

THE THEME OF THE CITY IN LITERATURE. URBAN VISION(S): GUY VAES AND JULIEN GRACQ

Adina Irina Fornă

Assist., PhD, Technical University of Cluj-Napoca

Abstract: The urban theme is found in various subjects and disciplines: sociology, geography, anthropology, ethnology, urban engineering, painting, photography, literature, filmmaking, etc. The town theme proves to be essential for the human “subject” who perceives the city, decomposes it only to have it reconstructed in and by discourse, thus giving it an important subjective side. This article aims to look with new eyes at the writings of Guy Vaes and Julien Gracq – two of the writers who unveil their own vision of this complex space to their readers, in the context of its presence in universal literature. The stakes of this paper are the journey from the referent to the text, the game of creation, the authors’ sensitivity and the “written city”.

Keywords: city, literature, real/fictional space, affectivity, transgression.

Histoire (littéraire) de la ville

Qu’elle soit métropole, banlieue ou petit bourg, la ville sert de cadre à de nombreux récits, réalistes, oniriques, fantastiques, mais elle peut aussi devenir personnage de fiction, ainsi que sujet d’une réflexion philosophique, historique ou esthétique. Objet de la description dans les récits de voyage ou dans les écritures à caractère intime, la ville s’avère un espace complexe, en perpétuelle transformation : c’est un endroit privilégié pour la flânerie, un univers cosmopolite qui engendre la diversité culturelle, un lieu de mémoire qui porte les traces de l’histoire. Mais avant de se constituer comme sujet de la pensée et d’être transposée dans l’espace littéraire, la ville s’est constituée comme entité sociale abritant une communauté organisée.

Étymologiquement, « ville » provient du latin *villa* qui signifiait « ferme, maison de campagne ». Les *villas* gagnent en importance à travers le temps et deviennent des villages ou des villes. Le nom change lui aussi de sens : au Moyen Âge le mot devenu « vile » avait déjà le sens d’« agglomération formée autour d’une ancienne cité, sur le terrain d’anciens domaines ruraux (*villæ*) ». Le *Petit Robert* définit la ville contemporaine comme « milieu géographique et social formé par une réunion organique et relativement considérable de constructions et dont les habitants travaillent, pour la plupart, à l’intérieur de l’agglomération, au commerce, à l’industrie, à l’administration ».¹ L’*Encyclopédie* du XVIII^e siècle en offre une définition similaire : « assemblage de plusieurs maisons disposées par rues, et fermées d’une

¹ Pour l’étymologie du mot « ville », nous avons consulté le CD-ROM du *Petit Robert*, version électronique du *Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Bureau Van Dijk, Éditions électroniques, Bruxelles, 2012.

clôture commune, qui est ordinairement de murs et de fossés. Mais pour définir une ville plus exactement, c'est une enceinte fermée de murailles, qui renferme plusieurs quartiers, des rues, des places publiques, et d'autres édifices. »²

Pierre Merlin établit dans son étude d'urbanisme³ les étapes que parcourt la ville dans son évolution historique : la cité antique ; le déclin urbain au Moyen Âge ; la période de la Renaissance, suivie par le baroque et le classicisme ; finalement, l'ère de la ville industrielle. La cité antique fut fondée autour des premières croyances et des premières institutions (le mariage, la famille, la parenté, les droits de propriété et de succession). La famille s'est étendue et s'est transformée en tribu et l'alliance des tribus a fait apparaître les premières formes d'organisation sociale que nous pouvons improprement désigner comme des « villes ». Ces caractéristiques se retrouvent en Égypte, en Grèce, en Chine, en Mésopotamie, à Rome et dans les villes précolombiennes. Dans la littérature de cette période, la ville a souvent une apparence légendaire et elle ne constitue pas le sujet du discours des écrivains, mais sert plutôt de cadre aux événements. Uruk dans l'*Épopée de Gilgamesh*, Carthage, Troie, Thèbes évoquées par Homère (*Iliade*, *Odyssée*) et Virgile (*Énéide*) sont quelques exemples des plus connues villes antiques présentes dans les textes littéraires.

