

## PROXEMICĂ, URBANITATE, PARIZIENITATE – MĂRCI ALE COMUNICĂRII SPAȚIALE

Elena PRUS

*Universitatea Liberă Internațională din Moldova-Chișinău*

**Abstract:** *In the urban space, especially in the Parisian one, there can be found marks of both the traditional and the bookish culture. The dwellers of the big city can be found in literary typologies of a physiological type in the texts of the 19<sup>th</sup> century writers, especially in prose pages. Mentalities, imagology and literary patterns merge in the literary construction, analyzed through the sociological, semiotic and thematic values.*

**Keywords:** *cosmopolitan, individuality, morals, symbolic, space, urbanism*

Raportul problematic pe care omul îl întreține cu lumea și cu spațiul este fundamental pentru modernitate. În tradiția romanului realist/naturalist, personajul este de neconceput în afara spațiului, care se structurează, ca regulă, în jurul personajului central. Spațiul determină identitatea subiectului. Cercetările actuale încă nu subliniază îndeajuns faptul că „fiecare personalitate are și o dominantă spațială, o dimensiune care îi este proprie”, fiind vorba de o „personalizare a spațiului” (Roventa-Frumușani [1999]; pp. 206-211). Conceptualizarea *spațiului ca experiență fundamentală, câmp de comunicare și spațiu simbolic* ține de importanța pe care acesta o are în înțelegerea de către subiect a statutului în câmpul social.

**Proxemica** reprezintă, în viziunea creatorului său, antropologul american E. T. Hall, **studiul percepției și utilizării spațiului de către om**. Bazându-se pe relativismul lingvistic al teoriei Whorf-Sapir (decuparea naturii în funcție de categoriile furnizate de limba comunității în care trăim), E. T. Hall întreprinde o analiza a comportamentului spațial și sistematizează felul în care *culturi diferite percep și structurează spațiul*. Proxemica examinează modalitățile de inserție a umanului în spațiul și cele de comunicare interpersonală, care se bazează pe interdependența dintre *spațiul fix/comportament uman/pattern cultural*.

Cercetările franceze de ultimă oră (G. Durand, V. Brombert, G. Genette, A. J. Greimas, Ph. Hamon, H. Lefebvre, D. Bertrand, H. Mitterand etc.) se axează pe spațialitatea „semnificată”, „reprezentată”, relevând faptul că efectele spațiale într-o operă contribuie mult la constituirea sensului. J. Y. Tadié postulează că „spațiul intervine în narațiuni: pe de o parte, de fiecare dată când eroul întâlnește o experiență fundamentală, pe de altă parte, mai substanțial, în unele povestiri în care **personajele însele sunt purtătoare de spațiu, trimit la el**” (Tadié [2007]; p. 77). Pariziana este un personaj care ține de această a doua categorie, ea trimite la spațiul Parisului.

Autorii secolului al XIX-lea atribuie spațiului un rol din ce în ce mai important, astfel încât acesta nu mai poate fi considerat un simplu tablou de fundal. Spațiul și personajul realist și naturalist se condiționează reciproc: localitățile organizate în „medii” modelează personajele, iar locuitorii își construiesc mediul ambiant. **Consubstanțialitatea individ-decor** este o legitate a acestui tip de roman.

De pe timpurile lui Balzac a devenit comun faptul că decorul corespunde imaginii personajului, pe care îl influențează, pe care îl modelează și de care este modelat. Caracterul personajului transpare prin detaliile materiale care constituie cadrul vieții sale cotidiene. Fie că simbolizează destinul personajelor sau servește explicării caracterului, spațiul permite acțiunii să se desfășoare și intrigii să evolueze.

Spațialitatea prozei zoliste constituie una dintre noutățile fundamentale ale modelului romanesc. Opera lui Zola indică trecerea de la o „estetică lineară la o *estetică topologică* a textului” (Hamon [1997]; p. 319). Organizând un *sistem semnificativ* descriptiv relevant și stabilind o rețea de corespunderi și de conotații, Zola a dat naștere unei „spațialități literare active” (Tonard [1994]; p. 10) și „romanului spațial” (Mitterand [1987]). Zola a creat personaje care au relații active cu mediul – natură sau societate, a descrie mediul, înseamnă pentru Zola a explica personajul în acțiune (Reizov [1968]; p. 382). În romanele lui Zola spațiile participă la structurile actanțiale. Conflictele, confruntările ideologice și pasiunile se traduc în termeni spațiali.

