

## GEOGRAPHIE ET LITTERATURE. UNE SYNTHESE HISTORIQUE

Par Bertrand Lévy, Université de Genève

« C'est pour moi au voisinage de tels carrefours de la poésie, de la géographie et de l'histoire, que gîtent pour une bonne partie les sujets qui méritent ce nom. De tels sujets ne s'éveillent sous les doigts qu'à la manière des grandes orgues : grâce à la superposition de multiples claviers. »

(Julien Gracq, 1992 : 93)

### **Préambule : pourquoi la littérature en géographie ?**

L'amour de la littérature, c'est d'abord la transmission d'une passion, d'un flambeau qui électrise la personne, qui inspire des pensées et des actions plus élevées et plus radicales que celles où nous condamnons l'univers « bureautragique » (le terme est de Pablo Neruda) du quotidien. Passion personnelle pour un auteur, un mouvement littéraire, un concept, une thématique, une région, qui nous donne la force de conviction et de persuasion qui va toucher le cœur de notre interlocuteur. Cette force transmise par l'œuvre littéraire se répercute dans des initiatives fort diverses : non seulement elle nous pousse à écrire des textes dans le sillage de nos préférences littéraires, mais elle peut nous induire à concevoir des projets spirituels ou culturels, bien ancrés dans la réalité matérielle. Ainsi peut-on contribuer à fonder un musée dédié à notre écrivain de prédilection, à rénover une ancienne demeure où il a vécu – telle est la problématique des maisons d'écrivains (Poisson, 1997) -, à concevoir des promenades de tourisme littéraire et culturel, ou encore, à écrire un guide littéraire sur une ville ou une région (R. Regàs, 1996). Toutes ces initiatives montrent bien que la démarche géo-littéraire, même si elle correspond au départ à une géographie plutôt théorique et déconnectée des réalités sociales, peut se prolonger et aller à la rencontre d'un public beaucoup plus vaste, à la rencontre d'une « demande sociale » de plus en plus importante et motivée ; nous pensons là à toutes les manifestations de tourisme littéraire et culturel qui se développent à travers le monde. (La création récente d'une collection de poche au Mercure de France intitulée « Le goût de villes » et qui donne à découvrir une ville à travers des regards croisés d'écrivains en est un témoignage supplémentaire.)

Dans des écrits antérieurs (Lévy, 1997), nous avons déjà dressé les arguments d'un plaidoyer en faveur de l'usage de la littérature en géographie : d'abord le fait que la fréquentation des belles-lettres nous pousse à mieux écrire, à mieux exprimer nos pensées ; ce n'est pas négligeable dans le contexte académique actuel où l'usage de la langue scientifique s'accompagne très souvent d'une sécheresse de ton et d'une pauvreté de vocabulaire, en dehors des expressions spécialisées. Le langage littéraire contient en lui-même les germes d'une intercompréhension mutuelle, d'un certain degré de complicité intellectuelle qui est le résultat d'une rencontre de conceptions entre l'auteur et son lecteur (Lotman, 1973). La littérature prête aussi à débat, car elle suit des raisonnements parfois extrêmes qui donnent à réfléchir, à réagir ; toujours, elle stimule la discussion. Elle permet aussi d'exprimer des contradictions, des paradoxes, dans un monde très soumis aux idées et aux idéologies dominantes ; elle a toujours été l'arme de pensées marginales qui deviennent petit à petit des centres de références – tel est l'un des messages du *Loup des Steppes* de Hermann Hesse.

Avant d'être une passion, un marche-pied vers une géographie à la langue plus fluide, aux contenus évolutifs et philosophiquement fondés, qualités qu'on peut découvrir dans la géographie humaniste anglo-saxonne des débuts (Ley, Samuels, 1978 ; Meinig, 1979), il faut replacer la question dans le cadre d'une histoire et d'une épistémologie de la géographie, pour préciser certains repères.

### **La tradition littéraire et philosophique en géographie**

On peut faire remonter à la géographie des Grecs l'héritage littéraire de la géographie. En effet, dès le départ de l'histoire de la discipline, deux tendances fortes se dessinent : une géographie qualitatifiste, sciences des lieux et de la conception de la Terre, où le discours mythique, philosophique et métaphorique occupe une place essentielle, et une géographie quantitativiste, science des localisations, où la mesure mathématique et les méthodes des sciences de la nature sont appliquées. C'est la géographie de Strabon contre celle de Ptolémée. D'emblée, donc, deux pôles épistémologiques se constituent, un pôle littéraire et un pôle scientifique, tantôt, se complétant, comme dans la *Géographie* de Strabon, tantôt s'excluant, comme dans celle de Ptolémée, qui évacue la science des lieux ou la chorographie de sa vision de la géographie. Depuis Alexandre de Humboldt, le fondateur de la géographie moderne au 19<sup>e</sup> siècle, on retrouve ces deux conceptions apparemment antithétiques de manière alternée dans le temps chez un nombre croissant de géographes. C'est que la littérature, qui dépeint les relations entre l'homme, la terre et le ciel, est un métalangage qui infuse non seulement une saveur incomparable dans le langage de la

culture, mais encore qui exprime d'une manière sensible le nœud gordien qui attache l'homme aux lieux.

Strabon, dans l'Introduction de sa *Géographie*, insiste pour que le géographe soit aussi un philosophe, c'est-à-dire un chercheur doté d'une pensée critique et réflexive. Pour lui, le premier géographe fut Homère. Strabon (1890:2) vise à une science de synthèse, une discipline habilitée à parler de l'existence des hommes sur la terre « dans ce même esprit philosophique, habitué à méditer sur le grand art de vivre et d'être heureux ». Strabon et les épicuriens n'ont pas encore intégré la dimension tragique ou inquiète de l'existence sur terre, telle que la concevra l'existentialisme d'un Dardel (1990) au XXe siècle. Si les références à la philosophie, à la mythologie, et à la littérature antique abondent chez les géographes de l'Antiquité, c'est que ces domaines sont encore sous l'emprise d'une philosophie toute puissante qui domine les autres sciences. La place originelle de la littérature s'inscrit dans la langue du philosophe qui évoque la contemplation de la nature et du cosmos. Quoi de plus noble en effet pour le géographe que de se considérer comme un penseur de monde ?

### **Sentiment de la nature, paysage et littérature : l'apport d'Alexandre de Humboldt**

Pour Humboldt, l'auteur de la première synthèse sur notre sujet, seule la littérature est capable de retracer le sentiment de la nature, tel qu'il se révèle dans les plus anciennes civilisations connues à son époque : les Grecs, les Romains, les Hébreux, les Indiens, les Européens du Moyen Age, de la Renaissance et jusqu'au 18<sup>e</sup> siècle. Pourquoi Humboldt choisit-il de passer au tamis de la *Weltliteratur*, la littérature mondiale chère au romantisme allemand, la question du sentiment de la nature ? Dans l'esprit d'un Humboldt, le monde physique est immanquablement relié à la métaphysique, même si le savant naturaliste ne mélange pas résultats scientifiques et considérations philosophiques. On se situe ici dans la problématique de l'influence de la nature sur l'homme, non pas sur son genre de vie matériel, mais sur son vécu psychique et spirituel. Considérons l'étonnante modernité de l'auteur sur ce point :

« Nous passons de la sphère des objets extérieurs à la sphère des sentiments. Dans le premier volume nous avons exposé, sous la forme d'un vaste tableau de la nature, ce que la science, fondée sur des observations rigoureuses et dégagée des fausses apparences, nous a appris à connaître des phénomènes et des lois de l'univers, mais ce spectacle de la nature ne serait complet si nous ne considérions comment il se reflète dans la pensée et dans l'imagination disposée aux impressions poétiques. Un monde intérieur se révèle à nous. Nous ne l'explorerons pas, comme le fait la philosophie de

l'art, pour distinguer ce qui dans nos émotions appartient à l'action des objets extérieurs sur les sens et ce qui émane des facultés de l'âme ou tient aux dispositions natives des peuples divers. C'est assez d'indiquer la source de cette contemplation intelligente qui nous élève au pur sentiment de nature, de rechercher les causes qui, surtout dans les temps modernes, ont, éveillant l'imagination, à propager l'étude des sciences naturelles et le goût des voyages lointains » (Humboldt, 2000 : 345).

La littérature est ainsi considérée comme une source d'imagination scientifique, de stimulation intellectuelle, capable d'éveiller des désirs, d'influencer des goûts, de déclencher l'action. La littérature antique exprime aussi le grand mythe de l'époque romantique de la contemplation de la nature. La méthode de l'auteur est herméneutique, intertextuelle et comparative ; il questionne, trace des filiations et confronte les grandes textes du passé sur cette question fondamentale. La littérature est ainsi envisagée comme un langage d'une utilité théorique irremplaçable, apte à délivrer le message du sentiment de la nature, tel qu'il se présente chez les différents peuples. Humboldt adopte une perspective critique, mettant en rapport le dit avec le non-dit :

« Sans doute dans l'antiquité grecque, à la fleur de l'âge de l'humanité, on rencontre un tendre et profond sentiment de la nature uni à la peinture des passions et aux légendes fabuleuses. Mais le genre purement descriptif n'y est jamais qu'un accessoire. Le paysage n'apparaît que comme le fond d'un tableau au-devant duquel se meuvent des formes humaines. La raison en est que dans l'art grec tout s'agite dans le cercle de l'humanité. Le développement des passions absorbait presque tout l'intérêt, les agitations de la vie publique troublaient vite les rêveries silencieuses où nous jette la contemplation de la nature » (Humboldt, 2000 : 350).