La chrétienté médiévale ne s'est pas accompagnée d'une grande tradition urbaine : en Occident, les villes romaines ont été ravagées par les invasions barbares ; Byzance, devenue Constantinople, s'est effondrée après sa prise par les Croisés. En revanche, des villes commerçantes sont apparues : les villes de foires. Au XII^e siècle et au début du XIII^e siècle, des fonctions très diverses sont attribuées aux villes dans les textes fictionnels : fonction patronymique, emblème de l'ennemi, lieu de retraite et de repentir. La ville à défendre représente pour le chevalier l'occasion de prouver son courage, comme dans les romans de Jean Renart, où la ville est à la fois acteur du récit et lieu de représentation des valeurs chevaleresques. *Le Décaméron* de Boccace présente la ville de Florence ravagée par une épidémie de peste noire ; *Les Contes de Cantorbéry* de Geoffrey Chaucer sont inspirés par cette même cité qui était devenue un grand centre de pèlerinage pendant le Moyen Âge à cause du sanctuaire de l'archevêque canonisé Thomas Becket, abrité par la cathédrale de la ville.

Un intérêt croissant pour l'architecture se manifeste pendant la Renaissance. La dimension militaire devient plus visible et conduit à des structures qui permettent un meilleur contrôle de la ville (les villes-fortereses). En Italie et en Espagne surtout, la Renaissance est remplacée par le baroque aux XVII^e et XVIII^e siècles. En France, l'art renaissant évolue vers le style classique, caractérisé par le souci de l'ordre et de la raison, et par la volonté de créer des ensembles urbains complets, voire des villes nouvelles. En Angleterre, l'art néo-classique accorde une grande importance au paysage (parcs, jardins, squares). À cette époque, Thomas More imagine *Utopia*, un espace qui représente la perfection de l'organisation sociale, politique, géographique et urbanistique ; la cour et la ville y sont des configurations idéales, véhiculant leur langage, leur imaginaire et leurs modèles de subjectivité. Par contre, pour La Bruyère et La Rochefoucauld, la cour est un système clos où est « élaboré » le caractère. Dans l'imaginaire libertin du XVIII^e siècle, la cour est présentée comme un lieu de plaisir et de dépravation morale, pendant que la ville devient le théâtre de toutes les métamorphoses

² Denis Diderot, Jean le Rond D'Alembert (sous la direction de), *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, tome dix-septième, VÉNÉRIEN-Z, 1995, BNF, Gallica Bibliothèque numérique, p. 277, disponible sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50549q.image.f278.langFR>, consulté le 15 novembre 2016.

³ Pierre Merlin, *L'urbanisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1991, 127 p.

associées à la culture de la modernité. La grande ville telle qu'elle est représentée par Montesquieu ou Rousseau, est synonyme de l'artifice et de l'aliénation, de la désolation et de la dégradation. Jean-Jacques Rousseau décrit Paris de manière très péjorative, en opposant ses espérances à cette ville qu'il n'aimait guère :

Combien l'abord de Paris démentit l'idée que j'en avais ! [...] Je m'étais figuré une ville aussi belle que grande, de l'aspect le plus imposant, où l'on ne voyait que de superbes rues, des palais de marbre et d'or. En entrant par le faubourg Saint-Marceau, je ne vis que de petites rues sales et puantes, de vilaines maisons noires, l'air de la malpropreté, de la pauvreté, des mendiants, des charretiers, des ravaudeuses, des crieuses de tisanes et de vieux chapeaux. Tout cela me frappa d'abord à tel point, que tout ce que j'ai vu depuis à Paris de magnificence réelle n'a pu détruire cette première impression, et qu'il m'en est resté toujours un secret dégoût pour l'habitation de cette capitale. Je puis dire que tout le temps que j'y ai vécu dans la suite ne fut employé qu'à y chercher des ressources pour me mettre en état d'en vivre éloigné.⁴

Dans les *Lettres persanes* de Montesquieu, Paris est montré à travers ses habitants. Le texte évoque la mentalité parisienne de l'époque, la haute société, son hypocrisie et son manque de valeurs. La cité donne l'impression d'un monde grouillant et corrompu : « Il n'y a personne qui ne sorte de cette ville plus précautionné qu'il n'y est entré : à force de faire part de son bien aux autres, on apprend à le conserver ; seul avantage des étrangers dans cette ville enchantée. »⁵

