

Maria Patricio Mulero

Université Paris 8

BARCELONE COMME POINT DE DÉPART. LES ÉCRIVAINS ET L'IMAGINAIRE LITTÉRAIRE URBAIN À TRAVERS LES MIGRATIONS, L'EXIL ET LE VOYAGE.

RESUME

Tout au long du 20^{ème} siècle, un grand nombre d'œuvres littéraires ont été situées à Barcelone, cité dont elles ont retracé les changements historiques, qui ont aussi marqué l'histoire contemporaine de l'Europe. Cet article analyse l'image de la ville dans trois romans barcelonais, en se fondant à la fois sur l'analyse des textes et sur des entretiens menés avec leurs trois auteurs. L'imaginaire littéraire de cette cité est construit en partie par contraste avec d'autres villes, puisque les personnages des romans étudiés élaborent leurs représentations de Barcelone aussi par comparaison avec d'autres espaces européens, connus au fil d'expériences migratoires, d'exils ou de voyages.

Mots clé : Écrivains ; imaginaire urbain ; exil ; migrations ; franquisme ; Europe.

ABSTRACT

During the XXth century, many literary works have taken place in Barcelona, city where they have portrayed its historical changes, some of them having also marked Europe's contemporary history. This article means to analyse the image of the city in three Catalan novels, using both text literary analyse and qualitative sociological methodology with interviews with the authors. Literary imaginary of Barcelona has been built partly in comparison with those of other cities, as characters create the city representations comparing it with other European urban space that they have known by the experience of migration, exile or travel.

Key words : writers ; imaginaire urbain ; exile ; migrations ; Franco ; Europe.

INTRODUCTION

À l'image d'autres capitales culturelles européennes du XX^e siècle, Barcelone est souvent évoquée par les écrivains et valorisée par les critiques littéraires (Carreras, 2003; Casacuberta, 2008; Castellanos, 1997; Vila-Sanjuan & Doria, 2005). La sociologue Pascale Casanova (Casanova, 2008) souligne que, pendant la période franquiste, la ville était déjà réputée pour son climat tolérant et intellectuel, semblable à celui de Paris, à la différence toutefois que l'aire d'influence de la capitale catalane se limitait au monde latino-américain. L'accumulation de ressources littéraires, intellectuelles et artistiques commence avec l'essor industriel de la cité au XIX^e siècle, ce qui constitue une constante dans les villes littéraires typiques de la modernité. Casanova affirme ainsi que le prestige littéraire dont jouit aujourd'hui Barcelone découle de sa présence dans les fictions littéraires, surtout à partir du XIX^e siècle.

Les œuvres littéraires apportent une valeur ajoutée à l'espace urbain, étant à la fois le produit et une source d'inspiration de la société dans laquelle elles sont créées. Malgré les nombreux débats sur la pertinence d'une étude sociologique des œuvres, on ne peut nier que ces dernières constituent un fait social (Bourdieu, 1992; Péquignot, 2014). Les personnages véhiculent une vision idéalisée et archétypale des habitants des villes et, par ailleurs, leur inscription dans l'espace littéraire offre aux auteurs la possibilité de décrire la société au prisme de leur position. La sociologie de l'art, avec ses limites et ses questionnements constants, cherche à contribuer à une approche analytique, centrée sur le processus de création et l'ensemble des choix qui appartiennent au créateur (Becker, 2001).

Les œuvres littéraires participent de la construction de l'imaginaire social de la ville chez les lecteurs, d'où l'importance de leur réception. « Au sens strict, la lisibilité urbaine dépend de l'existence de continuités textuelles. Si la ville est lisible et si l'on peut en parler comme s'il s'agissait d'un texte, c'est parce qu'elle

fonctionne comme un espace sémantique fait d'une série de discours entrelacés. La ville comme intertexte rend possible la ville textuelle : une organisation changeante de vestiges laissés en mémoire par une culture littéraire qui condense de nombreuses expériences. » (Resina, 2008).

Le propos du présent article, qui s'inscrit dans le domaine de la sociologie de la littérature, consiste à mettre en lumière les relations que les auteurs d'œuvres sur Barcelone entretiennent avec cette ville –tout en interrogeant ces relations, telles qu'elles apparaissent dans les textes littéraires analysés, et l'imaginaire social qu'elles contribuent à forger. La comparaison avec d'autres villes, telles que Paris, Francfort ou Londres, nous offre un contraste littéraire et social du fresque contemporain de la 2^{ème} moitié du XX^{ème} siècle.

Dans cet article, nous voudrions illustrer et approfondir trois traits particuliers. D'une part, l'imaginaire social de la Barcelone contemporaine est intimement lié aux événements historiques tels que la guerre civile et la répression franquiste. D'autre part, l'imaginaire littéraire de Barcelone est ici construit par trois écrivains qui ont en commun de ne pas être originaires de cette ville, et dont la connaissance qu'ils possèdent de Barcelone mais aussi d'autres villes imprègne les textes. Enfin, les trois auteurs choisis recréent leur propre adaptation à la ville et leurs rapports à la ville dans un processus de construction imaginaire, issu de leur propre biographie et de leur perspective propre sur la vie à Barcelone.

Afin d'étudier le processus de création de cet imaginaire, la comparaison d'espaces et de sociétés a été incontournable. Il est plus facile de comprendre les traits spécifiques à la Barcelone dépeinte par les écrivains quand eux-mêmes la comparent à Paris, Francfort, Londres ou l'Andalousie. C'est l'une des raisons pour lesquelles nous avons privilégié les œuvres traitant de l'exil, de la migration, ou du voyage. Nous avons ainsi choisi trois romans d'auteurs catalans contemporains parmi un corpus plus large d'œuvres littéraires¹ publiées à partir de 1970 et qui prennent toutes Barcelone pour décor. Les trois écrivains retenus sont de culture catalane mais aucun d'entre eux n'est né à Barcelone. Maria Barbal (née en 1949) a grandi à Tremp et Jordi Puntí (1967) à Manlleu, en Catalogne, tandis que Carme Riera est née (en 1948) à Palma de Majorque. Tous trois se sont établis finalement à Barcelone. Dans les romans *Rue Bolivia* (Barbal, 2005), *La moitié de l'âme* (Riera, 2007) et *Bagages perdus* (Puntí, 2011, 2013), les écrivains se mettent tous trois dans la peau de personnages qui construisent leur propre vision de Barcelone marquée par les déplacements.

