

Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca
Faculté des Lettres
Département de Langues et de Littératures Romanes
Centre d'Études des Lettres Belges de Langue Française

Adina-Irina ROMOŞAN

THÈSE DE DOCTORAT

DISSOLUTION ET RE-CRÉATION DE L'ESPACE URBAIN CHEZ
GUY VAES ET JULIEN GRACQ

Thèse dirigée par Mme Rodica POP, professeur des universités

Soutenue le 24 juin 2010

Jury :

Mme Rodica POP, Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

M. Iulian Boldea, Université Petru Maior, Târgu-Mureş

Mme Livia Titieni, Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca

Mme Floarea Mateoc, Université d'Oradea

TABLE DES MATIÈRES

Table des matières	4
INTRODUCTION GÉNÉRALE	6
0.1. La problématique de l'espace urbain dans la littérature	6
0.1.1. Histoire (littéraire) de la ville	6
0.1.2. Choix d'auteurs et corpus	10
0.1.3. Méthodologie de recherche : géographie, critique, géocritique	18
0.2. La conversion de l'espace urbain du réel au fictionnel	21
0.2.1. Traversée et transgression de l'espace : de la promenade au voyage	21
0.2.2. Transmutation, distorsion, dissolution de la ville : affectivité et fantaisie	24
0.2.3. Figuration et transfiguration de la ville dans l'espace artistique : aspects culturels, linguistiques, graphiques	25
1. CHAPITRE I^{er} : L'ESPACE URBAIN	27
Introduction partielle	27
1.1. L'espace ouvert	28
1.1.1. L'endroit et l'envers de la ville.....	29
1.1.1.1. La ville comme <i>omphalos mundi</i>	30
1.1.1.2. La ville entre exotisme et décadence	46
1.1.2. La ville – espace de l'initiation et de la découverte	56
1.1.2.1. La ville-labyrinthe	57
1.1.2.2. La « ville-collage »	66
1.2. L'espace clos	74
1.2.1. Resserrement de l'espace citadin	75
1.2.1.1. Le quartier	76
1.2.1.2. Refuges, cachettes et lieux de métamorphose	83
1.2.2. Le chez-soi et l'univers des objets	91
1.2.2.1. Le domaine / le château / le manoir / la maison	91
1.2.2.2. La chambre et ses objets	99
Conclusion partielle	107

2. CHAPITRE II^e : DISSOLUTION DE L'ESPACE URBAIN	108
Introduction partielle	108
2.1. Le topos affectif	108
2.1.1. La mémoire des lieux : évocation et souvenir	109
2.1.2. L'évasion dans la nature	120
2.1.3. Le cimetière – espace mnémo-thanatique	132
2.2. Le topos fantasmé	139
2.2.1. Spécularité et simulacre de la ville	140
2.2.2. La ville humanisée / l'homme urbanisé	151
2.2.3. Rêverie et utopie urbaine	164
Conclusion partielle	177
3. CHAPITRE III^e : RE-CRÉATION DE L'ESPACE URBAIN	179
Introduction partielle	179
3.1. Guy Vaes : géographie / photographie / graphie	180
3.1.1. Géographie culturelle et linguistique de la ville	180
3.1.2. L'espace « photo-graphié »	190
3.1.3. Lecture / imagination / écriture	199
3.2. Julien Gracq : géographie / graphie / autographie	210
3.2.1. Du paysage réel à l'espace scriptural	211
3.2.2. Texte / intertexte / palimpseste	217
3.2.3. Fiction et auto(-bio-)graphie	227
Conclusion partielle	244
CONCLUSION GÉNÉRALE	246
ANNEXE 1 (Entretien avec Guy Vaes)	252
ANNEXE 2 (Carte)	265
ANNEXE 3 (Photographies)	266
ANNEXE 4 (Lettre Guy Vaes)	271
INDEX PATRONYMIQUE	272
INDEX THÉMATIQUE	274
INDEX TOPONYMIQUE	277
BIBLIOGRAPHIE	278

RÉSUMÉ DE LA THÈSE

Mots-clés : espace urbain, ville, lieu natal, architecture, quartier, topographie, carte, dissolution, cimetière, labyrinthe, maison, chambre, miniature, miroir, identité, promenade, voyage, écriture, géographie, géocritique, photographie, re-crédation, Guy Vaes, Julien Gracq.

INTRODUCTION

Notre thèse se propose d'interroger l'œuvre littéraire de Guy Vaes et de Julien Gracq, surtout leur vision de la ville. Le parcours du référent au texte, le jeu de la création, la sensibilité des écrivains, ainsi que la « ville écrite » sont les enjeux de cette thèse.