L'anthropocentrisme des Grecs, à ne pas confondre avec l'humanisme contemporain, empêchait une peinture complète de la nature ; le vocabulaire naturaliste leur manquait. Ainsi, les scènes de la nature se présentent comme des intermèdes discontinus entre des scènes de genre plus marquantes : les tragédies familiales ou les batailles. La tradition pastorale et la poésie bucolique s'élève en quelques lignes dans *l'Illiade* d'Homère :

« Le berger se réjouit du calme de la nuit, de la pureté de l'air, de l'éclat des étoiles qui brillent sous la voûte du ciel. Il entend de loin le bruit du torrent gonflé qui tombe, entraînant dans son noir limon les chênes déracinés » (Homère cit. in Humboldt, 2000 : 352).

Pour Julien Gracq (1995), il convient toujours de mettre un paysage ou un espace « sous tension », il faut en faire un champ chargé magnétiquement,

sinon, l'intérêt de la lecture se perd rapidement. Vision que partageait aussi Stefan Zweig au XX<sup>e</sup> siècle, siècle de l'impatience. Les longues descriptions naturalistes à la Balzac, qui marquaient des compétences réelles en matière d'histoire, d'architecture, d'urbanisme, de botanique... se feront de plus en plus courtes dans la littérature contemporaine. La vitesse et la précision des images les ont concurrencées. Humboldt cite volontiers la précision des *Lettres* de Cicéron dans la description de lieux qui subsistaient au 19<sup>e</sup> siècle, mais il critique les emprunts trop fréquents et systématiques faits par la littérature aux sciences et aux techniques :

« Lorsque la vraie poésie s'éteignit en Grèce avec la vie publique, la poésie didactique et descriptive se voua à la transmission de la science. L'astronomie, la géographie, la chasse et la pêche devinrent les sujets favoris des versificateurs qui déployèrent souvent une flexibilité merveilleuse. Les formes et les mœurs des animaux sont retracées avec grâce et avec une exactitude telle que la science moderne peut y retrouver ses classifications en genres et même en espèces. Mais il manque à tous ces poèmes la vie intérieure, l'art de passionner la nature, et cette émotion à l'aide de laquelle le monde physique s'impose à l'imagination du poète sans même qu'il en ait clairement conscience » (Humboldt, 2000 : 354).

Humboldt est à la recherche non seulement d'un juste milieu entre la description du paysage, l'action humaine et la pensée métaphysique ; il est en quête de l'imagination magique des mages romantiques qui brassaient les éléments du système de la nature dans une alchimie personnelle. Cingria (ca 1970), dans un tout autre contexte, celui de l'évocation d'une ville, ne dit pas autre chose : trop de géographie ou d'histoire descriptive associée à un lieu finissent par tuer l'intérêt du lecteur. Il s'agit toujours garder la dimension « tremblée » du récit. Ainsi, les emprunts trop fréquents à la science ou à la technique masquent parfois une inspiration poétique indigente chez l'écrivain. Le travail d'analyse de Humboldt, qui se poursuit avec Virgile, Horace, Pline l'Ancien et Pline le Jeune, met en relief le caractère utilitaire de la nature chez les Romains, ce qui n'étonne guère chez ce peuple pragmatique.

Plus tard, Humboldt évoque l'Ascension au Mont-Ventoux (1337) de Pétrarque (1990) et le qualifie de texte pré-paysager plutôt que paysager, contredisant ainsi l'interprétation contemporaine de Jean-Marc Besse (2000). Il y a chez Pétrarque une amorce de description, plus topographique que paysagère d'ailleurs, un début de démarche phénoménologique vite réprimé par le code encore très strict de la théologie médiévale : la nature y est considérée comme pécheresse, même si l'expérience de Pétrarque contredit certains mauvais présages. Arrivé au sommet, Pétrarque se détourne du monde extérieur pour se plonger dans les *Confessions* de Saint-Augustin. L'époque n'est pas encore mûre pour une contemplation du

monde extérieur. Ceci dit, le texte de Pétrarque est un texte charnière en regard de l'expérience du paysage de montagne ; l'écrivain est en avance sur la science : pensons à la représentation cartographique de la montagne à cette époque extrêmement fruste ou inexistante.

L'importance des codes culturels et des conventions du langage est très bien mise en évidence par Humboldt. La poésie chevaleresque germanique des Minnesänger – qui va inspirer le romantisme allemand – est en commerce assidu avec la nature, mais limite les descriptions à l'évocation de quelques éléments symboliques, restitués de manière très stylisée :

« Les poètes lyriques du XIIe siècle, quand ils chantent l'amour (die Minne) (...), parlent souvent du doux mois de mai, du chant du rossignol, de la rosée qui brille sur les fleurs de la bruyère, mais ce n'est jamais qu'à l'occasion des sentiments qui semblent se refléter sur ces images » (Humboldt, 2000 : 371). Argument allant dans le sens d'une conception allégorique de la nature, qui cristallise des sentiments humains, motif récurrent du romantisme.

La littérature persane du Moyen Age est encore plus limitée que l'europpéenne. Humboldt y voit un effet du milieu géographique sur le contenu poétique ; l'absence de forêts en Iran empêche la vie solitaire des bois de se déployer, grande pourvoyeuse d'idylles romantiques : « L'objet favori de la poésie persane, l'amour du rossignol et de la rose, revient toujours d'une manière fatigante, et le sentiment intime de la nature expire en Orient avec des raffinements conventionnels du langage des fleurs » (Humboldt, 2000 : 380).

Une des caractéristique méthodologiques de Humboldt est qu'il ne distingue pas les différents genres de littérature (récits mythiques et fondateurs, écrits philosophiques ou religieux, lettres, romans, poésie...), mais les systèmes d'intention à l'œuvre derrière chaque texte. C'est une manière d'éviter des raccourcis interprétatifs entre des écrits de nature si différente que l'Ancien Testament, récit extrêmement codifié sur le plan moral, et des lettres de voyage d'inspiration plus libre. Prise pour elle-même, l'interprétation de l'Ancien Testament est pertinente :

« Un des caractères qui distinguent la poésie de la nature chez les Hébreux, c'est que, reflet du monothéisme, elle embrasse toujours le monde dans une importante unité comprenant à la fois le globe terrestre et les espaces lumineux du ciel. Elle s'arrête rarement aux phénomènes isolés, et se plaît à contempler les masses. La nature n'est pas représentée comme ayant une existence à part et ayant droit aux hommages par sa beauté propre. Elle apparaît toujours aux poètes hébreux dans sa relation avec la puissance spirituelle qui la gouverne d'en haut. La nature est pour eux une œuvre créée et ordonnée, l'expression vivante d'un Dieu partout présent dans les merveilles du monde sensible » (Humboldt, 2000 : 382).

Dans la Bible, le 103<sup>e</sup> Psaume représente une vue théocentrée de la nature, l'esquisse d'un monde parfait, d'une Création qui réjouit le cœur de l'homme, et qui contraste avec le destin parfois sombre et mélancolique du peuple hébreu, comme le relève l'auteur :

« Le Seigneur, revêtu de lumière, a étendu le ciel comme un tapis. Il a fondé la terre sur sa propre solidité, en sorte qu'elle ne vacillât dans toute la durée des siècles. Les eaux coulent du haut des montagnes dans les vallons, aux lieux qui leur ont été assignés, afin que jamais elles ne passent les bornes prescrites mais qu'elles abreuvent tous les animaux des champs. Les oiseaux du ciel chantent sous le feuillage. Les arbres de l'Eternel, les cèdres que Dieu lui-même a planté, se dressent pleins de sève. Les oiseaux y font leur nid, et l'autour bâtit son habitation sur les sapins » (Humboldt, 2000:383).

Cette représentation suggestive de la nature possède évidemment une portée idéale. Il n'y existe pas encore de sentiment émotionnel de la nature, mais plutôt le portrait d'une nature vue d'en haut, dessinée au sein d'un tableau parfait qui a valeur d'aspiration pour la région qui lui sert de cadre ; la présence de l'eau, des arbres, des oiseaux, est rare dans cette contrée.

La Bible a été l'objet d'interprétations géographiques diverses. Si C.G. Glacken (1967) élargit l'analyse de Humboldt en multipliant les points de vue et les articulations méthodologiques, si Manfred Büttner (1980) tire la notion de géosophie de la lecture de textes religieux, Jean-Luc Piveteau (1978) appliquera des modèles et des concepts plus récents comme le modèle centre-périphérie, la territorialité, les lieux de mémoire ou la présence de tensions géopolitiques dans l'Ancien Testament. On prend ainsi conscience que le géographe intervient toujours dans la littérature avec son bagage professionnel propre, ses préoccupations scientifiques du moment et son expérience personnelle.

Un des points étonnants de ce premier chapitre consacré à la littérature par un géographe est qu'il aborde tant des textes littéraires que paralittéraires. Les relations issues des Grandes Découvertes, comme les *Carnets* de Christophe Colomb ou les *Lettres* d'Amerigo Vespucci, le récit qu'en fait le poète portugais Camoens dans les *Lusiades*, tous ces écrits sont rassemblés et auscultés par le savant allemand à l'aide des mêmes lunettes. Suivent Shakespeare, Rousseau, Buffon, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand – ami de Humboldt - et Forster, le compagnon de Cook dans son second voyage autour de la Terre. Il faudra l'aide de géographes ultérieurs qui s'intéresseront aux récits de voyage, comme Vidal de La Blache consacrant son premier livre à Marco Polo (Mercier, 2000) ou des linguistes du XX<sup>e</sup> siècle pour préciser la nature du topos présent dans la littérature, (Weisgerber, 1978), (L. Mondada, 1994).