Zola se deosebește prin faptul că îl prezintă pe om într-un raport nemijlocit cu ceea ce îl înconjoară: mediul, orașul, casa, camera și alcovul. Acest mod de percepție a spațiului revelă o nouă concepție a raportului dintre om și mediul său. La Zola omul și anturajul sunt strâns legate: „L'un se fait par l'autre” (Lattre [1975]; p. 108), altfel spus, personajele se dezvoltă prin locul, prin mediul în care sunt plasate. Spațiul, la Zola, construind personajul, este construit, la rândul lui, de personaj. Problematika nu este nouă, dar unghiul sub care Philippe Hamon o aduce în discuție în *Le Personnel du roman, le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola* ([1998]; p. 213) este novator. Teoria zolistă despre influența mediului asupra personajului se traduce printr-un **personaj teritorializat**, învecinat/închis/încadrat de spațiul său, care îi condiționează caracterul.

Celebrul regizor S. M. Eisenstein, care îl considera pe Zola mentorul său, descifrează tendințe noi în metoda de creație a scriitorului care anticipează tendințele artei secolului al XX-lea prin propunerea unei noi viziuni asupra omului și a relațiilor sale cu lumea: mediul în permanentă schimbare completând omul, și nu aservindu-l.

Orășeanul, ca demiurg al propriei cetăți, al propriului cosmos răstoarnă logica relației cândva echilibrată om/natură, om/cosmos, care degradează. În toate timpurile orașul a exprimat raportul problematic pe care omul îl întreține cu spațiul înconjurător și cu lumea. În oraș, mediul local este terenul relațiilor sociale deosebit de bogate. Urbanizarea a dinamizat activitatea și relațiile sociale, decapsularea oamenilor.

**Urbanitatea** este o realitate ontologică și fictivă, care propune o nouă paradigmă, un nou model al societății. Urbanitatea înseamnă o „semantică societală” (Villes [2002]), în care idealurile colective se armonizează cu identitățile individuale. Orașul este un fapt al civilizației prin excelență. El este locul informării, formării și memoriei, care favorizează inovațiile și intensitatea schimburilor sociale și culturale. Orașul este intersecția problemelor și raporturilor sociale, politice, umane. Coordonatele universului antropologic al orașului modern, care este în centrul demersului nostru, presupune **un imens discurs polifonic asupra umanului**.

Conceptul de „faustic” aplicat culturii europene și reprezentat, după O. Spengler ([1923]; p. 18) și C. Noica ([1993]; p. 191), de eroi ca Parsifal, Tristan, Hamlet, Don Quihote, Don Juan, Faust, Werther se poate extinde și la **eroul romanului urban modern**. Preocupați de degradarea fizică și morală a omului, ca urmare a infiltrării demonicului de proveniență urbană, romancierii incriminează nimicnicia și mediocritatea indivizilor ce compun o lume stăpânită de **vicii și pasiuni**, cum ar fi cele ale lui Manon Lescaut (abatele Prevot) sau ale nepotului lui Rameau (la Diderot). Orașul devine **simbolul corupției și descompunerii**: fizice (Nana la Zola sau frica lui Charles Bovary de bolile contagioase “împrumutate” la Paris); intelectuale și morale: pierderea cinstei (Lucien de Rubempré în *Les Illusions perdues*); demnității și identității (la Rousseau).

Zola este considerat „le Levi-Strauss des **tribus parisiennes**, vers 1870” ([1978]; p. 18). El a fost primul scriitor francez care a înțeles influența monopolurilor mari asupra caracterului și destinului personajelor, menționează N. Melic-Sarchisova [pp .3-4]. Progresul tehnico-științific a înlesnit nu numai activitățile creatoare, ci a trezit și mari forțe distrugătoare. Dacă Balzac a arătat înaintarea progresului ca parte importantă a istoriei în mișcare, Flaubert și Zola au arătat reversul mișcării și s-au concentrat asupra acelor conflicte care aservesc omul mai tare.

În jumătatea a doua a secolului al XIX-lea, Verhaeren reprezintă mișcarea ce conduce omul din „câmpiile halucinante” și „satele iluzorii” spre „orașele tentaculare”. Prin activitatea tumultuoasă pe care o creează “haosul orașelor”

(Baudelaire) și aglomerațiile cărora le dă naștere începând cu secolul al XVII-lea, orașul devine purtător de valori pozitive și negative.