Après l'explication de l'étymologie du mot « ville » et une courte l'histoire (littéraire) de la ville, nous présentons les auteurs choisis et le corpus de textes soumis à l'analyse. Parmi les écrivains de langue française du XX^e siècle qui se sont intéressés au thème de l'espace urbain, nous avons choisi Guy Vaes et Julien Gracq. Il y a plusieurs raisons qui justifient notre choix. Tout d'abord, les deux auteurs sont des écrivains contemporains, quoique Gracq fût de presque vingt ans l'aîné de Vaes et qu'il fût, dans une certaine mesure, un des auteurs que l'écrivain belge lisait et appréciait déjà à ses débuts littéraires¹. Le rapprochement envisagé entre Guy Vaes et Julien Gracq est déterminé par leur goût de la promenade et du voyage, leur besoin de rêverie et leurs préférences pour les lisières et les frontières. En plus, parmi les nombreux écrivains qui ont exploité le thème de la ville dans la littérature contemporaine, Vaes et Gracq sont de ceux qui ne peuvent pas être réellement intégrés à un courant littéraire précis. Si l'écrivain belge est pourtant considéré un maître du réalisme magique, Julien Gracq, quant à lui, est souvent désigné comme un représentant du surréalisme.

La dernière et peut-être la plus importante des raisons qui ont influencé notre choix est le regard particulièrement poétique que ces auteurs posent sur l'espace urbain. Il est important de préciser que nous avons choisi des textes fictionnels, ainsi que des textes imprégnés d'une certaine veine autobiographique. Guy Vaes est l'auteur de plusieurs romans qui mettent en scène des personnages erratiques, des promeneurs sans répit dans les rues des villes : *Octobre long dimanche*, *L'Envers* et *L'Usurpateur*. En même temps, il

¹ Entretien avec Guy Vaes, Anvers, le 22 novembre 2008.

a écrit quelques essais sur les cités qu'il a visité : *Les Cimetières de Londres*, *Mes villes* sur Londres et Singapour, ainsi que d'autres textes plus courtes sur Anvers, Édimbourg, Venise. Julien Gracq crée lui aussi une œuvre protéiforme dont les romans *Au château d'Argol*, *Un beau ténébreux* et *Le Rivage des Syrtes* sont les plus représentatifs exemples. Après avoir abandonné la fiction, Gracq s'oriente vers une écriture qui mélange autobiographie, descriptions de paysages et réflexions sur la littérature : *Les Eaux étroites*, *La Forme d'une ville*, *Autour des sept collines*.

La problématique que pose la représentation de la cité dans la création de ces deux écrivains suppose une approche pluridisciplinaire qui réunit la géographie, la critique littéraire et la géocritique. La géographie offre la possibilité de définir l'espace réel. Nous avons utilisé des notions de géographie urbaine (Jean-Pierre Paulet, *Géographie urbaine*), culturelle (Paul Claval, *Géographie culturelle. Une nouvelle approche des sociétés et des milieux*) et linguistique (Roland J.-L. Breton, *Géographie des langues*). Notre analyse concerne les « cartes graphiques » et les détails architecturaux présents dans l'écriture vaesienne, ainsi que le vocabulaire géographique qu'emploie Julien Gracq dans ses textes. Chez Guy Vaes, la problématique linguistique est d'autant plus complexe que l'auteur francophone qui vit en terre flamande est un grand admirateur de la langue de Shakespeare.

L'action de ces facteurs aboutit à une image de la ville qui rassemble des points de vue philosophiques, sociologiques et anthropologiques. La critique littéraire recourt souvent aux instruments de ces sciences connexes. Nous utilisons dans notre thèse certaines notions énoncées par Gaston Bachelard dans *La poétique de l'espace*. Ces concepts désignent des valeurs symboliques attachées aux lieux de l'intimité et à l'opposition lieux clos/ouverts, centraux/périphériques. De même, dans la *Poétique de la ville*, Pierre Sansot réalise une image complexe de la ville et de ses rapports avec le sujet regardant.

La géographie et la critique littéraire convergent vers la géocritique, discipline située par Bertrand Westphal au croisement de la géographie, de la littérature, de l'architecture et de l'urbanisme. La géocritique propose une pensée de l'espace en tant que construction qui utilise simultanément les données du réel et de la représentation.

Située au centre de notre thèse, la ville ne peut pourtant être (re)construite sans l'exploration de ses lisières. La forêt et la mer – surtout chez Gracq – sont également valorisées dans les textes littéraires. L'étude de ces aspects permet de mieux mettre en

exergue le topos privilégié de la cité. Notre démarche comprend trois grands chapitres qui visent l'exploration, la dissolution et la re-création de l'espace urbain.