## « L'homme et la terre » d'Eric Dardel ou les fondements littéraires de la géographie

Nous ne citerons pas tous les géographes qui ont utilisé l'art de la citation pour illustrer un paysage ou un processus de géographie physique ou sociale, ni tous ceux qui, sans être des « écrivains-nés » ont toutefois manié la plume avec talent et un réel sens de l'image : Vidal de la Blache et Elisée Reclus appartiennent à ceux-ci. Notre propos est plutôt de montrer comment la littérature a poussé certains géographes à renouveler fondamentalement le langage de la géographie ; après Alexandre de Humboldt, Eric Dardel va influencer la vague géo-littéraire que nous connaissons aujourd'hui.

Comme tout écrit en avance sur son temps, *L'homme et la terre* marque une rupture épistémologique avec la conception de la science géographique d'alors et en même temps un raccordement avec des courants de pensée importants issus du passé et renouvelés dans les années 1950. Rappelons que Sartre a publié *L'existentialisme est un humanisme* en 1946, et que dans les années 1950, plus rien ne retient les chercheurs français d'aller puiser des éléments théoriques chez les philosophes germaniques, comme Heidegger par exemple. L'oeuvre majeure de Dardel est ignorée plus que combattue par les géographes de son époque. Elle connecte la géographie à la phénoménologie et à l'existentialisme, ainsi qu'à la psychologie, l'ethnologie et l'histoire des religions. Il y a un charme très littéraire chez Dardel doublé d'un questionnement philosophique sur l'objet de la géographie qui a dû dérouter plus d'un géographe classique. Si l'auteur aime à citer quelques belles lignes d'un Vidal, le découpage de son ouvrage n'obéit pas aux divisions classiques (géographie physique d'une part, géographie humaine d'autre part), mais commence par poser une question ontologique : « Connaître l'inconnu, atteindre l'inaccessible, l'inquiétude géographique précède et porte la science objective. Amour du sol natal ou recherche de dépaysement, une relation concrète se noue entre l'homme et la Terre, une *géographicité* de l'homme comme mode de son existence et de son destin » (Dardel, 1990 : 2). L'ouvrage aborde l'histoire de la géographie en seconde partie alors que la première partie, consacrée à l'espace géographique, comprend les chapitres suivants : espace matériel, espace tellurique, espace aérien, espace construit, le paysage.

Le langage de Dardel s'oppose à celui de la techno-science vers laquelle tendra une partie de la géographie scientifique, à visée plus économiste et planificatrice. Il s'oppose aussi à la géographie vue exclusivement comme une science sociale ; pour Dardel, la géographie doit demeurer au carrefour des mondes physique et humain – héritage de la géographie classique et de la tradition humboldtienne. Les thèmes dominants chez lui relèvent plus de la nature et de la campagne que de la ville – le chapitre sur l'espace construit est très succinct. La littérature est convoquée pour une double cause : d'abord, elle symbolise l'écriture de la Terre, elle souligne « le



dessin du rivage, les découpures de la montagne, les sinuosités des fleuves » (Dardel, 1990 : 2) ; ensuite, elle se fait l'expression d'un vécu humain, d'un attachement aux lieux et aux éléments de la nature. Voyons ce passage très inspiré par *L'Eau et les rêves* de Bachelard (1942), où science et poésie se rejoignent : « L'espace aquatique est un espace *liquide*. Torrent, ruisseau ou fleuve, il coule, il met en mouvement l'espace. Il est mouvement, et, par contraste, il *fixe* l'espace environnant, rives ou plaine. La rivière est une substance qui rampe, qui « serpente ». Les eaux se « glissent à travers la fraîcheur des buissons épais, doucement agités ; elles ne murmurent point, elles coulent à peine » (Goethe). Au fond des rivières limpides, le jeu mouvant des lumières et des ombres bleues, ce royaume secret « plein de fleurs immobiles et étranges » (Maeterlinck) donne une expérience directe de la spatialité aquatique. L'eau courante, parce qu'elle est mouvement et vie, déride l'espace » (Dardel, 1990 : 27).

La démarche de Dardel aurait pu se limiter à colorier le langage du géographe par celui de la littérature, mais toujours, Dardel se justifie par une volonté d'écrire une « autre géographie », plus expressive : « Le langage du géographe sans effort devient le langage du poète. Langage direct, transparent qui « parle » sans peine à l'imagination, bien mieux sans doute que le discours « objectif » du savant (...) » (Dardel, 1990 : 3). C'est la première fois dans l'histoire de la discipline que le lien affectif qui rattache l'homme à la terre influence d'une manière explicite le discours géographique. Cette relation obligée entre le monde extérieur et le monde intérieur, cette objectivité qui s'enracine dans une subjectivité s'inscrit dans une perspective phénoménologique que développera plus tard la géographie humaniste. La différence essentielle toutefois entre un Dardel et les géographes humanistes anglo-saxons est que les seconds se feront les interprètes rigoureux d'écrits littéraires, alors que Dardel laissera une empreinte poétique et littéraire dans ses évocations ; pour lui, l'objet de la géographie ne consiste pas seulement en une herméneutique de signes textuels, mais de signes issus de la terre elle-même, cette « écriture à déchiffrer ». On constate donc le caractère révolutionnaire de la démarche de Dardel – même si son idéologie personnelle est celle d'une tradition de l'enracinement qui n'a rien de révolutionnaire – qui cherche à insuffler au langage géographique une dimension créative, poétique et philosophique.

### **Géographie humaniste et littérature : les jalons méthodologiques**

Avant les apports humanistes, des contributions isolées et plutôt rares comme celle de Paterson (1965) sont toujours à l'affût de signes tangibles dans la géographie réelle de lieux dépeints par des écrivains, dans une perspective généralement régionaliste. Cette constante méthodologique qui cherche des correspondances entre la géographie réelle et la géographie

imaginée par l'artiste est soumise à critique par le mouvement humaniste. Surgit d'abord la question de la confrontation de deux langages, le langage scientifique de la géographie et le langage artistique de la littérature. Pocock (1981) défend l'idée selon laquelle la rencontre d'un art, la littérature, avec une science, la géographie, est un faux problème, car la version humaniste de la géographie participe autant d'un art que de la science sociale. C'est une justification facile mais assez répandue dans la branche anglophone (Meinig, 1983) ; rien n'empêcherait alors la géographie, qui s'est toujours caractérisée par un exercice d'emprunt permanent aux autres disciplines, d'invoquer les Muses littéraires. Dans un registre voisin, Yi-Fu Tuan (1978 : 357) explique que la géographie - tout comme la littérature - embrasse un domaine suffisamment vaste pour comprendre à la fois le jardin de l'art et la route de la science. Certes, l'art et la science diffèrent par l'intention et la nature de leur langage respectif : celle-ci tend à la rigueur, l'exactitude, et, en principe, à la prédictibilité de ses résultats, tandis que celui-là vise à l'expressivité et à une perfection de forme (Starobinski, 1977). Yi-Fu Tuan retourne la question en affirmant qu'il y a de vastes généralisations contenues dans la littérature ayant parfois une valeur scientifique. Chez Balzac ou Stendhal, dans les romans sociaux, naturalistes ou historiques, ces généralisations touchent aussi bien les géographies sociales et économiques qu'urbaines. Dans la science-fiction d'un Jules Verne, il existe une foule de renseignements scientifiques, d'informations géographiques "vérifiables", concernant tant les domaines de l'exploration que ceux de la technique (Jules Verne était du reste en relation avec de nombreuses sociétés de géographie) (Montès et al., 1995). Ainsi, on peut détecter dans la littérature, de science-fiction ou celle plus fidèle à la "réalité", une telle foison de théories, de notions, de concepts et de phénomènes géographiques en puissance, qu'il serait rébarbatif d'en dresser la liste exhaustive.

Yi-Fu Tuan (1978, 1981) met l'accent sur l'approfondissement des destinées individuelles apparaissant dans le roman. La question de la place du sujet et de sa relation au monde est une des préoccupations majeures du courant humaniste, et le roman lui apporte sous cet angle des réponses prometteuses. Durant des centaines de pages, le romancier ne fait-il pas qu'expliquer le monde qu'il a créé, conçu ou reconstitué ? N'élucide-t-il pas la trame intersubjective et sociale où il a plongé ses personnages romanesques ? La profondeur de la littérature se situe justement dans sa capacité à rendre explicite l'univers du moi individuel et de l'intersubjectivité. Ainsi, sur le plan de l'éclaircissement introspectif, qui est une des aspirations de la connaissance humaniste, le degré de finesse atteint par la littérature est généralement supérieur à celui prodigué par les sciences humaines. Les idiosyncrasies individuelles y apparaissent en détail et sont passées au peigne fin, alors que dans les sciences sociales, elles sont gommées au profit de généralisations parfois banales. Le roman dévoile en

effet des comportements et des attitudes singuliers, des idiosyncrasies individuelles - qu'il s'agit de mettre à jour, car l'individu est l'unité existentielle par excellence - mais qui peuvent oblitérer le vécu du plus grand nombre :

"(...) l'intérêt des points de vue et des perspectives peut être porté si loin qu'il dissout le monde extérieur et rend impossible la description d'une unité plus vaste que les mondes fragmentés des acteurs individuels") (Yi-Fu Tuan, 1978 : 204).

