive opposée, la ville a été bâtie selon les critères urbanistiques des Espagnols à l'époque coloniale : une place centrale avec des bâtiments officiels, un plan en damier et une activité portuaire¹. De 1860 à 1930, Buenos Aires s'agrandit considérablement. L'immigration européenne est à l'origine de cette évolution rapide. Espagnols, Polonais, Juifs, Français, Libanais et surtout Italiens vont s'intégrer à la population *criolla*, c'est-à-dire les fils d'Espagnols nés en Argentine, et donner à la ville un aspect cosmopolite. En 1950, Buenos Aires avec sa couronne regroupe le tiers de la population et

1. G. Bourdè, *Urbanisation et immigration en Amérique Latine*, Buenos Aires, Paris, Aubier, 1974, p. 9.

devient une des dix agglomérations les plus grandes du monde². Au Nord, se trouvent les quartiers riches, au Sud et à l'Ouest les quartiers populaires et ceux de la classe moyenne, assez nombreuse dans le pays. Buenos Aires est une ville géométrique avec au centre un obélisque haut, blanc et laid dont personne ne connaît la signification mais au sujet duquel les nationalistes ne font que se vanter. Ses rues monotones se prolongent indéfiniment vers les quartiers de la périphérie formant ainsi un énorme échiquier. Buenos Aires est aussi marquée par la présence d'espaces incommensurables. On devine l'horizon en tous lieux. A l'Est, le fleuve s'ouvre sans limite vers l'Europe. Ailleurs, les frontières de la ville se diluent dans le vide de ce qu'on appelle la pampa, plaine parcourue jadis par l'Indien nomade et indomptable et plus récemment par ces cavaliers libres comme le vent et sans repères culturels précis : les gauchos. Il est difficile de savoir si Buenos Aires pénètre dans la pampa ou si c'est la pampa qui pénètre dans Buenos Aires. Pour beaucoup d'Argentins, la ville et la plaine ont toujours vécu en osmose. Pour d'autres, Buenos Aires est toujours symbole de civilisation, d'eupéisme et la pampa symbole de barbarie. Pour d'autres encore, l'histoire déchirée du pays naît de la confrontation permanente de ces deux univers³. Nombreux sont les intellectuels et les écrivains argentins ayant tenté d'analyser la ville afin de dégager son caractère intrinsèque. Pour le poète et penseur Ezequiel Martínez Estrada, Buenos Aires « malgré son apparence bigarrée et cosmopolite » avait dans les années 1930 « un esprit en bloc »⁴. En 1965, le sociologue Julio Mafud estimait que Buenos Aires était la ville de la débrouillardise, de la négation de l'autre et surtout la ville où prospérait l'homme astucieux et dénué de tout scrupule⁵. Récemment, l'écrivain franco-argentin Héctor Bianciotti considérait que, du point de vue intellectuel, Buenos Aires était une ville « énormément minuscule » (nous citons de mémoire). Nombreux aussi sont ceux qui ont essayé de définir la pampa. Le poète Almafuerie, par exemple, pensait que c'était le seul endroit au monde où Dieu pouvait marcher à son aise. Mais c'est peut-être l'écrivain français Drieu La Rochelle qui a le mieux défini la plaine argentine en la qualifiant de « vertige horizontal »⁶. Mais ce vertige, cette abstraction spatiale que l'on peut pressentir au bout d'une rue de faubourg a été la source d'une littérature propre à l'Argentine et plus particulièrement aux écrivains de

2. *Ibid.*, p. 10.

3. Voir D. F. Sarmiento, *Facundo. Civilización y barbarie*, Barcelona, Planeta, 1986 (1ère éd. 1845) et E. Martínez Estrada, *Radiografía de la pampa*, Buenos Aires, Losada, 1976 (1ère éd. 1933).