La recherche a consisté en une analyse des textes suivie d'entretiens avec les auteurs. Ce travail en deux étapes visait à mener une recherche sociologique qui prenne en compte aussi bien le contenu littéraire que les influences du monde social sur ce contenu, comme le recommande Wendy Griswold : « Le concept de littérature en tant que reflet de la société doit être élargi pour refléter les circonstances de production, les caractéristiques de l'auteur et les problèmes de forme, ainsi que les préoccupations propres à chaque société. » (Griswold, 1981). Cette double méthodologie répond à la volonté d'aborder l'analyse de l'œuvre à l'aune de nombreux facteurs propres au contexte dans lequel elle a été produite : les intentions de l'écrivain (mises au jour dans les entretiens), la réception des ouvrages dans le temps et l'espace ; l'analyse sociocritique du texte ; l'explication des caractéristiques de l'œuvre en référence aux expériences culturelles et sociales des groupes sociaux et catégories représentés dans les œuvres (Griswold, 1987).

LA CONSTRUCTION LITTÉRAIRE DE BARCELONE

Dans le cas des trois romans étudiés, nous verrons que l'imaginaire social de la ville, qui se construit à mesure que les personnages s'y établissent ou s'y déplacent, renvoie largement aux expériences vécues par les auteurs eux-mêmes quand ils se sont installés à Barcelone (Bourdieu, 2012), sous la forme d'une homologie structurale (Bourdieu, 1984). Les déplacements entre Barcelone et d'autres espaces mettent particulièrement au jour le processus de construction imaginaire de la ville, et les personnages des œuvres choisies connaissent une mobilité géographique si ce n'est identique, du moins proche de celle de leurs auteurs. Nous verrons que leurs lectures ont aussi joué un rôle décisif dans leur perception de la ville et de sa société. « La ville est un espace de culture d'une richesse et d'une expressivité singulières, un espace que la littérature (re)présente, intensifie, transforme et utilise à ses propres fins. Sensible aux changements qui s'opèrent dans le monde actuel (certains révolutionnaires, d'autres à peine perceptibles), l'espace urbain est un terrain particulièrement intéressant pour qui veut chercher des instruments et des voies menant à la compréhension des mécanismes qui déterminent le fonctionnement de la réalité environnante. » (Luczak, 2012).

¹ Le corpus mentionné correspond à celui élaboré pour ma thèse de doctorat.

La conversion de Barcelone en capitale moderne et cosmopolite s'opère au cours d'un siècle mouvementé, durant lequel les conflits sociaux et économiques provoquent non seulement des déplacements de population, mais aussi et surtout un repositionnement dans l'espace et dans le spectre social, en raison des changements auxquels la société barcelonaise du XX^e siècle est sans cesse soumise. Les réformes urbanistiques, le mouvement culturel et politique du *noucentisme*, l'exposition universelle de 1929, la République, la Guerre Civile, l'après-guerre et la Transition sont quelques-uns des événements historiques qui ont fait couler le plus d'encre, donnant ainsi lieu à une multitude de personnages qui se heurtent aux changements sociaux dans une ville en pleine évolution (Candel, 1966; Carreras, 2003; Casacuberta, 2008).

Barcelone est une capitale culturelle dotée d'un fort sentiment identitaire, lequel s'est largement intensifié au cours du dernier siècle. De la même façon que Wendy Griswold a étudié le « *sense of place* » du Maine à travers la littérature (Griswold, 2002) et ses interactions avec l'identité des citoyens, nous cherchons ici à appréhender l'imaginaire social qui émane des romans contemporains pour analyser les rapports des écrivains avec la ville. En outre, Barcelone s'est dotée, au cours des dernières décennies, d'une série de politiques culturelles qui ont servi à situer la ville sur le plan international, en créant une aura d'authenticité (Durand, n.d.) dans un espace urbain en pleine évolution (Rius Ulldemolins, n.d.).

On observe, dans la littérature catalane contemporaine, une forte tendance à mettre en scène des histoires qui se déroulent au cours du XX^e siècle, notamment dans le contexte de la Guerre Civile et du franquisme. Dans le cas des trois œuvres sélectionnées pour cet article, la vision que les personnages ont de la ville évolue au fil des déplacements du héros de chacun des romans. On assiste ainsi à la construction de l'imaginaire de Barcelone chez un habitant ordinaire, qui enrichit son positionnement dans la ville en puisant dans d'autres influences. Les déplacements pour des raisons économiques ou politiques sont propres au XX^e siècle et au contexte historique de l'après-guerre. Dans *Rue Bolivia*, Maria Barbal s'intéresse à l'immigration, notamment féminine, sur fond de mouvements ouvriers pendant les années de transition vers le régime démocratique. Dans *La moitié de l'âme*, Carme Riera propose un jeu d'espaces et de voix narratives, à travers le mystérieux personnage de Cecília Balaguer, de retour à Barcelone après son exil à la fin de la Guerre Civile. Enfin, dans *Bagages perdus* de Jordi Puntí, le point de vue du voyageur Gabriel sur sa ville natale se modifie au fil de ses voyages professionnels.

LA VILLE ÉCRITE À LA LUMIÈRE DE L'HISTOIRE CONTEMPORAINE

Ce n'est pas un hasard si la puissance contemporaine de la littérature catalane a lieu après le franquisme. Le portrait de cette époque sombre de l'histoire du XX^e siècle dans les romans participe à la construction de l'identité commune. « La littérature, notamment par l'expansion du genre romanesque, permet à chacun de représenter la psyché et la vie des autres membres de la communauté, de problématiser et analyser les nouveaux rapports unissant les individus de la société de classes » (Thiesse, 2009).

Le franquisme est donc une matière littéraire de premier ordre pour les écrivains catalans contemporains. En effet, un grand nombre des textes publiés à partir des années 1970 proposent une intrigue qui se situe pendant le régime dictatorial ou la guerre d'Espagne. Les perspectives sur ce traumatisme collectif varient sensiblement en fonction des personnages et du jugement des écrivains. En ce qui concerne l'imaginaire de la ville de Barcelone, la plupart des écrivains représentent une ville alors grise, sans charme ni espoir, où le parcours des personnages est conditionné par une société soumise et vaincue. Les possibilités de mobilité sociale s'améliorent à mesure que la démocratie approche, et particulièrement dans les espaces des nouveaux quartiers, comme les banlieues populaires du roman de Maria Barbal. Dans *Rue Bolivia*, nous assistons à la construction du quartier de banlieue du Besós en même temps que la population ouvrière immigrée devient active dans les protestations ou revendications pour la démocratie. L'auteure attache une grande importance aussi bien aux personnages secondaires de l'Histoire, qui jouent seulement un rôle en arrière-plan, qu'aux espaces discrets, comme les maisons basses du Carrer Bolivia, qui accueillent sans tapage les réunions syndicales de Nestor. Barbal explique dans l'entretien : « J'ai tendance à créer des personnages qui font de la résistance leur meilleur combat. Ils acceptent que les événements fassent changer les gens et la société et ils tentent d'y collaborer de façon discrète. Je crois que sans ce type de gens, les combats seraient peu de choses. Ce sont souvent des femmes parce que, dans les faits, c'était comme ça. »

