

# BARCELONE: ÉCRIRE *LA MARGE*, TRADUIRE EN MARGE

Didier Coste

Professeur de Littérature Comparée, Université Bordeaux 3

## Abstract

Barcelona was chosen as the key geographic centre of interest in this paper not for its own sake but because its social, architectural and mythical topography exemplifies perfectly the ambiguous or even paradoxical position of translation in relation to the "original" text and the "source" language: is its location marginal (commentary, digression or appendix) or is it "central" in the sense that it reveals the core or matrix of the text translated? Barcelona, with its obscure Raval (suburb) at its centre, as the Id in Freudian psychic topography, translates itself outwards in successive layers of repression and return of the repressed. Both Mandiargues and Mendoza show this very well in their respective novels. But also the linguistic dualities of Barcelona exhibit a particular in-betweenness of discourse regimes and status (prose and poetry, for example), similar to that of translation.

Key-words: Barcelona, urban configuration, glose, intergenre, margin, plurilingualism, translation

## 0. Margin, city and translation

Several questions arise immediately in relation to the chosen title. Beside the allusion to André Pieyre de Mandiargues' famous novel commented in the first part of this mosaic essay, written for a French Dictionary of Mythical Places, the margin will be implicitly but systematically used here as a pragmatic, non-mythified location —and therefore as a heuristic tool— to approach the major interrogation at the core of this project of the second issue of *Doletiana*.

There are three very different, or even opposite views of « the margin » depending on our allegiance to text. If « text », as « main body » or « block » or legal imprint, is sacred or sacralized, a temple or fortress, then the margin is either a security space that separates and protects it from the outside world as a moat would do, or it jeopardizes the integrity of the text. Such a threat can take the form of aphasia that would silence the text, or that of an undue occupation of the margin : irrelevant signifiers can creep into it from outside discourses (the prose of the world), or the words and meanings of the text itself can flee it and camp in the margin, manifesting textual instability, the centrifugal

forces present in any text. In the first case, the protective margin must remain strictly blank in order to be patrolled night and day by the guardians of the text. In the second case, external forces are seen as laying siege to the text —uncontrollable elements from the text rearrange in the margin in a haphazard, disorderly, « transgressive » fashion ; secret negotiations, complex and obscure bargaining can take place in a shapeless, largely deregulated place where conflicting, diverging interests and languages and equivocal codes meet. Thirdly, the margin may be used as a locus for comment, interpretation and explanation, for translation notes, concordance or subtitling, it then becomes subsidiary or ancillary, subservient to the text. But at the same time as its contents and their layout enhance textual values, they question the self-sufficiency of the text, they outline its limits and can make it appear sketchy, unfinished, not self-sufficient, or they can even choke it under layers of thick, dense, proliferating gloss.

As we shall see in the next segment of this contribution, with regards to Barcelona, the position of the margin is just as paradoxical in Mendoza's novel as it is in Mandiargues. For the latter, the margin, although it is still called Raval, is right at the centre, at the very heart of the city, it has the compelling strength of the id. Desire in the central labyrinth, and suicide, which will occur in the periphery, echo the family disaster, in the isolated and remote French property of the protagonist. For the former, the centre of power, lust and crime, is displaced by the crazy emergence of historical, economic modernity. The city is thus not only a strange object that requires interpretive/translative complements in its margins in order to make some sense and become habitable, neutralizing its hostility, it is always being translated from under our feet, so to speak. Barcelona is perhaps in this respect one of the most exemplary sites of wild self-translation and, for this very reason, too complex to theorize it in a simplistic or even in a simple manner.

I can see two major reasons to it. One is linguistic, the attempted suppression of Catalan by the central state could never succeed even under the long dictatorship of Franco, and, conversely, Spanish (castellano) remains, in the present situation of extended autonomy, a necessary vehicle and a specific locus of thought that the voluntary policies of catalanization of public and private life will not eradicate, Barcelona needs both an outward and an inward language. But, and this is the second reason, its highly cosmopolitan character, of late, just like the dual forces of its urban planning, both centripetal and centrifugal, contribute to this very complex process of constant displacement.