4. E. Martínez Estrada, *ibid.*, p. 244.

5. J. Mafud, *Psicología de la viveza criolla*, Buenos Aires, Americalee, 1965.

6. J. de Milleret, *Entretiens avec Jorge Luis Borges*, Paris, Belfont, 1967, p. 178.

Buenos Aires. Julio Cortázar voit dans le polymorphisme culturel des Argentins, dérivé des multiples apports étrangers, ainsi que dans l'immensité géographique, facteur d'isolement, de monotonie et d'ennui (nous pourrions ajouter d'angoisse existentielle face à une réalité chaotique) une des raisons (les autres dérivent d'une curiosité pour la littérature universelle et en particulier pour la littérature anglo-saxonne) qui explique la genèse d'écrivains attirés par la littérature fantastique et les fictions métaphysiques⁷. En écrivant cela, Cortázar pensait entre autres à l'œuvre de Jorge Luis Borges né à Buenos Aires le 24 août 1899.

Dans son *Essai d'autobiographie*, Borges raconte quelques détails de son enfance :

« Je suis né [...] dans une petite maison sans prétention appartenant à mes grands-parents paternels [...]. Nous avons dû déménager assez rapidement pour aller habiter le faubourg de Palermo [...]. Palermo à cette époque [...] était la banlieue pauvre de la ville [...]. A Palermo vivaient des gens pauvres mais décents ainsi que des éléments beaucoup moins désirables. Il y avait aussi un Palermo de truands — que l'on appelait les *compadritos* — fameux pour leurs rixes au couteau »⁸.

Le quartier de Palermo et ses *compadritos* apparaîtront souvent dans les textes de Borges. Il s'agit d'une version mythologique de Buenos Aires que nous n'aborderons pas ici mais à laquelle nous ferons néanmoins quelques allusions.

En 1914, à l'âge de treize ans, Borges part avec sa famille pour l'Europe. Il restera en Suisse pendant sept ans. Il étudie et passe son baccalauréat à Genève. Après avoir visité plusieurs capitales européennes, il rentre à la fin de l'année 1921 à Buenos Aires. La ville produit sur lui une impression profonde :

« Je fus surpris après avoir vécu dans tant de villes européennes — [...] — de découvrir que ma ville natale avait poussé, qu'elle était maintenant une très grande ville faite de maisons basses à toits plats, s'étendant à perte de vue à l'Ouest jusque vers ce que les géographes et les littérateurs appellent la pampa. »⁹.

Son retour d'Europe lui inspira le premier livre qu'il a publié : *Ferveur de Buenos Aires* (1923). Malgré ce titre quelque peu

-
7. J. Cortázar, « Notes sur le gothique vu du Rio de la Plata », in *Le Romantisme noir*, L'Herne, Paris, Ed. de l'Herne, 1978, p. 357-361.
 8. J. L. Borges, *Livre de préfaces*, suivi de : *Essai d'autobiographie*, Paris, Gallimard, 1980, p. 233-234.
 9. *Ibid.*, p. 253-254.

emphatique, les trente-trois poèmes qui composent l'œuvre se caractérisent par leur intonation modeste. Il s'agit d'une poésie plutôt descriptive où le jeune poète fait de Buenos Aires une ville peuplée de patios intimes, de maisons aux façades roses, à l'aspect calme, de places nonchalantes qui dégagent une profonde tendresse. Mais surtout, on voit le poète marcher dans les rues interminables des faubourgs méditant sur le temps, l'espace, la mort et l'univers. Devant la Recoleta, le cimetière aristocratique de la ville, Borges dira :

L'espace et le temps sont ses formes,
ce sont des instruments magiques de l'âme,
et quand celle-ci s'éteindra
avec elle s'éteindront l'espace, le temps et la mort.

« La Recoleta »¹⁰

Dans ce poème, où il affirme également que la Recoleta sera le lieu de sa cendre, Borges reprend le postulat de la philosophie idéaliste selon lequel le monde est une représentation de l'esprit et du rêve. Quelques poèmes plus loin, dans une rue solitaire de Buenos Aires s'engouffrant dans le vide de la plaine, il sera encore plus explicite :

Dans la profonde nuit universelle
[...]
j'ai revécu la terrifique conjecture
de Schopenhauer et de Berkeley
qui affirme que le monde
est une activité de l'esprit,
un rêve des âmes,
sans base ni dessein ni volume.
[...]
Si les choses sont vides de substance
et si l'innombrable Buenos Aires
n'est qu'un rêve
qu'érigent les âmes par une commune magie,
il y a un instant
où son être est démesurément menacé,
et c'est l'instant frémissant de l'aube,
lorsque sont rares les rêveurs du monde.