1. CHAPITRE I^{er} : L'ESPACE URBAIN

Le premier chapitre est une tentative de définir la ville par rapport à l'individu qui regarde, organise, construit et, finalement, détruit l'espace. L'homme moderne doit se chercher une place, (re)trouver une identité qui est à (re)construire et pour cela, il doit explorer, déambuler, visiter. Pour Guy Vaes et Julien Gracq, la promenade est alimentée par la curiosité : elle suppose un travail de découverte qui sollicite tous les sens, surtout la vue. L'Anvers natal de Vaes et la ville de Nantes où Gracq avait passé une grande partie de son enfance et de son adolescence, prodiguent parfois des secrets et des sortilèges qui fascinent le flâneur. En même temps, les deux écrivains incarnent le type d'aventurier qui voyage à travers le monde entier, sujet à l'initiation, en quête d'expériences inédites et de découvertes surprenantes. Les multiples voyages entrepris en raison de leurs métiers (Guy Vaes journaliste, Julien Gracq professeur de géographie) ont développé chez ces deux auteurs le goût pour la description du paysage urbain. La ville est dans cette perspective un espace ouvert, infini, protéiforme, dont les lisières se confondent souvent avec les limites de la campagne. La transgression de la frontière transforme la promenade habituelle en voyage qui suppose le déplacement en un lieu éloigné (Angleterre est le point de convergence entre Vaes et Gracq). Le voyageur s'abandonne au hasard, traverse des territoires nouveaux, parfois exotiques et fort différents de ses lieux natals (Vaes – Singapour, Gracq – Rome). C'est à nouveau la typologie du promeneur, touriste cette fois, qui intervient : loin de diriger son itinéraire, le flâneur se laisse solliciter par les éléments qui viennent de l'extérieur.

Grand voyageur, Vaes parcourt la mappemonde de Venise à New York, de Berlin au Caire ; ces villes ne lui offrent que des plaisirs éphémères, car elles n'ont pas la force de créer des sensations troublantes. Au contraire, Londres constitue le pilier de l'écriture vaesienne, parce que l'auteur y découvre l'insolite de la vie quotidienne. Sorte d'*omphalos mundi*, la capitale anglaise peuple l'imaginaire de l'écrivain belge de ses brouillards mystérieux dans les essais *Mes villes* et *Les Cimetières de Londres*, mais elle sert également de cadre dans les romans *L'Envers* et *L'Usurpateur*.

Pour Gracq, la ville primordiale est Nantes, présentée dans *La Forme d'une ville* avec nostalgie et un peu d'amertume à cause des changements qu'elle a subis à travers le

temps. L'auteur français est aussi fasciné par les petites villes provinciales situées aux bords de rivières, tel Saint-Nazaire. D'ailleurs, les ports sont une présence permanente dans ses romans (Kérantec – *Un beau ténébreux*, Maremma – *Le Rivage des Syrtes*). Dès son enfance, Julien Gracq a été sensible au monde presque fabuleux des bords de la Loire et du cours de l'Èvre le long duquel il avait accompli rituellement la promenade en barque racontée dans *Les Eaux étroites*. Cette relation physique avec les lieux et les paysages est d'une importance capitale pour illustrer la dimension particulière de l'espace dans son œuvre. Les voyages vers des contrées lointaines satisfont un désir de merveilleux mais traduisent aussi le sentiment d'échapper à la pesanteur de la condition humaine. L'errance renvoie au destin : par le dépassement de la frontière entre les États ennemis, le protagoniste du *Rivage des Syrtes* change son propre sort, ainsi que le cours de l'histoire.

Londres et Anvers chez Vaes, Nantes chez Gracq, ce sont les symboles de la diversité culturelle et humaine, de la tradition et des valeurs esthétiques urbaines. L'envers est également présent : le Singapour vaesien – dans le second volet de *Mes villes* – est exotique et dangereux, pendant que chez Julien Gracq, dans *Autour des sept collines*, Rome est la pitoyable ruine d'un passé glorieux. La promenade paisible dans une ville qui enflamme les sens et l'imagination des écrivains devient incursion tragique dans l'enfer social où les prostituées et la promiscuité transforment l'immense organisme citadin en espace du vice. Vue d'abord comme modalité de purification et d'absorption de la richesse architecturale et culturelle, la promenade est désormais révélatrice de la déviance morale et du péché.

