

**La plume et le pinceau:
l'espace hétéropoétique chez Roberto Bolaño, Rubem Fonseca et
Jana & Js**

Marina Silveira de Melo

Instituto Federal de Brasília (IFB)

Résumé: Le raisonnement de l'individu scientifique (selon un concept plus ancien de science) est remplacé par la sensibilité de l'individu subjectif, son astuce, sa vision au-delà de la matière. Pour parler de celui-ci, nous proposons des exemples de la littérature, avec les romans *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* (Fonseca 1988) et *Los detectives salvajes* (Bolaño 1998), et aussi de la peinture contemporaine, avec le couple d'artistes *globetrotters* Jana & Js (Autrichienne et Français). Ils nous font voir ce que nous appelons la dimension hétéropoétique de l'espace. Du fait métropolitain naissent l'art de la rue, le scénario d'un film, le récit d'une démarche de création artistique... Il s'agit ici non seulement de mettre en scène cette dimension imaginaire de l'espace – intrinsèque aux espaces humains (Bertrand Westphal 2005) –, mais aussi de donner voix à la création humaine à partir de l'ouverture vers l'imaginaire proposée par l'espace. Nous parlons de deux niveaux diégétiques qu'il faut bien distinguer. D'abord, il y a l'artiste – en chair et os – qui représente/crée/recrée l'espace réel, de façon plus ou moins symbolique. Ensuite, il y a le personnage, lui aussi artiste, qui s'empare de l'espace où il vit et s'en sert comme un combustible de sa création. La plume et le pinceau scellent le rapport entre l'artiste et l'espace.

Mots-clés: espace hétéropoétique, Rubem Fonseca, Roberto Bolaño, Jana & Js, imaginaires urbains

Resumo: O raciocínio do indivíduo científico (segundo um conceito mais antigo da ciência) é substituído pela sensibilidade do indivíduo subjetivo, a sua astúcia, a sua visão além da matéria. Para falar sobre isso, propomos exemplos da literatura, com os romances *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* (Fonseca 1988) e *Los detectives salvajes* (Bolaño 1998), e também da pintura contemporânea, com o casal de artistas *globetrotters* Jana & Js (austríaca e francês). Eles mostram-nos o que chamamos de dimensão heteropoética do espaço. Do facto urbano nasce a arte de rua, o guião de um filme, a narrativa de um

processo de criação artística... Trata-se não só de pôr em cena esta dimensão imaginária do espaço – intrínseca aos espaços humanos (Bertrand Westphal 2005) –, mas ainda de dar voz à criação humana a partir da abertura ao imaginário proposta pelo espaço. Referimo-nos a dois níveis diegéticos que devem ser distinguidos. Primeiro, há o artista – de carne e osso – que representa/ cria/ recria o espaço real, de modo mais ou menos simbólico. Depois, há a personagem, também artista, que aproveita o espaço onde vive e dele se serve como combustível para a sua criação. A caneta e o pincel selam a relação entre o artista e espaço.

Palavras-chave: espaço heteropoético, Rubem Fonseca, Roberto Bolaño, Jana & Js, imaginaires urbains

Introduction

Le raisonnement de l'individu scientifique (selon un concept plus ancien de science) est assujéti à l'astuce de l'individu sensible et à sa vision au-delà de la matière. À cela, s'ajoute le fait que le discours à propos d'un élément brut peut, à tout moment, s'investir de touches connotatives. Afin de pouvoir déceler les enjeux de la perception humaine dans la représentation de la ville, nous proposons d'interroger quelques exemples puisés dans la littérature et dans l'art contemporain. Dans un mouvement parallèle, nous cherchons à analyser la force mythique qu'exerce le fait métropolitain sur la création artistique. Nous voyons naître l'art de rue, le scénario d'un film, un récit écrit, pour ne citer que quelques exemples. Il s'agit ici non seulement de mettre en scène cette dimension imaginaire de l'espace – intrinsèque aux espaces humains (Westphal 2005) –, mais aussi de donner voix à la création humaine à partir de l'ouverture à l'imaginaire que propose l'espace.

