

Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca
Facultatea de Litere
Departamentul de Limbi și de Literaturi Romanice
Centrul de Studii Literare Belgiene de Limbă Franceză

Adina-Irina ROMOȘAN

TEZĂ DE DOCTORAT

**DISOLUȚIA ȘI RE-CREAREA SPAȚIULUI URBAN LA
GUY VAES ȘI JULIEN GRACQ**

Conducător științific: Prof. univ. dr. Rodica POP

Susținere: 24 iunie 2010

Comisie:

Prof. univ. dr. Rodica POP, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Prof. univ. dr. Iulian Boldea, Universitatea Petru Maior, Târgu-Mureș

Conf. univ. dr. Livia Titieni, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Conf. univ. dr. Floarea Mateoc, Universitatea din Oradea

CUPRINS

Cuprins	4
INTRODUCERE GENERALĂ	6
0.1. Problematika spațiului urban în literatură	6
0.1.1. Istoria (literară) a orașului	6
0.1.2. Autorii și corpusul	10
0.1.3. Metodologia de cercetare : geografia, critica, geocritica	18
0.2. Transformarea spațiului urban din real în ficțional	21
0.2.1. Traversarea și transgresiunea spațiului : de la plimbare la călătorie	21
0.2.2. Transmutația, distorsiunea, disoluția orașului : afectivitate și fantezie	24
0.2.3. Figurarea și transfigurarea orașului în spațiul artistic : aspecte culturale, lingvistice, grafice	25
1. CAPITOLUL I : SPAȚIUL URBAN	27
Introducere parțială	27
1.1. Spațiul deschis	28
1.1.1. Fața și verso-ul orașului.....	29
1.1.1.1. Orașul ca <i>omphalos mundi</i>	30
1.1.1.2. Orașul între exotism și decadență	46
1.1.2. Orașul – spațiu al inițierii și al descoperirii	56
1.1.2.1. Orașul-labirint	57
1.1.2.2. „Orașul-colaj”	66
1.2. Spațiul închis	74
1.2.1. Restrângerea spațiului citadin	75
1.2.1.1. Cartierul	76
1.2.1.2. Refugii, ascunzători și locuri de metamorfoză	83
1.2.2. Locuința și universul obiectelor	91
1.2.2.1. Domeniul / castelul / conacul / casa	91
1.2.2.2. Camera și obiectele sale	99
Concluzie parțială	107
2. CAPITOLUL II : DISOLUȚIA SPAȚIULUI URBAN	108

Introducere parțială	108
2.1. Toposul afectiv	108
2.1.1. Memoria locurilor: evocare și amintire	109
2.1.2. Evaziunea în natură	120
2.1.3. Cimitirul – spațiu mnemo-tanatic	132
2.2. Toposul fantasmatic	139
2.2.1. Specularitatea și simulacrul orașului	140
2.2.2. Orașul umanizat / omul urbanizat	151
2.2.3. Reveria și utopia urbană	164
Concluzie parțială	177
3. CAPITOLUL III : RE-CREAREA SPAȚIULUI URBAN	179
Introducere parțială	179
3.1. Guy Vaes : geografie / fotografie / grafie	180
3.1.1. Geografia culturală și lingvistică a orașului	180
3.1.2. Spațiul „foto-grafiat”	190
3.1.3. Lectură / imaginație / scriitură	199
3.2. Julien Gracq : geografie / grafie / autografie	210
3.2.1. De la peisajul real la spațiul scriptural	211
3.2.2. Text / intertext / palimpsest	217
3.2.3. Ficțiune și auto(-bio-)grafie	227
Concluzie parțială	244
CONCLUZIE GENERALĂ	246
ANEXA 1 (Interviu cu Guy Vaes)	252
ANEXA 2 (Hartă)	265
ANEXA 3 (Fotografii)	266
ANEXA 4 (Scrisoare Guy Vaes)	271
INDEX PATRONIMIC	272
INDEX TEMATIC	274
INDEX TOPONIMIC	277
BIBLIOGRAFIE	278

REZUMATUL TEZEI

Cuvinte-cheie : spațiu urban, oraș, loc natal, arhitectură, cartier, topografie, carte, disoluție, cimitir, labirint, casă, cameră, miniatură, oglindă, identitate, plimbare, călătorie, scriitură, geografie, geocritică, fotografie, re-creare, Guy Vaes, Julien Gracq.

INTRODUCERE

Teza își propune să analizeze opera literară a lui Guy Vaes și a lui Julien Gracq, autori care dezvăluie cititorului viziunea lor asupra orașului. Parcursul de la realitatea spațială la text, jocul creației, sensibilitatea scriitorilor, dar și „orașul scris” sunt mizele acestei teze.