Montrer que des subjectivités se confrontent et parfois s'affrontent à propos de leur place existentielle dans le monde et constitue déjà un projet en soi. Encore convient-il de mesurer la distance qui sépare la vie romanesque de la vie réelle. Olwig (1981) reprend la théorie de Marcuse selon laquelle la forme artistique transcende la réalité du monde en lui conférant une authenticité propre. Le discours artistique, s'il peut être rattaché à la vie d'un auteur, d'une époque, d'un espace géographique, jouit d'une autonomie relative, d'un sens de l'invention qui caractérise justement l'œuvre de fiction. C'est le travail de l'imagination de l'artiste que de transcender la réalité ordinaire. Ainsi, la réalité présente dans une œuvre d'art n'est pas conforme à la réalité qui prévaut dans le monde. Le géographe doit être avisé du côté parfois trompeur de l'art (comme la peinture en trompe-l'œil), des moyens que met en œuvre un artiste pour créer l'illusion d'une reproduction factuelle, exercice commun à la littérature et à la peinture figurative (Tuan, 1978 : 205). Cette théorie esthétique avise le géographe de ne pas puiser sans discernement dans des représentations artistiques et contredit la thèse selon laquelle un écrivain dépeint fidèlement la réalité géographique d'un paysage. Ainsi, la théorie de « l'art éloigné de la réalité » de Marcuse incite-t-elle certains humanistes à faire preuve de prudence en abordant le roman. Nous avons bien montré toute la distance mais aussi les liens puissants qui étaient établis entre la littérature « réaliste » d'un Hermann Hesse au travers de ses carnets de voyages et autres notations quotidiennes, et sa littérature de fiction à propos de l'Italie (Lévy 1992).

La théorie qui distingue la réalité géographique dépeinte au quotidien et la réalité romanesque n'affaiblit pas la portée du roman, bien au contraire. Le roman possède une fonction sociale : l'univers fictif a valeur d'aspiration chez l'écrivain et le lecteur. Ainsi, la littérature d'imagination ne dépeint pas le monde tel qu'il est mais tel qu'il devrait être ou tel qu'il pourrait être. D'où un caractère visionnaire et utopique qui imprime dans la conscience des lecteurs une nouvelle perception de la réalité. Pour Marcuse, l'art joue un rôle révolutionnaire ; il brise le monopole de la réalité établie. La littérature se révèle ainsi un enjeu culturel et idéologique, pas seulement à l'échelle individuelle, mais aussi collective.

Un excellent exemple de cette aptitude est énoncé par Newby (1981) : la capacité de la littérature à jouer un rôle pionnier dans l' « invention » de nouveaux lieux touristiques après avoir formé de nouveaux goûts chez les lecteurs. Il cite la région du « Lake District » au Nord-Ouest de l'Angleterre, célébrée entre autres par Wordsworth, et qui est devenue aujourd'hui une région très courue de tourisme littéraire. Nous pourrions ajouter la région du Lac Léman « inventée » par la *Nouvelle Héloïse* de Rousseau à la fin du 18<sup>e</sup> siècle. La Patagonie, après les livres de Bruce Chatwin, Paul Theroux, Francisco Coloane, est aussi devenue un nouveau territoire touristique très prisé après avoir été une terre à éviter (Hochkofler, 2002). Si l'on examine l'invention de lieux touristiques on s'aperçoit qu'une séquence a tendance à se répéter : d'abord naissent les descriptions d'explorateurs, de découvreurs et de scientifiques ; à ce stade, les lieux deviennent connus mais ne sont pas encore touristiques ; l'écrivain intervient surtout dans l'inauguration de nouvelles pratiques de l'espace : ainsi, l'américain Scott Fitzgerald a-t-il promu le touriste d'été et des plages sur la Riviera française dès les années 1920 ; autre exemple, Hermann Hesse, en envoyant ses récits de neige aux grands journaux germaniques des années 1920, a contribué à promouvoir la pratique du ski dans les Alpes. Il faut bien sûr ajouter que les artistes sont créateurs de modes touristiques malgré eux ; une fois ces espaces encombrés de touristes, ils partent pour d'autres lieux ou inventent d'autres formes de voyages. Le tourisme concentré sur des espaces restreints sème lui-même ses propres graines de destruction, et là aussi, les écrivains ont un rôle moteur lorsqu'il s'agit de dénoncer les effets pervers d'une touristification intensive.

Les thèmes qui se dégagent de la perspective humaniste touchent évidemment au vécu humain dans l'espace, à la relation phénoménologique entre le sujet et les lieux, un paysage ou une région (Nogué Font, 1993). Quelques thèmes émergent comme le sentiment d'enracinement et de déracinement (C.-A. Middleton, 1981), le sens du lieu – concept omniprésent - (Cook, 1981), le sentiment d'exil ou d'appartenance à une région. Seamon (1981) développe le concept d'intériorité/extériorité existentielle qui rejoint celui d'insider/outsider par rapport à un milieu donné, lecture dialectique que nous avons appliquée au *Loup des Steppes* de H. Hesse (Lévy, 1992). Le recueil de Pocock (1981) voit cohabiter des notions et des concepts non mutuellement exclusifs. Un auteur se détache par son originalité : Gunnar Olsson (1981), qui provient de la géographie théorique et quantitative, et qui remarque à un moment crucial de sa carrière qu'il est plus facile d'ordonner de mauvaises mesures de planification spatiale que de chercher à comprendre l'homme, but que la littérature, laboratoire de la condition humaine, a toujours poursuivi. Ses contributions extrêmement innovantes du début des années 1980 sont articulées sur des paradoxes généraux qui empruntent tant à la sémiotique des sciences sociales qu'à une perspective existentielle agrémentée d'une touche

personnelle. Ses écrits peuvent se targuer, comme ceux de Dardel, d'être des œuvres de création autant que d'interprétation. La méthode d'Olsson reprend celle de la sémiotique de l'espace, qui recommande de procéder par antinomie et polarité spatiales (haut/bas, proche/lointain, ouvert/fermé, dedans/dehors...) (Lotman, 1971, Weisgerber, 1978), en y superposant des polarités d'ordre temporel, social et philosophique :

« It is part of my epistemological stance that insiders experience and outsiders understand ; whereas experience is confined to one logical type at the time, understanding is in the act of crossing categorial boundaries. For this reason, it is not surprising that the most penetrating accounts of home stem from people away : August Strindberg, Henry James, James Joyce, Marc Chagall, Witold Gombrowicz, Vladimir Nabokov... » (Olsson, 1981 :126).

Dans le discours de Gunnar Olsson, la théorie, la rhétorique, la réflexion et le goût de la métaphore, puisés chez ses auteurs de prédilection, métamorphose le discours géographique par un remarquable travail sur le langage. Ses contributions suscitent parfois l'incompréhension ou l'irritation chez les tenants d'une approche plus traditionnelle.

### **Michel Chevalier : une approche plus classique de la littérature**

Professeur de Paul Claval, Michel Chevalier (2001) a laissé une synthèse à la richesse incomparable, s'agissant des sources francophones, avec l'accent mis sur le roman. Essai de type kaléidoscopique, son essai « Géographie et littérature » est découpé de manière très classique. Dans le premier chapitre, il approfondit, dans le sillage de Taine et d'Albert Thibaudet, l'influence du milieu géographique sur la formation de la personnalité de l'écrivain. Dans le chapitre II, ce sont à l'inverse les éléments géographiques présents dans la littérature qui sont convoqués. Sous le titre « Vie sociale et littérature », l'auteur approche les catégories sociologiques (bourgeois, intellectuels, peuple des villes, milieux populaires, ouvriers....) tels qu'ils apparaissent dans le roman français des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles. Les autres têtes de chapitres sont consacrés à la « vie rurale et littérature », à « la ville », à la littérature de voyage et à divers aspects comme le tourisme, la mer, la montagne... C'est l'étendue des sources et l'aspect savant de l'étude qui font sa force ; l'auteur prend le temps d'approfondir quelques points seulement par la technique du zoom. Géographe classique, M. Chevalier n'entre pas dans les débats théoriques contemporains, mais son argumentation en faveur de telle ou telle oeuvre montre une connaissance réelle des livres et des lieux. L'esprit des lieux, l'identité des régions, la personnalité des villes, le caractère des nations sont au centre de ses préoccupations ; la littérature est irremplaçable pour cerner ces caractéristiques à travers le vécu, individuel et

social. La discussion sur le rôle pionnier de la littérature est très bien condensée :

« (...) K. Olwig note que la littérature peut être à l'origine de grandes réalisations matérielles ; il donne l'exemple du défrichement des landes du Jutland auquel les poètes auraient préparé l'opinion. On peut également penser aux écrivains du *Risorgimento*, à Withman et à la conquête de l'Ouest, à Kipling et à l'Empire britannique. Mais, dans tous les cas, les écrivains sont-ils vraiment à l'origine de l'action ? Ou ne sont-ils que les porte-parole d'un mouvement qui les dépasse ? » (Chevalier, 2001 : 28)