Pour l'analyse, nous avons choisi deux romans: *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*, publié en 1988 au Brésil, de l'auteur brésilien controversé Rubem Fonseca; *Los detectives salvajes*, publié en 1998 au Chili, du non moins polémique écrivain chilien Roberto Bolaño. Le corpus est complété par un parcours à travers quelques œuvres d'un couple d'artistes contemporains: les globetrotters Jana & Js (elle est Autrichienne et lui, Français). Notre démarche consiste à présenter et analyser chaque pièce artistique séparément. Cette répartition nous paraît nécessaire pour maintenir la clarté et cohérence de l'article, étant donné qu'il s'agit d'auteurs/artistes ainsi que de supports artistiques diverses.

Pour chaque pièce artistique, nous parlerons de deux niveaux diégétiques qu'il faut distinguer. En premier lieu, il y a celui de l'artiste – en chair et os – qui représente/recrée l'espace réel, de façon plus ou moins symbolique. En deuxième lieu, il y a celui du personnage, lui aussi artiste, qui s'empare de l'espace où il vit et dont il se sert comme combustible dans la création. Nous montrerons comment, à partir d'une perspective de la littérature comparée qui s'ouvre à des études intersémiotiques, la plume et le pinceau scellent le rapport entre l'artiste et l'espace.

Une ouverture vers de vastes émotions

Rubem Fonseca et littérature urbaine sont deux noms qui vont de pair. Depuis les années 1960, les lecteurs de ses romans et nouvelles commencent à s'habituer à des décors dépeints de façon très réaliste. En 1992, avec la publication de la nouvelle "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro", Fonseca brille de nouveau dans le panorama du récit urbain. Il présente le caractère indistinct de la ville, parcourue par un flâneur qui a le projet d'écrire à propos de cet espace mystérieux.

Dans *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* (1988), le protagoniste n'est pas nommé. Le lecteur ne connaît que sa profession. Il s'agit d'un cinéaste qui fait une recherche sur l'écrivain Isaac Bâbel, sur lequel il tournera un film. Il mène en parallèle une enquête policière: il élucide les circonstances de l'assassinat d'une femme. Nous avons ici l'exemple d'un individu dont le regard se dédouble: il se tourne vers l'extérieur (lorsqu'il s'intéresse à l'écrivain russe) ainsi que vers l'intérieur (quand il s'engage dans la résolution d'un crime au Brésil). Nous le nommerons "le cinéaste".

Dans ce récit, l'espace apparaît de deux manières: l'espace factuel et l'espace onirique, présent dans les cauchemars assez fréquents du cinéaste. Il définit ce dernier comme "un monde archaïque de vastes émotions et de pensées imparfaites"¹ (Fonseca 1988: 32). Néanmoins, ce "monde archaïque" n'est pas si loin de son monde vécu. Durant les jours où il mène des recherches sur l'auteur Bâbel, le cinéaste fait un rêve dans lequel les rues d'une ville comportent "des murs remplis de livres"² (*idem*: 90). Son espace réel est également une ville-bibliothèque d'où il extrait des informations et dont il s'inspire pour créer. Il avoue qu'il "aimait déambuler à travers les rues afin de voir les gens" (*ibidem*: 10). Le cinéaste est finalement un miroir de l'écrivain sur qui il mène une

recherche. Tel Bâbel, “[son] seul intérêt, n’importe où, ce sont les gens” (*idem*: 128). Alors, pour que la création du cinéaste se fasse jour, il lui faut extraire la poésie de la rue.