După explicarea etimologiei cuvântului „oraș” și după o scurtă istorie (literară) a orașului, urmează prezentarea autorilor și a corpusului de texte supuse analizei. Printre scriitorii de limbă franceză ai secolului al XX-lea care s-au interesat de tema spațiului urban, se numără Guy Vaes și Julien Gracq. Există mai multe motive care justifică această alegere. Mai întâi, cei doi autori sunt contemporani, deși Gracq a fost cu aproape douăzeci de ani mai în vârstă decât Vaes, fiind într-o anumită măsură unul dintre autorii pe care scriitorul belgian îi citea și îi aprecia deja la debutul său literar¹. Aproximarea dintre acești doi prozatori este determinată de gustul lor pentru plimbări și călătorii, de nevoia de reverie și de preferința pentru zone mărginașe, frontaliere. Un alt motiv care justifică alegerea este faptul că, printre numeroșii scriitori care au exploatat tema orașului în literatura contemporană, Vaes și Gracq nu pot fi cu adevărat asimilați unui curent literar. Dacă scriitorul belgian este totuși considerat un reprezentant de seamă al realismului magic, Julien Gracq est adesea afiliat suprarealismului.

Ultimul și poate cel mai important motiv pentru care Guy Vaes și Julien Gracq se află în centrul prezentei teze este tratamentul similar de care beneficiază orașul în opera lor, care numără atât texte ficționale, cât și texte impregnate de aspecte autobiografice. Guy Vaes este autorul mai multor romane care pun în scenă personaje rătăcitoare: *Octobre long dimanche*, *L'Envers* și *L'Usurpateur*. Totodată, a scris câteva eseuri despre orașele pe care le-a vizitat: *Les Cimetières de Londres*, *Mes villes* despre Londra și Singapore, dar și

¹ Întrevedere cu Guy Vaes, Anvers, 22 noiembrie 2008.

alte texte mai scurte despre Anvers, Edimburg, Veneția. Julien Gracq creează și el o operă proteiformă, cele mai reprezentative fiind romanele *Au château d'Argol*, *Un beau ténébreux* și *Le Rivage des Syrtes*. După ce a renunțat la ficțiune, Gracq s-a orientat spre o scriitură care reunește autobiografia, descrierile de peisaje și meditațiile despre literatură: *Les Eaux étroites*, *La Forme d'une ville*, *Autour des sept collines*.

Problematica pe care o pune reprezentarea orașului în creația acestor scriitori presupune o abordare pluridisciplinară ce are la bază geografia, critica literară și geocritica. Geografia oferă posibilitatea de a defini spațiul real. Am utilizat noțiuni de geografie urbană (Jean-Pierre Paulet, *Géographie urbaine*), culturală (Paul Claval, *Géographie culturelle. Une nouvelle approche des sociétés et des milieux*) și lingvistică (Roland J.-L. Breton, *Géographie des langues*). Analiza vizează „hărțile grafice” și detaliile arhitecturale prezente în scriitura vaesiană, dar și vocabularul geografic pe care îl folosește Julien Gracq în textele sale. La Vaes, problematica lingvistică este cu atât mai complexă cu cât autorul francofon care locuiește în zona flamandă a Belgiei este un mare admirator al limbii lui Shakespeare.

Acțiunea acestor factori duce la o imagine a orașului care reunește puncte de vedere filosofice, sociologice și antropologice. Critica literară recurge adesea la instrumentele acestor științe conexe. Teza valorifică noțiuni enunțate de Gaston Bachelard în *La poétique de l'espace*. Aceste concepte desemnează valori simbolice atașate spațiului intim și opoziției locuri închise/deschise, centrale/periferice. De asemenea, în *Poétique de la ville*, Pierre Sansot realizează o imagine complexă a orașului și a raporturilor sale cu subiectul privitor.

Geografia și critica literară converg spre geocritică, disciplină situată de Bertrand Westphal la intersecția dintre geografie, literatură, arhitectură și urbanism. Geocritica propune o imagine a spațiului ca structură care folosește simultan realul și reprezentarea.

Situat în centrul acestei teze, orașul nu poate totuși să fie (re)construit fără a-i fi explorate frontierele. Pădurea și marea – mai ales la Gracq – sunt și ele valorizate în textele literare. Studiul acestor aspecte permite o mai bună evidențiere a toposului privilegiat al orașului. Demersul cuprinde trei mari capitole care vizează explorarea, disoluția și re-crearea spațiului urban.