L'urbanisme néo-classique demeure dominant jusqu'à la fin du XIX^e siècle, mais la révolution industrielle et l'extension des grandes villes entraînent des réalités sociales nouvelles : les ouvriers et les pauvres habitent désormais les banlieues. Dans *Les Mystères de Paris*, livre publié en feuilleton à partir de 1842, Eugène Sue illustre ces catégories sociales et dénonce les conditions qui engendrent le mal et le crime. L'écrivain russe Vsevolod Krestovski évoque, quant à lui, les quartiers mal famés de Saint-Petersbourg. Hélène et Gilles Menegaldo présentent une courte histoire de l'apparition des mythes urbains du XIX^e siècle :

Ainsi naissent les « mythes noirs » urbains où sont réactivés des thèmes empruntés au roman gothique : les catacombes et les bas-fonds remplacent les souterrains des châteaux médiévaux, la nuit en surgissent d'inquiétantes figures de prédateurs ou de monstres. À Londres, la cartographie labyrinthique est héritée de Ann Radcliffe et le touriste qui s'y meut à l'aise se nomme Dracula et le promeneur pressé – Mr Hyde : les thèmes de la décadence et de la dégénérescence sont omniprésents. Les métaphores médicales et organiques abondent sous la plume des écrivains qui palpent le grand corps urbain malade, chez Defoe la fiction réactive les thèmes du vampirisme sous couvert de réalisme. L'imaginaire de l'apocalypse est déjà présent dans la fiction victorienne qui brode sur le thème de la ville qui disparaît. C'est au cœur des ténèbres de l'enfer urbain que se

⁴ Jean-Jacques Rousseau, *Les Confessions*, première partie, préface de J.-B. Pontalis, texte établi par Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, notes de Catherine Koenig, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, pp. 211-212.

⁵ Montesquieu, « Lettre LVIII », in *Lettres persanes*, édition établie et présentée par Jean Starobinski, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, p. 154.

déroulent, à soixante ans d'intervalle, les explorations symétriques de Charles Dickens aux États-Unis et de Jack London à Londres.⁶

Les poètes romantiques exaltent la ville-brasier, le promeneur emporté par la foule, s'abandonnant au charme des ruines. Il ne faut pas oublier les représentations réalistes (Balzac) ou naturalistes (Zola) de l'espace urbain. Rodenbach et Elskamp décrivent une ville vécue et rêvée, qui se fait miroir de la vie intérieure. Dans *Bruges-la-Morte*, Rodenbach réalise le portrait d'une ville triste, reflet des états d'âme du personnage après la mort de sa femme : « Et comme Bruges aussi était triste en ces fins d'après-midi ! Il l'aimait ainsi ! C'est pour sa tristesse même qu'il l'avait choisie et y était venu vivre après le grand désastre. »⁷

Tantôt morne et mélancolique, tantôt mouvante et tumultueuse, la vision de chaque écrivain tient de sa propre sensibilité. Par la présentation de la grande ville symboliste dans les « Tableaux Parisiens », Charles Baudelaire devient le précurseur de nombreux écrivains du XX^e siècle. Pour un auteur comme Nabokov, Berlin, lieu de l'exil, du deuil, de la gêne matérielle, c'est une ville refusée, quoiqu'il la choisisse en tant que cadre de plusieurs de ses romans. L'image de la ville prolifère dans la littérature moderne et contemporaine ; nous n'en précisons que quelques titres : *Les Villes tentaculaires* d'Émile Verhaeren, *La Ville* de Paul Claudel, *La Ville morte* de Gabriele D'Annunzio ou *Zone* de Guillaume Apollinaire marquent la profondeur et la diversité de la représentation du thème urbain.

La présence de la ville dans la littérature d'après-guerre impose l'analyse de sa transformation dans le contexte économique et social de l'époque, ainsi que du rôle de l'écrivain en tant que témoin de ce bouleversement dont il est fasciné. La représentation de la cité dans l'espace de l'écriture illustre une qualité du langage des auteurs, ainsi qu'une qualité des lieux qui, d'une certaine manière, « parlent ». L'homme « pense » la ville, la désire, la possède, lui prête des traits humains et la transforme de cadre en personnage de roman. Le sentiment urbain donne de cette manière un sens aux attitudes de l'homme envers la cité qu'il habite, visite ou tout simplement traverse sans aucune intention d'y séjourner.

