

# De Barcelone à Moscou – villes entre mémoire sentimentale et promesse utopique (dans l'œuvre de M. Vázquez Montalbán)

Ricardo Tejada

(Université du Maine/Le Mans)

La ville est une thématique fondamentale tout au long de l'œuvre de M. Vázquez Montalbán (Barcelone, 1939–Bangkok, 2003)<sup>1</sup>. Ma modeste contribution consiste à regarder de près les essais de Montalbán sur la ville en m'appuyant sur les catégories que la théorie sur l'essai a proposé au XX<sup>e</sup> siècle depuis les textes fondateurs de Lukacs et d'Adorno jusqu'aux dernières contributions en Espagne (en particulier Juan Marichal, José Luis Gómez-Martínez, Jordi Gracia) et en France (Pierre Glaudes, Claire d'Obaldia, Marielle Macé).

La ville est un véritable carrefour de la philosophie et de la littérature. Leibniz, dans sa *Monadologie*, s'appuyait sur les points de vue différents de la ville afin d'étayer sa théorie sur le perspectivisme<sup>2</sup>. Freud expliquait le fonctionnement de l'inconscient grâce à la métaphore d'une ville formée de couches successives, d'époques différentes enchevêtrées<sup>3</sup>. L'exploration de l'inconscient s'avérait les fouilles d'une ville ensevelie. Dans la littérature moderne, Baudelaire est le flâneur par excellence d'une ville cachée et interdite<sup>4</sup>. Ce n'est pas un hasard si la découverte des pouvoirs poétiques de la ville

---

<sup>1</sup> Signalons, entre autres, les articles de Ferran Gallego, « La ciudad y el exilio. Apuntes sobre la poesía de M.V.M. » (Gallego 2003) ; de Rosa Regás, « Las Barcelonas de Manolo » (Regás 2003) ; et de Jean Tena, « Une ville métaphore entre désir et réalité » (Tena 1987) ; et notamment la thèse de doctorat d'Andrée Oriol-Barceló, *De l'espace barcelonais à l'espace textuel : l'itinéraire d'un poète-romancier, Manuel Vázquez Montalbán*, soutenue à l'Université de la Sorbonne, Paris IV, en 1998.

<sup>2</sup> « Et comme une ville regardée de différents côtés paraît tout autre et est comme multipliée perspectivement, il arrive de même que par la multitude infinie de substances simples, il y a comme autant de différents univers, qui ne sont pas pourtant que les perspectives d'un seul selon les différents *points de vue* de chaque Monade », *Monadologie* ¶ 57, Leibniz 1996, 254–255.

dans les finances, dans la politique et la télévision, enfin dans le football. Grâce à la « *Ley del suelo* », promulguée par le Parti Populaire en 1998, les mairies, soutenues par les constructeurs, ont pu construire sur pratiquement n'importe quel type de terrain. À partir de 2004, le Parti Socialiste n'a fait qu'adoucir cette loi sauvage. Le pays est devenu le royaume de la brique et du béton...<sup>5</sup> Tout cela pour dire à quel point un homme profondément de gauche, comme Manuel Vázquez Montalbán, était dans l'obligation esthétique, mais aussi éthique et politique, de construire une œuvre à l'épreuve de ces transformations si radicales de son pays.

La ville est au cœur de sa poésie, depuis son tout premier livre de poèmes, *Una educación sentimental*, puis *Praga* et son dernier livre *Ciudad*, en 1997. La ville évoquée dans son premier livre est une ville où la gaieté des classes populaires au moment de l'éclosion républicaine (« Era distinto abril, entonces/ había alegría, y rastro de mejillones ») devient un simple amas de débris après la victoire des Franquistes (« nada quedó del puerto,/gruas retorcidas, patrulleros hundidos, serones cargados de alcaparras y girasoles, cascotes/de bombas »). Personne n'osait descendre dans la rue pour voir le défilé (« ...y nadie descendió a la calle/al paso de los percheros »)<sup>6</sup>. Ce sentiment d'espoir rapidement étouffé est présent dans la ville de Prague, lieu d'un possible socialisme à visage humain, très vite démenti par les chars de combat soviétique. Mais c'est la ville métisse de Kafka, où le tchèque majoritaire côtoie l'allemand parlé par les Juifs, comme à Barcelone, d'une certaine manière, l'espagnol des enfants de l'immigration et le catalan de la bourgeoisie. C'est la ville du désir, du *Don Giovanni* de Mozart, le labyrinthe d'où on ne peut pas sortir, n'importe quelle ville, comme Barcelone, une métaphore. C'est ce travail d'épuration qui aboutit au long poème *Ciudad* où le voyage dans les arcanes de la ville, comme la descente aux Enfers chez Dante, acquiert une

<sup>5</sup> L'excellent roman de Rafael Chirbes, *Grematorio*, publié récemment en 2007, est, entre autres choses, un témoignage fort critique de cette « civilisation » finissante.

<sup>6</sup> Vázquez Montalbán 2001, 81-83. Le premier poème, ici mentionné, s'intitule : « Nada quedó de abril... », en faisant référence au 14 avril 1931, date de l'avènement de la Second République en Espagne, mais aussi à la fertilité d'une vie printanière à jamais ensevelie. *Una educación sentimental* fut publié en 1967. Il est son premier recueil de poèmes et son deuxième livre publié, après son *Informe sobre la información*, de 1963, qui est un essai sur le journalisme.

allait de pair avec une nouvelle manière de réflexion, d'exercice d'une lucidité parfois voyante. Ce n'est pas non plus un hasard le fait qu'une nouvelle prose poétique voit le jour, teinté d'un esprit très proche de l'essai. Il fallait inventer d'autres écritures, d'autres formules littéraires, d'autres moules, si on voulait tenir compte de l'éclatement urbain, de l'hétérogénéité foncière de la ville moderne. Ces repères rapides – j'en conviens – vont nous permettre de situer d'une manière provisoire les textes de Montalbán par rapport à cette tradition qui est là, derrière lui, même s'il n'en parle guère.