« Point du jour »¹¹

Dans ses poèmes, il insiste aussi sur le caractère monotone des rues qui s'arrêtent devant l'immense crépuscule de la pampa. On pourrait dire que ce damier gigantesque qu'est Buenos Aires obéit, pour Borges, à un archétype platonique qui se répète indéfiniment

10. J. L. Borges, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard (La Pléiade), T.1, 1993, p. 10.

11. *Ibid.*, p. 21.

dans l'espace. Son poème « La banlieue » est un des meilleurs exemples de cette conception idéaliste et universelle de la réalité :

La banlieue est le reflet de notre ennui.
 Mes pas hésitèrent
 au moment de marcher sur l'horizon
 et je suis resté parmi les maisons
 enfermées dans leurs blocs quadrillés,
 différents et pareils
 comme s'ils étaient tous
 des souvenirs monotones et répétés
 d'un bloc unique¹².

Dans *Ferveur de Buenos Aires*, Borges ne chante pas le centre de la ville. Il est toujours à la périphérie, en train de chercher cet autre centre¹³ qui peut-être ne se trouve nulle part. Le jeune poète tentait déjà de trouver l'issue de ce mystérieux labyrinthe que sont la ville et l'univers. Il est aussi loin des hommes. Dans ces poèmes il y a un rapport intime entre le sujet et l'objet, sans aucune interférence d'ordre sociologique ou politique. Il y a un rapport secret, métaphysique et émotif avec Buenos Aires comme le montrent encore une fois les vers suivants :

Cette ville que j'ai cru mon passé
 est mon avenir, mon présent ;
 les années que j'ai passées en Europe sont illusoire,
 Toujours j'étais (et je serai) à Buenos Aires.

* La Banlieue *¹⁴

Ces deux derniers vers, nous le verrons plus loin, seront très significatifs par rapport à la pensée et à la vie de Borges.

La ville comme objet de spéculations métaphysiques apparaîtra à nouveau dans *Histoire de l'Eternité*, livre d'essais publié en 1936. S'appuyant sur une expérience vécue dans un faubourg éloigné du sud de Buenos Aires, Borges va réfuter l'existence du temps :

* Mes pas m'amènèrent à un coin de rue. Merveilleusement libre de pensée, je respirai la nuit [...]. C'était une rue bordée de maisons basses ; à première vue, elle évoquait la pauvreté mais il s'en dégageait aussi une impression de bonheur [...]. Les portes [...] semblaient faites de la substance infinie de la

12. *Ibid.*, p. 18.

13. Voir à ce sujet l'article du poète argentin R. Juarroz, « Adrogué, Borges et les périphéries », *L'Herme* (N° spécial Jorge Luis Borges), Paris, Ed. de L'Herme, 1981 (1ère éd. 1964), p. 194-195.

14. « La banlieue », *op. cit.*, p. 18.

nuit [...]. Sur la terre chaotique, un mur rose semblait non pas accueillir la lumière de la lune, mais diffuser une lumière intérieure ; rien ne pourra nommer la tendresse mieux que ce rose. Je restai en contemplation devant cette simplicité. Je pensai certainement à voix haute : "C'est comme il y a trente ans..." [...]. Cette pensée facile [...] cessa d'être quelques mots approximatifs pour devenir réalité profonde. Je me sentis mort. Je sentis que je percevais ce monde en spectateur abstrait ; [...]. A présent, je la définis ainsi [son expérience] : cette pure représentation de faits homogènes — nuit sercine, mur limpide, [...] terre primitive — n'est pas seulement identique à celle qu'il y eut à ce même coin de rue voici tant d'années ; elle est, sans ressemblance ni répétition, la même. Le temps, pour peu que nous puissions percevoir une telle identité, est une illusion : le fait qu'on ne puisse ni distinguer ni séparer un moment de l'apparent hier et un autre de l'apparent aujourd'hui suffit à l'anéantir. »¹⁵.