Visions urbaines modernes : Guy Vaes et Julien Gracq

Parmi les écrivains de langue française du XX^e siècle qui se sont intéressés au thème de l'espace urbain, on retrouve Guy Vaes, auteur belge francophone, et Julien Gracq, auteur français, écrivains contemporains, quoique Gracq ait été de presque vingt ans l'aîné de Vaes et qu'il ait été, dans une certaine mesure, un des auteurs que l'écrivain belge lisait et appréciait déjà à ses débuts littéraires⁸. Une certaine affinité, voire parenté, entre ces deux auteurs – en partie due aux similitudes de l'évolution de la littérature belge francophone, respectivement française, dans le contexte social d'après-guerre – est déterminée par leur goût de la promenade et du voyage, leur besoin de rêverie, leurs préférences pour les lisières et les frontières et surtout le regard particulièrement poétique qu'ils posent sur l'espace urbain. De plus, leur rapprochement n'est guère étranger au fait que, 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. L'écrivain belge est

⁶ Hélène et Gilles Menegaldo, « Présentation », in *Les imaginaires de la ville. Entre littérature et arts*, disponible sur : http://www.pur-editions.fr/couvertures/1221724466_doc.pdf, consulté le 16 novembre 2016.

⁷ Georges Rodenbach, *Bruges-la-Morte*, texte établi d'après l'édition originale de 1892, choix de variantes par Christian Berg, préface de François Duyckaerts, lecture de Christian Berg, Arles/Bruxelles, Actes Sud/Labor, coll. « Babel », n° 11, 1989, p. 25.

⁸ Entretien personnel avec Guy Vaes, Anvers, le 22 novembre 2008.

pourtant considéré un maître du réalisme magique⁹ : la préface de son premier roman, *Octobre long dimanche*, signée par Jacques De Decker, désigne ce roman comme « l'un des exceptionnels exemples, en langue française, de réalisme magique »¹⁰. Julien Gracq, quant à lui, est souvent désigné comme un représentant du surréalisme, surtout en vertu de son amitié avec André Breton et de son premier roman¹¹, *Au château d'Argol*. L'auteur lui-même affirme dans l'« Avis au lecteur » de ce livre : « Il n'est peut-être pas très nécessaire de présenter un récit dont le contenu peut passer pour s'apparenter visiblement [...] à certains ouvrages d'une école littéraire [le surréalisme] qui fut la seule [...] à apporter dans la période d'après-guerre autre chose que l'espoir d'un renouvellement [...] »¹².

Une courte présentation des écrivains est un élément essentiel pour mieux cerner leurs visions de la ville. Guy Vaes a été longtemps l'auteur d'un seul livre, *Octobre long dimanche*, un roman qui a suscité les commentaires élogieux de plusieurs personnalités littéraires. Originaire d'Anvers, de souche flamande donc, mais d'expression française, il est passionné des bandes dessinées, des romans fantastiques et des récits de science-fiction, dessinateur qui adore le jazz, mais également promeneur épris du crépuscule anversois, des cimetières victoriens et du port singapourien. Puisque le travail journalistique l'empêchait de se consacrer pleinement à l'écriture, la photographie a compensé, durant plus de vingt ans, le désir de création. Dans son écriture comme dans ses photos, on peut toujours remarquer son regard attentif qui capte l'insolite et l'étrangeté de la vie quotidienne. En tant que journaliste, il a visité de nombreuses villes qui ont alimenté son imaginaire ancré dans un vaste topos géoculturel, mais ses écrits trahissent une prédilection pour la capitale britannique. En 1978, il publie l'album *Les Cimetières de Londres* qui réunit des photographies et des textes inspirés par cet univers urbain. Ce premier livre sur l'espace londonien est suivi d'un livre de géopoétique, *Mes Villes*. Son deuxième roman, *L'Envers*, couronné par le prestigieux prix littéraire Rossel – considéré le Goncourt belge –, se situe dans la lignée de la création comme expérience du dédale. Citons enfin un autre roman qui évoque la problématique identitaire et la dimension labyrinthique de l'espace urbain : *L'Usurpateur*.