Le contexte social et économique doit nous fournir, par ailleurs, d'autres pistes précieuses. Si nous nous penchons sur l'histoire sociale et politique de l'Espagne contemporaine, en gros depuis les années soixante, nous pouvons constater l'importance stratégique de la ville dans un modèle de développement économique effréné – *el desarrollismo*, c'était le terme utilisé en Espagne –, extrêmement dépendant des opérations spéculatives. Ce modèle a été conditionné dès le début par un développement touristique qui est à l'opposé des paramètres d'un développement « durable », au sens strict du terme. Les gouvernements espagnols ont dû faire face à la demande croissante de logements. Mais l'improvisation a été en général la règle, surtout avant la mort de Franco, non seulement dans la question du logement en ville des masses paysannes provenant des régions les plus défavorisées, mais aussi, trois décennies plus tard, par rapport à l'arrivée des immigrés africains et latino-américains. Les patrimoines de maints nouveaux riches en Espagne a été le produit de juteuses opérations immobilières qui se sont diversifiées

<sup>3</sup> « Comme tu le sais, je travaille sur l'hypothèse que nos mécanismes psychiques se sont formés par un processus de stratification : le matériel présent sous la forme de traces mnésiques est soumis de temps à autre à un réarrangement selon les circonstances nouvelles – à une re-transcription. Ainsi, ce qui est essentiellement nouveau dans ma théorie est la thèse que la mémoire n'est pas présente une fois plusieurs fois et qu'elle est déposée en différentes espèces de signes » (Freud 1996, 153-154, lettre 52 à Wilhelm Fliess datée du 6 décembre 1896). Fêru d'archéologie, Freud s'inspire de Schliemann, l'archéologue allemand, qui à Troie, à partir de 1871, commence à diriger des fouilles. Ce n'est pas une seule ville qu'il met au jour, mais sept villes superposées, inventant du même coup la méthode des fouilles préhistoriques avec leurs couches successivement stratifiées.

<sup>4</sup> Baudelaire 1961, notamment « Le spleen de Paris », 229-311, mais aussi ses notes « Sur la Belgique » et Bruxelles, 1317-1458 ; Walter Benjamin est, sans aucun doute, un des analystes les plus fins de ce personnage essentiel de la ville moderne. Voir « Sur quelques thèmes baudelairiens », mais aussi « Paris, capitale du XIX<sup>e</sup> siècle », inclus dans Benjamin 2000.

dimension cosmique et métaphysique : « cualquier camino salía del laberinto/ presentida/ciudad sin más allá ni tiempo »<sup>7</sup>.

En fait, la ville est toujours chez Montalbán un caléidoscope à plusieurs facettes. Ville du désir et du pouvoir, ville de la chair et ville imaginaire, villes de frontières et ville de rencontres, ville-prison et ville libre, ville de souvenirs et ville de l'espoir, ville de morts et ville de vivants. Le roman montalbanien montre à quel point la ville se décline selon plusieurs axes : la verticalité (la liberté sur les toits des maisons et la répression dans les rues, durant l'après-guerre), le Nord et le Sud (Vallvidriera, quartier résidentiel sur les flancs d'une colline où habite Carvalho et l'écrivain lui-même, une fois acquise sa réputation littéraire, et « El Raval », le quartier populaire où il est né et qu'il fréquenterait après, presque tous les jours, afin de voir son père). Montalbán aimait parler d'une « anatomie » de la ville, un corps urbain où les rides et les blessures sont visibles, d'une « archéologie » de la ville, espace où les origines se présentent toujours d'une manière sournoise.

Dans ses articles de journal, il insiste souvent sur l'idée que la ville est un « livre », qu'il faut trouver le moyen de savoir interpréter ses pierres comme étant des pages, qu'il faut savoir la lire, la déchiffrer. Il est nécessaire d'expliquer que Montalbán a été un introducteur des théories de l'information dans son pays<sup>8</sup>. Il a vécu surtout un moment où la sémiotique débarquait en Espagne grâce à Gillo Dorfles et à Umberto Eco, deux intellectuels italiens qui ont fait des séjours à Barcelone dans les années soixante-dix. La capitale catalane a été et reste toujours un centre de l'édition, des bandes dessinées, de la publicité, du design : un terreau adéquat pour une réflexion sur le mode de fonctionnement de signes. En outre, il a travaillé, à cette époque-là, comme pigiste pour la revue de décoration, *Hogares modernos*, sous le pseudonyme de *Jack el Decorador*. Au moment de la transition politique en Espagne, il fait partie des collaborateurs les plus étroits de la revue *CAV (Construcción. Arquitectura. Urbanismo)*, véritable moyen d'expression critique contre le modèle de ville proposé par Porcioles, le dernier maire franquiste de Barcelone. Cette

<sup>7</sup> Vázquez Montalbán 1977a, 10.

<sup>8</sup> Mis à part son premier livre ci-dessus cité, il faut faire mention à son livre *Las noticias y la información* (Vázquez Montalbán 1973) ; et surtout à son histoire critique du journalisme et des médias, *Historia y comunicación social* (Vázquez Montalbán 1985).

formation intellectuelle explique grandement qu'il soit très sensible à la ville comme « système de signaux », une machine complexe qui émet des signes, qui conduit inopinément ou agressivement les citoyens vers une série de comportements stéréotypés ou déviant, selon le degré.

Parmi ces signes, on retrouve les signes olfactifs et gustatifs. La ville est selon lui un endroit parsemé de restaurants et tavernes emblématiques dans la configuration d'une identité citadine. Nous sommes ce que nous mangeons, disait-il<sup>9</sup>. La ville a une dimension sonore et l'on ne peut pas comprendre l'essai magnifique *Crónica sentimental de España* sans cette dimension urbaine de la musique, une ville immatérielle de mélodies et sonorités, de souvenirs associés, une ville du cœur et des sentiments<sup>10</sup>. La ville est enfin une ville sportive, une ville marquée par un club, par un stade, par une équipe de football qui lui donne toute son identité de résistance à travers le temps. Bref, la ville impose des codes culturels, mais elle est capable aussi de tisser d'autres codes plus secrets, des complexités assumées, d'une manière ou d'une autre.

Bref, la ville est une « métaphore » énorme, matérialisée<sup>11</sup> : tout d'abord de l'histoire, du monde, de la vie, peut-être de la mort. Chaque époque a laissé une empreinte, une trace, a dessiné un profil de vie et de renonciation... La ville peut être lue comme un livre, rempli de marques<sup>12</sup>. L'histoire de la ville est ainsi aplatie sur sa surface prétendument intemporelle. L'exergue de *Ciudad* est : « Han hecho una ciudad de lo que antes era un mundo », tiré du récit du gallo-romain Rutilius Namatianus *De reditu suo*. En réalité, l'écrivain barcelonais réalise dans les essais le mouvement contraire, c'est-à-dire, *il fait un monde là où il y avait avant une ville*. Mas cette hypothèse que je propose ici est provisoire. Je demande au lecteur une certaine patience.