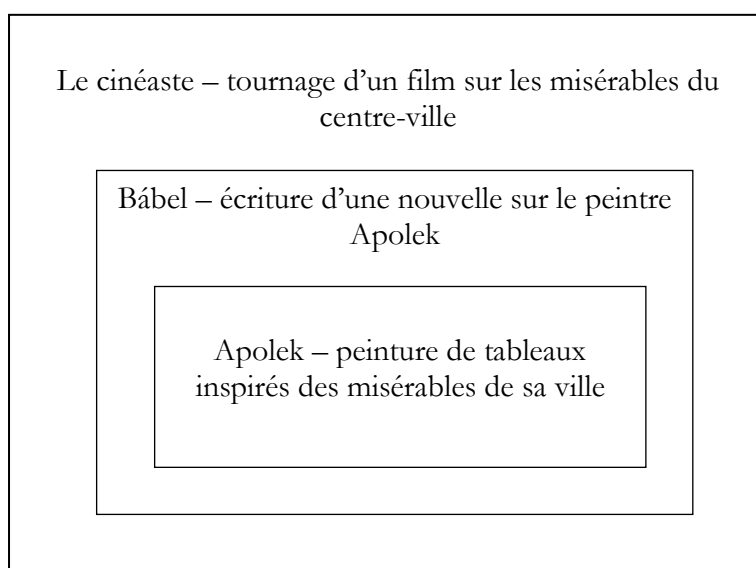
Tout autant métaphorique que ses rêves, son réel vécu est imprégné de sa créativité. Il observe les scènes de la vie réelle pour lesquelles il imagine des scénarios. Les personnes et espaces prennent alors valeur d’entités fictives, dont les actions et attributs sont présentés au gré de l’imagination de l’artiste. À titre d’exemple, il qualifie le mur de Berlin qu’il regarde du haut d’un gratte-ciel comme un “haut rail sinueux de béton”³ (*idem*: 124).

Qu’en est-il de l’écrivain Rubem Fonseca, connu pour la description des infra-mondes miteux, par l’excès de références réelles? Le peintre des villes et le représentant de la littérature urbaine, où sont-ils? Ils sont toujours là, mais rien n’empêche une certaine lassitude lorsqu’il réfléchit à propos de la représentation artistique. Le personnage du cinéaste verbalise ce manque d’enthousiasme: “Depuis *La sortie des Usines Lumière*, quelle situation n’a pas encore été abordée par le cinéma?”⁴ (*idem*: 77). Et nous complétons son questionnement: quel espace (ou quels espaces) n’ont pas encore été abordés par la littérature et les autres arts?

Malgré tout, Fonseca n’abandonne pas totalement ses référents réels et continue de nommer quelques lieux, comme la “Pizzeria Guanabara” et le quartier Leblon. Les bars sont présents, les hôtels aussi. Néanmoins, leurs fonctions opèrent davantage dans le champ du symbolique. Le passage où le cinéaste et son amie se rendent dans un motel fait figure d’exemple. Ils sont enlacés; lui, derrière elle. Quand ils tirent le rideau, le seul paysage extérieur qui s’offre à leur vue est un grand mur en béton (*cf.* page 188). Est-il question d’une métaphore de la ville-béton, image chère à Fonseca? Ce mur serait-il un écho du mur de Berlin qu’a connu le cinéaste? La contemplation de Fonseca, dans ce roman, semble émaner de la possibilité de voir la matière à travers le filtre sensible de l’artiste. Autrement dit, la matière est présentée dans sa dimension poétique.

Une autre caractéristique que nous tenons à souligner dans le roman *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*, est le fait que la production artistique et la reproduction de la ville y apparaissent en abîme. En d’autres termes, elles sont présentes à différents niveaux de la représentation. Chaque niveau constitue le miroir de celui qui le précède. Dans ce que nous pouvons appeler premier niveau, nous retrouvons

le cinéaste qui a tourné un documentaire sur les misérables du centre-ville (cf. page 186) et qui, à présent, développe des recherches à propos de l'écrivain Babel. Celui-ci, situé au deuxième niveau, avait écrit une nouvelle dont le récit raconte l'histoire d'un peintre nommé Apolek (cf. page 135). Au troisième niveau, le personnage babelien – Apolek – peint des tableaux religieux dans lesquels les modèles sont les personnes en marge de la ville où il vit. Voici la représentation imagière de cette relation spéculaire:



Il est intéressant de remarquer la présence de trois artistes au sein du roman: un cinéaste, un écrivain et un peintre. De plus, parmi eux, deux s'intéressent au même sujet et aux mêmes espaces: les êtres en marge de la société et qui habitent à la même ville que l'artiste. Le lecteur est invité à contempler cet abîme narratif et jouit du vertige qu'il ressent. Dans sa lecture, il se promène au fil des pages comme le cinéaste dans la rue. Celui-ci disait être atteint de la maladie de Menière où les sensations de vertige et nausées pourraient être fréquentes. Les symptômes de maladie qu'il s'invente correspondent d'ailleurs à sa vision concernant son métier de cinéaste. Il ne mâche pas ses mots et se permet l'emprunt de néologismes: "Je veux intranquilliser, troubler, donner des nausées, rendre perplexe, donner des insomnies, faire vomir"⁵ (*idem*: 115). Ainsi, le lecteur de *Vastas emoções* n'est pas insensible et apathique devant l'espace représenté dans ce roman. L'espace, à son tour, n'est pas non plus figé ni unique. Il laisse

entrevoir sa dimension poétique selon les mouvements et significations qui lui confèrent les points de vue de l'artiste – qu'il soit cinéaste, écrivain ou peintre.

Los detectives salvajes: une "lieuttérature"

Los detectives salvajes (Bolaño, 1998) est un roman divisé en trois parties datées et nommées: "Mexicains perdus à Mexico (1975)", "Les détectives sauvages (1976-1996)", "Le désert de Sonora (1976)".

Le premier indice concernant les personnages qui composent cette œuvre nous est donné par le titre du premier chapitre. Nous apprenons qu'il s'agit ici de Mexicains perdus à Mexico, ce que nous pouvons comprendre de deux façons différentes (parmi d'autres). Soit ils sont perdus dans le sens d'être égarés, d'être errants, probablement dans une ville qui n'est pas la leur; soit leur fortune, leur situation, leur avenir (selon les définitions du dictionnaire Petit Robert) sont atteints. Quoi qu'il en soit, ces personnages ne sont pas dans une situation de confort. Leurs expériences dans l'espace vécu tendent plutôt vers la tension et la difficulté que le bien-être.

Le narrateur et personnage de cette partie s'appelle Juan García Madero: un étudiant en droit, dont la passion est la littérature. Participant à deux ateliers de poésie – l'un de Belano, l'autre de Ulisses Lima –, García Madero nourrit des sentiments assez ambigus envers ces poètes. La plupart de ses jours sont dédiés à l'attente de Lima et Belano, dans un bar à Mexico. Néanmoins, ces derniers n'y vont pas assez souvent, ce qui laisse suffisamment de temps à Madero pour les lectures des (mauvais) poèmes de ses camarades et pour l'écriture des siens. C'est surtout dans le bar, cette sorte d'observatoire des passants et de lieu de recul dans la ville, que la poésie se manifeste. Son activité d'écriture, fuyant l'ordinaire des habitués du bar, attire l'attention des gens. Il est *le* poète dans le bar. Lieu d'éducation poétique pour les uns: la serveuse Rosario commence à s'intéresser à la littérature et lui demande d'écrire un poème pour elle; d'éducation sexuelle pour les autres: c'est dans le bar que Madero aura ses premières expériences du sexe.

Tout au long de la première partie, le lecteur se rend compte que l'atelier d'écriture de Madero s'étend à la rue. Faute de moyens? Certes, mais il aurait pu aller à la bibliothèque de son université. Pourtant c'est la rue qui l'inspire: "Comme je n'avais

pas d'argent pour entrer dans une cafétéria, je suis resté assis sur un banc de cette même place, à écrire mon journal et à lire un livre de poèmes de Tablada que Pancho m'avait prêté" (Bolaño 2006: 113).

Le bureau-comptoir de Madero finit par être assez présent: "Je me trouvais à l'Encrucijada Veracruzana, appuyé au comptoir, en train d'écrire tantôt mon journal tantôt quelques poèmes [...]" (*idem*: 137). Ce que nous voulons mettre en exergue ici, c'est que le personnage n'est pas dans n'importe quel bar, il le nomme. Ce même endroit apparaît de nombreuses fois dans le récit, ce qui mène le lecteur à le situer plus précisément dans une sorte de carte mentale des espaces de circulation des personnages de Bolaño. En fin de compte, peu importe si les référents ont vraiment existé ou pas. La pertinence de cette construction est la possibilité de faire exister un DF littéraire, tissé par les mots de cet auteur chilien. En outre, par la récurrence de son apparition, l'Encrucijada devient un lieu-clé dans le récit.