### **Science et littérature à la croisée des chemins**

Le géographe Henri Desbois (2002) milite pour une plus grande proximité des textes littéraires et géographiques ; à l'opposé, Franco Moretti (2000), professeur en littérature comparée, cherche à effectuer une « géographie de la littérature » de manière scientifique, en utilisant notamment la théorie de la diffusion de l'innovation et la cartographie thématique. Desbois et Moretti partent de préconceptions et de méthodes opposées : pour le géographe, il s'agit de parler à l'imagination, de s'écarter quelque peu de canons académiques trop rigides qui condamnent toute fantaisie, alors que pour Moretti au contraire, la recherche littéraire devrait privilégier des « instruments analytiques » ; il est plus géographe que le roi lorsqu'il affirme : « Une bonne carte vaut mieux qu'un long discours » (Moretti, 2000 :10). En fait, c'est sur la conception de l'espace que s'opposent ces deux formes d'interprétation : pour Desbois et toute une école de topologie littéraire, il s'agit de montrer que l'écrivain procède par anamorphose (Raffestin, 1999) de l'espace et du temps qui définissent des nœuds symboliques. Au contraire, Moretti, dans une logique d'analyse spatiale, cartographie les lieux qu'il réduit à des localisations dans un espace euclidien : ainsi une carte thématique représente le Londres de Charles Dickens. A côté de l'aspect purement factuel de ces analyses que critiquerait un humaniste - l'essence du mot échappe à l'analyse modélisante - il faut bien reconnaître que cette cartographie de la littérature présente un certain intérêt : ainsi voit-on des cartes de diffusion des traductions d'un roman (les *Buddenbrook* de Thomas Mann) considérées comme des innovations socio-culturelles. D'autres cartes, proches d'une géographie de l'histoire de l'art, signalent l'évolution des centres d'édition en Espagne selon les époques. Les outils les plus modernes de l'analyse spatiale sont appliqués avec un certain succès au domaine du roman dans une perspective de science culturelle.

Marc Brousseau (1996) recherche plutôt des qualités d'espace dans la littérature. Il discute les deux grandes méthodologies interprétatives : les analyses « textualistes », issue du structuralisme et de la sémiologie, et la

méthodologie humaniste. Certains textes se prêtent mieux à une interprétation humaniste de type biographique et existentielle et d'autres, plus anonymes, à une analyse sémiologique. Dans les premiers apparaît une filiation manifeste entre l'espace de vie réel de l'auteur et l'espace représenté dans son oeuvre littéraire : c'est le cas de récits de voyages écrits à la première personne, de romans à contenu très autobiographique. A l'opposé, il existe des textes où l'auteur ne s'engage pas personnellement ni sous le couvert de personnages romanesques : ce sont par exemple les relations de voyage écrites par des géographes et des administrateurs qui gagnent à être analysés par des méthodes sémiologiques (Mondada, 1994).

Brosseau (1996), à la suite des travaux de J.D. Porteous (1990), remarque que la perception visuelle a été privilégiée dans les travaux des géographes (la géographie a longtemps consisté en un savoir-voir), alors que le son, les bruits, les odeurs, le goût ont été négligés. En prenant pour illustration *Le parfum* de David Süsskind, il montre que la littérature restitue les odeurs de quartiers, de rues, de places, de maisons... C'est le rôle de la littérature, qui anticipe les grandes questions que formalisent ensuite les scientifiques, que de rendre les géographes sensibles à des dimensions nouvelles. L'écrivain est capable comme nul autre de jouer sur une géographie des cinq sens dans l'espace et d'activer les sensations par le jeu du souvenir. Le rôle de la mémoire dans ce processus a curieusement fait l'objet de très peu d'études ; la mémoire est beaucoup plus qu'un filtre perceptif (Bailly, 1980).

Dans son article intitulé « Lieux et écriture chez Bukowski », Brosseau (2002) reprend le débat méthodologique entre les influences individuelles et sociales sur la formation du texte littéraire. Ce débat oppose régulièrement les tenants d'une analyse marxienne, influencée par le matérialisme dialectique, et les tenants d'un humanisme centré sur la personne et d'essence idéaliste. Brosseau (2002), qui met en relief l'importance des bas-fonds chez Bukowski, opte pour une méthodologie médiane : d'une part il tient compte des « déterminations sociales et géographiques qui interviennent dans le processus littéraire » (Leenhardt, 1989) ; d'autre part, il insiste sur l'ancrage socio-spatio-temporel de l'oeuvre dans la géographie du Los Angeles connu et vécu par l'auteur, ce « chassé-croisé entre les lieux de la vie et de l'oeuvre » (Brosseau, 2002 :7). En citant Bourdieu, l'auteur montre l'influence de la position sociale de Bukowski, qui oscille sans cesse entre la pauvreté matérielle et des exigences spirituelles élevées (il composait ses textes en écoutant de la musique classique...). Par « détermination sociale », Brosseau entend les facteurs d'origine et de classe sociale, d'ethnicité, de sexe ou d'orientation sexuelle (!). Les autres déterminations sont les rapports de pouvoir, la position de l'auteur au sein du champ littéraire et éditorial, son éventuelle « stratégie d'écriture » en regard du lectorat. Cette forme d'analyse a souvent un côté mécanique, simplificateur, voire caricatural, reconnaît Brosseau.

Un autre élément du débat méthodologique est le suivant : faut-il privilégier la mise en relief « documentaire » des contenus géographiques, le message moral éventuel de l'auteur issu de sa conception du monde, ou des questions plus textuelles comme le genre de mots utilisés, leur fréquence d'apparition, les conventions littéraires de l'auteur ? Dans le cas de Bukowski dont le vocabulaire transgressif est bien connu, la dimension textuelle a son toute importance. Il y a dans son œuvre une influence directe du milieu de vie, de son attirance pour les bas-fonds, sur la manière dont il s'exprime.

Dans le cas de Bukowski comme chez d'autres auteurs à la personnalité inscrite en filigrane du texte (on pense à Dostoïevski, Pablo Neruda ou Carlos Fuentes), des auteurs qui ont un avis, métaphysique, social ou politique, il nous semble très difficile de faire l'impasse sur la personnalité de l'auteur et nous contenter uniquement d'une approche textualiste. Avec le retour du sujet dans les sciences humaines, l'École de Genève de critique littéraire, qui mettait en perspective la vie et l'œuvre d'un auteur (Poulet, 1963 ; Raymond, 1964) est promise à un certain avenir ; les interprétations herméneutiques de type biographique, existentielle et culturalistes connaissent une renaissance.

### **Ville et littérature : quelques exemples puisés dans les lettres latino-américaines**

« La géographie a réalisé, enfin, que la seule analyse des formes matérielles ne saurait rendre adéquatement compte de la réalité d'une ville » (Racine, 2004 :77). La ville est non seulement un organisme complexe qu'un méta-langage comme celui de la littérature est à même de situer et de restituer, elle est aussi et surtout une somme d'affects, d'émotions individuelles et collectives, qui fait naître et résonner chez son habitant de multiples appels de sens :

« Si la ville est là, c'est qu'elle fonctionne. Pour et par ceux qui l'habitent, y travaillent, la vivent, en vivent, la visitent, mais aussi en rêvent, la bénissent ou la haïssent. Et la disent. Car plus que tout autre objet, la ville fait parler les gens. Peut-être même en tant que telle, elle parle elle-même, à travers l'ensemble des signes qu'elle porte et qui la portent jusqu'au cœur de hommes. Elle fait parler, et davantage peut-être encore, elle les fait être. Au travers d'une géographie secrète, de multiples visages, que seuls révèlent les écrivains » (Racine, 2004 :77) .

La littérature possède une place essentielle dans cet appel de sens. Alors que la photographie et la peinture prodiguent des vues synchroniques de l'espace, la littérature, grâce au continuum littéraire, restitue une perception diachronique de la réalité. Ainsi parvient-on à identifier dans un livre un



marquage symbolique de la ville, qui tisse une trame de lieux de mémoire, lieux qui « parlent » au poète et au lecteur. Les grands écrivains ont toujours eu besoin de la ville, de quelques villes, pour situer leur action et nourrir leurs réflexions. Certains ont donné naissance à une mythologie urbaine qui les associe intimement à l'esprit des lieux. Que serait Dostoïevski sans St Petersburg, Stefan Zweig sans Vienne et Rio de Janeiro, Georges Haldas sans Genève, Roland Barthes sans Paris et la Tour Eiffel, Carlos Fuentes sans Mexico ? On pourrait aussi retourner la question : que serait Buenos Aires sans Borges ? Pourquoi cette identification première, fondée sur une expérience de vie et un espace très fragmentaire ? Parce que l'écrivain nous donne une clé d'accès unique, nous ouvre une voie personnelle, nous livre un rapport explicatif essentiel sur la ville que nous reconnaissons, mais à laquelle il manque un sens général. La lecture de textes littéraires qui déroulent leur continuum dans une ville, nous met en rapport avec des lieux intimes de la ville ; c'est ainsi que se construit une trame symbolique à travers laquelle nous lisons l'espace et les lieux urbains. C'est une des fonctions de la littérature que de donner sens aux choses, et la ville actuelle, fragmentée et illisible, en a particulièrement besoin.

« De la richesse baroque d'*Evaristo Carriego*, l'un de ses premiers livres, au ton laconique de nouvelle comme *La Mort de la Boussole* (qui a pour cadre une cité sous pseudonyme), ainsi qu'à la longue fable plus tardive intitulée *Le Congrès*, Borges a construit pour Buenos Aires une cadence et une mythologie avec lesquelles la ville est aujourd'hui identifiée. Quand Borges a commencé à écrire, Buenos Aires (si éloignée d'une Europe perçue comme un centre de la culture) semblait vague et incertaine, en manque d'une imagination littéraire capable de l'imposer à la réalité. (...). La Buenos Aires que Borges propose à ses lecteurs s'enracine dans le quartier de Palermo, où se trouvait jadis la maison de sa famille (...). » (Manguel, 2003 :48-49).