As far as I am concerned, my long term observation of Barcelona,

since the early 1960s when it still looked very much like Romero's vision of it in *La Noria*, or Rodoreda's in *La Plaça del diamant*, and my residence there, for years, in the 1990s, have not brought me much closer to reducing it to any uniform set of meanings or even to any logocentric stability. However intimate, in a sense, I could become with the Eixample Dret, the Raval or Sants, among other districts, I could only write Barcelona in languages radically foreign to it. This is why I propose, among the many texts dedicated to this city I wrote over several decades, three sample poems in French that will perhaps show how the city is not a phenomenon that can be apprehended through the elaboration of conceptual artifacts, but an excessive incompleteness (roadwork, remodelled traffic, open trenches in the sidewalks, changes of ownership, house removals, sentimental overlapping rather than sedimentation) that constantly calls for the incomplete complement of translation, leaving, in the end, no original to compare the current version with, other than the stereotypes of black and white turn of the century postcards, enlarged on the walls of « typical » bars to the point of utter unrecognizability.

## 1. Barcelone, faubourg du désir

Puisqu'il faut qu'un mythe cristallise et s'énonce définitivement à travers quelque texte ou image assez fixés, sous un titre, Barcelone aura trouvé pour beaucoup cette image et ce titre dans la foudroyante intuition d'un surréaliste français tardif et peu central, avec *La Marge* d'André Pieyre de Mandiargues (1967). Et comme un mythe est une sorte d'astre visible à l'œil nu autour duquel nombre d'autres, parfois d'égale grandeur apparente, voire de masse supérieure, gravitent, ce seront au premier chef *La Place du diamant* de Mercé Rodoreda (1962) et *La Cité des prodiges* d'Eduardo Mendoza (1986). Barcelone est romanesque, mais pas n'importe comment, elle ne s'épanouit pas sur les mystères de l'horreur comme le Londres dickensien ou sur le grotesque et le surréel comme Bruxelles, mais sur un terreau de désir mêlé de sordide et de fleur bleue. Sa déesse tutélaire est une fille du peuple, blanche et brune ou colorée, qui se peint les ongles au bureau, se prostitue dans l'ombre ou s'échine dans les coulisses d'une maison bourgeoise. Pendant ce temps, la grande roue des jours continue de tourner implacablement, entraînant ses petites tragédies domestiques et ses basses manœuvres politiques avec *La Noria* de Luis Romero (1951) et, dans ses pires cauchemars, Don Quichotte ne cesse de se revoir en homme sandwich exposé aux risées de la foule au moment même où il croyait son heure de gloire arrivée (1615). Barcelone, bien

que foyer majeur de création architecturale et picturale, et lieu de spectaculaire agitation culturelle en tous genres, sauf peut-être au cinéma (à quelques exceptions près), développe le magnétisme d'un lieu intensément écrit plutôt que peint, chanté ou déclamé. Les marins de son port ne pissent pas vers les étoiles à la manière de ceux d'Amsterdam, car le vent qui exalte les Catalans est venu des cimes des Pyrénées avec Verdaguer, ou de Valence avec Raimón. Les spires spiritualistes de Gaudí et les fleurettes naïves de Miró pointent éblouissantes dans le bleu cru du ciel qui coiffe la saillie votive du Tibidabo et, plus perçante dans les lointains de l'espace et du temps, la scie mystique nationale du Montserrat martyrise la vierge noire des moissonneurs quand un fêtard intensément blasé émerge une heure après l'aube des paillettes fanées du Paralelo avec l'aristocrate polygraphe Sagarra (*Vida privada*, 1932).

La topographie de la Barcelone moderne n'est certes pas simple, la divisant tout d'abord en quatre parties ou groupes de parties d'esprit nettement distinct: la vieille ville, l'« agrandissement » (Eixample), les anciens villages qui, comme à Paris ou à Londres, se sont trouvés pris par la marée urbaine, et enfin les quartiers hauts des nouveaux riches et des plus établis qui se sont extirpés du centre. Or il est frappant de constater que ces épanchements, enclavements et délocalisations et le jeu assez complexe qui pourrait en résulter sont largement simplifiés et révisés au plan mythique par une hiérarchie inverse de celle des classes sociales et des valeurs officielles de la bourgeoisie et du peuple laborieux qui tente de s'y hausser: selon *La Marge*, dont le protagoniste est un touriste du tragique, mais aussi selon le touriste ordinaire et l'esthète néo-romantique, Barcelone est sillonnée par le conduit des Ramblas qui pendant longtemps ont moins mené à la mer qu'à la perte de soi, à un anéantissement éjaculatoire dans le voisinage de la colonne creuse de « Colón ». La toponymie joue certainement un rôle, avec l'exotisme colonial, l'envol parfumé et la scatologie tubulaire du découvreur des Amériques, mais aussi avec le déversement torrentueux, en catalan comme en anglais, des Ramblas charriant fleurs et livres à l'assaut d'un dragon sous le commandement du Conde del Asalto, et encore Escudellers dans laquelle les écuyers font résonner leurs gamelles de pot au feu, ou Robador, voleur et vêtement doré des Vénus vénales. Dans cette perspective densément sexualisée, le vrai cœur, c'est le Raval, le faubourg au pied des anciennes murailles, le Barrio Chino qui n'avait de chinois que le nom, les tripots et les bordels, outre la proximité des chantiers maritimes médiévaux. Il n'est pas jusqu'au mystique Gaudí aventuré jusque là avec l'inférial Palais Guell, dont le nom ne signifie un impératif de jouissance. Par extension, où, ailleurs qu'à Barcelone, trouverait-on une « cave Apollon » et un « hôtel