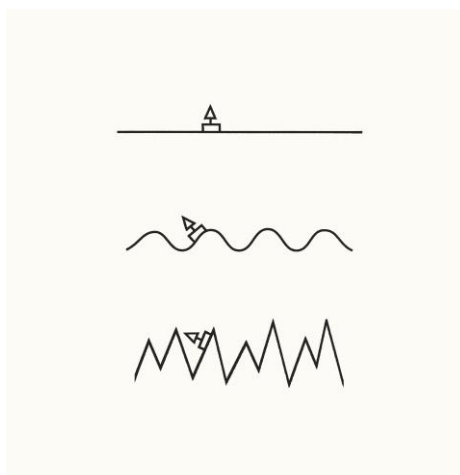
Il existe pour García Madero une interaction avouée entre l'espace et son processus d'écriture, comme nous pouvons remarquer à partir de son commentaire: "[...] au fur et à mesure que je marchais j'ai récupéré sinon l'inspiration (est-ce que ça existe, l'inspiration ?), du moins la disposition et l'envie d'écrire" (*idem*: 138). Nous faisons appel ici à une idée que nous avons développée précédemment dans l'article "Du roman noir au roman autobiographique: variations de la représentation de l'urbain dans la fiction de Rubem Fonseca": *solvitur ambulando*. Il s'agit d'une expression de Saint Augustin, selon laquelle marcher contribuerait à la résolution des problèmes. Nous avons évoqué ci-dessus une nouvelle de Fonseca (1992) qui s'appelle "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro". Son narrateur-personnage s'appelle Epifânio et se sert souvent de cette expression latine en ajoutant l'idée selon laquelle l'acte de marcher stimulerait l'imagination. Or, García Madero est ce frère mexicain d'Epifânio et aussi disciple lointain de Saint Augustin. D'après le jeune poète mexicain, avant, il parcourait la ville du nord au sud, en bus ou en métro. Aujourd'hui, il l'arpente à pied, lit, écrit et fait l'amour (*cf.* page 155). Cela nous renvoie à l'idée de la rue comme lieu d'éducation poétique et sexuelle.

Il est aussi intéressant de noter qu'il existe, dans ce roman, des référentiels spatiaux, plus fréquents que dans celui de Fonseca que nous venons d'analyser. C'est

surtout dans la deuxième partie, homonyme du titre du roman, que les espaces sont nommés et bien situés dans des rues, quartiers, villes... Le café Quito, rue Bucareli – près de l'Encrucijada; le quartier des putes (avenue Guerrero, Mexico); la faculté de philosophie et de lettres, UNAM, Mexico, décembre 1976; la rue República de Venezuela, à proximité du Palacio de la Inquisición, Mexico, janvier, 1976; la clinique de santé mentale El Reposo, sur la route du Désert de los Lones, environs de Mexico, janvier 1977; le campus d'une université du Middle-West nord-américain, février 1977; la rue Comercio, en face du jardin Morelos, colonia Escandón, Mexico, mars 1977; le bar Céntrico, rue Tallers, Barcelone, mai 1977; la rue des Petites-Écuries, Paris, juillet 1977; l'avenue Marcel-Proust, Paris, août 1977; la rue de Passy, Paris, septembre 1977. Les références ne s'arrêtent pas ici et donnent au lecteur l'impression de lire un document authentique grâce à la quantité d'indices qui sont mis à sa disposition.⁶ Ce roman est à l'image de son auteur: comme les détectives sauvages, Bolaño a parcouru les pays les plus diverses. Il est Chilien de naissance, écrivain au Mexique, habitant en Espagne, "poète-étoile".