Par conséquent, dans les textes de Guy Vaes et de Julien Gracq, se promener, c'est rompre la chaîne des habitudes et jeter un regard neuf sur les choses. Dans cette perspective, les promenades ont une vertu d'initiation et de découverte. Ainsi, la ville évoque le labyrinthe qui force le promeneur à revenir sur ses pas. La route devient « l'instrument » essentiel dont le flâneur se sert pour effectuer son itinéraire à l'intérieur du dédale : dans la nouvelle « La Route », Julien Gracq réalise une image complète et complexe du parcours labyrinthique. Guy Vaes crée, dans *Octobre long dimanche*, un personnage qui emprunte le même trajet, mais chaque fois qu'il revient au point de départ, sa conscience est « autre ». Une série d'épreuves initiatiques précèdent le cheminement vers son lieu natal et son identité. Quoique l'espace original soit retrouvé, la personnalité de Laurent Carteras est « engloutie » par celle du jardinier Hugo.

Après avoir parcouru les rues tortueuses du dédale, le promeneur juxtapose les éléments épars de la ville sous la forme d'un collage dont l'unité se réalise de manière

progressive. La représentation urbaine retrouve ainsi les procédés de la peinture : juxtaposition de touches « impressionnistes », larges fresques panoramiques, collages cubistes. Laurent Carteras dans *Octobre long dimanche*, Hans Feldsohn dans *L'Usurpateur*, ainsi que Gérard dans *Un beau ténébreux* et Aldo dans *Le Rivage des Syrtes*, sont des promeneurs qui perçoivent l'espace urbain en tant qu'entité constituée de fragments disparates, réunis par la circularité de leurs parcours. Chaque fragment véhicule ses propres qualités qui viennent se joindre aux précédentes. Par exemple, la ville de *l'usurpateur* vaesien est un puzzle, un patchwork transformé en bloc compact où la trace des soudures a disparu. Anvers se métamorphose alors en ville-synthèse où chaque élément se juxtapose aux autres pour construire une image complète. De la même manière, à Singapour, les styles architecturaux, les vitrines, les décors importés de l'Amérique, les bâtiments et la végétation s'imbriquent. Chez Julien Gracq, la ville s'édifie par un mouvement de sédimentation : Rome devient la ville-palimpseste qui incarne les attributs de la cité ancienne et de celle moderne.

Cependant, les villes de Vaes et de Gracq évoquent aussi un espace clos, bien délimité, qui renvoie à l'emprisonnement, à la volonté d'approfondir sa vie intérieure et à la protection qu'offre l'intimité. Puisque les auteurs ne l'exposent pas explicitement, c'est le lecteur qui déchiffre le « rétrécissement » et la « fragmentation » de l'espace urbain. D'abord, ce sont le centre-ville et ses attractions (les musées, les opéras) qui retiennent l'attention des deux écrivains, mais les banlieues et les terrains vagues ne sont pas omis. Le port et les transports urbains constituent aussi des éléments importants à cause de leurs fonctions qui les associent au voyage ou au déplacement dans la ville. Immense « matriochka » atypique, l'espace urbain ne contient pas un, mais plusieurs univers de taille décroissante placés les uns à l'intérieur des autres. Le quartier résidentiel et la périphérie sont soit des abris rassurants, soit des prisons cauchemardesques. Dans ces premières « poupées gigognes » s'emboîtent l'internat d'un lycée (*La Forme d'une ville*), une école de soir (*Octobre long dimanche*), un hôtel (*Un beau ténébreux*), une forteresse (*Le Rivage des Syrtes*) ou un entrepôt (*L'Usurpateur*). Ce sont les lieux de la métamorphose définitive des personnages qui peuplent les romans de Guy Vaes et de Julien Gracq.

La traversée de la ville et la transgression vers d'autres horizons sont logiquement accompagnées d'une exploration de l'espace de l'intimité. Définie dans cette autre perspective, la ville est réduite à l'habitation en tant que coquille qui protège son habitant, nourrit ses obsessions et cache ses drames. La notion de « chez-soi » a la

signification d'« habitation personnelle » mais implique aussi une valeur affective. Toutes les types de demeures que nous regroupons, dans cette thèse, sous le nom de « chez-soi » indiquent un espace propre à l'individu, qui coïncide le plus souvent avec son domicile et que le langage quotidien désigne par « maison », que ce soit un château, un palais, un manoir, une maison ou un appartement. Par exemple, dans le roman vaesien *Octobre long dimanche*, le protagoniste habite le domaine de son oncle décédé, pendant que dans les romans *L'Envers* et *L'Usurpateur*, la demeure revêt la forme d'une maison, respectivement d'un appartement. Gracq, quant à lui, place les personnages de son premier roman dans les décors du château d'Argol et ceux du *Rivage des Syrtes* dans le palais Aldobrandi.