<sup>9</sup> C'est d'ailleurs le titre d'un article publié dans le journal *El País* : « *El hombre es lo que come* » (Vázquez Montalbán 1996).

<sup>10</sup> Vázquez Montalbán 1998.

<sup>11</sup> « La ciudad era una metáfora. Una ciudad es un espacio donde se han acumulado tiempos designalmente divididos y cada tiempo designal ha dejado una huella lingüística : fachadas, ámbitos, monumentos, nombres de calles, señales de prohibición y de permisón. La ciudad es el territorio cercado de la Historia, aunque las ciudades actuales no tengan murallas visibles » (Vázquez Montalbán 1989). La ville est donc métaphore dans la mesure où son espace hétéroclite et difficile à déchiffrer remplace la succession et accumulation des temporalités et mémoires distinctes.

<sup>12</sup> Voir à ce sujet Gómez-Montero 2009, notamment 128-129.



Montalbán utilisait assez souvent le terme de « reconstruction de la raison », c'était la consigne qu'il avait lancée dans les années soixante au moment de la parution de la *Crónica sentimental de España*<sup>13</sup>. Il fallait ramasser des briques à droite et à gauche à partir des débris de 1939 afin de construire une raison démocratique que l'État franquiste avait ôtée et séquestrée complètement. C'était un impératif. Une fois la continuité brisée, on ne pouvait faire qu'un travail de fourmis, retrouver des espaces de liberté à l'intérieur de la camisole de force du régime dictatorial. Et reconstruire, c'était tout d'abord reconstruire un langage puisque les mots et les expressions des vainqueurs constituaient de véritables murs où la parole restait emprisonnée. Ce double mouvement de destruction et de reconstruction, l'un opposé à l'autre, est accompagné d'un autre mouvement, celui de la déconstruction. Il serait possible de caractériser ces trois gestes à travers la triade « anti-modernité », « modernité » et « postmodernité » puisqu'un travail de reconstruction demande parfois un travail de destruction ou de déconstruction et surtout parce qu'un travail qui voulait être un travail de construction s'avère un exercice de destruction et paradoxalement de déconstruction avant la lettre<sup>14</sup>. Il s'agit d'un projet politique, le communisme, qui a marqué les esprits tout au long du XX<sup>e</sup> siècle.

<sup>13</sup> Il faut lire le chapitre magistral, « La reconstrucción de la razón », appartenant au non moins magistral *Crónica sentimental de España* (Vázquez Montalbán 1998). L'attachement du romancier et psychiatre, Luis Martín-Santos, à la notion de « destruction » de l'Espagne – *Tiempo de destrucción* étant le deuxième volet en projet de son premier roman, *Tiempo de silencio* –, phase dialectique préalable à la « reconstruction », a été repris par le romancier et essayiste, Juan Goytisolo, moyennant son idée de « destruction de l'Espagne sacrée » et, d'une certaine manière par Vázquez Montalbán, au niveau de sa troisième phase. Toute un lignage critique et gauchiste, d'une grande actualité, encore de nos jours, se dessine à travers ces trois grandes œuvres. Voir à ce sujet le témoignage de la communiste italienne, Rossana Rossanda, et les propos de Martín-Santos qu'elle lui transmet, dans la biographie de José Lázaro (Lázaro 2009, 207-211).

<sup>14</sup> La déconstruction de la « ville socialiste » a été effectuée par les staliniens eux-mêmes. Cela a conduit à un « chaotique campement néocapitaliste, pas encore ville », d'après Montalbán. Voir « De la ciudad socialista a la ciudad de la barbarie » (Vázquez Montalbán 1997b). Si déconstruire, c'est pour Derrida « déconstruire l'opposition », c'est-à-dire, « renverser l'hierarchie » (Derrida 1972, 56-57), on voit mal où se produit la déconstruction réalisée par Yeltsin, à moins qu'on voit dans le néo-libéralisme un dernier avatar de la déconstruction derridienne ou, plutôt, une déconstruction à son insu, préalable à une reconstruction des oppositions capitalistes et métaphysiques... Une lecture très intelligente de la question de la postmodernité et du nouveau capitalisme, à la lumière de l'œuvre de Montalbán, est celle de Mari Paz Balibrea, *En la tierra baldía. Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la postmodernidad* (Paz Balibrea 1999).

Cet aspect de la pensée montalbanienne me paraît tout à fait intéressant à plusieurs égards. Tout d'abord, parce qu'il ébauche une sorte de dialectique plurielle de la modernité<sup>15</sup>. L'architecture et l'urbanisme sont des révélateurs privilégiés de la façon dont nous construisons le monde à la hauteur de nos désirs et espoirs et de la façon dont nous préservons ce que nos ancêtres ont construit. Notre rapport au passé, à la culture, au futur, serait-il une sorte de recherche d'un nouvel urbanisme, d'une nouvelle architecture de la raison ? Montalbán nous dirait humblement qu'il est un simple poète... Ensuite, deuxièmement, parce qu'il met en relief l'importance de l'architecture et de l'urbanisme dans sa manière de contempler le monde, son époque, l'Espagne et plus concrètement la Catalogne, comme si la tâche de l'écrivain était de construire des petites bâtisses émancipatrices, ou parfois une sorte de jardinage ludique et créatif de l'esprit humain.

L'essai chez Montalbán, et plus spécifiquement les deux livres que je voudrais explorer, *Barcelonas* et *Moscú de la revolución*, s'inscrit dans cette problématique si riche<sup>16</sup>. Je ne peux pas m'empêcher de déceler trois points importants qui peuvent caractériser son projet d'essayiste par rapport à la tradition espagnole et en général européenne. Premièrement, face à la tendance « a-historique » de l'essai, Montalbán propose une manière historique de voir les phénomènes humains, mais sans tomber dans l'historiographie. C'est vrai que parfois il s'approche d'une démarche savante et, même, encyclopédique (*Historia y comunicación social* et surtout *La penetración americana en España*). Mais, plus il met au point l'interrelation entre l'histoire et la chronique à l'intérieur de l'essai comme pièce stratégique d'une machine globale, plus l'essai convoque d'autres types d'histoire : la mémoire collective, la mémoire dite sentimentale, la mémoire du peuple, la mémoire personnelle et familiale qu'on peut concevoir comme une mémoire élargie, celle qui nous

<sup>15</sup> Montalbán souligne dans un entretien que « le discours gramscien », auquel il était très attaché, « propose la pluralité comme alternative au fascisme » (Martorell 1998).