En revanche, *La moitié de l'âme* parcourt, pendant la deuxième moitié du siècle, des espaces qui sont

restés immuables depuis avant-guerre, comme la cathédrale de Barcelone, le quartier de l'Eixample bâti au XIX^e siècle ou la Via Laietana, célèbre artère construite au début du XX^e siècle. L'un des axes thématiques de l'ouvrage de Carme Riera (Riera, 2007, 2008) est la construction identitaire, un sujet d'autant plus pertinent que le roman *La moitié de l'âme* a été écrit à la manière d'une fausse autobiographie, en jouant sur des aspects de la vie de l'auteure elle-même. *La moitié de l'âme* est censé être le roman rédigé par une écrivaine résidant à Barcelone pour quêter auprès des lecteurs des indices concernant la trajectoire de sa mère. La narratrice découvre que sa mère est morte en France dans d'étranges circonstances, apparemment liées à une affaire politique, et qu'elle aurait eu un amant. Ces découvertes plongent la narratrice dans une crise d'identité qui la pousse à partir en quête de ses véritables racines. Cecília Balaguer, la mère de l'héroïne, a vécu l'expérience traumatisante des camps de concentration nazis, puis celle de l'exil, avant de rentrer à Barcelone et d'épouser un notable de la société franquiste. Les décors de la Barcelone franquiste, notamment ceux d'une ville habitée par les vainqueurs de la Guerre Civile, sont clairement identifiés dans leur dimension politique, qu'il s'agisse de la gendarmerie de Via Laietana où menaient les résistants, le foyer de la bourgeoisie du théâtre du Liceu, de la Cathédrale, symbole de l'Église complice, ou du Palais du gouvernement catalan.

C'était un soir de la mi-octobre, inhabituellement pluvieux. [Nous habitons sur la Via Laietana de Barcelone, à l'étage principal, où les jours de tempête, la rumeur de la mer montait jusqu'à nous et les embruns engluaient les vitres. Il y avait une forte bourrasque quand je me suis réveillée d'un cauchemar récurrent où je voyais le visage ensanglanté d'un homme mort. (Riera, 2008)]

Le roman recrée les conflits d'identité en apportant différentes lectures d'un même espace ou d'un même événement, en fonction du positionnement de Cecília Balaguer. C'est le cas de la visite du général Franco le 20 octobre 1949 au Palais du gouvernement catalan - un espace qui, parmi d'autres, avait changé de nom -, une réception à laquelle les parents de la narratrice sont conviés, tandis qu'elle les croyait à l'opéra, c'est-à-dire moins impliqués avec le régime.

Aujourd'hui, je sais que cette nuit du samedi 19 octobre, ou plutôt au petit matin du 20, mes parents ne revenaient pas du Liceu, où ils avaient un abonnement, mais du Palais de la Generalitat, rebaptisé alors palais Saint-Georges ou Chambre des députés. Son président, le marquis de Castell-Florite, y avait offert un dîner en hommage à Franco, alors en visite officielle à Barcelone. (Riera, 2008)

Certains personnages de *La moitié de l'âme* incarnent des stéréotypes de la société franquiste clivée entre vainqueurs et vaincus. C'est le cas de deux amies de Cecília Balaguer : Esther Brugada, dévote conservatrice, et Rosa Montalbán, fille d'un syndicaliste condamné à l'exil par le régime, contrainte de dissimuler sa condition et ses opinions politiques. Dans le cas d'Esther Brugada, la maison près de la cathédrale peut constituer une métaphore d'une façon de vivre la religion propre à la période de la dictature. Tandis qu'Esther Brugada conserve sa résidence cossue, Rosa Montalbán s'installe, après la mort de son mari, dans un quartier populaire de Barcelone, le Raval. D'un point de vue littéraire, le Raval est bohème et il constitue le décor de nombreux romans noirs. Les personnages qui y vivent cachent souvent des secrets. Rosa Montalbán explique à la narratrice que Cecília Balaguer, comme elle, devait dissimuler son appartenance au régime et oublier que sa famille était issue du camp des vaincus ; leurs pères respectifs, l'un syndicaliste et l'autre exilé pour son appartenance au gouvernement républicain, restaient terrés dans le silence pour le bien de leurs filles.

Carme Riera affirme que le Raval est, aujourd'hui, l'un de ses quartiers préférés à Barcelone : « Je le trouve très authentique. On y trouve des magasins pour les habitants, des épiceries pakistanaïses ou latino-américaines. Ce n'est pas typique d'ici, mais c'est plus authentique parce qu'on n'est pas dans le design, c'est quelque chose de naturel, de local ». Central et très populaire, très ouvert à l'immigration, le Raval est sans aucun doute l'un des quartiers les plus littéraires de la ville et l'un de ceux qui a le plus souffert de transformations sociales, économiques et symboliques. L'esprit bohème du lieu existe toujours, malgré les changements, que n'ont pas subis d'autres espaces évoqués comme le théâtre du Liceu, la cathédrale ou le Palais du Gouvernement.

Un autre trait commun des romans contemporains barcelonais est de l'importance du thème des orphelins de l'après-guerre. Les enfants ayant perdu leurs familles, spécialement parmi les républicains, étaient accueillis dans des établissements religieux, qui, dans certains cas, les donnaient en adoption aux familles franquistes, ce qui ajoute de la complexité à la construction de l'identité de ces orphelins. Dans *Bagages perdus* (Puntí, 2011, 2013), le personnage principal, Gabriel, un de ces orphelins du franquisme, est caractérisé par ses difficultés à gérer les relations affectives qui le relient aux quatre foyers qu'il a créés à Barcelone, Francfort, Paris et Londres et desquels il s'enfuit continuellement. En tant que déménageur, il parcourt l'Europe de la modernité pendant les morne années 1960 du franquisme. Quand il disparaît définitivement, ses quatre fils, chacun dans un pays différent, découvrent leurs existences respectives et décident d'en savoir plus sur le passé mystérieux de leur père. Un père que le mouvement perpétuel rassure et pour qui la stabilité n'est pas envisageable. Dans *Bagages perdus*, le voyage devient un fil conducteur mais aussi une façon de vivre, et les différentes villes, notamment Barcelone, sont le décor des changements sociaux.