Julien Gracq, né à Saint-Florent-le-Vieil, aux bords de la Loire entre Nantes et Angers – professeur de géographie et d'histoire sous son vrai nom, Louis Poirier, et écrivain sous le pseudonyme de Julien Gracq – fut dès son enfance un observateur attentif des paysages sauvages de la Bretagne et un grand admirateur du port nantais. Les livres, la promenade et la nature ont compté dans la formation du futur écrivain qui resta pourtant géographe dans ses écrits littéraires. La fascination que l'espace urbain peut exercer sur l'imaginaire gracquien est illustrée par la parution de *La Forme d'une ville* et d'un recueil de fragments qui livre un portrait littéraire de la Rome mythique : *Autour des sept collines*. Cette relation physique et imaginative avec les lieux et les paysages acquiert un sens particulier pour l'illustration de la

⁹ Un court article de Ghislain Cotton affirme que « ce roman restera un des grands classiques du réalisme magique et poétique qui, avec des nuances diverses, imprègne toute son œuvre ». Ghislain Cotton, « L'œil et la plume », in *Le Vif, l'express*, le 18 janvier 2002, p. 71.

¹⁰ Jacques De Decker, « Préface », in Guy Vaes, *Octobre long dimanche*, Bruxelles, Éditions Jacques Antoine, coll. « Passé Présent », n° 16, 1979, p. 8.

¹¹ Dans un article paru dans *Les Nouvelles littéraires* le 4 mars 1939, Edmond Jaloux désigne ce premier exercice d'écriture du jeune Gracq, comme un roman qui emploie les ressources du surréalisme : « M. Julien Gracq est visiblement influencé par le surréalisme [...]. Il est de ceux à qui cette esthétique a permis d'entrevoir une forme nouvelle du roman, et même des lettres en général. ». Un fragment de cet article est repris par Bernhild Boie, « *Au château d'Argol*. Accueil de la critique », in Julien Gracq, *Œuvres complètes*, tome I, édition établie par Bernhild Boie, Paris, Gallimard, NRF, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, p. 1142.

¹² Julien Gracq, *Au château d'Argol*, in *Œuvres complètes*, tome I, éd. cit., p. 3.

dimension singulière de l'espace urbain dans sa création. Son premier roman, *Au château d'Argol*, très marqué par le romantisme allemand et par le surréalisme français, a été suivi d'autres romans déployant des cadres oniriques et s'intéressant aux situations d'attente vaine qui laisse place à la rêverie et au surgissement du mythe. Dans *Un beau ténébreux* l'intrigue conduit le lecteur vers la mort du protagoniste ; dans *Le Rivage des Syrtes*, deux pays se font face en attendant un conflit qui ne sera guère présent dans le texte. Julien Gracq, qui jusqu'à sa mort survenue en 2007, a mené une vie retirée, se voit décerner le prix Goncourt – pour *Le Rivage des Syrtes*, en 1951 – qu'il refuse, premier écrivain à le faire. Sa reconnaissance dans les milieux littéraires est d'autant plus retentissante que cet écrivain discret semble s'être effacé derrière une œuvre originale et protéiforme, qui réunit l'écriture de fiction et les fragments autobiographiques, les études critiques et les méditations géographiques.

Traversée et transgression de l'espace : de la promenade au voyage

L'identification des particularités de la ville dans l'écriture de Guy Vaes et de Julien Gracq suppose une définition de la ville par rapport à l'individu. L'homme moderne doit se chercher une place, (re)trouver une identité qui est à (re)construire et pour cela, il doit explorer, marcher, visiter. La marche acquiert donc un statut qui dépasse la simple notion de déplacement, elle est à rattacher à quelque chose de plus intime : la quête de soi et de son identité. Par conséquent, il est essentiel d'analyser les avatars de la « marche » (de la promenade au voyage) par lesquels s'établit le rapport du sujet à la ville.