1. CAPITOLUL I : SPAȚIUL URBAN

Primul capitol este o tentativă de a defini orașul raportat la individul care privește, organizează, construiește și, în sfârșit, distruge spațiul. Omul modern trebuie să-și caute un loc, să-și (re)găsească identitatea sau să și-o (re)construiască și pentru aceasta, el trebuie să exploreze, să se plimbe, să viziteze. Pentru Guy Vaes și Julien Gracq, plimbarea este alimentată de curiozitate: ea presupune o activitate de descoperire care solicită toate simțurile, mai ales văzul. Anversul natal al lui Vaes și orașul Nantes unde Gracq și-a petrecut o mare parte din copilărie și adolescență, posedă secrete și atracții care îl fascinează pe amatorul de plimbări. Totodată, acești autori reprezintă tipul aventurierului care călătorește în lumea întreagă, urmând un traseu inițiativ în căutarea experiențelor inedite și surprinzătoare. Numeroasele călătorii întreprinse din cauza meseriilor pe care le-au practicat (Guy Vaes ziarist, Julien Gracq profesor de geografie) au dezvoltat la acești doi scriitori o plăcere deosebită pentru descrierea peisajului urban. Orașul este în această perspectivă un spațiu deschis, infinit, proteiform, ale cărui granițe se suprapun adesea limitelor zonei rurale. Depășirea frontierei transformă plimbarea obișnuită în călătorie, care presupune deplasarea într-un loc mai îndepărtat (Anglia este punctul de convergență al celor doi autori). Călătorul se lasă la voia întâmplării, traversează teritorii noi, uneori exotice și foarte diferite de locurile sale natale (Vaes – Singapore, Gracq – Roma). Din nou intervine tipologia hoinarului, turist de această dată: fără a-și plănui itinerarul, el se lasă influențat de elementele exterioare.

Mare amator de călătorii, Vaes parcurge mapamondul de la Veneția la New York, de la Berlin la Cairo; aceste orașe nu îi oferă însă decât niște plăceri efemere, căci ele nu au forța de a crea senzații tulburătoare. Londra constituie în schimb pilonul de bază al scriiturii vaesiene pentru că autorul descoperă acolo insolitul vieții cotidiene. Fiind un fel de *omphalos mundi*, capitala engleză populează cu cețurile sale misterioase imaginarul scriitorului belgian în eseurile *Mes villes* și *Les Cimetières de Londres*, dar servește totodată de cadru romanelor *L'Envers* și *L'Usurpateur*.

Pentru Gracq, orașul primordial este Nantes, prezentat în *La Forme d'une ville* cu nostalgie și puțină amărăciune din cauza schimbărilor pe care le-a suferit de-a lungul timpului. Autorul francez este fascinat și de orașele provinciale situate pe malul râurilor, precum Saint-Nazaire. De altfel, porturile sunt o prezență permanentă în romanele sale (Kérantec – *Un beau ténébreux*, Maremma – *Le Rivage des Syrtes*). Încă din copilărie, Julien Gracq s-a arătat sensibil la lumea aproape fabuloasă de pe malurile Loarei și ale

râului Èvre de-a lungul căruia a refăcut aproape ritualic o plimbare în barcă povestită în *Les Eaux étroites*. Această relație fizică cu peisajele este de o importanță capitală pentru a ilustra dimensiunea particulară a spațiului în opera sa. Călătoriile spre tărâmurî îndepărtate satisfac dorința de miraculos, dar și pe aceea a depășirii condiției umane. Hoinăreala este adesea expresia îndeplinirii destinului: prin depășirea frontierei dintre statele dușmane, protagonistul din romanul *Le Rivage des Syrtes* își schimbă propria soartă, dar și cursul istoriei.

Londra și Anversul la Vaes, Nantes la Gracq sunt simbolurile diversității culturale și umane, ale tradiției și ale valorilor estetice urbane. Dar cealaltă fațetă a orașului își face și ea loc în textele scriitorilor: Singapore – în a doua parte a eseului *Mes villes* de Guy Vaes – este exotic și periculos, în timp ce Julien Gracq prezintă în *Autour des sept collines* capitala italiană ca pe o ruină, rămășiță demnă de dispreț a unui trecut glorios. Plimbarea care aprindea simțurile și imaginația scriitorilor devine o incursiune tragică în infernul social unde prostituatele și promiscuitatea transformă imensul organism citadin într-un spațiu al viciului. Văzută mai întâi ca modalitate de purificare și de absorbție a bogăției arhitecturale și culturale, plimbarea dezvăluie apoi decăderea și mizeria morală.

Prin urmare, în textele lui Guy Vaes și ale lui Julien Gracq, plimbarea este sinonimă cu o schimbare a obiceiurilor și cu o nouă privire asupra lucrurilor. În această perspectivă, plimbările au calitatea de a iniția și de a face cunoscute noi aspecte până atunci bine disimilate. Astfel, orașul evocă imaginea labirintului care îl forțează pe cel care se plimbă să refacă același traseu. Drumul devine principalul „instrument” de care se servește rătăcitorul pentru a-și construi itinerarul în interiorul dedalului: în nuvela „La Route”, Julien Gracq realizează o imagine completă și complexă a parcursului labirintic. Guy Vaes creează, în *Octobre long dimanche*, un personaj ce refacă același traseu, dar de fiecare dată când revine în punctul de plecare, conștiința sa este „alta”. O serie de probe inițiatice precedă căutarea locului natal și a identității. Deși spațiul original va fi regăsit, personalitatea lui Laurent Carteras va fi „înghițită” de cea a grădinarului Hugo.