<sup>16</sup> *Barcelonas*, Vázquez Montalbán 1992 [la première édition, de 1987, présente des photographies]. *Moscú de la revolución*, Vázquez Montalbán 2005 [1990]. Dorénavant, toute citation ou référence à ces deux livres sera suivie d'une abréviation, BA pour le premier livre et MDR pour le second livre, puis du numéro de la page ou des pages. Il existe une traduction du premier livre : *Barcelonas*, trad. G. Tiras, Paris 2002. Malheureusement, l'autre livre n'est toujours pas traduit.



a bercé dans l'enfance et l'adolescence. Les deux livres sont très significatifs par rapport à cette caractéristique puisque là où le temps ne devait pas être protagoniste (le parcours ou la description d'un espace urbain) il devient une dimension presque essentielle.

Deuxième point : l'essai montalbanien subit un magnétisme en direction de la poésie et vice-versa<sup>17</sup>. Le poète qui est Montalbán a d'emblée un regard propre à l'essayiste. Il y a un greffage constant, d'un côté de certaines unités discursives poétiques à l'intérieur des essais et, d'un autre côté, de certaines unités discursives propres à l'essai à l'intérieur des poèmes. Nous pouvons constater ce phénomène dès les années 60. J'oserais dire que ses poèmes présentent dès le début un composant hétérogène, propre au document, à une approche, je ne dirais pas intellectualiste, mais lucide et amère tout en étant ironique qui est un trait majeur de la dynamique de l'essai. Ce n'est pas un hasard si la fin de nos deux livres est constitué par deux éléments poétiques<sup>18</sup>.

Troisième point : le collage. La citation est une des pièces maîtresses de l'essai. Antoine Compagnon la définit comme une fenêtre, un trou à l'intérieur du texte qui nous ouvre une vision d'un autre texte<sup>19</sup>. La citation chez Montalbán est une ouverture dans la ville, au sens propre du terme. Je veux dire par là que les monuments, les rues, les places, les bâtiments d'une ville sont littéralement des citations qui nous renvoient à un passé qui vit encore, plus ou moins caché ou voilé, et le regard de l'auteur décèle les citations inhérentes à la ville-livre. L'agencement de l'essai-collage ou l'essai-pop est redoublable à une ville, à un monde sonore et visuel, qui est d'emblée un collage.

Ces trois caractéristiques de son écriture en tant qu'essayiste – pluralisation historique, élan poétique et dimension collage – se présentent d'une manière encore plus aiguë dans nos deux livres : *Barcelonas* et *Moscú de la revolución*. Le premier livre a été publié en 1987 et le deuxième texte en 1990 :

<sup>17</sup> En 1941, Pedro Salinas avait lancé une idée très intéressante : la capacité d'irradiation de la poésie espagnole dans tous les genres littéraires espagnols. Voir Salinas 1970 [1941]. Sur la poésie et la poétique de Montalbán, signalons l'article de Georges Jyras 2005.

<sup>18</sup> C'est le paragraphe commençant par « ¿Será posible el mito... », sur la page non numérotée après la dernière page, la 348, de *Barcelonas*, et le poème cité par Montalbán de Tikhonov, dernière page, 238, de *Moscú de la revolución*. La mémoire des origines, de l'histoire, est le fil conducteur qui réunit les deux ponctuations finales, au sens musical du terme.

<sup>19</sup> Compagnon 1979.

deux moments clé, deux moments charnières de l'histoire espagnole et de l'histoire soviétique. La deuxième moitié des années quatre-vingt, sonne le glas d'une possible entente entre la gauche critique et le projet socialiste du Premier F. González, l'échec du Referendum sur l'OTAN en 1986 signalant le reflux de la marée. Mais ce sont aussi les années préparatoires de l'Olympiade à Barcelone. Quant au livre sur Moscou, il est publié juste au moment charnière de l'histoire mondiale, entre la chute du mur de Berlin, en 1989, et la tentative de coup d'État contre Gorbatchev et l'éclatement de l'Union Soviétique en 1991. On est tenté de dire que les deux livres signifient un moment d'inflexion dans le parcours de Montalbán. Ce n'est pas du tout la perte des illusions. En effet, son attitude avait été très critique par rapport au modèle soviétique, en dépit de sa pensée et de son imaginaire politique, très ancrés dans le monde communiste. Il avait déjà, en outre, tiré quelques conclusions lucides du parcours de la gauche en Espagne. Il n'y a point de nostalgie politique chez lui, même si la nostalgie est toujours soumise à la tension du désir et de l'utopie. L'inflexion chez Montalbán se produit dans la nécessité de faire un bilan historique de ce XX<sup>e</sup> siècle, rempli d'espoirs et de cruautés.

Les deux livres s'inscrivent dans une certaine tendance de l'époque à demander aux écrivains une évocation d'une ville. Il s'agit de deux livres *a priori* mineurs dans la mesure où ils sont le fruit, du moins partiellement, d'une commande. Ils ne se présentent pas comme des guides touristiques bien qu'ils soient éventuellement des lectures préalables à un voyage. La première édition de *Barcelonas* est une édition illustrée de photographies. La première édition de *Moscú de la revolución* est chez Planeta, dans une collection d'histoire. Les titres en disent long sur la manière de s'attaquer à la question. Le pluriel de Barcelone indique la multiplicité de villes à l'intérieur d'une seule ville et par conséquent dénonce implicitement l'erreur majeure de la réduire à une seule époque, à une seule expérience, à un seul *Skyline*, comme Montalbán avait l'habitude de dire. La ville de Barcelone est constituée de plusieurs paysages humains. Le complément du nom propre *Moscou*, sans l'article défini, nous conduit vers une seule facette de la capitale soviétique, aujourd'hui russe, la ville construite, imaginée, projetée, à partir d'octobre 1917. En réalité, la Barcelone montalbanienne est sous le prisme d'une subjectivité qui a vécu

justement l'autoportrait qu'il a fait souvent de lui-même, un survivant de la défaite des républicains espagnols, un résistant contre les pouvoirs.