Selon Alain Montandon, la promenade est « notre manière immédiate d'être au monde, de le parcourir, de l'examiner, de l'observer, de le décrire et de le vivre »¹³, mais elle est aussi « l'une des expressions les plus immédiates de l'écriture »¹⁴. La promenade est soit une manière de rencontrer les membres de la communauté et donc, d'instaurer un lien social, soit une modalité de s'éloigner de la société, par la contemplation solitaire, la rêverie ou l'exploration des espaces inconnus. Montandon établit également une distinction nette entre promenade et voyage :

La promenade n'est pas le voyage qui suppose un parcours important, avec ses fatigues, ses grandes aventures, ses découvertes de mondes autres, avec ses finalités propres, l'atteinte d'une destination ou le mouvement de l'aventure. Elle n'a en apparence aucune finalité, elle reste dans une sphère limitée, celle de l'environnement immédiat. Elle n'est pas un moyen pour atteindre un but, elle est ce but elle-même.¹⁵

Par la promenade l'homme peut s'approprier l'espace en se déplaçant. Définie par le *Petit Robert* comme le fait d'« aller dans plusieurs endroits, pour le plaisir ; aller d'un lieu à un autre pour se détendre, prendre l'air etc. »¹⁶, la promenade se caractérise par l'absence de but réel, par son caractère limité – car elle ne va pas trop loin, ni ne dure trop longtemps – et par le retour du promeneur à son point de départ : « La promenade n'est pas dirigée vers un but, mais parcourt un lieu ; elle ne mène au lointain, à l'inconnu, mais reste dans un espace connu,

¹³ Alain Montandon, *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2000, p. 7.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Le verbe « se promener », CD-ROM du *Petit Robert*, version électronique citée.

dans l'espace de la culture propre. Le promeneur littéraire n'essaie jamais de faire sauter les barrières d'un espace clos ; il jouit tout au contraire de l'espace dans sa limitation »¹⁷.

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. Cette « promenade du regard »¹⁸ se transforme en déambulation, sorte de marche « sans but précis, selon sa fantaisie »¹⁹ qui active l'imaginaire créateur et le désir de transcrire le réel. 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. L'écriture de l'espace urbain coïncide avec le besoin d'enregistrer le souvenir de ce que l'auteur a vu et de partager ensuite avec son lecteur l'expérience de la promenade et du voyage.

Les contrées connues sont lentement transgressées et les écrivains découvrent d'autres espaces, inexplorés encore. Notre article envisage le terme « transgression » de point de vue étymologique : dérivé du latin *transgredi*, son sens premier était spatial. Nous négligeons le sens qu'a pris le mot dans le français actuel où « transgresser » possède plutôt une signification morale que physique. La transgression de la frontière transforme la promenade habituelle en voyage qui suppose le déplacement en un lieu éloigné. Le voyageur s'abandonne au hasard et à l'imprévu, cherche l'inconnu et l'invisible. Il traverse de nouveaux territoires, parfois exotiques et fort différents de ses lieux nats. Le protagoniste du voyage effectue une « promenade touristique »²⁰ dans plusieurs villes étrangères et enregistre tous les aspects de la vie citadine. C'est à nouveau la typologie du flâneur qui intervient : loin de diriger son itinéraire, il se laisse solliciter par les éléments venant de l'extérieur. Parfois le promeneur reflète les traits d'un être marginalisé, qui aime se perdre dans l'anonymat de la foule urbaine.

Grand voyageur, Vaes parcourt la mappemonde de Venise à Singapour et de Berlin au Caire. Malgré tout, c'est Londres – sorte d'*omphalos mundi* – qui exprime le mieux sa sensibilité et peuple l'imaginaire créateur vaesien de ses brouillards et de ses rues un peu fuyantes et mystérieuses. Pour Gracq, la ville privilégiée, présentée avec nostalgie et un peu d'amertume à cause des changements qu'elle a subis à travers le temps, c'est Nantes. Mais pour tous les deux, la cité est le symbole de la diversité culturelle et humaine, capable de relier les traditions et les hommes. Certes, l'envers est également présent : la ville vue comme lieu de la pollution physique et morale ; le Singapour de Vaes est exotique et dangereux en même temps ; Julien Gracq, quant à lui, découvre dans la ville mythique de Rome une pitoyable ruine d'un passé glorieux. Françoise Choay définit cette dualité de l'espace urbain vu comme entité « *bifrons* : bénéfique selon les uns, effigie du progrès et de la beauté, ferment de la vie sociale jusque dans l'anonymat des foules ; maléfique selon les autres, synonyme de chaos, de perversion, d[e] dénuement et d[e] laideur »²¹. D'ailleurs, la ville revêt souvent la forme d'un labyrinthe où le promeneur peut facilement s'égarer ou celle d'un puzzle sans cesse reconstruit. Cette image kaléidoscopique entraîne une transformation totale de la ville, vu certains facteurs regroupés en deux grandes catégories : l'affectivité et les fantasmes.