Pour situer sociologiquement un homme sans liens, Puntí crée un personnage orphelin, qui développera des relations propres à la société liquide (Bauman, 2010). Selon l'auteur pendant un entretien, Gabriel est « une personne sans référents. Je voulais qu'il soit orphelin et j'ai choisi la Casa de la Caritat parce que c'était le lieu le plus « sain » parmi les orphelinats du franquisme et l'immeuble était comme une immense forteresse au centre de la ville, avec beaucoup de personnalité. » :

À présent, portés par leur mémoire à tous deux, nous pourrions commencer à revisiter les couloirs labyrinthiques de la Casa de la Caritat, les carreaux désinfectés au zotal et l'enfant qui avance, donnant la main à une sœur qui sent le cierge. Nous pourrions aussi trouver les courses nocturnes des orphelins, les aventures et les punitions, les vêtements riches dont les pauvres ont hérité, l'astuce de ceux qui apprennent à se débrouiller tous seuls. (Puntí, 2013)

Aujourd'hui, la Casa de la Caritat accueille le Centre de Culture Contemporaine (CCCB), qui programme, entre autres, des expositions sur la ville et la littérature.

Une décennie plus tard, le contexte de *Rue Bolivia* (Barbal, 2005) est celui de l'immigration andalouse en Catalogne au cours des années 1960 et 1970 à cause de la pénurie de l'après-guerre dans les régions agricoles. On y retrouve certaines constantes littéraires repérables dans d'autres ouvrages de l'auteure, Maria Barbal : Lina, le personnage principal, est une femme de classe ouvrière, qui acquiert son autonomie et construit son identité à travers un voyage initiatique qui la mène de la petite ville andalouse de Linares au quartier populaire et ouvrier du Besòs, à Barcelone. Selon Barbal, une telle transformation devait forcément s'opérer dans une grande ville de type industriel, parce que c'est là que se rendaient les immigrés issus du monde rural ou minier pour travailler à l'usine. Ces mouvements migratoires ont été particulièrement importants dans des villes comme Barcelone à partir de 1950, et ils ont modifié la structure spatiale de certains quartiers où les travailleurs se sont installés.

Dans ce Besòs en pleine transformation urbaine d'un espace de bidonvilles à un quartier populaire, la vision des travaux se conjugue avec le caractère particulièrement revendicatif des personnages qui y habitent, des ouvriers impliqués dans les protestations des syndicats ou dans les manifestations de quartier. L'espace change, se peuple et, en parallèle, ses habitants participent davantage aux luttes sociales et politiques en faveur d'un changement démocratique. Au départ, les personnages les plus impliqués dans les luttes ouvrières sont les hommes (Néstor, le mari de Lina, leur ami Tomàs, ou Daniel, le prêtre de la paroisse). Mais, au fil du roman, les personnages féminins comme Sierrita, une voisine qui réclame la présence de services publics dans le quartier, ou Nuri, la fille rebelle d'une famille andalouse aisée, rejoignent la lutte. Lina, mariée avec un leader syndicaliste, reste toutefois au second plan de ces mouvements, en soutenant discrètement la lutte du voisinage.

Barbal crée un parallèle entre le quartier et la personnalité de Lina, qui se renforce au fur et à mesure de son adaptation au quartier du Besòs. En effet, Lina représente le processus d'adaptation de l'immigrant, persistant longtemps dans l'idéalisation de son Andalousie natale. Ce n'est pas un hasard si elle vit dans une des petites maisons de la rue Bolivia, pareilles à « un îlot » de petits jardins qui font penser à la campagne, selon Barbal ; une situation privilégiée par rapport à la précarité des tours du reste du quartier.

Malgré son caractère plutôt passif face aux demandes des habitants de son quartier, Lina est obsédée tout

au long du roman par l'éducation, comme instrument d'émancipation. C'est, en effet, dans les années 1970, que l'éducation publique commence à apparaître pour les classes populaires. Cela nous ramène à la profession de l'auteure et à son expérience dans le quartier en tant que professeure de catalan pour adultes. Comme les élèves de Barbal, inconsciemment, Lina pressent que l'éducation recèle la possibilité d'une certaine mobilité sociale. Barbal définit Lina comme « une fille qui a l'envie d'apprendre ; tout ce que la famille de ses employeurs possède, elle y aspire directement. Non pas à l'argent, mais au savoir. Cette idée la poursuit à Barcelone, où elle s'instruit à travers les livres de sa fille et, finalement, donne des cours à des adultes. Grâce à ce besoin d'aller plus loin, qui est l'un de ses traits de caractère, je crois qu'à long terme, elle s'en sortira sur le plan individuel ». On voit bien ici tout ce qui se joue en lien avec la ville et son espace : quand le personnage devient sujet actif dans son environnement géographique, il est aussi capable de surmonter ses difficultés personnelles.

La détermination de Lina dans cette recherche constante d'instruction est le signe le plus marquant du processus de maturation du personnage, et l'axe central du roman selon l'auteure. Cela devient aussi une métaphore d'une société qui marche vers la démocratie. La dépendance de la femme immigrée envers son mari s'estompe timidement à travers son combat pour s'alphabétiser. « Lina trouve sa place, avec bien des difficultés. C'est un personnage qui, au départ, fait preuve d'une conscience individuelle très peu développée, et qui se consolide de plus en plus. Je crois qu'au final, on devine qu'elle fera un choix. Elle a découvert qu'elle vient de deux endroits différents, mais elle choisira probablement Barcelone. Sa vie aurait sans doute été plus facile à Linares, auprès d'une famille, mais elle ne serait pas arrivée là où on pense qu'elle peut arriver, avec cette acceptation de soi, en surmontant les obstacles qui se présentent à elle », explique Maria Barbal.

LA VILLE ÉCRITE : DES ESPACES CONTRASTÉS

La comparaison entre villes devient, pour les personnages des romans analysés ici, une méthode récurrente dans la construction imaginaire de Barcelone. Les écrivains se positionnent dans celle-ci et forgent leurs opinions en se servant de leur vécu dans d'autres espaces.

La tension entre le lieu d'origine et le lieu d'accueil, omniprésente dans *Rue Bolivia*, se manifeste à travers les évocations récurrentes de ces deux espaces par Lina : la vie paisible et simple dans les campagnes andalouses contraste avec la ville de Barcelone, en mouvement et en construction, où les habitants tissent toutefois des liens de coopération, dans une sorte de *gemeinschaft* urbaine (Simmel, 2013). Barcelone est une métropole, mais les relations qui s'y nouent notamment dans le quartier du Besòs sont propres à une communauté, ce qui sera décisif pour que Lina passe de l'idéalisation du lieu d'origine (très traditionnel et hiérarchique) au choix volontaire d'un quartier périphérique de Barcelone. Pour Maria Barbal, née dans les Pyrénées catalanes, l'idéalisation de la campagne par rapport à la ville relève d'un processus propre à tout immigré : « C'est une évolution normale des personnes qui, comme moi, passent d'un lieu à l'autre. Dans un premier temps, les aspects les plus basiques nous manquent : la lumière, l'air, les odeurs, les couleurs. Puis, peu à peu, ce nouvel espace qui peut sembler hostile, laid ou difficile, devient synonyme de beauté pour l'esprit, grâce à l'entrelacs de relations humaines qui s'y opère. »