După ce a parcurs străzile întortocheate ale labirintului, cel care se plimbă juxtapune elementele răzlețite ale orașului sub forma unui colaj a cărui unitate se realizează progresiv. Reprezentarea urbană regăsește astfel procedeele picturii: juxtapunerea unor tușe „impresioniste”, ale unor largi fresce panoramice, ale unor colaje cubiste. Laurent Carteras în *Octobre long dimanche*, Hans Feldsohn în *L'Usurpateur*, dar și Gérard în *Un beau ténébreux* și Aldo în *Le Rivage des Syrtes*, se numără printre cei care percep spațiul

urban ca și entitate constituită din fragmente disparate, reunite de circularitatea parcursului lor. Fiecare fragment vehiculează propriile sale calități care vin să se agaude celor dinainte. De exemplu, orașul *uzurpatorului* vaesian este un puzzle, un patchwork transformat în bloc compact unde urma sudurilor a dispărut. Anvers se metamorfozează în oraș-sinteză unde fiecare element se alătură celorlalte pentru a construi o imagine completă. La fel, la Singapore, stilurile arhitecturale, vitrinele, decorurile importate din America, construcțiile și vegetația se întrepătrund. La Julien Gracq, orașul se edifiiază printr-o mișcare de sedimentare: Roma devine orașul-palimpsest care întruchipează atributele cetății vechi și pe ale celei noi.

Cu toate acestea, orașele lui Vaes și ale lui Gracq evocă și un spațiu închis, bine delimitat, care trimite la captivitate, la voința de a-și aprofunda viața interioară și la protecția pe care o oferă intimitatea. Fiindcă autorii nu o spun explicit, cititorul este cel care descifrează „restrângerea” și „fragmentarea” spațiului urban. Mai întâi, atenția scriitorilor este reținută de zona centrală și de atracțiile sale (muzeele, opera), dar nici periferia și locurile izolate nu sunt omise. Portul și transportul urban constituie, de asemenea, elemente importante din cauza funcțiilor lor care le asociază călătoriei sau deplasării în oraș. Imensă „matrioșka” atipică, spațiul urban nu conține una, ci mai multe universuri de talie descrescătoare plasate unele în interiorul celorlalte. Cartierele rezidențiale și cele mărginașe sunt fie locuri liniștitoare, fie închisori de coșmar. În interiorul acestor prime păpuși rusești se găsesc internatul unui liceu (*La Forme d'une ville*), o școală serală (*Octobre long dimanche*), un hotel (*Un beau ténébreux*), o fortăreață (*Le Rivage des Syrtes*) sau un antrepozit (*L'Usurpateur*). Acestea sunt locurile unde are loc metamorfoza definitivă a personajelor care populează romanele lui Guy Vaes și ale lui Julien Gracq.

Traversarea orașului și orientarea spre alte orizonturi sunt logic însoțite de o explorare a spațiului intimității. Definit dintr-o altă perspectivă, orașul este redus la locuința văzută ca o cochilie care îl protejează pe cel care locuiește în ea, hrănindu-i obsesiile și ascunzându-i dramele. Noțiunea de „acasă” are semnificația de „locuință personală”, dar implică și o valoare afectivă. Toate tipurile de domiciliu pe care teza le grupează sub numele de „acasă” indică un spațiu propriu individului, fie că e vorba de un castel, un palat, un conac, o casă sau un apartament. De exemplu, în romanul vaesian *Octobre long dimanche*, protagonistul locuiește pe domeniul unchiului său decedat, în timp ce în romanele *L'Envers* și *L'Usurpateur* locuința ia forma unei simple case, respectiv apartament. În ceea ce îl privește, Gracq plasează personajele primului său roman în

decorurile castelului de la Argol, iar pe cele din *Le Rivage des Syrtes* în palatul Aldobrandi. La rândul său, locuința este și ea alcătuită din alte elemente: camera în care accesul este interzis și obiectele care stârnesc curiozitatea și atrag după sine „profanarea” repetată a acestui sanctuar. Datorită puterii lor de sugestie, tablourile (*Un beau ténébreux, Au château d'Argol*) și hărțile (*Le Rivage des Syrtes*) au o mare capacitate de a anticipa evenimentele ficțiunii. Având funcție protectoare, casa este cel mai adesea un loc liniștit, dar ea poate adăposti uneori pulsuni negative și temeri nemărturisite. Castelul din Argol devine scena morții protagoniștilor, în timp ce casa din *L'Envers*, este pentru Bruno cadrul în care află vestea surprinzătoare a învierii prietenului său Broderick.