À son tour, l'habitation est elle aussi constituée d'autres éléments : la pièce où l'accès est interdit et les objets qui incitent la curiosité et entraînent la « profanation » répétée de ce sanctuaire. Dans l'œuvre gracquienne ce sont les tableaux (*Un beau ténébreux*, *Au château d'Argol*) et les cartes (*Le Rivage des Syrtes*) qui, grâce à leur pouvoir de suggestion, possèdent une certaine capacité d'anticiper les événements de la fiction. Par sa fonction protectrice, la maison est le plus souvent un lieu tranquille, mais elle peut parfois abriter des pulsions négatives et des peurs inavouables. Le château d'Argol devient l'endroit de la mort des protagonistes, pendant que la maison de *L'Envers* est pour Bruno le cadre où il apprend la ressuscitation de son ami Broderick.

Nous considérons que la clôture progressive et le « resserrement » de l'espace urbain illustrent l'impossibilité de l'homme de trouver sa place dans le contexte social de la cité. Le besoin de solitude est souvent dû à la problématique identitaire des personnages. Laurent, le personnage d'*Octobre long dimanche*, perd son identité au profit de celle du jardinier Hugo ; de même, Hans se transforme en « usurpateur » au moment il décide de devenir Éric Salfont. Aldo, le héros du roman *Le Rivage des Syrtes*, est lui aussi un solitaire qui préfère garder la chambre des cartes. Ses motivations sont pourtant d'ordre professionnel, ce qui n'exclut pas la curiosité et le désir d'exploration : Aldo franchit la frontière du pays voisin et (re)déclenche une guerre « assoupie » pendant trois siècles. Ainsi, le personnage devient un « élu » qui doit changer le destin de la Seigneurie d'Orsenna. Dans *L'Envers*, Guy Vaes crée lui aussi un « élu » : le jeune Bruno, lecteur passionné, est le dépositaire d'une nouvelle théorie sur la création biblique du monde.

Une dialectique de l'ouvert et du fermé soutient la structure de ce chapitre et accentue le « rétrécissement » continu du paysage urbain. Notre intention de suivre le regard de Guy Vaes et de Julien Gracq nous a amené à considérer la ville dans ses détails

les plus insolites. Pourtant, ni l'immensité de la ville, ni les coins intimes ne peuvent satisfaire la quête de liberté des promeneurs, car toute réalité est inhabitable.

2. CHAPITRE II^e : DISSOLUTION DE L'ESPACE URBAIN

Le resserrement de l'espace citadin anticipe la dissolution de la ville, processus lent, dû partiellement à la crise majeure qui a traversé le XX^e siècle. Les deux guerres mondiales, ressenties pleinement par la littérature, ont contribué à la modification de la perception des valeurs. Les conflits armés ont entraîné de grands changements et ont induit dans la mémoire collective le désir de liberté et la propension au rêve. Ces thèmes ont contribué largement au progrès de la société, à la libération des mœurs et des règles de la morale bourgeoise. Dans ce cadre socio-historique, la dissolution spatiale fonctionne chez Guy Vaes et Julien Gracq selon deux principes. Le premier est lié à l'affectivité qui vient empiéter sur l'objectivité de la perception. Quoique les sentiments et les souvenirs entretiennent des fortes relations avec la réalité, ils constituent cependant les prémisses de la disparition imminente de la ville. Le deuxième principe implique l'imagination et la transfiguration : la « décomposition » urbaine est, en fait, un processus mental qui altère gravement la réalité. La ville est en quelque sorte « parasitée » par la subjectivité et l'imaginaire du scripteur, ce qui entraîne sa distorsion et finalement sa dissolution. Ainsi, la cité est remplacée par un univers fantasmatique.

Mes villes et *Les Cimetières de Londres* chez Vaes, *La Forme d'une ville* et *Autour des sept collines* chez Gracq évoquent les impressions de voyage des auteurs. Puisque leur mémoire est souvent minée par des souvenirs inexacts et tordus, par des lacunes qui entraînent le doute, l'espace urbain qui s'y dessine n'est plus qu'un simulacre de son référent. Dans ce contexte, nous avons considéré que le choix qu'opèrent les deux écrivains parmi leurs souvenirs est très significatif, car il illustre les endroits que chacun préfère dans les villes visitées : l'architecture victorienne pour Vaes ou les ports pour Gracq. Le lecteur n'aperçoit à travers les lignes que les aspects qui ont retenu l'attention des scripteurs. Parfois le regard que les deux auteurs jettent sur les choses leur rend une image déformée et aliénante de la ville décrite. Mais l'évocation qui valorise aussi « le faux » est celle qui acquiert sa véritable pérennité et enrichit la mémoire. L'errance à travers les quartiers mêle étroitement perception et souvenir. De plus, la mobilité du voyageur, la lumière et le moment de la journée modifient et multiplient les perspectives. Par conséquent, Guy Vaes et Julien Gracq complètent, voire « inventent » le paysage selon

leur disposition. Ainsi, le rapport à la réalité référentielle n'est plus possible, d'autant plus que le temps contribue également au changement et au progrès de la société urbaine.