Je pensais au Besòs. Je ne me souvenais plus des bruits des marteaux et des travaux, toute cette poussière qui mettait limite au terrain, j'avais seulement en tête la voix de Tomàs, Sierrita, les moments d'amitié au Centre Social, à l'école. Puis je voyais Carlota, blonde et jolie, petite comme un bouchon, avec sa petite robe de coton blanc, qui tirait la queue de Pepito. Alors je rentrais dans la fantaisie de me lever le lendemain et d'être quelqu'un d'autre. Lina Vilches, plus jamais, dis donc. La porte claquait de nouveau au milieu de la nuit et séparait mes pensées. (Barbal, 2005)

Si la Barcelone des années 1970 de *Rue Bolivia* offre des possibilités économiques et sociales aux immigrés, la Barcelone antérieure des années 1950 décrite dans *La moitié de l'âme* est un espace gris et étouffant, notamment si on le compare à d'autres villes européennes.

Exilé à Nanterre, le père de Cecília Balaguer est déporté en 1941 dans un camp de concentration, comme d'autres catalans exilés (Roig, 1977). D'après les recherches de sa fille, Cecília passe sa jeunesse à Paris, où elle fait son éducation sentimentale à travers les romans français. C'est là qu'elle entre en contact avec des

intellectuels antifascistes, comme Albert Camus. Mais son père ne veut pas qu'elle hérite de sa condition d'exilé et la fait rentrer à Barcelone où elle trouve un mari dans le camp franquiste, ce qui lui permet de s'élever dans l'échelle sociale tout en expiant les erreurs politiques de son père. Ville d'accueil de son père, Paris apporte à Cecília la possibilité d'une éducation culturelle et politique ; d'autant plus que c'est un îlot de liberté dans lequel son père peut vivre en paix, et que c'est également le décor de ses amours clandestines. Par rapport à ce Paris idéalisé, la Barcelone de l'après-guerre, dépeinte par Cecília dans les lettres qu'elle adresse à son amant, offre un cadre bien désolant.

Le froid, comme un couperet briseur d'os nous oblige à marcher vite dans les rues. Tout comme moi, les gens semblent se hâter, pour aller nulle part. J'ai la nostalgie de Paris. Barcelone, que j'aimais tant avant la guerre, est une ville en deuil, une ville béante. Ses murs, que la mitraille a percés de trous par où se glissent les fantômes de la peur, me rappellent les terreurs de la guerre. Les coupures de courant, à présent que nous sommes en hiver, rendent les choses plus pénibles. Je regarde le ciel avec espoir, je me dis que les nuages viennent de France, mais le ciel est couleur de cendre, opaque, bas, angoissant. Paris c'est autre chose. Paris c'est toi. (Riera, 2008)

Dans le roman, le besoin de mémoire est fortement lié à un conflit d'identité. Pour savoir qui elle est, la narratrice veut découvrir ses véritables origines et, en l'occurrence, *déterminer si elle est la fille biologique de l'amant parisien de Cecília. Dans ce cadre, la protagoniste cherche des pistes de son identité dans les espaces urbains, car l'itinéraire de Cecilia est extrêmement important aussi bien à Barcelone que dans les villes françaises : ses activités y sont toujours mystérieuses, mais sont de nature différente selon le lieu et selon le rôle (épouse d'un franquiste ou fille d'exilé républicain) qu'elle y joue. Bien que Cecilia ait retrouvé son amant français quand elle bénéficiait déjà d'une position stable au sein de la société franquiste barcelonaise, c'est sa condition de descendante d'exilés politiques qui lui ouvre les portes des cercles intellectuels parisiens. Cette double identité de Cecilia est dupliquée dans les espaces de la Barcelone d'après-guerre et d'un Paris bien plus prometteur. Poussée par l'envie d'élucider le mystère de Cecilia et de savoir laquelle de ses deux identités est l'« authentique », celle qui n'est pas imposée, la narratrice parcourt les rues de Paris dans l'espoir de déchiffrer les espaces, comme s'ils étaient dépositaires de la mémoire.*

J'ai passé les quatre premiers jours de mon séjour à Paris à peser chacune de ces hypothèses. Au début, j'étais persuadée que les lieux gardent, même de façon imperceptible, notre empreinte, et qu'ils me fourniraient un point de départ, un fil me permettant de sortir du labyrinthe. Mais non. (Riera, 2008)

Après un long périple qui mène la narratrice jusqu'à Majorque où elle renoue avec son enfance, puis à Avignon où sa mère est réellement morte, la dernière étape est Port-Bou, une commune transfrontalière. Dans ce village sans issue, la narratrice met de l'ordre dans l'histoire livrée par le roman et unit le destin de sa mère à celui de Walter Benjamin, dans un exercice de revendication de la mémoire des victimes.

Je ne sais pas si Walter Benjamin a passé sa dernière nuit au même hôtel que ma mère, mais je me plais à l'imaginer. Il semblerait qu'il ait logé à l'Hôtel de France, qui n'existe plus. Ces jours-ci, je me suis souvent promenée sur la petite plage et souvent j'ai pris le chemin qui mène au monument dédié à l'écrivain juif. J'ai descendu et monté maintes fois l'escalier qui conduirait à la mer, si ce n'était une vitre qui l'en empêchait. Près de la vitre, il y a une dalle avec une inscription, que j'ai finie par apprendre par cœur: "C'est une tâche plus ardue d'honorer la mémoire des êtres anonymes que celle des gens célèbres. La construction historique est consacrée à la mémoire de ceux qui n'ont pas de voix." (Riera, 2008)

A la différence du Paris de la liberté, et du Perpignan transfrontalier, Barcelone apparaît comme un lieu d'oubli, mais d'un oubli injuste envers les victimes du conflit non résolu de la Guerre d'Espagne.

L'autre parent mystérieux, le père de *Bagages perdus*, est Gabriel, qui n'est ni un immigré en quête de stabilité, ni un exilé fuyant un engagement politique. C'est un orphelin et un voyageur dont le foyer réel se trouve dans son camion. Mais comme Lina dans *Rue Bolivia* quand elle revient d'Andalousie après les vacances là-bas et Cecilia quand elle rentre d'exil, Gabriel modifie sa perception de Barcelone quand il part

découvrir d'autres villes. Jordi Puntí explique qu'il voulait « montrer la Barcelone des années 1970, mais pour ne pas qu'elle semble trop idyllique, j'ai décidé de la mettre en contraste avec d'autres villes. Je voulais montrer la Barcelone fermée et grise de cette époque, en contraste avec l'Europe formatrice, de révolte. »

Gabriel, pour qui Barcelone a été le centre du monde depuis l'enfance, commence à s'y sentir moins à l'aise une fois qu'il se met à voyager à travers l'Europe et surtout quand il décrit sa ville d'origine à ses femmes allemande, française et anglaise. La distance l'entraîne à relativiser les vertus de son pays natal, tout en lui donnant le courage de prendre parti d'un point de vue politique. C'est au moment où Gabriel décrit Barcelone, sa ville d'origine, à ses différentes femmes que s'enclenche une réflexion sur cette ville. La description amène une prise de recul et, avec elle, un changement de perception.