¹⁷ Alain Montandon, *op. cit.*, p. 17.

¹⁸ Alain Montandon, *op. cit.*, p. 32.

¹⁹ Le verbe « déambuler », CD-ROM du *Petit Robert*, version électronique citée.

²⁰ Alain Montandon, *op. cit.*, p. 145.

²¹ Françoise Choay, *Pour une anthropologie de l'espace*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2006, p. 166.

Transmutation, distorsion, dissolution de la ville : affectivité et fantaisie

La transposition de la cité dans l'espace scriptural relève d'une topographie extérieure et d'une architecture intérieure qui interagissent sans cesse. L'espace urbain est en quelque sorte « parasité » par la subjectivité et l'imaginaire du scripteur, ce qui entraîne sa distorsion. La mémoire des lieux, l'évasion dans la nature et le cimetière en tant refuge dans la mort créent une image déformée de la ville. Ces « éléments perturbateurs » sont l'expression de la subjectivité du sujet qui opère une sélection des détails. L'errance à travers les quartiers devient une « promenade "archéologique" »²² qui enregistre les constructions modernes et les signes de l'histoire, en mêlant étroitement perception et souvenir. Ce qui s'offre à la vue est un paysage varié qui comble le visiteur incapable de tout garder dans sa mémoire. De plus, la mobilité du voyageur, la lumière et le moment de la journée modifient et multiplient les perspectives. Par conséquent, les écrivains complètent, voire « inventent » le paysage selon leur disposition. L'attention de Julien Gracq se tourne parfois vers la nature pour échapper à l'agglomération, à la pollution et à la dégradation continue de la ville. La forêt, la mer et toute une Bretagne mystérieuse qui jouent le rôle de substituts de la cité, sont présentes dans l'écriture gracquienne. Puisque l'existence d'un nouvel horizon s'avère possible, la disparition de la ville est imminente. Chez Guy Vaes, le dernier souffle qui anime l'agonie urbaine est perdu dans les ténèbres du cimetière, lieu de la dégradation et du pourrissement de l'être humain. Envahie par le lierre, l'architecture en ruine constitue une image métaphorique de l'histoire déjà consommée. Si la ville est complètement « déconstruite » par la mort physique, la dissolution continue dans l'espace fantasmé. Le silence qui règne dans le cimetière facilite le passage dans « l'au-delà » du réel.

Épris d'une image urbaine idéale, le promeneur attribue à la ville des caractéristiques irréelles. La dimension anthropomorphe n'est qu'une autre modalité d'accéder à ce qui se dérobe et d'illustrer l'aspect énigmatique et désorganisé de la réalité : la ville emprunte certaines caractéristiques de son habitant et inversement. Une affinité secrète existe entre la ville et la femme, symboles de la protection, de la sensibilité et de la maternité. Dans les textes de Guy Vaes et de Julien Gracq, la cité est souvent assimilée à une personne douée d'un corps et d'une âme. Elle demeure un territoire singulier, imprégné de culture, de secrets et d'érotisme, véritable Babel qui soulève une interrogation identitaire. Dans ce sens, la ville se pare d'un masque qui reflète une double image, comme un miroir qui déforme : cette image n'est qu'apparence, vision et illusion. Le point ultime de cette dissolution est celui d'un espace urbain utopique où la rêverie bâtit une autre réalité, plus vraie que le réel. Dans l'imagination, la ville subit les effets de l'oubli et son effacement progressif impose sa récupération : l'espace urbain sera recréé dans l'espace scriptural.