L'identité d'une ville pour un écrivain est soumise aux fluctuations de son existence, à des projets qui se réalisent ou non, à des dynamiques humaines qui se font et se défont ; il en va ainsi pour chaque homme. Chez Borges, le sentiment de reconnaissance domine à l'égard de quelques villes dont le souvenir est lié à des époques de sa vie : la Genève de 1914-1918 où il fit ses découvertes d'adolescent, la Buenos Aires des années 1920 et 1930, Montevideo, Nara au Japon et Austin, au Texas, où il fut accueilli par l'université. Horacio Capel (2001), géographe expérimenté maîtrisant aussi bien la géographie urbaine qu'économique a consacré à Borges un important essai. Le professeur de Barcelone retient toute la leçon qu'un auteur comme Borges est susceptible d'offrir à la géographie. Par son sens de la métaphore, de l'analogie spatiale et temporelle, Borges, qui se considérait comme « un homme de la ville », possédait un « sixième sens »

de l'espace, celui que développent parfois les malvoyants, capables de condenser la réalité en quelque pensée abstraite extraordinairement éclairante. Il n'est guère étonnant qu'Horacio Capel, passionné d'histoire et d'épistémologie de la géographie, ait analysé les influences intellectuelles de Borges - qu'on sait nordiques et anglo-saxonnes - et leur transcription géographique. Son sens de la légende, ses associations d'idées inédites, ses rêves et ses cauchemars liés aux figures du miroir et du labyrinthe, sa métaphore célèbre sur la carte de l'Empire qui n'est jamais le territoire (tout le rôle du modèle...), toute une dimension au-delà du visible dont la géographie classique n'était pas coutumière, sont mis en relief. Cette conception relativement abstraite de l'espace où se projettent les rêves, les désirs et les obsessions, où se nouent aussi les relations de pouvoir, occupera une place essentielle dans la géographie du XXI<sup>e</sup> siècle (Capel, 2001).

Si Borges fait partie des écrivains qui ne font pas entrer tout le monde dans leurs livres mais considèrent plutôt le monde comme un livre, Pablo Neruda a composé une littérature beaucoup plus empreinte d'éléments concrets. Cela dit, Neruda fait partie des poètes qui n'acceptent pas le monde tel qu'il est mais le soumettent à une critique sociale. Dans sa magnifique autobiographie, Neruda (1975) signe un chapitre intitulé « Le vagabond de Valparaiso », où l'on retrouve tour à tour le portrait climatique, environnemental, topographique, et bien sûr social et humain du port chilien. Avant de livrer quelques commentaires, il convient de noter qu'une interprétation de texte est toujours réductrice et unidimensionnelle par rapport à la polysémie d'un poème. Commençons par cette évocation qui compare Valparaiso et Santiago :

« Valparaiso est située tout près de Santiago. Les deux villes sont séparées seulement par les montagnes hirsutes sur les cimes desquelles se dressent, comme des obélisques, de grands cactus hostiles et fleuris. Pourtant une chose indéfinissable les éloigne. Santiago est une ville prisonnière, entourée par ses murs de neige. Valparaiso, par contre, ouvre ses portes à la mer sans fin, aux cris de la rue, aux yeux des enfants » (Neruda, 1975 :85).

Le géographe note la prégnance du paysage au sein de cette opposition entre deux villes proches, complémentaires mais radicalement différentes. Modèle de la comparaison interurbaine que l'on retrouve sous la plume de Stefan Zweig (1992) à propos de Sao Paulo et de Rio de Janeiro au Brésil et qui est omniprésente dans certaines nations comme l'Italie (Rome versus Milan), l'Espagne (Madrid vs. Barcelone) ou la Russie (Moscou vs. St Petersbourg). Qu'est-ce que le poète apporte en regard du langage géographique ? Une modélisation de la réalité exprimée en termes imagés (Valparaiso, ville ouverte à l'océan *versus* Santiago prisonnière de ses

montagnes), parfois déterministe mais exprimée en traits fulgurants. La fulgurance de l'image et la rapidité du jugement n'empêche pas l'objectivité du paysage de se déployer, en termes suggestifs. Cette vision rapide mais fondée complète le discours géographique objectif.

Dans le passage suivant, le poète condense poétiquement le contexte géographique et humain du port chilien, avant le creusement du canal de Panama :

« Valparaiso scintilla dans la nuit de l'univers. Du monde et vers le monde surgirent des navires pavoisés beaux comme colombes de rêve, des bateaux parfumés, des frégates affamées que le cap Horn avait retenues plus que de raison... Souvent les hommes à peine débarqués se précipitaient sur la pâture... Jours féroces et fantastiques où les océans ne communiquaient que par le lointain détroit de la Patagonie. Temps où Valparaiso payait en bonne monnaie les équipages qui la souillaient et qui l'aimaient » (Neruda, 1975 :95).

Le mythe fonde la réalité géographique a écrit Dardel (1952) ; le poète participe à cette entreprise de mythification des lieux, en leur procurant un sens nimbé d'images et de symboles universels. Pablo Neruda, qui possède le sens de la rencontre, aime à personnifier les villes. Dans le *Chant général*, le poète apostrophe Valparaiso comme une femme incarnant les symboles de l'eau et du feu :

« J'aime, Valparaiso, tout ce que tu renfermes  
ou que tu irradies, ô fiancée de l'océan,  
hors de ton nimbe sourd et bien au-delà.  
J'aime ta lumière si crue quand tu accours  
Au-devant du marin dans la nuit de la mer :  
Tu es alors – rose aux pétales d'oranger-  
Radiieuse nudité, tu es feu et brouillard » (Neruda, 1977 : 361)

Si la ville prend le visage métaphorique de la fleur, elle prend aussi celle d'un corps mythologique :

« Tu es la tête montagnaise,  
la tête capitale  
du grand océan.  
Sur ta céleste croupe de centaure tes faubourgs  
Exhibent  
La peinture  
Rouge et bleue des boutiques de joujoux »  
(Neruda, 1977 :362)

Ce qui différencie la démarche mythique de Neruda de celle d'Homère, c'est qu'il opère à la suite de la poésie symboliste française - dont Apollinaire est le précurseur - un mouvement dialectique qui balance du mythe au contre-mythe, comme si enchantement et désenchantement du monde formaient une chaîne solidaire :

« Ô Valparaiso, rose immonde,  
puant sarcophage de la mer !  
ne me déchire pas avec tes rues d'épines,  
avec ta couronne de ruelles acerbes,  
ne me laisse pas regarder l'enfant blessé  
par ta misère de marais aux eaux mortelles !  
À travers toi c'est tout mon peuple dont je souffre,  
C'est toute ma patrie américaine (...)  
(Neruda, 1977 :360)

Autre écrivain pétri d'américanité et possédant une conscience sociale aigüe, Carlos Fuentes, exprime le caractère nécessairement ambivalent du rapport entretenu avec sa propre ville. Dans son abécédaire, le chapitre « Ubris urbis » fait le tour des villes où il a vécu avec le plus d'intensité, au plan intellectuel, politique et amoureux. Mexico y prend la figure d'une maîtresse :

« Il y a des villes que je ne fais que visiter – celles du nord de l'Europe, ou des Etats-Unis, et puis, il y a celles où je vis. Ainsi de Mexico : comme dans une sorte de masochisme amoureux, c'est la ville où j'ai le plus vécu. C'est mon clan, c'est mon histoire, mon supplice, mon asphyxie, mon épreuve, mon défi : revois-moi quand j'étais belle, jeune maîtresse de la Nouvelle-Espagne, ne me regarde pas à genoux, Vierge de Guadalupe, ou renversée comme une putain d'Orozco... Mexico » (Fuentes, 2003 : 308).

Mexico est aussi la ville où fut envoyé Pablo Neruda en 1940. Le poète chilien a toujours été vivement intéressé par le sentiment d'américanité, par une certaine grandeur et le caractère sauvage de la nature. « Le Mexique avec son nopal et son serpent, le Mexique fleuri et épineux, sec et impétueux, violent dans son dessin et ses couleurs, ses éruptions et sa création, me couvrit de son sortilège et de sa lumière inattendue » (Neruda, 1975 :231). Qualifiant le Mexique de dernier des pays magiques, il dresse son portrait en quelques lignes poétiques. Ce qui frappe le jeune poète à l'époque, ce ne sont pas les clichés convenus tels « les chansons gutturales des films » ou « les cavaliers moustachus et bardés de pistolets », mais son trait le plus humain, le plus féminin, les marchés : « Le Mexique est une terre de châles carmin et bleu turquoise phosphorescent. Le Mexique est une terre de pots et de cruches, une terre de fruits ouverts sous un tourbillon

d'insectes. Le Mexique est un champ sans fin d'agaves bleu acier avec une couronne d'épines jaunes » (Neruda, 1975 :231). Prodigieuses condensation du paysage mexicain en quelques coups de pinceau, un peu à la manière des peintres tachistes. La ville de Mexico est d'ailleurs abordée sous l'angle de la peinture, « ces peintres de Mexico (qui) couvraient la ville d'histoire et de géographie » (Neruda, 1975 :235). Contrairement à Valparaiso dont le poète évoque la topographie si caractéristique, Mexico n'apparaît jamais dans la représentation de son plan de ville ou de sa configuration urbaine générale : les rencontres artistiques (Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros...) dominant son texte bref.