**Modelului clasic al raporturilor armonioase ale omului cu orașul** i se suprapune, cu precădere spre sfârșitul secolului al XIX-lea, un **model negativ** care îl contrazice pe primul, fără a-l elimina complet. Acest al doilea model se constituie începând cu epoca preindustrială și durează până astăzi, exprimând experiența negativă a mediului urban (de pe timpul lui Rousseau, orașul este acuzat de toate relele de care suferă civilizația contemporană: relațiile anonime, solitudinea în mase, agresivitatea și criminalitatea etc.).

Dacă primul model favorizează libertatea, mobilitatea și afirmarea individuală, cel de-al doilea duce la dezorganizarea socială, la ruptura relațiilor primare și a vieții comunitare. **Criza personalității individuale**, cum au arătat G. Simmel și O. Spengler, rezultă dintr-un exces de stimulări. Reprezentanții școlii din Chicago, L. Wirth mai ales, scot în evidență discutabilul „tip ideal” al **personalității urbane**, definit prin individualism, agresivitate, absență a participării la viața socială, accentuarea raporturilor de concurență între indivizi.

**Tema orașului unic și universal, mașină de producere a gloriei și inovației**, dar și a eșecului amărăciunii, este una centrală în discursul despre capitală. Edmondo de Amicis ([1880]; 247-248) compară capitala franceză cu o imensă mașină care macină, perfecționează, transformă, strânge, strivește inepuizabila materie de talent, bogăție, tinerețe, ambiție, curaj. Orașul devorează, macină, ucide cu violență sau otrăvește încet, pervers. Oraș-păianjen, care atunci când își prinde victimele, nu le mai lasă, Parisul are reputația orașului în care întotdeauna ceva se întâmplă, este un laborator extraordinar. Spațiu al vanității este totodată și locul în care ambițiile se pot realiza. Cum menționează Arnaud Sompairac ([1977]; pp. 164-166), pentru naturaliști, orașul este o proiecție a conflictelor umane în conflicte ale teritoriilor. În aceste confruntări, literatura caută să surprindă și să exprime particularitatea sensibilă a implicării umanului, ca sferă și cosmos.

Față în față cu orașul, ființa umană se află în prezența numeroaselor probleme cu care se confruntă: solitudinea/mulțimea, labirintul haotic/interpretarea simbolurilor urbane, atracția permanentă a seducțiilor orașului/forța dezordonată a interdicțiilor etc. Rătăciți în labirintul orașului, cetățenii devin mai solitari și mai indiferenți. Aglomerațiile mari devin deosebit de atrăgătoare pentru cei care vor să și schimbe complet identitatea, beneficiind de efectele anonimatului (Vautrin la Balzac, Jean Valgean la Hugo), care eliberează virtualitățile personale. În orașe se produc drame extraordinare și se resimte o viață de o intensitate deosebită. Mediul citadin accelerează trăirea într-un ritm distructiv: “Cette famille vivait trop vite; elle mourait déjà dans cette créature frêle”. (Zola [1978]; p. 167).

În studiul *Psychanalyse de Paris*, Frédéric Hoffet subliniază că amprenta lăsată de Paris este inconfundabilă și mult mai puternică decât cea a provinciei și, în acest sens, parizianul este cel mai provincial dintre francezi. **Parizianitatea**, formulează

autorul (Hoffet [1953]; p. 71), este **transformarea pe care Parisul o operează asupra indivizilor** asimilați de acesta.

Itinerarul majorității personajelor din romanul francez din secolul al XIX-lea are ca punct de atracție maximă Parisul. **Răul de Paris este o boală**, caracteristică majorității locuitorilor săi, precum și străinilor atașați de valorile metropolei. Hélène Grandjea, protagonista din *Une page d'amour* de Zola, continuă să rămână și la Paris provinciala pentru care metropola rămâne ceva necunoscut, cu care nu se va obișnui și de aceea, după ce-și pierde aici fiica, ea se retrage în provincia natală. Angèle, soția lui Saccard, este tipul de provincială care nu mai poate deveni Pariziană și este privită ca o mobilă învechită adusă în casă nouă, unde moare la scurt timp: „Il amenait avec lui sa femme Angèle, une personne blonde et fade, qu'il installa dans un étroit logement de la rue Saint-Jacques comme un meuble gênant dont il avait hâte de se débarrasser” (Zola [1978]; p. 67).