A la suite de la présentation d'une littérature qui naît de/dans la rue et de la désignation de nombreux lieux par où voyagent les personnages, la troisième partie continue de présenter des déplacements liés à la création écrite. Cela corrobore également notre thèse concernant l'existence d'une dimension poétique de l'espace. C'est dans cette dernière partie, intitulée "Le désert de Sonora (1976)", que l'espace se fait davantage poésie. Ulises Lima, Arturo Belano et García Madero sont à la recherche d'une poétesse appelée Cesárea, dont les œuvres ils n'ont jamais lu. Il est question d'une sorte d'obsession sur quelqu'un que (presque) personne ne connaît et d'une production littéraire (quasi) imaginaire. Le décor du désert rend cette partie du récit encore plus chimérique. Ce voyage à travers le désert est la recherche d'une poétesse, mais surtout la recherche d'une poésie, de la poésie avec un grand P.

Amadeo Salvatierra, personnage dont les témoignages apparaissent dans la deuxième partie du roman, conserve un poème de Cesárea. Les "jeunes gens" qui arrivent chez lui portaient les clés d'intelligibilité de ce fragment littéraire qu'Amadeo avoue n'avoir jamais saisi. Voici le poème:



Source : Bolaño 2006: 611.

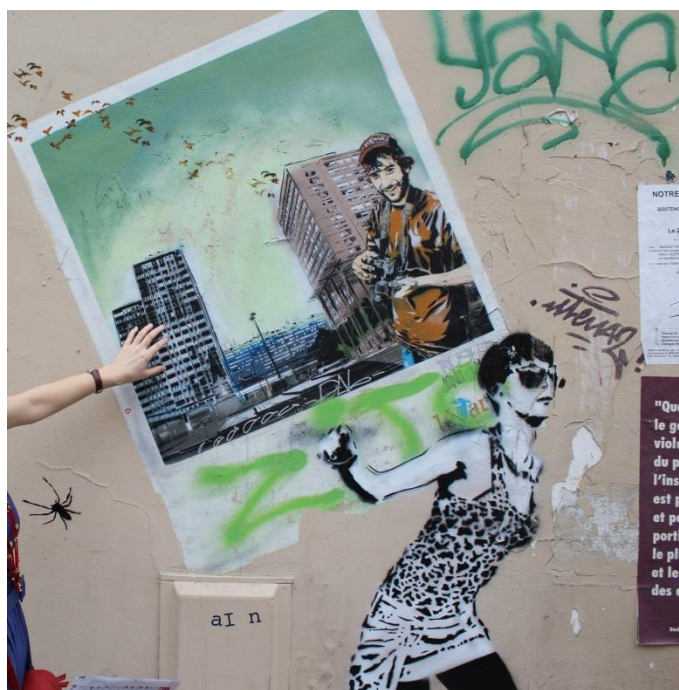
Après avoir posé plusieurs questions à Amadeo, dans le but de le guider dans la compréhension du poème, les jeunes personnages disent qu'il est plutôt question d'une plaisanterie: "Le titre, *Sión*, en réalité cache le mot *Navegación*." (*idem*: 612). Amadeo, dans un mélange de frustration et soulagement, se dit: "C'était tout ce qui restait de Cesárea, j'ai pensé, un bateau sur une mer calme, un bateau sur une mer agitée, un bateau dans la tempête" (*ibidem*). Voilà des bribes de la production de cette poétesse mythique, qui apparemment ne se contentait pas des mots pour s'exprimer. Elle envahit l'espace avec trois lignes – droite, ondulée et brisée – et enfouit dans l'océan, sous la tempête, son œuvre, que d'autres vont aller chercher dans le désert. Poème perdu dans le mirage, poème noyé dans l'océan. Comme dans l'ensemble du roman, l'espace et la littérature font corps et deviennent un seul élément, que nous osons nommer "lieuttérature".

Jana & Js: l'art dans et à propos de la rue

Changeons maintenant de support artistique et abordons à présent le dernier élément qui compose notre corpus: les œuvres des artistes contemporains Jana & Js. Nous les avons choisis parce que plus que dédié la plupart de la thématique de leur production à la représentation des villes, Jana & Js exposent leur art *dans* la ville. Selon leur page internet, ils "[...] forment un couple d'artistes dont le travail s'inscrit aussi bien dans l'espace urbain que dans des lieux d'expositions fermés. Inspirés par la ville et son architecture en perpétuelle mutation, mais aussi par ceux qui la vivent et l'observent

[...]”. Le *street art* est l’art dans la rue et, dans le cas de Jana & Js, il est aussi l’art à *propos* de la rue.