En outre, la ville est sujette à la décomposition en raison de la préférence que Julien Gracq accorde à la nature. Les forêts, la mer, les rivières et toute une Bretagne mystérieuse sont autant de possibilités de se retrouver soi-même, loin de l'espace encombrant, bruyant et vicié de la ville. Quelque paradoxal que cela puisse paraître, la dégradation et la destruction de la cité sont dues à l'agressivité de la nature, à son désir d'expansion et de conquête. Présente dès son premier roman, *Au château d'Argol*, la nature devient le sujet des *Eaux étroites*. Si l'auteur français préfère la nature, Guy Vaes manifeste une prédilection pour le cimetière. Les tombeaux des *Cimetières de Londres* sont les derniers éléments qui soutiennent la dissolution urbaine et humaine. Envahie par le lierre, l'architecture en ruine constitue une image métaphorique de l'histoire déjà consommée. Cependant, dans l'œuvre vaesienne, le cimetière est plutôt un espace de la paix et de la solitude, un refuge dans une ville agglomérée et étouffante. Le silence qui y règne facilite le passage dans « l'au-delà » du réel.

Une fois le lien avec la réalité supprimé, c'est la deuxième étape de la dissolution qui commence. L'espace citadin perd sa consistance et devient émanation imaginaire. En tant qu'entité dédoublée, la ville vacille entre l'existence empirique et la matérialité rationnelle. La thématique de l'apparence spéculaire est valorisée dans le contexte de la décomposition. Cependant, l'effet de miroir est toujours un facteur qui modifie l'objet qui s'y projette : l'image est déformée, voire mise à l'envers. Dans l'essai *Mes villes*, Guy Vaes réalise « le portrait » de Singapour à travers la capitale britannique. Il en résulte une vision hallucinante d'une nouvelle ville, « monstre architectural » qui donne l'impression de non-lieu ou de lieu éclaté. De même, les villes gracquiennes Sagra, Maremma, Orsenna du roman *Le Rivage des Syrtes* se reflètent réciproquement dans une projection ininterrompue qui signe le déclin de la Seigneurie.

La fantaisie fait naître chez les deux écrivains un espace irréel, elle offre la possibilité d'« inventer » la réalité et de lui attribuer des traits métaphoriques. Si les villes se reflètent les unes dans les autres, elles entretiennent le même type de relation avec leurs habitants. La cité est souvent anthropomorphisée et douée d'une forte composante érotique. Parmi toutes les visions métaphoriques, celles qui se nourrissent des attributs de la femme sont les plus fréquentes. Par exemple, la cité habitée par Laurent Carteras est assimilée au corps de Régine dans *Octobre long dimanche* ; Nantes est souvent confondue, dans *La Forme d'une ville*, avec l'image séduisante ou vulgaire des prostituées qui

peuplent les quais de la Loire. Mais la spécificité de Vaes et de Gracq ne consiste pas seulement dans le fait d'attribuer des traits humains à la ville, mais aussi de réaliser l'inverse : l'homme s'urbanise et devient victime d'une société en plein progrès.

Dans les textes de fiction, les protagonistes restituent l'image d'une ville fantasmée, sinon fantastique. Pour certains personnages vaesiens, tel le héros du roman *Octobre long dimanche*, le réel s'imprègne d'un espace second qui porte, mieux peut-être, les couleurs de la vie. Finalement, cette fantasmagorie citadine atteint son sommet avec le refuge dans l'imaginaire. La ville réelle est anéantie par l'invention d'endroits utopiques (les villes du *Rivage des Syrtes*) ou par le changement de perspective qu'entraîne la miniature (les reproductions minuscules d'Anvers dans *L'Usurpateur*). La dissolution urbaine a lieu désormais dans le registre mental et elle dépasse les limites du référentiel. Puisqu'il est construit à partir de certains éléments de la réalité, l'espace fictif devient par cela illusoire et décevant. La dissolution qui avait gagné la réalité continue son action « phagocytaire » avec cet espace subjectif.