„Închiderea” progresivă și „restrângerea” spațiului urban sunt expresia imposibilității omului de a-și găsi locul în contextul social al orașului. Nevoia de singurătate este adesea datorată problematicii identitare a personajelor. Laurent, personajul din *Octobre long dimanche*, își pierde identitatea în favoarea celei a grădinarului Hugo; la fel, Hans se transformă în „usurpator” în momentul în care decide să devină Éric Salfont. Aldo, eroul romanului *Le Rivage des Syrtes*, este și el un singuratic care preferă să stea în camera hărților. Motivațiile sale sunt însă de ordin profesional, ceea ce nu exclude curiozitatea și dorința de explorare: Aldo depășește frontiera țării vecine și (re)declanșează un război „ațipit” timp de trei secole. Astfel, personajul devine un „ales” care trebuie să schimbe destinul Senioriei Orsenna. Și Vaes creează, în *L'Envers*, un „ales”: tânărul Bruno, cititor pasionat, este depozitarul unei noi teorii despre creația biblică a lumii.

Așadar, o dialectică a deschiderii și închiderii susține structura acestui capitol, subliniind „micșorarea” continuă a peisajului urban. Intenția din debutul tezei, aceea de a urmări „ochiul” scriitorilor care parcurge spațiul urban, a dus la abordarea unor aspecte extrem de diverse și de imprevizibile. Cu toate acestea, nici colțurile cele mai intime nu pot să satisfacă dorința de libertate a celui care rătăcește pe străzile orașului; prin urmare, realitatea este „nelocuibilă”.

2. CAPITOLUL II : DISOLUȚIA SPAȚIULUI URBAN

Micșorarea spațiului citadin anticipă disoluția sa, proces lent, datorat parțial crizei majore care a traversat secolul al XX-lea. Cele două războaie mondiale, resimțite în literatură, au contribuit la modificarea percepției valorilor. Conflictelor armate au antrenat mari schimbări și au indus în memoria colectivă dorința de libertate și propensiunea pentru

vis. Aceste teme au contribuit vădit la progresul societății, la eliberarea moravurilor și a regulilor moralei burgheze. Având în vedere acest cadru socio-istoric, disoluția spațială funcționează la Guy Vaes și Julien Gracq după două principii. Primul este legat de afectivitatea care denaturează percepția. Deși sentimentele și amintirile sunt puternic legate de realitate, ele constituie totuși premisele dispariției iminente a orașului. Al doilea principiu implică imaginația și transfigurarea: „descompunerea” urbană este, de fapt, un proces mental care alterează grav realitatea. Orașul este „parazit” de subiectivitatea și imaginarul scriitorului, ceea ce duce la distorsiunea și, până la urmă, la disoluția sa. Astfel, orașul este înlocuit de un univers fantasmatic.

Mes villes și *Les Cimetières de Londres* de Vaes, *La Forme d'une ville* și *Autour des sept collines* de Gracq evocă impresiile de călătorie ale autorilor. Fiindcă memoria lor este adesea slăbită, iar amintirile inexacte, deformate, autenticitatea spațiului reprezentat este compromisă. În acest context, alegerile operate de cei doi scriitori printre amintirile proprii este extrem de semnificativă, căci ele ilustrează locurile preferate de fiecare dintre ei în orașele vizitate: arhitectura victoriană pentru Vaes sau porturile pentru Gracq. Cititorul nu precepe în texte decât aspectele care au reținut atenția scriitorilor. Uneori însă imaginea este deformată. Cu toate acestea, evocarea care valorizează și „falsul” este cea care dobândește adevărata perenitate și îmbogățește memoria. Hoinăreala prin oraș combină percepția și amintirea. În plus, mobilitatea călătorului, lumina și momentul zilei modifică și multiplică perspectivele. Prin urmare, Guy Vaes și Julien Gracq completează, ba chiar „inventează” peisajul după dispoziția lor. Astfel, raportul la realitate nu mai este posibil, cu atât mai mult cu cât timpul contribuie și el la schimbarea și la progresul societății urbane.

Uneori orașul este supus descompunerii din cauza preferinței lui Julien Gracq pentru natură. Pădurile, marea, râurile și toată zona Bretagne sunt tot atâtea posibilități de a se regăsi pe sine, departe de spațiul zgomotos și viciat al orașului. Oricât de paradoxal ar părea, degradarea și distrugerea spațiului urban se datorează, la acest autor, agresivității naturii și dorinței sale de expansiune. Prezentă deja în primul său roman, *Au château d'Argol*, natura devine subiectul cărții *Les Eaux étroites*. Dacă autorul francez preferă natura, Guy Vaes manifestă o predilecție pentru cimitir. Mormintele din *Les Cimetières de Londres* devin ultimele elemente care susțin disoluția urbană și umană. Invadată de iederă, arhitectura în ruină constituie o imagine metaforică a unei istorii deja consumate. Totuși, în opera vaesiană, cimitirul urban este mai degrabă un spațiu al păcii și al singurătății, un

refugiu în orașul aglomerat și sufocant. Liniștea care domnește aici ușurează trecerea dincolo de realitate.