„L'Anglais mourut à Paris de Paris, scribe Balzac în *La Fausse Maîtresse*, Paris est une maladie: il est quelques fois plusieurs maladies”. Răul de Paris este plăcerea participării la o existență colectivă mai intensă, resimțirii mai intense a lucrurilor, sincronizării cu ritmul modern. Citadinul este sau, mai bine zis, are impresia de a fi mai inteligent, mai activ, mai vioi,. Imposibilitatea de a trăi altundeva, de a se lipsi de această atmosferă, morală și fizică, marchează nostalgic poezia și cântecul francez, dar răsună și în romanele franceze și străine. Care ar fi **avantajele vieții citadine**? se întreabă Richard Sennet și găsește explicație în faptul că **orașul are capacitatea de a face din noi ființe umane mai complexe**: „L'uniformité abrutit, tandis que la diversité stimule l'esprit” (Sennet [2001]; p. 24). În oraș subiectul nu este legat de o schemă identitară fixă. Parisul are faima orașului care lasă loc libertății individului.

Ca **efecte ale urbanizării** pariziene, încă la începutul secolului al XIX-lea Lachaise menționa precocitatea dezvoltării intelectuale (cu nervozitatea ca efect secundar, aceasta devine boala secolului, o nouă marcă determinantă a personalității, iar nevrozatul – tipul modernității, fapt condiționat de contradicțiile relațiilor sociale din epoca bolnavă de progres (Melic-Sarkisova [1975]; 28) și a instinctului sexual. În sânul orașului, umanul și animalul par apropiați și se aseamănă la nivel de instinct. În aglomerări urbane, cu spațiile sale vaste și complexe, omul se simte o insectă, o pasăre sau un polip, ca în poemul lui Paul Claudel *Villes* (1893). Umanul este substituit tot mai mult de instinctele animale.

Personajele lui Zola par a resimți o adevărată euforie de a locui în Paris. Renée Si Maxime în *La Curée* sunt exemple elocvente în acest sens: „Ils le préféraient le jour, l'après-midi, et souvent ils se mettaient alors à une des fenêtres de l'hôtel, pour voir les équipages qui suivaient la courbe savante de la grande allée. *Ils se plaisaient à ce coin charmant du nouveau Paris.* (...) „*Les amants avalaient l'amour du nouveau Paris.* Ils couraient souvent la ville en voiture, faisaient un détour, pour passer par *certaines boulevards qu'ils aimaient d'une tendresse personnelle.* Les maisons, hautes, à grandes portes sculptées, chargées de balcons,

où luisaient, en grandes lettres d'or, des noms, des enseignes, des raisons sociales, les ravissaient” (Zola [1978]; pp. 275-276). Personajele lui Zola, urmându-le pe cele ale lui Balzac, se aruncă ca niște animale asupra Parisului-pradă, dar, în final, sunt înghițite de el. Dacă personajele lui Zola și Maupassant mai luptă cu orașul, personajele lui Flaubert și Huysmann sunt debusolate și sfârșesc într-o celulă sau chelie.

Zola se interesează mai puțin de evenimentul istoric propriu-zis decât de mecanismele și de transformările pe care acesta le antrenează. Istoria nu este văzută de sus, ci mai mult de jos, de aceia care îi resimt repercusiunile sau care participă la edificarea ei. Cercetând o stradă sau un cartier, imaginația romancierului caută să le dezvăluie secretul, să pătrundă destinul personajelor care le locuiesc. **Fiecare spațiu emană o atmosferă morală** care acoperă peisajul, cartierul, locuința.

Influența nefastă a mediului se vede din lungile descrieri ce precedă și urmează raporturile incestuoase dintre Renée și Maxime. Cafeneaua Riche de pe bulevardul Italienilor o intrigă prin ambianța viciului în formă elegantă. Otrava bulevardelor cu animația, vacarmul și surprizele întâlnirilor i-a intrat lui Renée Saccard în sânge. Ea surprinde cu plăcere privirile ademenitoare ale bărbaților. Înțelegând rolul bulevardului în decăderea sa, Renée se consolează, spunându-și că orașul, acest Mefistofel gigantesc, iartă și chiar încurajează comportamentul său: „Ce qui restait au ras de l'avenue déserte, du bruit et du vice de la soirée, l'excusait. Elle croyait entendre...” (ibidem,157). Această idee despre Parisul regimului lui Napoleon al III-lea ca oraș al plăcerilor este unul dintre laitmotivele romanului. Renée și Maxime, amanții incestuoși, sunt două simboluri vii ale decadenței Imperiului. A trăi la Paris este un privilegiu în ochii unei lumi întregi și chiar în ochii proprii. ”Vivre quelque part, c'est exister relativement - *secundum quid* -; vivre à Paris, c'est exister au sens absolu du mot” (Chevalier [1985]; p. 26).