Nous sommes ainsi arrivée à la question qui est la clé de notre dernier chapitre : comment regagner la réalité ? Puisque les lieux parcourus à l'occasion des promenades et des voyages doivent être récupérés. Giono affirme: « des signes sur du papier : c'est le meilleur moyen de s'assurer d'un espace qui sauve »². Par suite, la cité sera sauvegardée dans l'espace artistique (photographie, écriture). La ville regardée débouche sur la création d'une « ville littéraire » par la disposition de certains de ses aspects dans la fiction. Après avoir été « stockées » dans la mémoire des écrivains, les paysages citadins se transforment en images littéraires. Guy Vaes et Julien Gracq valorisent les avatars de l'espace urbain au niveau textuel où le visible devient lisible.

Si jusqu'à cette étape de la thèse nous avons analysé les deux auteurs dans une perspective comparatiste qui visait surtout les similitudes, nous considérons que dans le dernier chapitre une mise en évidence des différences s'impose d'autant plus que la re-création de l'espace suppose des modalités diverses.

3. CHAPITRE III^e : RE-CRÉATION DE L'ESPACE URBAIN

La troisième et dernière partie de la thèse se propose de cerner les possibilités que les écrivains ont envisagées pour récupérer l'espace urbain. Notre analyse met en évidence

² Jean Giono, *apud* Michel Raimond, *Le roman*, Paris, Armand Colin/VUEF, coll. « Cursus », 2002, p. 67.

les différences du contexte culturel et linguistique où ont évolué les deux écrivains et la multitude de nuances dans la transcription graphique de l'espace citadin.

L'un des facteurs essentiels qui contribue à la formation de la vision géopoétique des auteurs est l'identité régionale. À cette caractéristique s'ajoute, pour Vaes, l'identité linguistique, ainsi que le voisinage de la Grande-Bretagne. La conscience artistique de l'écrivain belge est partagée entre les espaces culturels, idéologiques et linguistiques francophone et néerlandophone.

La transcription graphique entraîne des transformations qui affectent la physionomie spirituelle de l'espace citadin. Par sa position au sein de la Belgique, Anvers, la ville natale de Guy Vaes, a influencé la formation et le destin littéraire de l'écrivain qui avait choisi le français comme langue d'écriture. L'installation de l'unilinguisme flamand a modifié le contexte de la littérature de Flandre et la plupart des auteurs ont commencé à écrire en néerlandais. Guy Vaes reste pourtant un écrivain francophone et son besoin de retrouver le lieu natal dans des villes étrangères est une conséquence de la quête identitaire. Ce fait explique aussi l'utilisation, dans ses textes, des mots anglais.

Vaes crée souvent des espaces urbains flous, instables mais riches par leur pouvoir de suggestion. D'ailleurs, notre démarche met en évidence le parcours créateur singulier de cet auteur qui fixe les villes qu'il visite sur le papier photographique pour ne les disposer dans l'espace de l'écriture qu'après une période de féconde gestation. L'écriture est donc seconde, elle n'intervient qu'après une décantation pendant laquelle les images sont filtrées et ordonnées. Dans la conception vaesienne, la littérature et la photographie entretiennent des rapports de co-création : les lectures que l'écrivain « dévore » et les instantanés qu'il réalise sont les principaux facteurs qui contribuent à la « naissance » de son écriture. L'image se transforme parfois en paratexte de l'œuvre, comme dans l'album *Les Cimetières de Londres*. Une relation entre ces arts est donc non seulement possible, mais elle favorise la révélation de nouvelles perspectives (la confrontation à la réalité insolite, la pauvreté du langage face à l'image).

La photographie, les lectures qui ont nourri sa fantaisie créatrice et la recherche d'un au-delà situé « ailleurs » – aux confins de la réalité et du fantastique, dans sa ville natale et, simultanément, dans les villes du monde entier – sont les catalyseurs d'une écriture poétique.

Les lectures de jeunesse et puis celles de maturité ont défini l'imaginaire créateur de Guy Vaes : les auteurs anglais et américains (R. L. Stevenson, Charles Dickens, E. A. Poe) sont au premier rang, mais Kafka et Borges ne restent pas au dehors

du cercle qui avait balisé la perspective vaesienne. Le processus d'écriture est la dernière étape de la redéfinition de l'espace, de sa « réincarnation ». Ainsi, ville, image et écriture sont intimement liées dans l'œuvre de Vaes. Écrire la ville, c'est tracer une inscription du tissu urbain, c'est reconstruire une réalité annihilée par l'affectivité et les fantasmes.

Si la problématique culturelle et linguistique est absente chez Julien Gracq, son écriture n'est pas moins complexe. Dans ses textes, l'espace urbain est décrit à travers l'œil spécialisé du géographe : l'écrivain Julien Gracq était dans la vie quotidienne le professeur de géographie et d'histoire Louis Poirier. La terminologie spécifique imprègne toute son œuvre, pendant que la communication entre les paysages citadins et la sensibilité créatrice est illustrée par la passion pour les cartes et par la précision des descriptions (*Le Rivage des Syrtes*, *Les Eaux étroites*). Le texte et, à travers lui, le décor urbain sont offerts par Gracq au regard du lecteur qui réalise un décryptage et une interprétation de l'espace représenté.