En 1944 apparaît *Fictions*, premier recueil de nouvelles policières et fantastiques. Dans « La mort et la boussole », texte écrit en 1942, Buenos Aires sert de toile de fond à quatre crimes soigneusement prémédités. Borges ne fait aucune allusion directe à Buenos Aires. Les crimes sont perpétrés dans des endroits dont les noms ont été inventés par l'auteur, mais c'est par leur description qu'il laisse entrevoir la ville. Le premier crime a comme cadre l'hôtel du Nord « ce prisme élevé qui domine l'estuaire dont les eaux ont la couleur du désert. »¹⁶. Il s'agit évidemment du gratte-ciel Cavanah et du Rio de la Plata. Le deuxième crime a lieu dans « le plus abandonné et le plus vide des faubourgs déserts de l'Ouest de la ville. [...] [dans] un cul-de-sac final aux murs roses en torchis qui semblaient refléter en quelque sorte le coucher de soleil démesuré. »¹⁷ (on se rappellera ici ce que Borges a écrit dans *Histoire de l'Éternité*). Le troisième crime est commis dans la rue de Toulon « cette rue saumâtre où se côtoient le cosmorama et la laiterie, le bordel et les marchands de bibles. »¹⁸. Il s'agit du Paseo de Julio, avenue du centre de Buenos Aires que Borges avait déjà dénigrée en 1929 dans son livre de poèmes *Cuaderno San Martín*¹⁹. Le quatrième crime se passe à la périphérie sud de la ville au-delà « d'un ruisseau aveugle aux eaux fangeuses, outragé de tanneries et d'ordures. »²⁰. Borges signale ici la « frontière » entre la capitale et les zones industrielles du Sud du « grand Buenos Aires ».

15. J. L. Borges, *Œuvres complètes*, p. 383-384.

16. *Ibid.*, p. 526.

17. *Ibid.*, p. 528.

18. *Ibid.*, p. 529.

19. *Ibid.*, p. 92-94.

20. *Ibid.*, p. 531.

On peut remarquer, surtout en ce qui concerne les deux derniers paysages urbains, une description plus réaliste, voire même expressionniste de Buenos Aires quoique toujours cachée sous des noms fictifs. La ville n'est plus un modèle sorti du rêve quotidien des hommes. Autant par ses crimes que par ses laideurs, Buenos Aires apparaît plutôt comme l'illustration d'un cauchemar²¹. Il faut préciser que les trois premières victimes ont des noms juifs et que la quatrième est le détective Lönnrot. Ce dernier est un pur raisonneur, à la manière d'Auguste Dupin, qui, se laissant tromper par de fausses symétries, tombe dans le piège tendu par l'assassin. Dans « La mort et la boussole », Buenos Aires sert de décor à la persécution des Juifs et au triomphe de l'astuce sur l'intelligence. Il n'est pas difficile d'entrevoir dans ce texte, où l'on perçoit une transition dans la vision borgésienne de Buenos Aires, l'histoire européenne et argentine des années 1940-1942, c'est-à-dire, l'avènement des forces primitives du fascisme et du national-socialisme.