« Las ciudades sumergidas » est un chapitre qui raconte l'histoire de Barcelone, en gros jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, mais toujours sous l'angle de villes qu'on ne peut pas voir. On y reviendra. « El hombre libre en la ciudad libre » est en lui-même un double collage puisqu'il fait allusion à une phrase de Rousseau où le mot « ville » est remplacé par le mot « nature » et à quelques titres de livres de l'auteur lui-même, par exemple, *La palabra libre en la ciudad libre*. « La Ben Plantada », chapitre 4 de *Barcelonas*, est le titre d'un célèbre roman d'Eugeni D'Ors, et qui est en fait une référence ironique à l'écrivain catalan et une vision critique sur le rôle du *noucentisme*, mouvement artistique dont l'inspirateur intellectuel était d'Ors, dans la Barcelone d'avant la Guerre Civile. « La ciudad ocupada » est certainement la description la plus directe de l'époque franquiste, sans aucune préention historiographique « objective ». Enfin, « Milenio », dernier chapitre de *Barcelonas*, va s'averer – c'est très curieux – le titre de son dernier livre, de son dernier roman, publié d'une manière posthume en 2004. C'est un chapitre dont le protagoniste principal est la Barcelone de la transition démocratique (1976–1982/86). Au total, cela fait au moins la moitié du livre consacré au XX<sup>e</sup> siècle.

Si l'on regarde de près la structure de *Moscú de la revolución*, l'importance du XX<sup>e</sup> siècle est encore plus accentuée. L'introït nous explique très sommairement l'histoire de Moscou avant la révolution. J'ouvre une parenthèse, l'introït est « le chant exécuté avant la messe, pendant l'entrée du célébrant et de ses ministres », selon la définition du *Petit Robert*<sup>21</sup>. Le lecteur peut donc voir la double lecture qu'on peut faire de l'expression, ironique et sérieuse, intimement lié aux paroles d'introduction du livre qui en donne le ton du livre :

J'ai fait peut-être tard un voyage à Moscou, après avoir lu tant sur cette ville, quoique je ne me trahis pas moi-même si j'affirme que je ne l'ai jamais vue comme La Mecque de ma religion. Je crois que je n'ai jamais eu une religion pour de vrai, mais ce que j'ai eu, c'est une immense capacité de fascination pour les saints, ce qu'ils sont en réalité, même si je sais qu'ils n'iront jamais au

<sup>21</sup> *Nouveau Petit Robert 1993*, 1204.

toute sa vie dans cette ville et qui est née le 14 juin 1939, année aussi terrible que rempli d'espoir est l'autre date...<sup>20</sup> En réalité, le Moscou montalbanien montre à quel point il y a plusieurs Moscou, condensées dans une triade conceptuelle, charpente structurelle du livre, qui est un diagnostic de la révolution elle-même : « Le neuf, le vieux, et l'inévitable », titre du troisième chapitre, représentant presque la moitié du contenu du livre.

Quelle est la partie historique de *Barcelonas* et de *Moscú de la revolución* ? Je crois que leur volonté d'offrir une vision critique et personnelle de l'histoire de ces deux villes. Mais à partir de là, les différences sont claires. *Barcelonas* est un parcours insolite qui commence aux origines mythiques de la ville, la fondation par Hercule, et qui se prolonge jusqu'à la veille des Jeux Olympiques. *Moscú* donne un aperçu très bref de l'histoire avant la révolution et tout le livre est pratiquement consacré à l'histoire de la capitale soviétique.

À vrai dire, le livre sur Barcelone se concentre sur l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle qu'il À partir du chapitre 4, à la page 145, c'est uniquement du XX<sup>e</sup> siècle qu'il parle. Et même pendant le chapitre 3, l'auteur explique parfois des aspects historiques non seulement du XVIII<sup>e</sup> et du XIX<sup>e</sup>, mais aussi du XX<sup>e</sup> siècle. La raison de ce flottement, c'est le fait que l'auteur suit parfois un fil conducteur axé sur l'espace et parfois un fil conducteur axé sur le temps, sur l'histoire. Et ces deux fils s'enchevêtrent mutuellement, bien que les chapitres s'organisent chronologiquement. Néanmoins, les titres des chapitres font toujours allusion d'une manière oblique à l'époque concernée. « Desde las colinas » est un chapitre où le regard de l'auteur se confond en quelque sorte avec le récit mythique de la ville et les éléments naturels de la ville, les collines, qui sont d'une certaine manière éternels. Le ton du livre est donné par cette curieuse référence à l'étymologie du nom propre : Barcelone. Hercule qui voulait réunifier l'Europe reçoit à Barcelone, qui n'est pas encore fondée, une ambassade grecque qui lui demande de se rendre à la guerre de Troie. Mais l'ambassade arrive décimée. C'est uniquement le neuvième navire qui accoste. D'où, le neuvième bateau, « *novena barca, barca novena, barca nona, barcinona, Barcelona* ». L'idée principale pour Montalbán, c'est l'idée que les fondateurs de Barcelone ont été des « survivants ». Et cette idée de « survivant » est

<sup>20</sup> Nous conseillons la lecture de la biographie de José V. Savall 2004.

ciel. Et la révolution bolchévique, avant et après octobre 1917, fut remplie de ces bienheureux<sup>22</sup>.

« Todo el poder para los soviets », premier chapitre du livre, est le fameux mot d'ordre de Lénine qui sert de portique au récit de la révolution d'octobre, de la biographie de Lénine et de son arrivée au pouvoir. « De la ciudad rusa a la ciudad soviética », deuxième chapitre, est en réalité un parcours, plutôt à distance, à l'intérieur de la ville. Montalbán n'est pas un flâneur, certainement Carvalho l'est beaucoup plus. Et le moi de l'auteur de l'essai se met rarement devant le lecteur dans ce livre. Le côté « chronique » de nos deux livres est beaucoup moins accentué par rapport à son livre ultérieur, *Et Dieu est entré dans La Havane*. « Lo nuevo, lo viejo y lo inevitable » est un parcours ni historique ni spatial au sens strict du terme sur les manifestations artistiques parallèles à la révolution et sur les purges et la répression soviétique. « L'épilogue » est une vision du processus de déstalinisation aboutissant à la Perestroïka.

*Moscú de la revolución* offre deux plans de la ville. C'est sur le premier que je me suis basé pour montrer les chapitres où il décrit tel ou tel monument, tel ou tel bâtiment de Moscou. Le mouvement discursif de l'essai épouse les arcs concentriques du réseau urbain moscovite et va du centre, le Kremlin, vers la périphérie. Montalbán fait référence aux poupées russes, les *matrioskas*. Le trajet du texte est à l'envers. Par contraste, parcours spatial de *Barcelonías* démarre à la périphérie, puis rapidement au centre pour ensuite s'éloigner du centre ville pour arriver aux collines, aux fontaines de Montjuich.