Cosmos »? Sagarra nous parle avec tendresse de la première, Mandiargues loge son Sigismond dans le second qu'il appelle « Tibidabo » en faisant descendre sur lui une douteuse bénédiction, une grâce inefficace. Mais si le grain de sel d'une toponymie propice aide à catalyser le mythe, il ne suffit jamais à le produire. Le port de Barcelone, faute de fleuve, est une embouchure d'écoulement humain, un bas-ventre de femme. Cela aimante, on s'y accole, les mots des néons voisins comme ceux des bouffées de chansons qui s'échappent par les portes des bars ou les enseignes des maisons de passe signalent autant d'ouvertures vers des mondes tapis dans un imaginaire qui remonte aux siestes enfantines, aux rêveries adolescentes, aux émois de l'interdit, et fulgure doucement au bord d'une disparition infinie: « Quand avec Juanita il s'est joint, pense-t-il (revenant en arrière), plutôt qu'il n'a pris du plaisir il a tendrement répondu aux avances que lui avaient faites des milliers d'enseignes et d'affiches. Réponse aussi spontanément vitale que le mouvement de la respiration... » L'antéposition obsédante de l'écriture de Mandiargues dit aussi que l'appel, l'attraction est toujours déjà là. Or ce n'est pas la mort qui en ce lieu fait signe, bien au contraire, elle a déjà eu lieu ailleurs, dans un monde auquel le Paralelo est parallèle —l'épouse de Sigismond s'est jetée de la tour, là-bas d'où il vient, avant qu'il ne s'adonne à Juanita. La nuit de Barcelone, que tout le jour prépare longuement, dans lequel le jour entre chaleureusement au fil des heures depuis le premier matin, cette nuit n'est pas peuplée de fantômes, de goules et de morts vivants même si l'on en aperçoit de toutes les teintes de terre et de moisissures, elle est au contraire une forme de vie qui, par l'énergie transitoire de la beauté « de celle-là, qui ne fit probablement que passer », résiste obstinément à toute destruction, à toute hygiénique désertification.

Le faubourg n'est pas une banlieue honteusement extime, mais une partie intime, à l'immédiate marge du visible, dissimulée en son creux. À l'inverse de Paris, qui s'est souvent laissé traîner de Robinson à Poissy et de Conflans aux bords de Marne, Barcelone se concentre et se raffine, se distille dans une cornue pansue; dans la passion comme dans l'élégance, dans la délicatesse comme dans le stupre, elle se détache résolument de la campagne environnante, dans l'espace (comme capitale) et dans le temps (comme moderne, moderniste, noucentista, comme on disait), c'est ce qui génère d'ailleurs le conflit foncier de « Laura à la ville des Saints » (Vic) dans le roman de Miquel Llor (1931), et c'est ce qui permet le spectaculaire succès du Bœuf, Onofre Bouvila, qui viole la cité comtale jusqu'à épuisement et explosion dans le célèbre roman, à la fois réaliste et délirant, de Mendoza. En ce sens, Barcelone est universelle, c'est autour des

Expositions ainsi appelées et du commerce mondial qu'Onofre bâtit une fortune aussi colossale qu'inutile. La contradiction apparente entre la clôture et le déploiement insolent de butins exotiques se manifeste là dans les deux forteresses (la Ciudadela et Montjuich) auprès desquelles Barcelone s'expose au monde et s'expose le monde. Tandis que le féérique palais somptueusement restauré de Bouvila, loin de la ville taudiesque et cauchemaresque de ses débuts, le tient provisoirement éloigné du pouvoir, c'est dans le secret qu'il y construit son extraordinaire machine volante à décollage vertical; c'est dans le secret d'une semblable matrice qu'il la cache près de l'entrée du Parc des Expositions, c'est par une trappe et un passage souterrain au milieu d'un bidonville qu'il la rejoint avec la dernière femme de ses rêves, María Belltall (dont le nom est éloquent) et c'est dans un mystère jamais éclairci qu'ils se désintègreront enfin dans le soleil au-dessus de la mer, aux yeux d'une foule immense. Si Barcelone est solaire, c'est parce que, sans soleil, il n'y aurait pas l'ombre intense des ruelles, passages et autres marchés couverts dont les bouches (Boquería) et les boyaux sucent les débordements pléniers des viriles errances. Sigismond a beau être on ne peut plus différent d'Onofre et celui-ci de Frederic de Lloberola, ils ont un commun attachement aux « bas quartiers », et même plus, une véritable fascination qui les y ramène toujours, c'est là qu'ils s'exaltent. La verticalité de Barcelone est une profondeur, l'éphémère y fait frémir mais la légèreté ne lui convient pas.