Odată suprimată legătura cu lumea reală, începe a doua etapă a disoluției. Spațiul citadin își pierde consistența și devine emanație imaginară. În calitate de entitate dedublată, orașul pendulează între existența empirică și materialitatea rațională. Tematica aparenței speculare este valorizată în contextul descompunerii urbane. Efectul de oglindă este însă un factor care modifică obiectul reflectat: imaginea este deformată, ba chiar inversată. În eseu *Mes villes* Guy Vaes realizează „un portret” al orașului Singapore prin intermediul capitalei britanice. Rezultă o viziune halucinantă a unui oraș nou, „monstru arhitectural” care dă impresia de vid și de construcție neterminată. La fel, orașele gracquiene Sagra, Maremma, Orsenna din romanul *Le Rivage des Syrtes* se reflectă reciproc printr-o proiecție neîntreruptă care marchează declinul Senioriei.

La cei doi scriitori fantezia dă naștere unui spațiu ireal, ea oferă posibilitatea de a „inventă” realitatea și de a-i atribui trăsături metaforice. Dacă orașele se reflectă unele în altele, ele întrețin același tip de relație cu locuitorii lor. Urbea este adesea antropomorfizată și înzestrată cu o puternică componentă erotică. Printre toate viziunile metaforice, cele care se inspiră din atributele femeii sunt cele mai frecvente. De exemplu, orașul locuit de Laurent Carteras este asimilat corpului Réginei din *Octobre long dimanche*; Nantes este adesea alăturat, în *La Forme d'une ville*, imaginii seducătoare sau vulgare a prostituatelor care își duc traiul pe cheiurile Loarei. Dar specificitatea acestor autori nu constă numai în faptul de a atribui trăsături umane orașului, dar și de a realiza inversul: omul se urbanizează și devine victima unei societăți în plin progres.

În textele ficționale, protagoniștii formulează o imagine fantasmatică, dacă nu chiar fantastică, a orașului. Pentru unele personaje vaesiene, precum eroul romanului *Octobre long dimanche*, realul este completat de un spațiu secundar. Într-un final, această fantasmagorie citadină atinge punctul culminant prin refugiul în imaginar. Orașul real este complet distrus de inventarea unor locuri utopice (orașele din *Le Rivage des Syrtes*) sau de schimbarea de perspectivă pe care o determină miniatura (reproducerile minuscule ale Anversului în *L'Usurpateur*). Disoluția urbană are loc de acum în registrul mental, depășind limitele realului. Fiindcă este construit pe baza anumitor elemente ale realității, spațiul fictiv devine, tocmai din această cauză, iluzoriu și dezamăgitor. Disoluția care afectează realitatea își continuă acțiunea „fagocitară” cu acest spațiu subiectiv.

Teza se îndreaptă astfel spre întrebarea-cheie a ultimului capitol: cum poate fi „recâștigată” realitatea? Fiindcă locurile parcurse în cursul plimbărilor și călătoriilor

trebuie recuperate. Giono afirmă: „semne pe hârtie: este cel mai bun mijloc de a fi sigur că un spațiu va dăinui”². Prin urmare, orașul va fi recuperat în spațiul artistic (fotografia, scriitura). Orașul privit duce la crearea unui „oraș literar” prin dispunerea anumitor aspecte reale în ficțiune. După ce au fost „stocate” în memoria scriitorilor, peisajele citadine se transformă în imagini literare. Guy Vaes și Julien Gracq valorizează avatarurile spațiului urban la nivel textual unde vizibilul devine lizibil.

Dacă până aici analiza s-a orientat spre inventarierea caracteristicilor spațiului real într-o perspectivă comparatistă care viza mai ales similaritățile din operele celor doi scriitori, în ultimul capitol al tezei se impune o evidențiere a diferențelor, cu atât mai mult cu cât re-crearea spațiului presupune modalități diverse.

3. CAPITOLUL III : RE-CREAREA SPAȚIULUI URBAN

Cel de-al treilea și ultim capitol al tezei își propune să discearnă posibilitățile pe care Guy Vaes și Julien Gracq le au în vedere pentru a recupera spațiul urban. Sunt evidențiate diferențele contextului cultural și lingvistic în care au evoluat cei doi scriitori și multitudinea nuanțelor în transcrierea grafică a spațiului citadin.

Unul dintre factorii esențiali care contribuie la formarea viziunii geopoetice a autorilor este identitatea regională. La această caracteristică se adaugă pentru Vaes identitatea lingvistică, dar și vecinătatea cu Marea Britanie. Conștiința artistică a lui Guy Vaes este împărțită între spațiile culturale, ideologice și lingvistice francofon și neerlandofon.

Transcrierea grafică determină transformări care afectează fizionomia spirituală a spațiului citadin. Prin poziția sa în sânul Belgiei, Anvers, orașul natal al lui Guy Vaes, a influențat formarea și destinul literar al scriitorului care a ales franceza ca limbă a scriiturii. Instalarea unilingvismului flamand a modificat contextul literaturii din Flandra și majoritatea autorilor au început să scrie în neerlandeză. Guy Vaes rămâne totuși scriitor francofon, iar nevoia sa de a regăsi locul natal în mai multe orașe îndepărtate este o consecință a căutării identitare. Acest fapt explică și utilizarea, în textele sale, a cuvintelor împrumutate din engleză.