La littérature rend compte des articulations vécues entre le morphologique, le fonctionnel et le symbolique. Lafhail-Molhino (1997) a souligné la discrimination socio-spatiale à Paris dans *Les beaux quartiers* d'Aragon, vision très opposée à celle de Stefan Zweig dans son texte intitulé « Paris, capitale de l'éternelle jeunesse », où l'auteur viennois met en évidence la sociabilité, l'esprit de tolérance et de liberté du Paris d'avant 1914. Pour Walter Benjamin, analyste des transformations et de la modernité parisiennes, les passages de Paris expriment une porosité urbaine stimulant un processus de connaissance active de la ville (D. Hiernaux, 1999) ; la notion même de passage possède une valeur idéale plus générale aux yeux de l'auteur (passage entre des catégories de la pensée, entre des champs de connaissance comme littérature et science sociale notamment). Autre auteur amoureux de la ville, Georges Perec (1974), dans ses inventaires urbains systématiques, montre à quel point nous n'avons plus conscience de la sophistication de la rue occidentale ; il nous ouvre ainsi à une pédagogie active de la ville.

Dans la ville américaine, le modèle issu de l'Ecole de Chicago de succession des classes sociales au sein du même quartier a été contredit dans les romans noirs de Chester Himes, comme *La Reine des pommes*, se passant à Harlem (New York), quartier où cette succession est bloquée. Aujourd'hui, il existe une toute littérature policière dénonçant la criminalité dans certaines villes d'Amérique latine comme *Enfer* de Patricia Melo (2001) se déroulant parmi une certaine jeunesse désorientée et violente des favelas de Rio de Janeiro. Portrait des favelas qui contraste avec celui de Stefan Zweig (1992) écrit au début des années 1940, où les favelas représentaient la courtoisie de l'homme vivant au contact de la nature.

Un auteur qui a particulièrement réussi la synthèse entre littérature, pensée urbaine et sciences sociales, c'est Pierre Sansot (1995), qui dans *Les pierres songent à nous*, son livre le plus concentré, brosse le portrait de lieux communs à tous (le café, la place, le jardin public, les rues, les cours, les escaliers et même le supermarché...) dessinant ainsi une micro-géographie attentive aux détails significatifs. Il s'intéresse beaucoup aux traits d'union architecturaux, aux chemins, aux banlieues, aux habitudes des « gens de

peu », réaction contre un urbanisme de prestige et une géographie des hauts-lieux institués. L'écrivain qui possède un talent aigu d'observation, un esprit critique ainsi qu'un fort bagage en urbanisme et en sociologie urbaine, révèle de « petites choses » dans l'aménagement urbain jouant pourtant un rôle essentiel dans la qualité d'un paysage ou de liens sociaux. Dans ce registre, Jean-Christophe Bailly (1998) suggère que l'éclairage moderne des villes françaises, avec leurs lampadaires en grappes et rigides partant du sol étaient de loin inférieur à l'éclairage des vieilles cités d'Italie. Là, les lampes, suspendues par des fils de part et d'autre des rues et des places, sont secouées par les intempéries et prodiguent une lumière éparse et changeante, dansant sur les façades en faisant ressortir le caractère romantique du décor. En écoutant davantage les écrivains, les urbanistes s'épargneraient bien des erreurs dans un aménagement plus respectueux du passé et de l'identité des quartiers. Toutefois, c'est un vaste débat ; la modernité est souvent décriée en ses débuts par les plus grands écrivains, et finit par s'imposer comme la Tour Eiffel (Barthes, 1964).

## Conclusion

La littérature, ce grand recueil ouvert sur les rapports entre l'homme et la terre (Tissier, 1992), reflète les tendances lourdes de la territorialité ainsi que les évolutions marquantes de l'histoire des sociétés, aussi bien sur le plan de la réalité que de sa représentation. Il est donc normal que la littérature sur la ville ait pris le pas sur la littérature rurale et paysanne, qui avait une grande place jusque dans les années 1930 (Meizoz, 1995). Alors que beaucoup de romans du 19<sup>e</sup> siècle célébraient la montée à la ville, à la capitale, comme *Le Rouge et le Noir* de Stendhal ou *La Capitale* d'Eça de Queiroz, nombre de romans contemporains montrent le mouvement inverse, allant du centre vers les périphéries, suivant ainsi le grand mouvement des flux touristiques. *La route bleue* de Kenneth White, qui part de Montréal pour se diriger vers les étendues blanches et bleues et blanches du Labrador – certes plus un livre de la quête qu'un récit « touristique » - illustre cette évolution. Dans le Japon classique, aux yeux des grands poètes mystiques, la ville doit être quittée ; elle est le lieu de la mendicité organisée, alors que les grands espaces blancs sont les lieux de la vie intense et contemplative. La littérature d'évasion, prise au sens large, avec la mode renouvelée des récits de voyage, sert d'une certaine manière d'antidote à la civilisation urbaine moderne et confinée. *Les choses* de Georges Perec, avec leur aller et retour de Paris en Tunisie, exprimait dans les années 1960, le caractère parfois absurde d'un tourisme qui ne sait pas précisément ce qu'il recherche, un tourisme à mi-chemin entre la pensée vague et le consumérisme. La critique sociale, la dénonciation de pratiques, voire la dimension clandestine de la littérature dans les pays totalitaires, montre qu'elle a toujours été un excellent thermomètre de la liberté de parole et d'action des hommes.

« L'homme est un être de langage », dit Kenneth White, l'inventeur de la géopoétique qu'il définit comme une « tentative d'ouvrir un nouvel espace culturel en revenant à ce qui constitue la base même de la culture, à savoir le rapport entre l'esprit humain et la Terre, ainsi que le développement de ce rapport sur les plans intellectuel, sensible et expressif » (White, 2005 :2).

Ce vaste programme, ce vaste chantier est aujourd'hui ouvert par des hommes et des femmes de lettres, de sciences et de sciences humaines. La géographie pourrait y retrouver l'essence même de son inspiration.

## Bibliographie

Angel, Miguel Arnulfo (2001), *Poesia y ciudad*, UAM Xochimilcho, Mexico.

Bachelard, Gaston (1942), *L'Eau et les rêves*, Paris, José Corti, 1942.

Bailly, Antoine (1980), "De l'image au symbole, la perception de la ville dans la littérature", in *La perception de l'espace urbain*, Thèse, Université de Lille III, t. 1, pp. 127-214.

Bailly, Jean-Christophe (1998), *La ville à l'œuvre*, Paris, Bourgois.

Barthes, Roland (1964), « La Tour Eiffel », *OC II*, Paris, Seuil, 2002, pp. 531-554.

Besse, Jean-Marc (2000), *Voir la terre : Six essais sur le paysage et la géographie*, Arles, Actes Sud.

Broggini, Giuliano (1985), « Valparaiso : approche géographico-littéraire de la porte maritime du Chili », Genève, *Géorythmes*, 3, pp. 57-74.

Brosseau, Marc (1996), *Des romans-géographes*. Essai, Paris, L'Harmattan.

Brosseau, Marc (2002), « « It isn't the place that does the writing » : Lieux et écriture chez Bukowski », *Géographies et cultures* 44, pp. 5-32.

Bureau, Luc (1999), *Pays et Mensonges. Le Québec sous la plume d'écrivains et de penseurs étrangers. Anthologie géo-littéraire*, Québec, Boréal.



- Büttner, Manfred (1980), "Geosophie, geographisches Denken und Entdeckungsgeschichte, Religionsgeographie und Geographie der Geisteshaltung", *Die Erde*, Heft 1-2.
- Capel, Horacio (2000), *Dibujar el mundo. Borges, la ciudad y la Geografía del siglo XXI*, Barcelona. Ed. del Serbal.
- Chevalier, Michel (2001), *Géographie et Littérature*, Société de géographie de Paris, hors série, no 1500 bis.
- Cingria, Charles-Albert (ca 1970), « Impressions d'un passant à Lausanne », *Œuvres complètes*, III, Lausanne, L'Age d'Homme.
- Cosgrove, Denis (1981) "On Truth of Clouds : John Ruskin and the Moral Order in Landscape", in D.C.D. Pocock (ed.), *Humanistic Geography and Literature*, op. cit. pp. 20-46.
- Dardel, Eric (1990), *L'homme et la terre. Nature de la réalité géographique*, Paris, Ed. du CTHS, (PUF, 1952).
- Fernandez, Dominique (2005), *Sentiment indien*, Paris, Grasset.
- Frémont, Armand (1981), "Flaubert géographe : à propos d' « *Un cœur simple* ». *Études Normandes*, 1, pp. 49-64.
- Fuentes, Carlos (1997), *Géographie du roman*, trad. de l'espagnol par Céline Zins, Paris, Gallimard.
- Fuentes, Carlos (2003), *Ce que je crois*, trad. de l'espagnol par J.-C. Masson Paris, Grasset.
- Glacken, Clarence J. (1967), *Traces on the Rhodian Shore, Nature and Culture in Western Thought from Ancient times to the end of the eighteenth century*, Berkeley, University of California Press.
- Gracq, Julien (1985), *La forme d'une ville*, Paris, José Corti.
- Gracq, Julien (1992), *Carnets du grand chemin*, Paris, José Corti.
- Gracq, Julien (1995), *Un siècle d'écrivains*. Portrait filmé par Michel Mitrani, Paris, FR3.
- Hancock, Claire (2002), « Salman Rushdie, l'écriture contre le territoire », *Géographie et cultures* 44 : 43-62.
- Hiernaux, Daniel (1999), « Walter Benjamin y los pasajes de Paris : el abordaje metodológico », *Economía, Sociedad y Territorio*, v. II, n. 6, pp. 277-293.