On pourrait croire dès lors que *La Place du diamant* est une tout autre place que celle du Soleil ou celle d'Espagne, ou encore l'irréelle Plaza Real, la Royale dont les palmiers plumeaux époussettent tant de turpitudes post-classiques. Il n'en est rien. Le roman emblématique du réalisme catalan, conté en voix intérieure par sa protagoniste féminine, Colometa (Colombette), s'ouvre et se ferme, de part et d'autre de la Guerre civile, sur la constance du désir, malgré la traversée du ciel historique par une nuée obsessionnelle d'oiseaux destructeurs à la manière de Hitchcock: « Un pigeon s'est envolé de l'épaule de la statue de Soler, où il se confondait avec la pierre grise, » note aussi Mandiargues avec son Sigismond attablé à l'étage du Cosmos, tandis qu'Alexis Saint-Amand constate à Barcelone: « les oiseaux sont pressés, s'envolent par centaines » et encore « Les rayons fugaces qui navrent les coupes / Ont arrêté le cours des ans, des oiseaux volent / Comme si la pierre sous eux se dérobaient. » L'insondable cruauté ne réside pas dans la violence de la ville elle-même mais dans l'ironie qui entretient une équivoque toujours renouvelée entre le symbolique et le charnel: les pigeons, dont le vol ébouriffé ne cesse d'égayer le bronze des hommes célèbres et les vasques de la place de Catalogne, sont

pouilleux et malades comme les autres créatures qui hantent la basse ville; les mouettes, qui se nourrissent des déchets des gargotes apportent jusqu'aux puits de lumière des appartements vétustes l'appel du large, avec, de l'autre côté du néant salé, des miroitements d'eldorados, des couronnes de plumes d'aras et de belles créoles en crinolines. En attendant l'accomplissement de ces fausses promesses, on reste là parce qu'il y a des galeries sur les cours et des terrasses au-dessus des immeubles, d'où l'on voit d'autres terrasses quand on y monte. À ce titre, dans sa misère comme dans sa gloire, Barcelone est une partance suspendue, telle la copie de la caravelle de Christophe Colomb amarrée dans le Vieux Port, c'est un bord qui a formé poche, un quai où les réfugiés d'un invraisemblable espoir ont planté leurs tentes de pierre; l'intérieur du pays, c'est l'aride et l'étranger, voire l'ennemi, le bruit de bottes des oppresseurs, ceux d'un autre onze septembre, en 1714, comme ceux, les mêmes, croit-on, de l'occupation franquiste, mais l'intérieur féminin vient souvent jusqu'ici, attiré par les matelots et les galants joueurs désespérés, et il en repart après avoir exercé la séduction de son propre déracinement, de sa propre perte: Juanita annonce à Sigismond qu'il ne la verra plus, elle retourne à Medinaceli; chaque arrêt de tram ou d'autobus est le témoin d'une scène d'adieu. Barcelone grouille de désirs toujours renouvelés (« renovation » y est un maître mot), mais c'est aussi le cimetière des amours difficiles et des naïvetés sucrées, la fête nationale commémore un deuil et la fête continue, le marché aux perruches encage les couleurs et les pépiements d'une improbable libération qui ferait de la chair faubourienne le lieu même d'une éternelle amour. Sous la « maison aux parapluies » que gardent des dragons de zinc, la « rivière humaine » a formé un plan d'eau où tournoient les feuilles des platanes de la Rambla avec la force perpétuelle des clichés et leur fouguese vénalité. *La Marge* de la ville de papier est truffée de notes sentimentales, mais elle s'élargit continuellement, il y tiendra encore d'autres univers semblables à celui de toujours.

## 2. Trois instantanés bougés

### Barcelone

L'exemple luit d'un passage qui fut presque sur la terre  
 et près de la mer mais sans vue, le lest du soleil  
 et tel que l'adoration du réel y cacha ses temples  
 dans l'illisible des plans et la simple défaite de la parole  
 et que la tempe y repose sans sommeil sur le sein de l'aube.