² Jean Giono, *apud* Michel Raimond, *Le roman*, Paris, Armand Colin/VUEF, coll. « Cursus », 2002, p. 67: « des signes sur du papier : c'est le meilleur moyen de s'assurer d'un espace qui sauve ». (tr.n.)

Vaes creează adesea spații urbane instabile, dar bogate prin puterea lor de sugestie. De altfel, demersul pune în evidență parcursul creator unic al acestui autor care fixează orașele pe care le vizitează pe hârtia fotografică pentru a nu le așeza în spațiul scriiturii decât după o perioadă de „gestație” prolifică. Deci, opera literară este de „categoria a doua”, căci ea nu intervine decât după o decantare în timpul căreia imaginile sunt filtrate și ordonate. În concepția lui Guy Vaes, literatura și fotografia întrețin raporturi de co-creație: lecturile pe care scriitorul le devoră și instantaneele pe care le realizează sunt principalii factori care contribuie la nașterea scriiturii. Imaginea se transformă uneori în paratekst al operei, ca în albumul *Les Cimetières de Londres*. O relație între aceste două arte este deci nu doar posibilă, dar ea chiar favorizează revelarea unor noi perspective (confruntarea cu realitatea insolită, sărăcia limbajului față de imagine).

Fotografia, lecturile care au alimentat fantezia creatoare și căutarea unei lumi situată „altundeva” – la frontierele realității cu fantasticul, în orașul său natal și, simultan, în orașele din lumea întreagă – sunt catalizatorii unei scriituri poetice.

Lecturile din tinerețe și apoi cele de la maturitate au definit imaginarul creator al lui Guy Vaes: autorii englezi și americani (R. L. Stevenson, Charles Dickens, E. A. Poe) sunt de prim rang, dar Kafka și Borges nu rămân în afara cercului care a marcat perspectiva vaesiană. Scrisul este ultima etapă a redefinirii spațiului, a „reincarnării” sale. Astfel contextul urban, imaginea și scriitura sunt strâns legate în opera lui Vaes. „Scrierea” orașului este sinonimă cu trasarea unei inscripții în „țesutul” citadin, cu reconstruirea unei realități anihilate de afectivitate și fantasme.

Dacă problematica culturală și lingvistică lipsește în opera lui Julien Gracq, scriitura sa nu este mai puțin complexă. În textele sale, spațiul urban este descris prin ochiul specializat al geografului: scriitorul Julien Gracq a fost în viața de zi cu zi profesorul de geografie și istorie Louis Poirier. Terminologia specifică impregnează întreaga sa operă, iar comunicarea dintre peisajele urbane și sensibilitatea creatoare sunt ilustrate de pasiunea pentru hărți și de precizia descrierilor (*Le Rivage des Syrtes*, *Les Eaux étroites*). Textul și, prin el, decorul urban sunt oferite de Gracq privirii cititorului care realizează deciptarea și interpretarea spațiului reprezentat.

Transcrierea orașului gracquian este puternic legată de exercițiul rescrierii miturilor profund ancorate în imaginarul colectiv (romanul *Au château d'Argol* evocă mitul Graalului). Unele influențe livrești (E. A. Poe, Jules Verne, André Breton) au dat naștere unei dorințe de explorare la autorul francez. Opera sa are deci ca surse literatura, pictura, dar și muzica (Wagner pentru *Au château d'Argol*). Astfel, toate textele lui Gracq

pot fi considerate ca o vastă repetiție sau un palimpsest care acoperă texte șterse. Rezultatul este un amalgam de o mare complexitate, în care lumea imaginară și realitatea se întrepătrund și participă la scriitură. Această nevoie de realism permite acreditarea ficțiunii. Nu e vorba doar de realitatea care devine ficțiune, ci și de ficțiunea care prinde uneori contur în realitate. În acest context, literatura permite reformularea realului.

În continuare teza a avut în vedere articularea complexă, departe de a fi univocă, dintre spațiul urban și reprezentarea sa în literatură. Prin urmare, fragmentele autobiografice sunt „bruiate” de ficțiune și invers. În procesul de elaborare a textului, spațiul real este supus unei transformări care servește scopurilor narrative. Julien Gracq devine creatorul unei geografii „semi-fictive” în cadrul căreia realitatea și imaginarul se întrepătrund pentru a construi un teritoriu intermediar. Influențată de pregătirea de istoric și geograf a lui Gracq, scriitura sa exprimă iminența unei revelații, ea se află în așteptarea unei aventuri gata să apară, precum bătălia care nu a avut loc niciodată în *Le Rivage des Syrtes*. Anumite locuri din acest roman care pune în scenă un conflict „adormit” dintre două țări imaginare, sunt reperabile în realitatea geografică și istorică (Syrtes sunt golfuri din Libia). Cu toate acestea, autorul își compromite reprezentările printr-o serie de elemente care îi creează cititorului o ambiguitate topografică ce îl conduce spre universuri ficționale. În același fel, anumite aspecte ale realității sunt reluate sub influența livrescă și alterează autenticitatea senzațiilor la contactul cu realitatea (la Roma Gracq devine anti-turist). Astfel, Roma, Nantes și Angers inaugurează o nouă fază din producția gracquiană a cărei construcție atestă totuși existența anumitor dispozitive ficționale: scriitura fragmentară este constituită din numeroase „povestiri” de dimensiuni reduse și cu caracter independent. Textul dobândește astfel unele caracteristici specifice datorită poziționării semnelor grafice (așezarea fragmentelor, caractere în italic, etc.) pe pagina albă.