Figuration et transfiguration de la ville : aspects culturels, linguistiques, graphiques

La transcription graphique entraîne des transformations qui affectent la physionomie spirituelle de l'espace citadin. C'est le cas de l'Anvers vaesien qui, par sa position au sein de la Belgique, a influencé la formation et le destin littéraire de l'écrivain. L'installation de l'unilinguisme flamand a modifié le contexte de la littérature de Flandre. La plupart des auteurs écrivent désormais en néerlandais, Vaes en étant un des derniers « mohicans » de la littérature francophone de Flandre. Originnaire d'une ville qui est un lieu de convergence de cultures et de langues différentes, de multiples échanges, d'une tradition plurielle, où il est difficile de retrouver les indices identitaires, Guy Vaes crée donc des espaces urbains flous et

²² Alain Montandon, *op. cit.*, p. 176.

instables mais riches par leur pouvoir de suggestion. D'ailleurs, son parcours créateur est singulier : il fixe les villes visitées 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.

Si la problématique culturelle et linguistique est absente chez Julien Gracq, son écriture n'est pas moins complexe. Dans les textes gracquiens, l'espace urbain est décrit à travers l'œil spécialisé du géographe : la discipline que le professeur Louis Poirier avait enseignée jusqu'à sa retraite est certainement décelable dans tous ses écrits. En outre, la transcription de la ville gracquienne est également 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, par exemple).

Conclusions

Si le flâneur livre la ville-texte, le lecteur doit en déchiffrer les mystères. Dans ce contexte, la lecture elle-même se veut une promenade / un voyage qui entraîne sur les chemins de l'imagination. Guy Vaes et Julien Gracq représentent dans leur écriture *la ville*, qu'elle soit réelle ou rêvée, imaginaire et palpable en même temps, ville géographiquement repérable ou ville de l'écriture. Sa traversée reflète le jeu du biographique et du fictionnel, car selon l'affirmation d'Alain Montandon, « [t]out est texte, tout est fiction »²³ : l'espace citadin pulvérisé est toujours (re)construit dans l'espace scriptural.

Bibliographie d'auteur

GRACQ, Julien, *Œuvres complètes*, tome I, édition établie par Bernhild Boie, Paris, Gallimard, NRF, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, 1447 p.

Id., *Œuvres complètes*, tome II, édition établie par Bernhild Boie avec, pour ce volume, la collaboration de Claude Dourguin, Paris, Gallimard, NRF, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2008, 1756 p.

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

Id., *Octobre long dimanche*, préface de Jacques De Decker, Bruxelles, Éditions Jacques Antoine, coll. « Passé Présent », n° 16, 1979, 326 p.

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

Id., *Mes villes*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1986, 144 p.

Id., *L'Usurpateur*, postface d'Hubert Lampo, Bruxelles, Éditions Labor, coll. « Poteau d'angle », 1994, 207 p.

Bibliographie

CHOAY, Françoise, *Pour une anthropologie de l'espace*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « La couleur des idées », 2006, 410 p.

COTTON, Ghislain, « L'œil et la plume », in *Le Vif, l'express*, le 18 janvier 2002, p. 71.

DIDEROT, Denis, D'ALEMBERT, Jean le Rond (sous la direction de), *L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, tome dix-septième, VÉNÉRIEN-Z, 1995, BNF, Gallica Bibliothèque numérique, p. 277, disponible sur :

²³ Alain Montandon, *op. cit.*, p. 207.

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50549q.image.f278.langFR>, consulté le 15 novembre 2016.

MENEGALDO, Hélène et Gilles, « Présentation », in *Les imaginaires de la ville. Entre littérature et arts*, disponible sur : http://www.pur-editions.fr/couvertures/1221724466_doc.pdf, consulté le 16 novembre 2016.

MERLIN, Pierre, *L'urbanisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1991, 127 p.

MONTANDON, Alain, *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2000, 230 p.

MONTESQUIEU, « Lettre LVIII », in *Lettres persanes*, édition établie et présentée par Jean Starobinski, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, 463 p.

RODENBACH, Georges, *Bruges-la-Morte*, texte établi d'après l'édition originale de 1892, choix de variantes par Christian Berg, préface de François Duyckaerts, lecture de Christian Berg, Arles/Bruxelles, Actes Sud/Labor, coll. « Babel », n° 11, 1989, 166 p.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Confessions*, première partie, préface de J.-B. Pontalis, texte établi par Bernard Gagnebin et Marcel Raymond, notes de Catherine Koenig, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1990, 369 p.

Le CD-ROM du *Petit Robert*, version électronique du *Nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Bureau Van Dijk, Éditions électroniques, Bruxelles, 2012.