La transcription de la ville gracquienne est fortement liée à l'exercice de réécriture des mythes profondément ancrés dans l'imaginaire collectif (le roman *Au château d'Argol* évoque la quête du Graal). Certaines influences livresques (E. A. Poe, Jules Verne, André Breton) font naître le désir d'exploration chez l'auteur français. Son écriture puise donc ses références à la littérature, à la peinture aussi bien qu'à la musique (Wagner pour *Au château d'Argol*). Ainsi, toute l'œuvre de Gracq peut être envisagée comme une vaste répétition ou comme un palimpseste recouvrant des textes effacés. Le résultat est un amalgame d'une grande complexité, où le monde imaginaire et la réalité se chevauchent et participent à l'écriture. Ce besoin de réalisme permet d'accréditer la fiction. Il n'y a pas seulement la réalité qui devient fiction, mais la fiction s'incarne parfois dans la réalité. Dans ce contexte, la littérature permet de reformuler le réel.

Notre démarche met aussi en exergue l'articulation complexe, loin d'être univoque, entre l'espace urbain et sa représentation en littérature. Par conséquent, les fragments autobiographiques sont « brouillées » par la fiction et inversement. Dans le processus d'élaboration du texte, l'espace réel est soumis à une transformation qui sert aux buts narratifs. Julien Gracq devient le créateur d'une géographie « semi-fictive », où réalité et imaginaire se recouvrent pour construire un territoire mitoyen. Influencée par la formation d'historien et de géographe de Gracq, son écriture exprime l'imminence d'une révélation, elle présage l'attente d'une aventure toujours à venir, comme la bataille jamais livrée du *Rivage des Syrtes*. Certains lieux de ce roman qui met en scène un conflit « endormi » entre deux pays imaginaires, sont repérables dans la réalité géographique et

historique (les Syrtes sont des golfes de Libye). Malgré cela, l'auteur mine ses représentations par des éléments qui créent chez le lecteur une ambiguïté topographique et le conduisent vers des univers fictionnels. De même, certains aspects de la réalité sont repris sous l'influence livresque et altèrent l'authenticité des sensations au contact avec le référent (à Rome Gracq se pose en anti-touriste). Ainsi, Rome, Nantes et Angers inaugurent une nouvelle phase de la production gracquienne, dont la construction témoigne pourtant de l'existence de certains dispositifs fictionnels : l'écriture fragmentaire est constituée de nombreux « récits » de dimension réduite et à caractère indépendant. Le texte acquiert des caractéristiques spécifiques grâce à la position des signes graphiques (disposition des fragments, caractères en italiques, etc.) sur le blanc de la page.

L'écriture de Guy Vaes et de Julien Gracq conjugue donc lecture, savoir et mémoire, avec une volonté manifeste de « désenfouer » les choses. Une partie du moi est intégrée à la création et contribue à une nouvelle approche de l'espace urbain enroulé dans l'espace scriptural. Le « concret » de la ville est restitué par le « concret » de la feuille de papier qui participe ainsi à la récupération de la cité à travers un processus complexe qu'illustre le schéma : géographie / photographie / graphie / auto(-bio-)graphie.

CONCLUSION GÉNÉRALE

Au terme de cette thèse qui laisse encore des questions à étudier plus en détail ou sous d'autres angles, il convient de revenir sur l'ambition évoquée dans l'introduction : synthétiser un itinéraire qui mène deux auteurs marquants du XX^e siècle, Guy Vaes et Julien Gracq, de la géographie urbaine réelle à la géographie (d'une ville) symbolique.

Comme nous avons pu le constater dans les deux premiers chapitres, l'image de la ville est le résultat direct de la perception du scripteur, ce qui suppose une composante subjective (surtout dans le choix des sujets à écrire). Par conséquent, les deux auteurs représentent dans leurs œuvres *la ville*, qu'elle soit réelle ou rêvée, ville géographiquement repérable ou ville de l'écriture. Dans ce sens, le travail de récupération de la ville évoqué dans le troisième chapitre, transforme les auteurs en nouveaux Créateurs (au sens biblique) qui construisent *la Ville de papier*. Nous devons aussi ajouter que, si Guy Vaes et Julien Gracq livrent la ville-texte, le lecteur doit en déchiffrer les mystères. Dans ce contexte, la lecture elle-même se veut une promenade qui entraîne sur les chemins de l'imagination.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

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.]