Scriitura lui Guy Vaes și a lui Julien Gracq îmbină deci lectura, știința și memoria cu o voință manifestă de a „scoate lucrurile din umbră”. O parte a eului este integrată creației și contribuie la o nouă abordare a spațiului urban „înfășurat” în spațiul scriptural. „Concretețea” citadelei este restituită prin „concretețea” foii de hârtie care participă astfel la recuperarea orașului prin intermediul unui proces complex ilustrat de schema: geografie / fotografie / grafie / auto(-bio-)grafie.

CONCLUZIE GENERALĂ

La finalul acestei teze care lasă loc și altor abordări, mai detaliate, ni se pare necesar să revenim la ambiția evocată în introducere: sintetizarea parcursului care i-a condus pe doi scriitori marcanți ai secolului al XX-lea, Guy Vaes și Julien Gracq, de la geografia urbană reală la geografia simbolică (a orașului).

După cum am putut constata în primele două capitole, imaginea orașului este rezultatul direct al percepției scriitorilor, ceea ce presupune o componentă subiectivă (mai ales în ceea ce privește alegerea subiectelor care vor fi așezate pe hârtie). Prin urmare, cei doi autori reprezintă în operele lor *orașul*, real sau imaginar, orașul geografic reperabil sau pe cel al scriiturii. În acest sens, procesul de recuperare a spațiului citadin evocat în al treilea capitol îi transformă pe autori în noi Creatori (în sensul biblic) care edifică *Orașul de hârtie*. Trebuie să adăugăm și că, dacă Guy Vaes și Julien Gracq pun în prim-plan orașul-text, cititorul trebuie să-i descifreze misterele. În acest context, lectura însăși se vrea o plimbare care atrage pe drumul imaginației.

BIBLIOGRAFIE

Surse primare

Guy Vaes

Octobre long dimanche, préface de Jacques De Decker, Bruxelles, Éditions Jacques Antoine, coll. « Passé Présent », n° 16, 1979, 326 p. [Paris, Plon, 1956.]

Les Cimetières de Londres, Bruxelles, Éditions Jacques Antoine, 1978, 118 p.

L'Envers, Bruxelles, Éditions Jacques Antoine, coll. « Écrits du nord », 1983, 269 p.

Mes villes, Bruxelles, Jacques Antoine, 1986, 144 p. [*Londres ou le labyrinthe brisé*, Anvers, Librairie des Arts, 1963 ; *Singapour in Nieuw Vlaams Tijdschrift*, mai-juin 1980.]

L'Usurpateur, postface d'Hubert Lampo, Bruxelles, Éditions Labor, coll. « Poteau d'angle » dirigée par Jacques Carion et Paul Emond, 1994, 207 p.

Julien Gracq

Au château d'Argol, in *Œuvres complètes*, tome I, édition établie par Bernhild Boie, Paris, Gallimard, NRF, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, pp. 1-95. [Paris, Librairie José Corti, 1938.]

Un beau ténébreux, in *Œuvres complètes*, tome I, édition établie par Bernhild Boie, Paris, Gallimard, NRF, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, pp. 97-263. [Paris, Librairie José Corti, 1945.]

Le Rivage des Syrtes, in *Œuvres complètes*, tome I, édition établie par Bernhild Boie, Paris, Gallimard, NRF, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, pp. 553-839. [Paris, José Corti, 1951.]

Les Eaux étroites, in *Œuvres complètes*, tome II, édition établie par Bernhild Boie avec, pour ce volume, la collaboration de Claude Douguin, Paris, Gallimard, NRF, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, pp. 525-551. [Paris, José Corti, 1976.]

La Forme d'une ville, in *Œuvres complètes*, tome II, édition établie par Bernhild Boie avec, pour ce volume, la collaboration de Claude Douguin, Paris, Gallimard, NRF, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, pp. 769-878. [Paris, José Corti, 1985.]

Autour des sept collines, in *Œuvres complètes*, tome II, édition établie par Bernhild Boie avec, pour ce volume, la collaboration de Claude Douguin, Paris, Gallimard, NRF, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, pp. 879-936. [Paris, José Corti, 1988.]