C'est aussi en 1942 qu'apparaît le premier livre écrit en collaboration avec Adolfo Bioy Casares, *Six problèmes pour don Isidro Parodi*. Dans ces six récits soi-disant policiers, nous trouvons une version de la ville assez différente de la première. Buenos Aires devient le lieu d'une représentation satirique de la réalité sociale et politique de l'Argentine. Le temps devient successif, historique, réel. Les archétypes sociaux commencent à peupler l'espace. Dans un premier temps, la ville se transforme comme par enchantement en ville italienne. Les noms des personnages, les noms des rues sont étonnamment italiens. Les pizzerias pullulent, les hommes mangent goulûment toutes sortes de pâtes et de plats très lourds, tels que la *buseca* ou le *pesceto*. Dans un second temps, Borges dénonce avec une subtile ironie, le nationalisme primaire de tous ces Italiens devenus Argentins. Dans la nouvelle « Les douze signes du Zodiaque », le journaliste Molinari (nom italien) avoue qu'il est fatigué de voir tant d'Italiens et de Libanais, « sans compter les capitalistes anglais qui avaient inondé le pays de chemins de fer et de réfrigérateurs »²². Dans « Les machinations de Sangiácomo », l'action se déroule dans la Villa Castellammare, située dans le quartier nord de la ville. Son propriétaire, le Commandeur Sangiácomo, reçoit une série de personnages, tous plus ou moins snobs, ridicules, nationalistes et antisémites. En revanche, dans « La victime de Tadeo Limardo », le *compadrito* Tulio Savastano vit dans une sorte de taudis situé dans le Sud populaire de la capitale. Ce personnage, aussi bien

21. Voir J. E. Irby : « Borges, Carriego y el Arrabal », in *Jorge Luis Borges el escritor y la crítica* (Edición de J. Alazraki), Madrid, Taurus, 1987, p. 256-257.

22. J. L. Borges, *Six problèmes pour don Isidro Parodi*, Paris, Denoël, 1967, p. 21-22.

nationaliste qu'antisémite, est un modèle opposé à la figure mythologique du *compadrito*, homme courageux et solitaire, créé par Borges dans son œuvre. Savastano n'est qu'un lâche et un mouchard qui vit caché, craignant les représailles d'un ami qu'il a trahi. Dans *Un modèle pour la mort*, roman policier écrit en 1945²³, Borges et Bioy Casares s'amuse à mélanger les classes sociales de Buenos Aires. Les nouveaux riches du quartier nord de la ville côtoient allègrement les habitants du Sud. Cet étrange mélange est dû à l'existence, au centre de la capitale, de la très nationaliste Association Aborigéniste Argentine qui les réunit fraternellement. Par ailleurs, Buenos Aires est envahie par des faux gauchos et indiens venus nombreux de la pampa... à bicyclette. Contrairement à l'œuvre individuelle, où l'européen Borges marche toujours vers la plaine pour contempler à travers ses rêves idéalistes l'immensité et la profondeur des crépuscules, c'est la pampa qui marche d'une façon apparemment comique vers l'européenne Buenos Aires. Et c'est dans la nouvelle « La fête du Monstre » (1952) que les masses populistes viendront du Sud pour acclamer « le Monstre » Juan Domingo Perón. Toutes les villes du sud de Buenos Aires serviront de décor à une marche de la violence, de l'intolérance et de la vulgarité. C'est aussi à la frontière qui sépare la capitale de sa périphérie, non loin de l'endroit où l'intelligent détective Lönnrot part vers sa mort insoupçonnée, que les manifestants péronistes, avant d'arriver à la place centrale de Buenos Aires (Plaza de Mayo), tuent par lapidation un étudiant juif²⁴.

Toute l'œuvre conjointe de Borges et Bioy Casares est marquée par une critique railleuse de la ville. Buenos Aires devient un espace étouffant où seuls les astucieux, les gens sans scrupules peuvent vivre à l'aise. Cette version satirique contredit l'opinion de certains critiques selon laquelle Borges était confiné dans une tour d'ivoire et considérait la littérature comme totalement détachée de la réalité. De même, la première version contredit l'opinion de ceux qui, tenant compte seulement de certains thèmes récurrents de l'œuvre : le *compadrito*, les faubourgs, la pampa, soulignent, à tort, le caractère profondément argentin de l'auteur. Dans son livre *Le chiffre (La cifra)*, Borges écrit son dernier poème sur Buenos Aires. Les deux versions de la ville convergent dans ces vers avec une certaine amertume :

Je suis né dans une autre ville qui s'appelait aussi Buenos Aires.
[...]