Le contraste entre Barcelone et Moscou se trouve au niveau de la localisation du pouvoir, situé dans celle-ci au centre, au Kremlin, alors que dans la ville méditerranéenne les lieux de pouvoir se trouvent plutôt d'une manière excentrique, à Montjuich et à la citadelle. Quoique la colline de Montjuich présente trois faces : celle d'une montagne où les classes populaires faisaient

<sup>22</sup> « Tal vez viajé tarde a Moscú, después de haber leído tanto sobre ella, aunque no me falso a mí mismo si afirmo que jamás la vi como la Mecca de mi religión. Creo que jamás tuve una religión de verdad, pero sí una inmensa capacidad de fascinación por los santos que lo son aun sabiendo que no irán a ningún cielo. Y la revolución bolchevique, antes y después de octubre de 1917, estuvo llena de esos justos » (BA 13).

des barbecues, celle d'une forteresse prison où les républicains espagnols s'entassaient pendant l'après-guerre et celle où se trouve le cimetière. Mais c'est au centre, au quartier d'El Raval, qu'on trouve concentrés les lieux de la mémoire sentimentale de Montalbán et notamment la place du Pedró, l'« agora » de son enfance, à laquelle il revient dans le livre à plusieurs reprises. Par contre, la place qui est mentionnée trois fois dans son parcours moscovite est la place Dzerzhinski, en face de la Lubiánka, le siège du KGB. Montalbán profite de l'occasion pour raconter une blague russe. Le bâtiment de la Lubiánka est le plus haut sommet de Moscou. Pourquoi ? — lui répond son ami. Parce que depuis les sous-sols on peut voir la Sibérie<sup>23</sup>. L'humour tendre vis-à-vis de sa place très humble contraste avec l'humour « noir et rouge » qu'il convoque en parlant de cette sinistre place. Ce va-et-vient entre le centre et la périphérie, entre le pouvoir et le secret de l'enfance, entre la nature et l'histoire, entre les origines de la vie et la mort, me paraît être un vecteur axial du monde montalbanien.

Je dirais qu'il y a certains points en commun entre les deux livres : la lecture de la ville à travers un autre livre, la convocation d'une ville invisible, et l'évocation des villes utopiques<sup>24</sup>. Premièrement, si on lit attentivement *Barcelone* on peut se rendre compte de l'importance du noucentisme d'orsien et du livre de José Ferrater Mora, *Les formes de la vie catalane*<sup>25</sup>. Le projet d'orsien avait comme prémisses la possibilité d'une politique culturelle globale basée sur le classicisme, c'est-à-dire l'ordre et l'équilibre, selon un imaginaire méditerranéen où le chaos, la laideur et les classes populaires étaient exclus. Il s'agissait d'une mobilisation calme et élitiste de la bourgeoisie pour qu'ils puissent faire une œuvre commune à la hauteur d'une nation catalane à construire. Le livre de Ferrater Mora est une tentative de décrire d'une ma-

<sup>23</sup> MDR 85.

<sup>24</sup> Il y en a d'autres, comme, par exemple, l'intérêt de Montalbán pour les avant-gardes artistiques, ces années vingt et trente pendant lesquelles, à Barcelone, des gens comme Gerhard, Salvat-Papasseit, Sert ou Miró, du côté local, travaillaient régulièrement, et des gens comme Stravinsky, Schönberg, Picabia ou Picasso, faisant des visites ponctuelles (BA 160-165, 201-205) ; l'époque où à Moscou, surtout avant les purges staliniennes, Malevitch, Meyerhold, Maïakowski ou Rodchenko rêvaient d'un nouvel homme (MDR 123-153).

<sup>25</sup> Ferrater Mora 1960.



d'être vidés de leur contenu ! Le pouvoir soviétique était déjà postmoderne, d'une postmodernité criminelle qui cherche à vider de son sens l'héritage du passé. L'Espagne en a fait l'épreuve douloureuse, suite au développement effréné des années soixante. Montalbán affirme : « este criterio ha dejado a Moscú sin memoria física de sí mismo »<sup>30</sup>. La conclusion est pour le moins choquante, provenant d'un marxiste, fût-ce hétérodoxe. Le progrès soviétique n'a fait qu'ensevelir le passé et détruire la mémoire collective d'un peuple. La dictature franquiste avait fait la même chose, tout en se déclarant héritière d'un passé glorieux impérial...

Barcelone cache aussi une ville invisible. Les bidonvilles de Monjuich, une fois de plus la colline mythique, le quartier juif, la pente de la Arrabassada, qui existe toujours mais inexistante sur les cartes, les églises détruites par les anarchistes, le monument à Casanova, la nomenclature des rues à l'époque républicaine, les morts, oui, les morts très proches de Manuel Vázquez Montalbán dont le souvenir disparaîtra – dit-il – au moment de son décès. « Chaque rue de la ville a son ombre souterraine, son autre moi d'indécence immergée, de même que toute vie a l'ombre de la mort »<sup>31</sup>, dit avec acuité l'auteur barcelonais. *Barcelomas* devient ainsi une sorte de chant funèbre, de chant en honneur de tout ce que l'histoire fait disparaître, de tout ce que la haine fait mourir, mourir véritablement parce que, d'après lui, l'oubli est le plus proche de la mort. Mais ce chant funèbre n'est pas en réalité funèbre. Il est teinté d'une mélancolie très saturnienne, à la façon de Benjamin, ironique et affirmative, résolument gaie.

Cette invisibilité de la ville va de pair chez lui avec un autre type d'invisibilité qui est l'utopie. « Je me suis rendu compte que j'ai brossé le portrait écrit d'un échec », l'échec du projet communiste, dira-t-il plus tard dans la préface à l'édition italienne de *Moscú de la revolución*<sup>32</sup>. Et les projets sont parfois réalisés en partie, d'autres fois ils restent cantonnés à l'intérieur de l'imaginaire d'un écrivain, d'un plan d'un architecte... L'utopie est proche,

<sup>30</sup> MDR 167.

<sup>31</sup> « Cada calle de la ciudad tiene su sombra subterránea, su otro yo de indecencia sumergida, como toda vida tiene la sombra de la muerte » (BA 72).