**Orașul este un test de individualitate și de adaptabilitate.** El scufundă nemilos individul slab de fire și îi permite să se ridice celui puternic. Duroy concluzionează la sfârșitul romanului: “Les hommes forts arrivent toujours, soit par un moyen, soit par un autre” (Maupassant [2000]; p. 262). Personajele ajunse la Paris se pot diviza în două grupuri: cele **care se adaptează mediului nou** se opun celor care sunt **expulzate**. Parisul este unul dintre orașele lumii care i-au marcat vizibil pe locuitorii săi autohtoni sau adoptivi. Parisul are forța de a-i naturaliza în timp pe cei stabiliți aici. În jumătatea a doua a secolului al XIX-lea traversarea lumii-enciclopedii la Jules Verne sau la Emile Zola se traduce întotdeauna printr-un câștig de experiență, de inițiere, de informare sau de plăcere. Se pleacă la Paris pentru a se instrui, a se descoperi pe sine și pe alții, a deveni un altul. Este un **teren al explorărilor, orașul întâlnirilor neașteptate și al descoperirilor pitorești provocatoare**, înălțătoare sau demoralizante. Orașul este universul magic în care totul este posibil.

În epopeea *Les Rougon-Macquart* **Parisul apare ca devorator al subiecților pasivi**, care nu se acomodează cerințelor capitalei (Claude Lantier nu rezistă

tensiunii și se sinucide în *L'Œuvre*; Maxime putrezește în *La Curée*), sau ca **victimă, pradă a subiecților activi**, speculatori și demolatori, cum ar fi Saccard sau Dambreuse.

Orașele modelează imaginarul și viața oamenilor. Parisul este o reprezentare obsesivă în mentalul colectiv, un obiectiv care trebuie atins întru glorie, succes și prosperitate. **Parisul este promisiune:** de dragoste, de glorie, de carieră, de putere.

Tinerii provinciali, hrăniți cu modele literare, vin în capitală cu mitul Parisului bine închegat în minte. Seducția Parisului îi atrage pe provincialii care debutează pe scena pariziană plini de iluzii și de voința de ascensiune socială. Eroii sunt atrași de mirajele **Gloriei, Puterii, Reușitei, Dragostei – componente ale mitului Parisului**. Parisul este orașul de vis pentru fiecare femeie, și aceasta din mai multe motive: „Toutes les femmes des contrées éloignées soupireront en voyant le plan d'une ville où elles auraient voulu naître, et toutes diront tout bas: Oh!ce n'est que là que sont les plaisirs! ce n'est que là que notre sexe jouit d'une double liberté” (Mercier [1990]; p. 448). „Une autre soif lui était venue, celles des femmes du luxe et de tout ce que comporte l'existence parisienne” (Flaubert [1969]; p. 158).

**Femeia este o tentație puternică în orașul devorator**, mai activă și mai vizibilă decât în oricare alt spațiu. **În contextul urban** se produce o schimbare de statut care favorizează femeia prin dislocarea ei „din spațiul închis, domestic, **vizualizarea ei** dar și un complicat proces de **socializare**” (Panea [2001]; p. 180–subl. n.). Femeia este beneficiarul, dar și victima acestei civilizații citadine. Parisul își are rolul său și în seducerea femeii: „L'isolement moral de la femme à Paris, l'instabilité de l'amour, la médiocrité de l'amoureux légitime, le néant d'intimité du logis, telles sont plutôt les causes réelles du mal” (Uzanne [2002]; p. 38).

**Influența atmosferei cosmopolite** asupra personajului este o idee care se degajă din întreg ciclul zolist și devine mai accentuată când este vorba de personajele aceleași familii. Astfel, putem constata o mare diferență între surorile Renée și Christine în *La Curée*. Renée, pare să sugereze Zola, ar fi putut rămâne o burgheză la fel de simplă și onestă ca și sora sa, dacă mediul parizian nu ar fi pervertit-o. Romanul aduce destule exemple de femei ajunse la Paris, unde situația lor se agravează, ele neputându-se adapta la ritmul și morala unui univers mai complex<sup>1</sup>. Nici pudica Héléne Grandjean nu rezistă tentației: „Elle avait nié la chute (...) Eh bien! aujourd'hui, elle réclamait la chute, elle l'aurait souhaitée immédiate et profonde. Elle comprenait que tout l'avait amollie et préparée pour la passion, son veuvage, sa