Hochkofler, Gianni (2002), « Sur le voyage en Patagonie », *Le Globe*, t. 142, pp. 83-112.

Humboldt, Alexandre de (2000), *Cosmos. Essai d'une description physique du monde*, Paris, Utz (1846-1853).

Lafhail-Molino, Raphaël (1997), *Paysages urbains dans "Les beaux quartiers" d'Aragon : pour une théorie de la description dans le roman*. Berne, P. Lang.

Lancereau, David (1992), "La poétique de la terre chez Novalis", *Cahiers de Géopoétique*, 3, pp. 59-76.

Lévy, Bertrand (1992), *Hermann Hesse. Une géographie existentielle*, Paris, José Corti.

Lévy, Bertrand (1994), *Le Voyage à Genève. Une géographie littéraire*, Genève, Metropolis.

Lévy, Bertrand (1997), "Géographie humaniste, géographie culturelle et littérature. Position épistémologique et méthodologique", *Géographie et cultures*, 21, pp. 27-44.

Lévy, Bertrand, Raffestin, Claude (dir.) (2004), *Voyage en ville d'Europe. Géographies et littérature*, Genève, Metropolis.

Ley, David, Samuels, Marwyn S. (eds) (1978), *Humanistic Geography, Prospects and Problems*, London, Croom Helm.

Lotman, Iouri (1973), *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, Paris.

Manguel, Alberto (2003), *Chez Borges*, trad. de l'anglais par Christine le Bœuf, Arles, Actes Sud.

Meinig, D.W. ed. (1979), *The interpretation of Ordinary Landscapes*, New York, Oxford University Press.

Meinig, D.W. (1983), « Geography as an art », *Transactions of the Institute of British Geographers* », 8, pp. 314-328.

Melo, Patricia (2001), *Enfer*, trad. du portugais par S. Laznik-Galves, Paris, Actes Sud.

Mercier, Guy (2000), « L'Orient de Marco Polo et la géographie de Paul Vidal de la Blache », *Géographie et cultures*, 33, pp. 19-42.

Meizoz, Jérôme (1995), "Idéologies de la ruralité et fictions littéraires du "pays physique" dans les années 1920-1930 : le cas de C.F. Ramuz", *Géographie et Cultures*, 15, pp. 69-84.

Merrifield, Andy (2004), « The Sentimental City : The Lost Urbanism of Pierre Mac Orlan and Guy Debord », *International Journal of Urban and Regional Research*, v. 28.4, pp. 930-940.

Mondada, Lorenza (1994), *Verbalisation de l'espace et fabrication du savoir*, thèse, Section de linguistique, Université de Lausanne.

Montès, Christian ; Hureau, Dao ; Landy, Frédéric (1995), "Jules Verne et la géographie", *Géographie et Cultures*, 15, pp. 3-68.

Moretti, Franco (2000), *Atlas du roman européen 1800-1900*, Paris, Seuil.

Neruda, Pablo (1975), *J'avoue que j'ai vécu*, trad. de l'espagnol par C. Couffon, Paris, Gallimard.

Neruda, Pablo (1977), *Chant général*, trad. par C. Couffon, Paris, Gallimard.

Peter Newby (1981), "Literature and the Fashioning Tourist Taste", in D.C.D. Pocock (ed.), *Humanistic Geography and Literature*, Essays on the Experience of Place, London, Croom Helm, pp. 130-141.

Nogué Font, Joan (1993), « Toward a phenomenology of landscape and landscape experience : An example from Catalonia », in D. Seamon (ed.), *Dwelling, seeing and designing : Toward a phenomenological ecology*, Albany, State University of New York Press, pp. 159-180.

Olsson, Gunnar (1981), "On Yearning for Home : An Epistemological View of Ontological Transformations", in D.C.D. Pocock (ed.), *Humanistic Geography and Literature*, op. cit., pp. 121-129.

Olsson, Gunnar (1984) "Of Experiments : Sandwich à la Russe", *Meddelande 7*, pp. 35-45.

Olsson, Gunnar (1984), "Of creativity and socialization", *Meddelande, 7*, pp. 143-154.

Paterson, J.H. (1965), "The Novelist and his Region : Scotland through the eyes of Sir Walter Scott", in *Scottish Geography Magazine*, 148.

Paterson, J.H., Paterson, E. (1981), "Shropshire : Reality and Symbol in the Work of Mary Webb", in D.C.D. Pocock (ed.), *Humanistic Geography and Literature*, op. cit. pp. 209-220.

Perec, Georges (1974), *Espèces d'espaces*, Paris, Galilée.

- Pétrarque (1990), *Ascension du Mont Ventoux* (1337), Paris, Séquences.
- Pike, Burton (1981), *The Image of the City in Modern Literature*. Princeton University Press.
- Piveteau, Jean-Luc (1978), "L'espace vécu chez le peuple Hébreu", *Geographica Helvetica*, 1978, no 3, pp. 141-144.
- Piveteau, J.-L. (1995), « La perception de l'espace en Suisse romande, au XVIIIe siècle : J.-J. Rousseau », in *Temps du territoire*, Genève, Zoé, pp. 47-56.
- Pocock, D.C.D. (ed.) (1981), *Humanistic Geography and Literature*. Essays on the Experience of Place, London, Croom Helm.
- Poisson, Georges (1997), *Les maisons d'écrivain*, Paris, Presses universitaires de France, Que sais-je ?.
- Porteous, J. D (1990), *Landscapes of the Mind: worlds of sense and metaphor*, University of Toronto Press.
- Poulet, Georges (1963), *L'espace proustien*, Paris, Gallimard.
- Racine, Jean-Bernard (2004) « Lausanne entre les lignes... Exploration d'une géographie littéraire », in B. Lévy, C. Raffestin, (dir.). *Voyage en ville d'Europe*, op. cit. pp. 75-132.
- Raffestin, Claude (1999), « Une ville rêvée ou les itinéraires de la mémoire nomade », in B. Lévy, C. Raffestin (éds.), *Ma ville idéale*, Genève, Metropolis, pp. 73-102.
- Raymond, Marcel (1962), *Jean-Jacques Rousseau : la quête de soi et la rêverie*, Paris, José Corti.
- Regàs, Rosa (1996), *Genève. Portrait de ville par une Méditerranéenne*, trad. de l'espagnol par V. Bonvin et M. Stroun, Genève, Metropolis, (« Ginebra », Barcelone, Destino, 1988).
- Salter, C.L. (1981) "John Steinbeck's *The Grapes of Wrath* as a Primer for Cultural Geography, in D.C.D. Pocock (ed.) *Humanistic Geography and Literature*, op. cit. pp. 142-158.
- Samuels, Marwyn S. (1978), "Existentialism and Human Geography", in D. Ley, M.S. Samuels (ed.), *Humanistic Geography*, op. cit. pp. 22-40.
- Sansot, Pierre (1995), *Les pierres songent à nous*, Montpellier, Fata Morgana.
- Jean-Paul Sartre (1946), *L'existentialisme est un humanisme*, Paris, Nagel.

Seamon, David (1978), "Goethe's approach to the natural world : implications for environmental theory and education", in Ley, D., Samuels, M.W. (eds), *Humanistic Geography*, op. cit., pp. 238-150.

Starobinski, Jean (1977), "Langage poétique et langage scientifique", *Diogenes*, 10, pp. 139-157.

Strabon (1890), *Géographie : Livre Premier*, trad. du latin, Paris, Hachette.

Subercaseaux, Benjamin (1940), *Chile o un loca geografia*, Santiago de Chile, Ed. Universitaria.

Tissier, Jean-Louis (1992), "Géographie et littérature", in A. Bailly et al. (éds.), *Encyclopédie de géographie*, Paris, Economica, pp. 235-255.

Tomasevic, Bosko (1994), "Une approche de la géopoétique whitienne", trad. du serbo-croate par Mireille Robin, in *Le Monde Ouvert de Kenneth White*, Essais et témoignages réunis par Michèle Duclos, Presses Universitaires de Bordeaux, pp. 85-92.

Tuan, Yi-Fu (1978), "Literature and Geography : Implications for Geographical Research", in D. Ley, M.W. Samuels (eds), *Humanistic Geography*, op. cit., pp. 194-206.

Tuan, Yi-Fu (1978), "Sign and Metaphor", *Annals of the Association of American Geographers*, 68,3, pp. 363-372.

Vallerani, Francesco, (1997), « Un luogo letterario dalla codificazione culturale alla divulgazione neo-ruralista: il caso di Asolo nelle colline trevigiane », *Geografia e Letteratura*, II, n. 1, pp. 31-61.

Van Waerbeke, Jacques (2002), « La métaphore du territoire dans deux récits de Didier Daeninckx », *Géographie et cultures* 44, pp. 33-42.

Vial, Sara (1983), *Neruda en Valparaiso*, Valparaiso, Ed. Universitarias de Valparaiso.

Weisgerber, Jean (1978), *L'Espace romanesque*, Lausanne, L'Age d'Homme.

White, Kenneth (1994), *Le plateau de l'albatros : introduction à la géopoétique*, Paris, Grasset.

White, Kenneth (2005), « Editorial », *Carnets de bord*, 3, Bulletin de l'Institut International de Géopoétique (printemps).

Zweig, Stefan (1992), *Brésil, Terre d'Avenir*, trad. de l'allemand par J. Longeville, Paris, L'Aube, (1941).

Zweig, Stefan (1993), *Le Monde d'hier. Souvenirs d'un Européen.*  
Autobiographie, Paris, Belfond.