Une promenade dans le 13^{ème} arrondissement de Paris suffit pour que le passant attentif, mais aussi le distrait, s’aperçoivent de la présence d’images qui fuient l’ordinaire. Parmi plusieurs manifestations du *street art* présentes dans le quartier,⁷ quelques unes intriguent davantage. En voici un exemple:



Source : archives personnelles.

La personne qui se promène voit un cliché polaroïd sur le mur. Sur l’image, il y a un homme qui tient dans ses mains un appareil photo et il regarde celui (ou celle) qui le prend en photo; au fond, encore dans le premier plan, nous voyons deux bâtiments; en retrait il y en a d’autres. L’image toute seule ne dérange pas. Pourtant, à l’endroit où elle est exposée, cette photo peut donner matière à réflexion. Elle est dans la rue. Celui qui la regarde est dans la même position que l’homme qui tient l’appareil: arrêté et en train de regarder. De plus, le passant a, lui aussi, la ville autour de lui. Cette image de *street art* fonctionne donc comme un miroir où le promeneur finit par se voir, même si ce n’est que projeté dans un corps qui n’est pas forcément comme le sien. Il est *dans* la ville et

devant elle. Il la regarde avec cette sensation de vertige et de chute dont nous avons déjà parlé.

La mise en abîme des villes se répète dans les œuvres de Jana & Js. Parmi les images exposées dans leur site professionnel, nous avons choisi celle qui suit:



Source : <http://www.janaundjs.com/francais/toiles.html>

A la suite de ce que nous affirmions concernant le roman *Les détectives sauvages*, il est possible de remarquer ici également la fusion entre l'art et l'espace. Ces deux éléments entrent dans un rapport spéculaire qui finit par accorder du sens tant à l'un quant à l'autre. En d'autres termes, l'image signifie davantage dans son support et son lieu d'exposition; l'espace est re-signifié par l'objet qui nous mène à une réflexion. Encore une fois, le vertige nous prend d'assaut par la vision de la ville (réelle) dans la ville (représentée) et du piéton à l'objectif qui observe le piéton-voyeur.

Comme nous avons remarqué dans *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*, celui que nous pouvons nommer personnage dans l'image de Jana & Js est également un artiste. A la différence du peintre, de l'écrivain et du cinéaste, le photographe serait celui qui représente de façon plus réaliste l'espace à travers les images latentes enregistrées par son appareil. Néanmoins, les angles de prise de vue, les types d'objectifs, le contrôle de la distance focale, sont quelques techniques permettant le photographe d'appréhender différemment et de façon poétique la réalité.

Nous avons intégré ces exemples dans notre analyse car, bien que la peinture ne soit pas une œuvre pluridimensionnelle et que nous n'apercevions pas les formes dans leur ampleur, le mouvement existe à travers cet abîme d'images. De plus, si les livres ont la possibilité d'être diffusés en grande quantité de façon plus rapide qu'une peinture *street art*, celle-ci a l'avantage de toucher directement un public plus nombreux et diversifié. D'où nous pouvons affirmer que la perte de l'aura de l'art se concrétise dans la rue.

Considérations finales

Comme nous venons de le remarquer, l'espace – surtout l'urbain – propose une ouverture vers l'imaginaire humain. Les manifestations artistiques véhiculant des imaginaires urbains deviennent de plus en plus fréquentes. Elles sont, bien entendu, tant de l'ordre de la représentation référentielle, que de la représentation symbolique. Ainsi, la littérature et les autres arts s'accaparent de cette particularité émanant de l'espace. Cela nous permet d'affirmer que l'espace comporte une *dimension hétéropoétique*. La somme des souvenirs et des expériences que nous avons d'un endroit particulier; la fascination que les espaces exercent sur nous; sa dimension symbolique assez représentative... L'espace a assez d'éléments pour pourvoir à la plume et au pinceau de l'artiste.