---

<sup>1</sup> În *Jérôme Paturot à la recherche d'une position sociale* L. Reybaud marchează lista profesiilor-tip din prima jumătate a secolului al XIX-lea: jurnalist, comerciant, poet, deputat, gardian național, student, femeie ușoară ș.a. Louis Chevalier enumeră în studiu său *Les Parisiens* următoarele personaje populare ale Parisului din secolul al XIX-lea: midineta, buchinstul, acordeonistul, portarul, vagabondul etc. Populația franceză (Sennet [2001]; p. 207) se caracterizează printr-o diversitate mai mare a caracterelor decât cea a altor popoare, fiind la intersecția marilor drumuri de invazie.

liberté absolue, sa solitude”. (Zola [1989]; p. 154). Spre sfârșitul romanului, învinsă de orașul devorator, în care își pierde fiica și își consumă sentimentele, ea se întoarce în provincie.

**Personajul zolist resimte profund o discordanță**, condiționată de interacțiunea dintre mediu și noul tip de personalitate format de societatea capitalistă. **Fisura este un mare motiv zolist**, semnalată de critica de specialitate. Dacă personajele lui Balzac sunt captive în realismul lor, anumite personaje ale ciclului zolist încearcă să se opună și să se elibereze.

Realitatea diferențiază tot mai mult **tipurile de cetățeni** pe parcursul secolului al XIX-lea, reprezentați în tradiția franceză în diversele **fiziologii**: „Et M.de Cisy, qui s’occupait de littérature, s’étonna de ne pas voir sur la table de Frédéric quelques-unes de ces physiologies nouvelles, *Physiologie du fumier, du pêcheur à la ligne, de l’employé de barrière*” (Flaubert [1969]; p. 171). Aceste fiziologii formează un fel de muzeu antropologic al francezilor divizat în clase sociale. Astfel, eroii lui **Balzac** sunt eroii marelui oraș modern. Balzac face, mai ales la începutul povestirii, lungi descrieri fiziognomonice ale majorității tipurilor timpului. În *Scènes de la Vie parisienne* el descrie populația capitalei în totalitatea sa. **Baudelaire** aduce în *Tableaux parisiens* (1857) tipuri bine conturate: din mulțime (*Les foules*) se detașează câteva grupuri sau indivizi: văduvele în singurătatea lor austeră (*Les veuves*), bătrâna și imperturbabila prostituată (*Un cheval de race*), geamgiul (*Le mauvais vitrier*), bătrânul dansator pe sârmă, simbolul artistului singuratic (*Le vieux saltimbanque*), creatura comică (*Mademoiselle Bistouri*) și grupul de săraci (*Les yeux des pauvres*).

Cu un simț sigur de observație, **Maupassant** aduce în scenă mai multe tipuri de parizieni din clasa mijlocie, pe care a cunoscut-o cel mai bine: marinari (*La femme de Paul*), băcani (*Deux amis*), funcționari meschini (*L’Héritage*) și, mai ales, ziași corupți și mondeni dezabuzați (*Fini*).

Se poate constitui o lista de tipuri de cetățeni care se întâlnesc în operele literare ale timpului. Printre tipurile de personaje cetățene mai reprezentative ale perioadei în cauză vom nota hoinarul, trecătorul, copilul abandonat, parvenitul, călătorul, dandy-ul, femeia mondenă, omul de afaceri, exilatul politic, comis-voiajorul, actorul, artistul, jucătorul, „omul-afiș”, la care se va face apel pe măsura necesității pe parcursul lucrării (Hamon [1989]; Prus [2004]). Acest personaj, consideră Ph. Hamon, este un tribut direct al distincțiilor „arhitecturale” fundamentale.

Printre multiplele fiziologii, de un mare succes și circulație se bucură cele consacrate parizianului și, mai ales, Parizienei, semnate de Restif de La Bretonne, S. Mercier, E.de Girardin, T. Delord, Arsène Houssaye, O. Uzanne, G. Bauer, A. Daudet, H. Juin ș.a. Aceste lucrări stabilesc trăsături generale ale Parizienei, scoțând în evidență personalitatea ei. Printre primele semnalări ale Parizienei este cea la 1825 a lui François Dauphin ([1825]; p. 6):



„Sur ces monts étonnés, une noble jeunesse,  
Fille de Minèvre et de Mars,  
Par la première fois affrontant les hasard,  
Parut forte de sa faiblesse,  
Et voulut ou mourir, ou savoir nos remparts”

În *Morale de l'amour* ([1907]; p. 337) Paul Adam plasează femeia pariziană printre tipurile aparte de frumusețe feminină, care, în opinia sa, este tot mai rară: marchiza timpurilor lui Ludovic al XV-lea, prințesa, care pare să coboare din vechile tablouri, Pariziana picantă, opulenta frumusețe clasică, păpușa lui Greuze, care ar trebui să constituie un muzeu al frumuseții, aliat în lupta cu urâtenia cotidiană.