23. J. L. Borges, *Un modelo para la muerte*, in *Obras completas en colaboración*, Buenos Aires, Emecé, 1981, p. 143-195.

24. J. L. Borges, *Nouveaux contes de Bustos Domecq*, Paris, Laffont, 1984, p. 117-118.

Je me souviens d'une devise rose qui avait été rouge.

[...]

Je me souviens du temps généreux

[...]

Dans ce Buenos Aires, qui m'abandonna, je serais aujourd'hui un étranger.

Je sais que les seuls paradis accessibles à l'homme sont les paradis perdus.

Quelqu'un identique à moi, quelqu'un qui n'aura pas lu cette page,

regrettera les tours de béton et le froid obélisque²⁵.

Nous savons tous que Borges est allé mourir à Genève, la ville de son adolescence, la ville où il avait lu Schopenhauer. Ce qu'il avait affirmé dans *Ferveur de Buenos Aires*, devant le cimetière de la Recoleta et dans une rue monotone des faubourgs ne s'est pas réalisé. Nous pourrions interpréter la décision d'aller mourir à Genève comme un acte de libre arbitre. Nous sommes tentés de penser le contraire : il s'agirait plutôt d'une préfiguration du destin (idée très chère à Borges). Si nous avons comparé à plusieurs reprises la ville de Buenos Aires à un gigantesque damier c'est parce que nous pensions constamment à son poème « Le jeu d'échec » que nous citerons en conclusion :

Tous : roi débile, fou diagonal, reine
Acharnée, tour directe et pions rusés,
Par le noir et le blanc de leur trajet
Cherchent et livrent leur bataille concertée.

Ils ne savent pas l'évidente main
Du joueur qui dirige leur destin ;
L'inflexible et transparente rigueur
Qui pour eux choisit et mesure le chemin.
Le joueur, à son tour, se trouve prisonnier
(Omar l'a dit) des cases d'un autre échiquier
Où les nuits sont les noires et les jours les blanches.

Dieu meut le joueur et le joueur, la pièce
Quel Dieu, derrière Dieu, commence cette trame
De poussière et de temps, de rêves et de larmes ?²⁶



25. Notre traduction, J. L. Borges, *Obra poética* (1923-1985), Buenos Aires, Emecé, 1989, p. 576-577.

26. J. L. Borges, *L'auteur et autres textes*, Paris, Gallimard, 1982 (1ère éd. espagnole 1960), p. 119.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS	11
MYTHES	13
JEAN-MICHEL RACAULT De la ville-organisme à la ville-machine : les modèles scientifiques de la dynamique urbaine dans le prologue de <i>La Fille aux yeux d'or</i>	15
JEAN-YVES MONDON Aspects de la poétique urbaine de Baudelaire.. Propositions pour une lecture de <i>Mademoiselle Bistouri</i>	31
CHRISTINE DUPUIT <i>L'étrange cas du Dr Jekyll et de Mr Hyde</i> : la ville comme métonymie du double.....	47
HUBERT TEYSSANDIER Londres dans <i>Bleak House</i> (1853) de Charles Dickens	59
PARCOURS	73
GENEVIÈVE LAIGLE Londres un jour de la mi juin 1923 : la capitale britannique évoquée par V. Woolf dans <i>Mrs Dalloway</i>	75
RICARDO ROMERA ROZAS Deux versions de Buenos Aires dans l'œuvre de Jorge Luis Borges	93