Dans un sens parallèle, mais complémentaire, nous croyons que les arts et ses diverses modalités nous rendent plus sensibles à la perception de l'espace en tant qu'espace vécu par différentes subjectivités: les passants et les lecteurs. Ils nous permettent de revisiter les lieux de l'ordinaire et du quotidien comme celui qui visite pour la première fois une ville. Être étrangers dans notre propre espace n'est pas une position "péjorative" pour l'individu dans le monde/son monde. Au contraire, il s'agit d'un état d'âme qui révèle plutôt d'une envie d'appropriation sensible et intellectuelle d'un territoire en même temps que du malaise irrémédiable d'y vivre.

Nous ne pousserons pas la réflexion jusqu'à l'affirmation que tous les hommes sont ou pourraient devenir artistes, mais qu'une fenêtre sur l'art leur est ouverte, soit sous forme écrite, peinte ou photographiée.

Bibliographie

Benjamin, Walter (1971), *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, trad. M. de Gandillac, in Essais 2, Denoël/Gonthier.

Bercoff, Brigitte (2007), "Pratiques de la comparaison dans quelques départements de Lettres en France", in: Baneth-Nouailhetas, Emilienne et Joubert, Claire (dir). *Comparer l'étranger. Enjeux du comparatisme en littérature*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Bolaño, Roberto (2006), *Les détectives sauvages*, Traduit de l'espagnol (Chili) par Roberto Amutio, Paris, Gallimard. (Première publication au Chili: 1998)

Dallenbach, Lucien (1986), *Le récit spéculaire, Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions du Seuil.

Fonseca, Rubem (1992), "A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro", in *Romance negro e outras histórias*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.

Fonseca, Rubem (1988), *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*, São Paulo, Companhia das Letras.

Westphal, Bertrand (2005), *Pour une approche géocritique des textes*. SFLGC (Vox Poetica) < <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.htm> > [Consulté le 3 janvier 2015].

< <http://www.lezarts-bievre.com/> > [Consulté le 5 janvier 2015].

< <http://www.janaundjs.com/> > [Consulté le 10 avril 2015].

< <https://rutabolanoendf.wordpress.com> > [Consulté le 19 avril 2015].

Marina Silveira de Melo est doctorante en Littérature comparée à l'Université Sorbonne Nouvelle Paris 3. Elle a publié notamment:

"De la ville (au) texte: la littérature en tant qu'enquête urbaine et personnelle". *Revue Passages de Paris*, v. 9, p. 92-101, 2014.

"Un modèle pour la traduction littéraire? Analyse du cas Rubem Fonseca". *Atelier de Traduction*, v. 20, p. 57, 2013.

Notes

¹ “[...] um mundo arcaico de vastas emoções e pensamentos imperfeitos.” (Traduction de l’auteure)

² “[...] paredes cheias de livros.” (Traduction de l’auteure)

³ “[...] alto trilho sinuoso de concreto.” (Traduction de l’auteure)

⁴ “Desde *La sortie des Usines Lumière*, qual a situação que ainda não foi abordada pelo cinema?” (Traduction de l’auteure)

⁵ “Quero intranqüilizar, causar distúrbios, ânsias, perplexidades, insônias, vômitos.” (Traduction de l’auteure)

⁶ Les références aux DF dans ce roman de Bolaño sont tellement expressives et travaillent d’une telle sorte l’imaginaire, qu’un itinéraire touristique a été mis au point à partir des endroits cités dans son récit (cf. <https://rutabolanoendf.wordpress.com>) Œuvre de presque mille pages, sans aucune vocation à figurer parmi les guides dans les étagères des kiosques à journaux, *Les détectives sauvages* se prête aussi à l’élaboration d’un plan touristique-littéraire du DF.

⁷ Depuis 2001, l’association *Lézarts de la bièvre* promeut des activités culturelles et artistiques dans les 5ème et 13ème arrondissements de Paris. Chaque année, un artiste de la scène urbaine est invité pour baliser les parcours de la journée portes ouvertes des ateliers d’artistes. Jana & Js y ont participé en 2009, mais il est possible de contempler les contributions d’autres artistes au fil de ces quatorze ans de projet. Le résultat est un agréable palimpseste de *street art*. Pour d’autres informations concernant ce projet, consultez le lien qui suit: <http://www.lezarts-bievre.com/>