Quand se dévigore la fête du feu, les jours nous ont fui,  
fusés d'un sillage livresque, transparus d'une gaze  
et, d'un leste mobile ravis la face contre terre,  
ils s'envolent encore chacun à ras de plante  
sur la pente des abondances et de l'ancienne clameur.

L'exemple luit de toutes ses dorures effacées, mais nous,  
sa chose, n'y avons part qu'aux rémiges volages:  
la lumière ainsi dictée par l'écroulement de la presse  
se retire des merveilles vécues, toute alors dans l'iris  
au milieu du beau parcours qui s'absorbe dans la nuit nulle.

Barcelone

Parfois et sans lampe l'une dans la pénombre dispensa  
un rayonnement pareil, semblable au soupir aussi qui rouvre  
les paupières pressées sur l'espace réduit nous restant  
avant de nous évanouir dans l'heure extérieure,  
et parfois même une gorge riait sans amertume.

Nous aurions osé avec le temps traiter un pacte insensé  
annulant l'événement pour en faire le centre de la mémoire,  
capable de se pencher au balcon jour après jour et de jouir,  
d'agiter des pièces de menue monnaie ou des pierres  
dans un square, notre sort, nos faces déjà usées.

Éblouis nous aurions dansé la sardane au terme du carême  
et chanté dans le bruit de forge que font les rues,  
car la désinvolture comme là-bas nous lancine et nous révolte  
contre l'indicible en nous raidi depuis l'origine  
et qui nous jette, en plumes arrachées, des terrasses.

Barcelone

Sans la moindre cérémonie, quand le printemps mauve grappe  
grêle sur tronc noir se surprend reflet (et seul)  
dans la vitrine de la pâtisserie moderniste,  
nous avons tremblé invisiblement et c'est à côté de nous  
que l'histoire continue en silence comme elle s'est faite.

Mutisme point troublé par le frottis des doigts sur les monnaies  
et que n'ont su tenter les agapes ni les épreuves,



gros de sa mince adhérence qui rafle les regards  
 et vide sur le trottoir un trop-plein de pétales,  
 une liste de noces pâlie par un passage de francs-tireurs.

Il semble que la sérénité du jour hésite à nous tromper,  
 mais c'est encore une erreur du temps qui ne soigne  
 que ses fleurs coutumières —comme s'il y avait  
 aux déboires de l'air une parfaite récompense,  
 à la branche effondrée une autre face que celle qu'elle signe.

### 3. Translations, lost in the city

The three semi-poems or perhaps non-poems above were written in 1991, when I was 45. They belong to a book of 45 similar texts (15 lines of irregular, prosified long blank verse, produced in part through vocal distribution). This book, that obeyed thematic constraints, dealt exclusively with city impressions and city portraits, among them Barcelona, where I lived at the time. It had a pyramidlike structure, beginning with a first part comprising of nine texts and tapering down to 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1 poems, the ultimate goal, occupying all the space at the « top », being a last poem of Sydney, the cosmopolitan, the « world city » par excellence, of which Barcelona appeared as a prefiguration or, in culinary terms, a kind of side dish. The last but not least relevant feature is « prosification »: the practical purpose of the exercise was to dismantle verse in such a way that I could return to prose fiction writing after almost twenty years of exclusive dedication to formal poetry, especially in alexandrins.

In this sense, translation was « necessarily » associated with the city in more than one way: conversion of each local language or dialect (including French Canadian and French) into French —which proved remarkably inflexible and unhelpful to represent and mimic other languages, including its everyday, colloquial speech—, trans-semiotic conversion of non-linear pictures of scenes or visual/musical/tactile/olfactive moods into linear discourse (a problem that Céline LB, in her compositions, confronts in her own way), transmogrification of the symmetries of verse (and bevelled blocks of housing) into the serpentine or even shapeless meanders of elongated prose lines, and finally the ever receding analogy-cum-difference of one city to another, mixing their crowded agitation and their deserted nights or siesta times in a psychedelic overlay of echoes...

This is not to say that Barcelona or any other metropolis can

really be « understood » by theorizing or processing it through or as translation, but that thinking the city as caught in a perpetual process of self-translation may be the only way of intimately remodelling it so that it could do better than imposing the grid of its map to its inmates and become inhabitable —which a jail, textual or otherwise, is not. The literature of the city, in an excentric language that does not coincide with its own babelism, can be, at its best, a living metaphor of this translateness, a form of life. This can be seen alternatively as a modest or a poor conclusion, but, if both inner individual life and the life of the city are thus considered as unending translations in process, it may be overly ambitious.