En arrière-plan de ses paroles, Barcelone apparaissait comme une ville sordide, ennuyeuse, inhospitalière. Les rues étaient mal éclairées, les pauvres vivaient dans des bidonvilles, la mer était sale et éloignée, les voyous détroussaient les touristes qui s'y aventuraient. «Spain is different!», leur disait-il avec une ironie qu'elles ne pouvaient pas détecter. Passé La Jonquera, Gabriel devenait un antifranquiste actif et critiquait le dictateur avec une véhémence théâtrale, mais convaincante. (Puntí, 2013)

Les voyages de Gabriel lui apportent des expériences ponctuelles, qui contrastent avec son imaginaire initial de Barcelone, mais qui sont très différentes de la découverte anecdotique et généraliste d'un touriste. Gabriel a le courage d'affronter toutes les aventures qui se présentent à lui lors de ses voyages, notamment celles qui l'amènent à connaître Sigrid, Sarah, Mireille et Rita, les mères de ses futurs enfants. Ces aventures de foyers passagers ce sont des rêves d'installation dans d'autres sociétés. À chaque voyage, la vision du monde de Gabriel s'élargit et sa ville lui semble un petit peu plus petite. D'autant plus que ses femmes incarnent des mouvements sociaux remarquables de la modernité européenne : l'École de Francfort, le mai 68 parisien et le Swinging London. Le contraste avec la société barcelonaise marquée par le franquisme est très sensible.

Plutôt que d'attendre la visite de Gabriel, l'une des mères, la Française Mireille, décide d'inverser le mouvement et se rend à Barcelone pendant les fêtes de Noël. Après sa première impression de la ville, Mireille se crée une nouvelle perception de Barcelone, influencée par les histoires de Gabriel. Ils visitent le centre et le quartier historique, et les lieux importants de la vie de Gabriel se mêlent aux influences culturelles de Mireille elle-même, comme la lecture de George Orwell, écrivain qui vécut à Barcelone pendant la Guerre Civile et dont une place de la Vieille Ville porte aujourd'hui le nom. À travers ce seul roman, on voit bien comment la ville et la littérature, les écrivains, entretiennent des relations denses dans le cas de Barcelone.

Pendant tout ce temps, Mireille absorbait chaque détail de la promenade: les affiches peintes du cinéma Can Pistoles; les cris des cireurs de chaussures –limpia!- mélangés au tapage pittoresque du sheriff de la Rambla, qui à cette heure était déjà cuit; les kiosques à journaux, les oiseaux piaillant dans les cages, les marchandes de fleurs... Ils s'arrêtèrent au Moka pour y prendre une bière à la mémoire des révolutionnaires –Mireille venait de lire Orwell. Ils marchaient la main dans la main et, pour la première fois de sa vie Gabriel éprouva une sensation de calme intérieur. (Puntí, 2011, 2013)

Pendant ses déambulations, Mireille a l'impression de découvrir à la fois la ville et Gabriel. Mais quand elle quitte Barcelone, sa sensation ne diffère pas de celle d'un touriste qui n'a recueilli que des images superficielles.

Elle pense qu'ils se sont arrêtés dans un marché, mais elle ne sait pas si c'était la Boqueria ou le marché de Sant Antoni. Elle pense qu'ils sont montés sur une colline (Montjuïc? Le parc Güell?). Elle pense qu'en passant par une place avec des palmiers ils sont rentrés prendre le vermouth dans un bar (le Glaciar? L'Ambo Mundos?) et ensuite –ça, elle s'en souvient très bien- ils ont marché jusqu'au zoo parce que Gabriel voulait lui montrer un gorille à poils blancs, mignon comme une peluche géante. Elle se rappelle aussi qu'il l'a emmenée à une foire de Noël en plein air et que, se sentant sans doute coupables, ils ont acheté des cadeaux pour Christophe. (Puntí, 2011, 2013)

LA VILLE RECONSTRUITE A PARTIR DU VÉCU DES ÉCRIVAINS

Le rapport que l'auteur entretient avec la ville peut exercer une certaine influence sur la représentation que les personnages se font du lieu en question. Dans la comparaison proposée ici, les trois écrivains sont tous d'origine catalane bien qu'ils ne soient pas nés à Barcelone, et qu'ils y soient tous trois arrivés dans le cadre de leur formation. L'expérience des années de jeunesse dans une ville est déterminante, puisque, dans les entretiens, les trois auteurs accordent de l'importance à l'évolution de leurs perceptions respectives de la ville au fil du temps.

« Comme je vivais à Barcelone et que je connaissais le Besòs, pour y avoir vécu dans les années 1970, je me suis servi de cette expérience pour écrire le roman. » L'expérience de Maria Barbal est un point de départ important pour la construction des personnages, non seulement parce qu'elle projette sa perception du quartier du Besòs à cette époque-là, mais surtout parce qu'elle reflète son expérience en tant que femme immigrante à Barcelone, ayant vécu aussi un processus de construction de sa propre identité à partir de ce déplacement.

Dans *Rue Bolivia*, l'auteur a reproduit certains éléments de sa biographie. Ainsi, plusieurs passages du roman font écho à l'expérience de Maria Barbal en tant que professeur de catalan pour adultes, à l'époque où les revendications des habitants de ces quartiers pour de meilleurs services ainsi que pour de meilleures conditions du travail étaient extrêmement fortes.

Par ailleurs, Barbal reconnaît avoir projeté dans son héroïne, Lina, sa propre expérience de femme immigrée de classe ouvrière. « Moi-même, j'ai quitté les montagnes du Pallars pour gagner la grande ville. Mais les circonstances étaient très différentes, parce que le Pallars se situant en Catalogne, le choc culturel n'était pas si fort. Mais il existe bien un parallèle, notamment en termes de classe sociale. » Comme l'explique Barbal pendant l'entretien, les immigrés des provinces du franquisme, malgré les problèmes d'intégration et la précarité auxquels ils se heurtaient au départ, pouvaient plus facilement aspirer à un progrès social que leurs familles vivant dans d'autres régions rurales d'Espagne.