<sup>32</sup> Vázquez Montalbán 1995.

nière peu ou prou phénoménologique ce qu'il appelle les formes élémentaires de la vie catalane : la continuité, le *seny* (le sens commun, toute proportion gardée) et l'ironie. Tout le livre de Montalbán est, à certains égards, une tentative de détecter les limites du projet d'orsien : ce qui est né comme un programme séduisant de raison méditerranéenne devient un programme droitier de raison militarisée dans la mesure où D'Ors soutient le coup d'Etat de Franco<sup>36</sup>. Tout le livre de Montalbán est aussi une manière de démentir toute prétention à délimiter une identité quelconque d'un pays, même si, d'une certaine manière, il reconnaît l'importance de l'ironie dans la culture catalane qu'il fait sienne<sup>37</sup>.

*Moscú de la revolución* est un livre dont le palimpseste est le voyage du philosophe Walter Benjamin à Moscou<sup>38</sup>. Là, par contre, les convergences sont importantes puisque tous les deux partagent d'emblée une vision hétérodoxe du marxisme, une fascination que le Moscou révolutionnaire exerce sur eux, une vision désabusée sur les rouages du pouvoir soviétique et surtout une vision profonde de l'histoire comme un ensemble de débris et de victimes innocentes. Il y aurait beaucoup de choses à dire sur cette convergence, mais un oubli de Montalbán sur le livre benjaminien me frappe énormément : le fait que le philosophe allemand s'était déplacé à Moscou à la recherche d'un amour presque impossible, la lettonienne Asja Laciš, comme si Montalbán pointait presque par un lapsus l'absence d'un objet de désir à Moscou, comme si uniquement Barcelone était la ville femme de ses désirs profonds<sup>39</sup>.

Deuxième point. La cartographie de Moscou cache une ville invisible : les églises détruites par le pouvoir soviétique, les anciennes murailles de Kitai Gorod, l'anneau de jardin peuplé d'arbres millénaires... En effet, la construction d'une révolution a exigé la destruction d'une ville. Les architectes rationalistes voulaient œuvrer dans ce sens-là et notamment Le Corbusier. Certains bâtiments ont été sauvés mais au prix d'être déplacés et

<sup>36</sup> BA 153–161, 186, 205, 227, 257, 265.

<sup>37</sup> BA 38, 44, 82.

<sup>38</sup> Il y a une édition en français : Benjamin 1983.

<sup>39</sup> Benjamin 1983. Il faut consulter aussi le chapitre « La nouvelle optique (Moscou, hiver 1926/1927) » dans Benjamin 2005, 117–136.

raissent. Quelle image si émouvante de l'échec de cette utopie architecturale et par ricochet de l'échec communiste !

À la fin du livre sur Barcelone, Montalbán, dans un paragraphe italique à haute valeur poétique et hédoniste, nous donne une autre image, cette fois-ci plus positive. Il nous parle d'un *desideratum béatifique*, celui du barcelonais qui

s'enthousiasme pour la recherche d'escargots, la cueillette de champignons, adore boire dans les fontaines publiques et se balader en ville sans rien payer. Celui qui a une relation maternelle avec sa ville : ceux qui savent qu'elle est femme ou se sentent fils de la pute et de la Ramoneta, de la Vénus en bronze et de la Pepita du parapluie, la dame Josefina de Reus, pour plus de renseignements<sup>36</sup>.

Et de conclure :

cette ville est une patrie et chacun prend possession d'elle moyennant l'hégémonie de la propre mémoire. Beaucoup sont nés ici. D'autres sont venus de lointain. Mais cette mémoire possessive s'initia le jour où, comme les antiques chaldéens, ils s'aperçurent qu'en réalité le monde finissait dans les collines que les propres yeux réussissaient à voir<sup>37</sup>.

Oui, Montalbán fait d'une ville un monde, mais un monde pluriel offert par ses propres yeux. L'essai d'une ville s'avère l'essai d'un moi devenu ville, entre mémoire sentimentale et promesse utopique.

<sup>36</sup> « ...le entusiasmo buscar caracoles, coger seras, beber en las fuentes públicas y pasear por su ciudad sin pagar nada. Tiene una relación maternal con su ciudad : la saben mujer o se sienten hijos de la puta y de la Ramoneta, de la Venus de Bronce y de la Pepita del Paraigua, la señora Josefina, de Reus, por más señas » (BA 349, non numérotée). Sur les fontaines de Barcelone : BA 15-17, 122, 344-348. La Venus de Barcelone est une statuette romaine du premier siècle de notre ère, devenue une sorte de symbole de la ville. La dame du parapluie est une statue du XIX<sup>e</sup> siècle qui se trouve dans le parc de la Citadelle, l'autre symbole féminin de la ville contale. Selon Montalbán, elles sont la *maja desnuda* et la *maja vestida*. « paganisme et bourgeoisisme vertueuse » de Barcelone (BA 42). L'expression en catalan « puta i Ramoneta » désigne la double vie d'une femme, pute la nuit et Ramoneta le jour ou vice-versa.

<sup>37</sup> « ...esta ciudad es una patria que cada cual posee mediante la hegemonía de la propia memoria. Muchos nacieron aquí. Otros vinieron de lejos. Pero esa memoria posesiva comenzó aquel día en que, como los antiguos caldeos, comprendieron que en lo esencial el mundo terminaba en las colinas que alcanzaban a ver los propios ojos » (BA 349, non numérotée).

selon lui, de l'esprit de certains « noucentistes », comme les jardins de Rubió i Tudurí, ou de certains urbanistes et architectes, comme Cerdà ou plus tard Sert, qui avaient pensé à une ville ouverte et juste, et non à une ville fermée et entourée de frontières<sup>33</sup>.

Mais c'est Moscou où le nombre de projets utopiques est plus considérable. Néanmoins, ces projets n'ont jamais été réalisés : les monuments à l'International ou justement le « Monument Universel de l'utopie » de Kandinsky<sup>34</sup>. Le paragraphe de présentation du projet de l'artiste est très beau et Montalbán le cite : « Il faut que ce bâtiment se distingue par sa légèreté et sa mobilité, sa capacité d'abriter non seulement celui qui y habite aujourd'hui, fût-ce en rêves, mais aussi ce qui fera naître le premier rêve de demain ». Ou, plus souvent, ces projets ont été réalisés, mais ils ont été détournés rapidement de leur sens de départ, ou engoutis dans une ville « inévitable », le néoclassicisme stalinien, monumentalité pompeuse et vide, ou tombés dans la déchéance et l'indifférence. Le cas le plus paradigmatique est le bâtiment Noskomfin de l'architecte Ginzburg, sorte d'appartements individuels proches d'une vie communale et sociale, anti-individualiste. Je laisse la parole à Montalbán :

Construit entre 1928 et 1929, le bâtiment se trouve aujourd'hui presque à l'abandon. Son état de conservation intérieure et extérieure est très mauvais, très peu de voisins y habitent, et les fameux couloirs rues s'avèrent dépourvus de personnes, sans que nous serve de compensation le chat que j'ai vu là-bas, léchant ce qui restait de lait dans une gamelle, une réduction à l'échelle du chat du diable de Boulgakov<sup>35</sup>.