Printre aceste fiziologii, atrage atenția *La Française du Siècle* de Octave Uzanne, care instituie o tipologie istorică a mondenelor ce s-au perindat pe parcursul secolului al XIX-lea: nimfele de la începutul secolului, zeițele de pe timpul lui Bonaparte, marele cochete de pe timpul Imperiului, femeile-oglinzi de pe timpul Restaurării, elegantele romantice, femeile la modă din anii '40, doamnele „cumsecade” din anii '50 și, în sfârșit, femeile contemporane.

Astfel, aceste fiziologii au meritul de a semnala și aduce în atenția publicului tipul Parizienei ca unul distinct în ierarhia timpului.

### Bibliografie

1. Adam, Paul [1907]; *Morale de l'amour*, Paris, A. Méricant.
2. Amicis, Edmond de [1880]; *Souvenir de Paris*, Paris, Hachette.
3. Balzac, Honoré de [1976]; *Œuvres complètes*. t. I, Paris, Gallimard., coll. „Bibliothèque de la Pléiade”.
4. Baudelaire, Charles [1998]; *Les fleurs du Mal. Florile răului*, București, David; Chișinău, Litera.
5. Bauer, Gérard [1929]; *La Parisienne*, Paris, La nouvelles société d'édition.
6. Bertrand, Denis [1992]; „Le langage spatial dans la Bête humaine”. In *Mimesis et semiosis. Littérature et représentation*, Paris, Nathan.
7. Daudet, Alphonse [1963]; *Fromont jeune et Risler aîné*, Moscou, Editions en langues étrangères.
8. Dauphin, François [1825]; *Une parisienne*, Paris, Sanson.
9. Delord, Texile [1850]; „Une Parisienne”, In *Les Physiologies parisiennes*, Paris, Aubert.
10. Diderot, Denis [1957]; *Opere alese*, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
11. Durand, Gilbert [1996]; *Introduction à la mythologie, mythes et société*, Paris.
12. Durand, Gilbert [1998]; *Figuri mitice și chipuri ale operei. De la mitocritică la mitanaliză*, București, Editura Nemira.
13. Durand, Gilbert [2000]; *Structurile antropologice ale imaginarului*, București, Editura Universul Enciclopedic;

14. Flaubert, Gustave [1969]; *L'Education sentimentale*, Paris, Garnier-Flammarion.
15. Flaubert, Gustave [1995]; *Madame Bovary*, Paris, Librairie Générale Française, Genette, Gérard [1982], Palimpsestes, Paris, Seuil.
16. Girardin, Emile de [1986]; *Lettres parisiennes du vicomte de Launay*, Paris, Mercure de France, vol.I-II.
17. Girardin, Emile de [1843]; *Lettres parisiennes*, Paris, Charpentier.
18. Hamon, Philippe [1989]; *Expositions. Littérature et architecture au XIXe siècle*, Paris, José Corti.
19. Hamon, Philippe [2001]; *Imageries. Littérature et image au XIXe siècle*, Paris, José Corti.
20. Hamon, Philippe [1983, 1997, 1998]; *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Emile Zola*, Genève, Droz.
21. Hamon, Philippe [1988]; „Texte et architecture”, In *Poétique*, nr. 73.
22. Hamon, Philippe [1997]; *Texte et idéologie*, Paris, PUF.
23. Hamon, Philippe. Viboud, Alexandrine [2003]; *Dictionnaire thématique du roman de mœurs. 1850-1914*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
24. Hoffet, Frédéric [1953]; *Psychanalyse de Paris*, Paris, Grasset.
25. Houssaye, Arsène [1869]; „Les Parisiennes”, In *La vie parisiennes*, 26.VI. 1869, pp. 508-511.
26. Lattre, Alain de [1975]; *Le réalisme selon Zola. Archeologie d'un intelligence*, Paris, P.U.F.
27. Lefebvre, H [1987]; *La production de l'espace*, Anthropos.
28. Maupassant, Guy de [2000]; *Bel-Ami*, Paris, L'Aventurine.
29. Melic-sarchisova, Nina V. [1975]; *Conteptia celoveka i tvorceschii metod Emilea Zolea*, Mahacicala, Dagknogoizdat.
30. Mercier Louis Sébastien [1828]; *Nouveau Tableau de Paris ou esquisses parisiennes*, Paris, Pillet aîné, 343 p. – vol. I, 356 p. – vol. II.
31. Mercier Louis Sébastien [1990,1387]; *Tableau de Paris, le Nouveau Paris //Paris le jour, Paris la nuit*, Paris, Robert Laffont, pp. 29-588.
32. Mitterand, Henri [1987]; *Le roman et ses territoires. L'espace privé dans „Germinal”*, Paris, PUF.
33. Mitterand, Henri [1990], *Zola. L'Histoire et la fiction*, Paris, PUF.
34. Mitterand, Henri. Becker, Colette [1990], Leduc-adine, Jean-Pierre, *Genèse , structure et style de „La Curée”*, Paris, PUF.
35. Mitterand, Henri [1994 ]; *L'Illusion réaliste. De Balzac à Aragon*, Paris, P.U.F.
36. Mitterand, Henri [1980]; *Le Discours du roman*, Paris, P.U.F.
37. Mitterand, Henri [1968]; „Le regard de Zola”, In *Europe*, n° 468-469. Avril-Mai.
38. Mitterand, Henri. [1987]; *Le regard et le signe. Poétique du roman réaliste et naturaliste*, Paris, P.U.F.
39. Mitterand, Henri [1990]; *Zola. L'Histoire et la fiction*, Paris, P.U.F.