La reproduction du vécu de l'auteure dans le roman est bien différente dans *La moitié de l'âme*, où l'intégration d'éléments biographiques dans le roman devient un jeu, puisqu'il s'agit d'une fausse autobiographie. Carme Riera a passé son enfance à Majorque, mais s'est installée à Barcelone dans sa jeunesse.

Le début du roman est clairement trompeur. Écrit à la première personne, l'ouvrage présente une héroïne qui a plus ou moins le même âge et la même position au sein du champ littéraire que Riera : celle d'un écrivain en langue catalane consacré par la critique et par un certain type de lecteurs, mais dont les textes ne connaissent un succès ni commercial ni médiatique. Dans ce premier épisode, elle décrit la journée traditionnelle pour les écrivains catalans : la signature des livres pendant la fête de Sant Jordi (le 23 avril). Les anecdotes concernant ce moment, comme son amitié avec d'autres écrivains, ou la situation exacte des librairies où elle signe rendent le cadre très vraisemblable pour les lecteurs catalans.

De plus, la documentation sur les exilés républicains et la vie d'Albert Camus étant très complète, les chapitres qui ont lieu en France rendent le jeu de la fausse autobiographie très crédible. « J'aurais souhaité que les descendants de Camus me dénoncent pour insinuer que j'étais sa fille », plaisante l'écrivain au cours de l'entretien.

Né à Manlleu (Osona, Catalogne), l'écrivain Jordi Puntí est, quant à lui, parti faire ses études universitaires à Barcelone, une ville dans laquelle il habite depuis. Sa passion pour les voyages et un certain besoin de « nomadisme » (selon ses propres termes) l'ont toutefois poussé à s'installer de façon provisoire dans bien d'autres villes. Sans liens ni foyer, son personnage Gabriel est aussi en perpétuelle transition, et son caractère coïncide en quelque sorte avec celui de l'auteur. « Partir, c'est l'une de choses les plus essentielles pour moi, à vivre et à écrire. J'éprouve très souvent le besoin de quitter Barcelone pour bien travailler. Et parfois, je change un paysage pour un autre très semblable ou qui est, disons, totalement commun. L'idée, en fait, c'est d'aller boire mon café au bar le matin et que ce soit... semblable, mais ailleurs. » La représentation d'un homme en constant mouvement et sans liens de famille est une transposition de la propre position de l'auteur, qui souligne sa condition de fils unique, comme significative d'un homme sans liens, ayant connu une enfance solitaire.

Une autre ressource utilisée par Jordi Puntí pour la construction littéraire de la Barcelone de *Bagages perdus* consiste à tirer parti de ses promenades. Loin du centre-ville, l'appartement où Gabriel disparaît se

trouve Carrer Nàpols, dans le quartier populaire de Fort Pienc au Nord de l'Eixample. Puntí explique que tous les espaces barcelonais dans lesquels évolue Gabriel sont des lieux de frontière, découverts pendant ses longues déambulations à travers les quartiers de la ville. Ce choix de zones frontières au sein même de l'espace urbain accentue la dimension de mobilité perpétuelle de Gabriel, qui ne cessera plus de voyager une fois qu'il montera dans son camion.

Dans chacun des trois cas précédents, on voit bien comment l'adaptation d'une nouvelle arrivée dans la ville industrielle, la quête de l'identité à travers le contraste d'espaces (Corrons, n.d.) ou le besoin paradoxal de voyager pour se sentir comme chez soi sont des processus vécus par les écrivains en relation à la ville qu'ils représentent dans leurs romans. Le vécu et l'identité des écrivains servent d'inspiration pour réfléchir autour de l'interaction des individus avec l'espace urbain, et de cette façon, l'œuvre littéraire devient un témoin privilégié des réalités sociales.

CONCLUSION

Quels sont les liens entre l'espace urbain et le mouvement ? Les trois œuvres étudiées ici abordent les thématiques de la grande ville et du voyage, et illustrent la manière dont la mobilité influence la construction de l'imaginaire de Barcelone. Une ville en contact avec d'autres, jamais renfermée sur soi-même y compris pendant le franquisme. Les causes des déplacements diffèrent d'un cas à l'autre, mais le rapport à l'espace est fondamental pour tous les personnages, du fait de leur intégration à la société locale et de la construction de l'imaginaire de la ville. De plus, les trois héros entrent tous en relation avec une Barcelone en construction, en transition entre deux périodes, qui parfois regarde vers l'Europe pour penser son avenir. Et si la ville change en termes d'urbanisme, les déplacements des personnages provoquent en eux un changement de perspective, qui implique aussi une réflexion sur l'identité, due aux forts contrastes entre espaces et sociétés et au besoin d'y prendre position. Les trois auteurs étudiés deviennent écrivains pendant leur séjour à Barcelone, et y écrivent ensuite des romans qu'ils y situent : la construction imaginaire de Barcelone renvoie alors, comme en écho, à leurs constructions respectives de l'imaginaire littéraire de la ville. Dans ce sens, les œuvres s'avèrent particulièrement pertinentes, non seulement comme fait social, mais aussi comme outil de recherche pour étudier les mécanismes de construction de l'imaginaire et de l'identité (Lévy, 1998 ; Péquignot, 2014).

Premièrement, Maria Barbal dépeint la ville dans les années précédant la transition démocratique, au cours desquelles la classe ouvrière, jouant un rôle clé dans les banlieues, participe au changement de société. Le point de départ est un quartier ouvrier, qui se construit à mesure que déferlent les vagues de nouveaux arrivants ; les habitants, à leur tour, luttent pour améliorer l'offre de services dans le quartier. Le quartier se transforme en même temps que l'héroïne s'adapte à la ville et s'implique dans la société barcelonaise, elle-même en cours de démocratisation.

Deuxièmement, les espaces où se déroule *La moitié de l'âme* sont marqués par le stigmate des vainqueurs et des vaincus. La Via Laietana, la cathédrale, le théâtre du Liceu ou le quartier de Pedralbes offrent une lecture claire selon les usages de la classe sociale qui y habite. Dans le cas du roman de Riera, l'imaginaire de la Barcelone de l'après-guerre se construit également à travers la comparaison avec d'autres villes, notamment Paris, où Cecilia Balaguer vit en liberté, tombe amoureuse et rencontre des écrivains comme Albert Camus. Pour Riera, pour qui la mémoire des vaincus constitue un thème récurrent, les espaces contiennent une mémoire qu'il faut revendiquer : « Je crois que la société barcelonaise a très mauvaise mémoire. Ce n'est pas un sujet qui la taraude. Elle ne s'intéresse qu'au moment présent, elle ne se soucie pas du passé ». Il convient aussi de souligner que le caractère de Cecilia Balaguer est marqué par l'expérience de l'exil, qui représente souvent un voyage sans retour.