ÉRIC FOGÈRE	
<i>Le Tableau de Paris</i> de Louis Sébastien Mercier	103
SERGE METTINGER	
<i>Le Rôdeur parisien</i> , de Beaudelaire à Jacques Réda	117
TEXTES, IMAGES, ESPACES	133
COLOMBE COUËLLE-D'EZEUZE	
Représenter la cité : les noms du citoyen sur les images des vases grecs	135
JEAN PEYRAS	
Les villes chez les arpenteurs latins	157
CATHERINE CROIZY-NAQUET	
Ylion chez Benoît de Sainte Maure ou la figuration de la tour idéale au XIII ^e siècle	177
GÉRARD VEYSSIÈRE	
Iconographie de la ville médiévale : réalité et/ou imagination ?	193
CHRISTINE BONARDI ET CHARLIE GALIBERT	
Représentation et perception de la ville : quelques jalons dans l'approche psychosociale des phénomènes urbains	217
INTERACTIVITÉ	231
DANIÈLE HOUPERT-MERLY	
L'homme des villes et l'enfant des champs. De l'homme naturel à l'homme civil dans l' <i>Émile</i> de Jean-Jacques Rousseau	233
SOPHIE BRIDIER	
<i>La fille aux yeux d'or</i> : passages secrets dans Paris	251
JEAN-PAUL ENGELBERT	
Les entropies urbaines de J. G. Ballard : <i>Crash!</i> , <i>L'île de béton</i> , <i>I.G.H.</i>	263
GABRIÈLE FOIS-KASCHEL	
<i>Sous le choc de la ville</i> : l'approche de la modernité avec Walter Benjamin et les écrivains allemands de l'avant-garde historique	279

FRANÇOIS DUBAN

La ville dans le nord-ouest des États-Unis : le pastoralime
américain contemporain 293

DANIEL-ROLLAND ROCHE

Trois Villes et Trois Sociétés au futur présent 1984,
Alphaville, Fahrenheit 451 311

§

KALEIDOSCOPOLIS

OU

MIROIRS FRAGMENTÉS DE LA VILLE

« **A** U commencement, Dieu créa le ciel et la terre » puis l'ensemble de la Création et enfin l'homme. Il plaça celui-ci dans un jardin, à Éden. Dans la Création divine, la ville est inexistante. Ce fut l'homme, après la chute, qui la conçut. Il se mit à fabriquer des briques et à vouloir ériger une ville et une tour. Le résultat, ce fut Babel. L'échec, parce qu'il engendre des interrogations, laissait pourtant augurer des promesses de succès futurs.

Dans ce dixième cahier du CRLH-CIRAOI nous retrouvons quelque peu cette tour de Babel qui serait à l'origine de la multiplicité des langues et de l'occupation par l'homme de la quasi totalité de l'œkoumène. C'est ainsi que nous rencontrons les langues française, anglaise, allemande et espagnole comme fondement linguistique des études proposées. Quant à la dispersion humaine elle se réalise à la fois dans le temps, depuis l'Antiquité jusqu'à l'époque contemporaine, mais également dans l'espace puisque nous touchons les rivages du continent Américain et une grande partie de l'Europe.

Ces dix-neuf études, à la façon d'un kaléidoscope, ne présentent évidemment au lecteur que de brèves facettes de la ville en utilisant des approches pluridisciplinaires puisque littéraires, historiques et psychosociales. Ce n'est pas la ville qui est ici définitivement présentée mais seulement quelques miroitements de cet extraordinaire rassemblement d'hommes et de femmes. Pour ceux et celles du tiers-monde, la ville apparaît toujours comme un Eldorado plus ou moins chimérique, un nouvel Éden.

D A N S L A M Ê M E C O L L E C T I O N

Visages de la Féminité, Paris : Didier-Érudition, 1984.

Pratiques du corps-médecine, hygiène, alimentation, sexualité, Paris : Didier-Érudition, 1985.

Le Territoire - Études sur l'espace humain, Paris : Didier-Érudition, 1986.

Représentations de l'origine, Paris : Didier-Érudition, 1987.

L'exotisme, Paris : Didier-Érudition, 1988.

Ailleurs imaginés, Didier-Érudition, 1990.

Métissages, tome I - Littérature et histoire, Paris : L'Harmattan, 1991.

Les monuments et la mémoire, Paris : L'Harmattan, 1993.

Américana, Paris : L'Harmattan, 1994

ILLUSTRATION DE COUVERTURE : Détail : les constructeurs de la tour de Babel, fresque in situ, Saint-Savin-sur-Gartempe



UNIVERSITE DE LA REUNION / L'HARMATTAN
ISBN : 2-7384-2969-6

KALEIDOSCOPOLIS

H