Le passage est très révélateur et ce n'est pas le fruit du hasard si c'est le seul moment du livre où les souvenirs personnels de l'auteur de l'essai appa-

<sup>33</sup> BA 20, 97-101, 204-205.

<sup>34</sup> MDR 135, 163.

<sup>35</sup> « Construido entre 1928 y 1929 el edificio está hoy semiabandonado, en muy mal estado de conservación interior y exterior; con muy pocos vecinos y los famosos pasillos-calles aparecen desiertos, sin que sirva de compensación el gatico que yo vi lamiendo lo que quedaba de leche en un pocillo, una reducción a escala del gato del diablo de Bulgakov » (MDR 165). Montalbán fait référence au roman de Mikhaïl Boulgakov, *Le Maître et Marguerite* (Boulgakov 2003). Marguerite fait un pacte avec le diable pour sauver son amant, le Maître, un écrivain maudit qui est le double littéraire de l'auteur. Ce roman est un pamphlet contre le régime soviétique, mais aussi un roman burlesque et un roman philosophique. Il faut se souvenir du fait que le chat est dans ce roman russe un chat subversif et bavard...

### Références bibliographiques

- Nous conseillons la consultation du site Web suivant : <http://www.vespito.net/mvm/ensayo.html>, pour tout ce qui concerne les essais publiés par Vázquez Montalbán, ainsi que la site Web de l'Asociación de Estudios Manuel Vázquez Montalbán pour tout ce qui concerne l'actualité de la recherche autour de son œuvre : <http://lasociacionvazquezmontalban.org/>
- Baudelaire, Ch. (1961), *Œuvres complètes*, Paris.
- Benjamin, W. (1983), *Journal de Moscou*, Paris.
- Benjamin, W. (2000), *Œuvres III*, Paris.
- Benjamin, W. (2005), *Les chemins du labyrinthe*, éd. par J. Lacoste, Paris 2005.
- Boulgakov, M. (2003), *Le Maître et Marguerite*, Paris.
- Chirbes, R. (2007), *Crematorio*, Barcelona.
- Compagnon, A. (1979), *La Seconde Main ou le Travail de la citation*, Paris.
- Derrida, J. (1972), *Positions*, Paris.
- Ferrater Mora, J. (1981 [1944]), *Les formes de la vida catalana i altres assaigs*, Barcelona.
- Freud, S. (1996), *La naissance de la psychanalyse. Lettres à Wilhelm Fliess, notes et plans (1887-1902)*, trad. par A. Berman, éd. par M. Bonaparte, A. Freud, E. Kris, Paris.
- Gallego, F. (2003), « La ciudad y el exilio. Apuntes sobre la poesía de M.V.M. », ds. *El Viejo Topo* 187.
- Gómez-Montero, J. (2009), « Vagabundos, marcheurs y nómadas urbanos. Un modelo de lectura literaria de la ciudad y tres aplicaciones », ds. J. Gómez-Montero/C. J. Bischoff (éd.), *Urbes Europaeae. Modelos imaginarios urbanos para el siglo XXI. Paradigmas et imaginaires de la ville pour le XXI<sup>e</sup> siècle*, Kiel, 127-149.
- Lázaro, J. (2009), *Vidas y muertes de Luis Martín-Santos*, Barcelona.
- Leibniz, G. W. (1996), *Monadologie*, ds. *Principes de la Nature et de la grâce. Monadologie*, éd. Ch. Frémont, Paris, 254-255.
- Martorell, M. (1998), « Ni la historia ni la revolución se han terminado », ds. *El Mundo*, 15/12/1998.
- Nouveau Petit Robert*, 1993.
- Paz Balibrea, M. (1999), *En la tierra baldía. Manuel Vázquez Montalbán y la izquierda española en la postmodernidad*, Barcelona 1999.
- Regás, R. (2003), « Las Barcelonas de Manolo », ds. *El País*, 15/10/2003.
- Salinas, P. (1970 [1941]), « El signo de la literatura española del siglo XX », diciembre 1940, ds. *Literatura española. Siglo XX*, Madrid.
- Saval, J. V. (2004), *Manuel Vázquez Montalbán. El triunfo de un luchador incansable*, Madrid.

Tena, J. (1987), « Une ville métaphore entre désir et réalité », ds. *Hard-Boiled Dicks* 20-21.

Tyras, G. (2005), « Pour une poétique de la fuite dans l'œuvre de Manuel Vázquez Montalbán », ds. *Hommage à Carlos Serrano I*, Paris.

Tyras, G. (2004), *Le désir de mémoire. Entretiens avec Manuel Vázquez Montalbán*, Paris.

Vázquez Montalbán, M. (2001), *Una educación sentimental/Praga*, Madrid.

Vázquez Montalbán, M. (2003 [1971]), *Crónica sentimental de España*, Barcelona.

Vázquez Montalbán, M. (1997a), *Ciudad*, Madrid.

Vázquez Montalbán, M. (1997b), « De la ciudad socialista a la ciudad de la barbarie », *El País*, 27/11/1997.

Vázquez Montalbán, M. (1996), « El hombre es lo que come », *El País*, 23/03/1996.

Vázquez Montalbán, M. (1992), *Barcelonas*, Barcelona [trad. fr.: *Barcelone*, trad. par G. Tyras, Paris 2002].

Vázquez Montalbán, M. (2005 [1990]), *Moscú de la revolución*, Barcelona.

Vázquez Montalbán, M. (1995), « Nota alla presente edizione », ds : *La Mosca della rivoluzione*, Milano. Consultable en espagnol sur le site : <http://www.vespito.net/mvm/moscuz.html>.

Vázquez Montalbán, M. (1989), « La palabra libre en la ciudad libre », in *Barcelona, metrópolis mediterránea*, 13, pp.130-131. Consultable sur le site Web : <http://www.vespito.net/mvm/pallib.html>

Vázquez Montalbán, M. (1985), *Historia y comunicación social*, Madrid.

Vázquez Montalbán, M. (1973), *Las noticias y la información*, Barcelona.