Troisièmement, si les lieux et les événements auxquels assiste Gabriel de *Bagages perdus* en Europe ne sont autres que ses aventures chevaleresques, c'est à Barcelone que le héros est influencé par la particularité des quartiers et des rues. La Casa de la Caritat, où il grandit, est un internat situé au cœur du Barri Xino², un espace frontalier par excellence, en termes géographiques et sociaux, où se mêlent des origines et des classes sociales diverses. Bien qu'il ait l'occasion d'être adopté par une famille du camp des vainqueurs qui habite dans le quartier aisé du Bonanova, Gabriel se rebelle et revient finalement à l'orphelinat. Il s'agit donc d'un

² Quartier « rouge » mal famé, accueillant petite délinquance et prostitution, il était celui où venaient s'encanailler les habitants des beaux quartiers à la recherche d'excitation. Le qualificatif de « chinois » ne renvoyait en rien aux caractéristiques ethniques de ses habitants mais permettait de ne pas le qualifier autrement pour ce qu'il était vraiment et qui était indigne. Le qualificatif de « chinois » renvoyait toutefois bien à son extraterritorialité par rapport à l'espace de la ville catalane.

personnage sans foyer par choix. Sa condition d'orphelin pendant le franquisme, et surtout celle d'un orphelin qui a refusé l'adoption, souligne que c'est un personnage qui fuit et qui s'évade à travers l'aventure. « C'est dans le mouvement, dans le voyage, que Gabriel est à l'aise. Dans cette transformation quotidienne et presque sans transcendance, qui consiste à sortir chaque jour pour voir de nouvelles choses depuis le camion. » Ses femmes européennes, appartenant aux mouvements de l'École de Frankfurt, le Mai 68 parisien et le Swinging London, lui apportent une perspective de liberté et modernité présentes dans d'autres pays.

Les trois écrivains, lorsque nous les avons interrogés, considèrent que Barcelone a constitué une inspiration définitive, du moins au moment d'écrire leurs œuvres respectives. Pourtant, alors que la ville devient justement une destination de voyage, leur perspective a changé et ils nous alertent pendant les entretiens sur le risque que le tourisme fait courir à la ville, en tant que source d'inspiration et lieu de vie.

Pour les personnages, la ville – pas seulement Barcelone – est un espace de liberté où s'épanouir et évoluer. Dans le cas de l'immigration, il est clair que le noyau urbain permet à Lina de choisir sa vie en marge de son histoire familiale, liée au milieu rural andalou et à la hiérarchie sociale. Pour Cecilia, Barcelone est une ville qui a souffert d'une profonde déchirure. Bien qu'elle feigne de s'être adaptée aux opinions politiques de sa nouvelle classe sociale à Barcelone, c'est à Paris qu'elle trouve un espace de liberté. Quant à Gabriel, il est évident que les villes européennes lui ouvrent des perspectives plus larges et lui permettent d'évoluer et de connaître des réalités dont il n'aurait pas pu rêver en restant sur place.

Le travail de rédaction de ces trois écrivains contemporains sur la capitale catalane figure parmi les plus reconnus au cours des dernières années. Pour ces auteurs, la ville de Barcelone permet de mettre en lumière des réalités contrastées que les personnages intègrent à leur processus d'adaptation à la ville, dans une image qu'ils construisent tout au long de leur trajectoire, où les espaces jouent un rôle décisif. La Barcelone imaginée de Maria Barbal est avant tout un espace en construction, dans la mesure où l'héroïne vit un processus d'apprentissage et de prise d'autonomie. Dans le cas de *La moitié de l'âme* de Carme Riera, les espaces barcelonais conservent une mémoire que l'auteure revendique, et cette mémoire est indispensable pour la constitution de l'identité. Dans le cas de *Bagages perdus*, le choix d'espaces barcelonais reflète le caractère malicieux et fugitif de son héros Gabriel. Les écrivains eux-mêmes ont vécu à la première personne certains déplacements des personnages et certains changements qu'a connus la ville. On voit ici comment, de manière générale, les villes constituent un sujet littéraire de premier ordre, présentant un fort intérêt sociologique, elles vont bien au-delà du seul cadre des intrigues. Lieux de confluence de contrastes et de trajectoires sociales, elles poussent les personnages à se positionner face à des réalités diverses du monde contemporain, contribuant ainsi à définir leur propre identité.

BIBLIOGRAPHIE

- Barbal, M. (2005), *Carrer Bolívia*, Barcelona, Edicions 62.
- Becker, H. S. (2001), L'œuvre elle-même. In *Vers une sociologie des œuvres* (p. 474). Paris, L'Harmattan.
- Becker, H. S. (2002), *Les Ficelles du métier. Comment conduire sa recherche en sciences sociales*, Paris: La Découverte.
- Bourdieu, P. (1984), *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1992), *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (Vol. 2^a), Paris: Éditions du Seuil (Points).
- Candel, F. (1966), *Els altres catalans*, Barcelona, Edicions 62.
- Carreras, C. (2003), *La Barcelona literària. Una introducció geogràfica*, Barcelona: Proa.
- Casacuberta, M. (2008), *Narratives urbanes :la construcció literària de Barcelona*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies.
- Casanova, P. (2008), *La république mondiale des lettres*, Points essais.
- Castellanos, J. (1997), *Literatura, vides, ciutats*. Barcelona, Edicions 62.
- Castellet, J. M. (1976), *Literatura, ideologia i política*, Barcelona, Anagrama.
- Charle, C. (1998), *Paris, fin de siècle. Culture et politique*, Paris, Le Seuil.
- Corrons, F. (n.d.), *Lire Carme Riera. A propos de « La meitat de l'ànima »*, Editions de la Tour Gile.
- Durand, P. (n.d.), *Aura*.
- Griswold, W. (1981), American Character and the American Novel: An Expansion of Reflection Theory in the Sociology of Literature. *American Journal of Sociology*, 86(4), 740–765.
- Griswold, W. (1987), The fabrication of meaning: Literary Interpretation in the United States, Britain and the West Indies, *The American Journal of Sociology*, 92(5), 1077–1117.
- Griswold, W. (2002), History + Resources = A Sense of Place. *Maine Policy Review*, 11(1), 76–84.
- Kaufmann, J.-C. (2010), *L'entretien compréhensif*, Armand Colin.
- Rius, Joaquim / Subirats, Joan (dir.) (2005), *Del Xino al Raval. La transformació social, econòmica i simbòlica del barri del Raval Barcelona*. Informe final de recerca, Barcelona, CCCB-UAB.
- Lévy, C. (1998), *Écritures de l'identité*. Paris, Presses Universitaires de France.
- Lévy, C., & Quemin, A. (2007), La sociologie des œuvres sous conditions, *L'Année Sociologique*, 57, 207–236.