40. Noica, Constantin [1993], *Modelul cultural european*, București, Editura Humanitas.
41. Panea, Nicolae [2001]; *Zei de asfalt, antropologie a urbanului*, București, Editura Cartea Românească.
42. Prus, Elena [2002]; *Dimensiunea socială a imaginarului urban*, In Caietele Echinox, Cluj, Editura Dacia, Nr. 3.
43. Prus, Elena, „Homo urbanus. In Metaliteratură”, *Analele facultății de filologie, Chișinău, UPS „Ion Creangă”*, vol. 6.
44. Reizov, B. [1968]; „L'esthétique de Zola”, In Europe, nr. 468-469, Avril-Mai.
45. Reizov, B. Tvorcestvo Flobera [1955]; *Moscva, Gosudarstvennoe Izdatelstvo Hudejestvennoi Literaturi*.
46. Roventa-Frumușani, Daniela [1999]; *Semiotică, societate, cultură*, Iași, Institutul European.
47. Sârbu, Anca [1999]; *Timp și spațiu în literatura franceză din secolul al XIX-lea*, Iași, Editura Universității „Al. I. Cuza”.
48. Sennett, Richard [2001]; „La civilisation urbaine”, In *Le monde diplomatique*, février, p.24-25.
49. Simmel, Georg [1988]; „The Metropolis and Mental Life”, In *Modernism. An Anthology of Sources and Documents*, Edinburg/ Edinburg University Press.
50. Sompairac, Arnaud [1977]; Le héros dans le labyrinthe, In *La ville n'est pas un lieu*, In *Revue d'Esthétique*, nr° 3-4, pp. 163-171.
51. Spengler, Oswald [1923]; *Untergang des Abendlandes*, München, vol. I.
52. Tadié, Jean-Yves [1997]; *Le récit poétique*, Paris, Gallimard.
53. Tonard, Jean-François [1994]; Thématique et symbolique de l'espace clos dans le cycle des Rougon-Macquart d'Emile Zola, in seria Publication Universitaires Européennes, Série Langue et littérature française, Series XIII. vol.190, Peter Lang.
54. Uzanne, Octave [1894]; *La femme à Paris: nos contemporaines: notes successives sur les Parisiennes de ce temps dans leurs divers milieux, états et conditions*.
55. Uzanne, Octave [1910]; *Parisienne de ce temps. Etudes de sociologie féminine*, Paris, Mercure de France.
56. Villes et régions: la diversité culturelle essentielle à un Europe unie, Actes de la Conférence organisée conjointement par le Congrès des pouvoirs locaux et régionaux de l'Europe et la ville d'Innsbruck, Strasbourg, Conseil de l'Europe, 2002.
57. Zola, Emile [1978]; *La Curée*, Paris, Fasquelle.
58. Zola, Emile [1989]; *Une page d'amour*, Paris, Gallimard.