

rendre hommage au *Cameraman* de Buster Keaton et à *L'Homme à la caméra* de Dziga Vertov. Au-delà de cette dernière séquence, le plan final (sur lequel se déroule le générique) montre en gros plan le mur délabré de la chambre de Munro, où s'inscrit, en lettres majuscules noires : « Ciao Federico ». Au-revoir à Friedrich Munro que la bande d'enfants de Lisbonne surnomme Federico, mais surtout hommage rendu à Fellini, décédé en 1993, juste avant le début du tournage de *Lisbon Story*, hommage d'autant plus explicite que le film s'ouvrait sur un gros titre de la presse allemande : « Ciao Federico », auquel répond donc le gros plan final sur le mur de la chambre.

Point stratégique de deux « circuits » (Deleuze) superposés, Lisbonne est à la fois la figure de l'Europe historique (par opposition à l'Amérique et aux périphéries urbaines d'une Europe sans frontières) et, en conséquence, la figure d'un cinéma qui résiste à l'équivalence et à l'échange image-argent (que l'image ne puisse se faire sans argent ou que l'image soit faite pour vendre). Si dans *L'État des choses* la capitale lisboète figure la possibilité d'une synthèse entre tradition cinématographique européenne et tradition cinématographique américaine, dans *Lisbon Story* la ville donne corps à un vibrant hommage à toute une tradition, à la fois européenne et américaine, qui va de Dziga Vertov et Buster Keaton à Federico Fellini. Lisbonne est donc la figure du cinéma pour Wim Wenders d'une part parce que tout en incarnant ce qui s'oppose – géographiquement et du point de vue de la conception du cinéma – à l'Amérique, c'est aussi ce qui permet le rapprochement entre les deux lieux et les deux traditions, et d'autre part parce que Lisbonne incarne un monde marqué par la puissance du temps, un monde où les marques du temps se sont imprimées, un monde capable de faire revivre l'histoire du cinéma.

## Lisbonne, hier et aujourd'hui : de Baudelaire à Pessoa, de Saramago à Olivier Rolin

Paula MENDES COELHO

### Lisbonne et « sa » modernité

Depuis toujours, plus que les urbanistes, ce sont les écrivains, ce sont les poètes surtout qui ont le mieux parlé de la ville, qui ont le mieux dit ce qu'en profondeur elle signifie.

Si dans le roman du XIX<sup>e</sup> siècle, chez Victor Hugo, Balzac ou Flaubert en France, ou Eça de Queirós au Portugal, la ville était représentée dans ses relations fixes, avec ses éléments fixes dans l'espace, avec la révolution industrielle, à mesure que les transformations sociales et culturelles s'accéléraient, surtout dans les grandes villes européennes des pays les plus développés (Angleterre, France, Belgique), la représentation de la ville dans la littérature va s'éloigner de l'objet statique, pouvant être reconnu en tant qu'objet physique et réel, pour devenir une représentation chaque fois plus intériorisée du « transitoire » et du « discontinu » que Baudelaire a le premier senti et chanté et qui sera portée à ses ultimes conséquences dans les romans de Joyce, Musil, Kafka ou dans le *Livro do Desassossego* de Pessoa/Bernardo Soares.

Baudelaire fut le premier à avoir traduit les rapports du sujet à ce nouvel espace en pleine mutation. Rappelons seulement le célèbre poème « Le Cygne » de *Tableaux Parisiens* (« le cœur d'une ville change plus vite, hélas, que le cœur d'un mortel... »), lequel symbolise plus que tout autre ces bouleversements : instabilité, précarité, dissociation. Par ailleurs la description que ce même poète fait de Paris dans un autre poème paradigmatique des *Tableaux Parisiens* « Rêve parisien », me semble très intéressante : « J'avais banni de ces spectacles / Le végétal irrégulier, / Et, peintre fier de mon génie, / Je savourais dans mon tableau / L'enivrante monotonie / Du métal, du marbre et de l'eau. » En effet, ce qui est curieux et a servi de point de départ à cette réflexion sur les représentations « modernes » de Lisbonne, c'est le fait que cette description de Baudelaire de son « rêve parisien » corresponde à la description que le même poète a faite de Lisbonne, dans le petit poème en prose intitulé en

anglais « Anywhere out of the world », ville où apparemment il ne s'est jamais rendu, mais à laquelle le sujet lyrique semble s'identifier :

Dis-moi mon âme, pauvre âme refroidie, que penserais-tu d'habiter Lisbonne ? [...] Cette ville est au bord de l'eau ; on dit qu'elle est bâtie en marbre et que le peuple y a une telle haine végétale qu'il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût ; un paysage fait avec la lumière et le végétal, et le liquide pour les réfléchir.

Or la nouvelle poétique baudelairienne, en instituant les nouvelles figures qui peuplent les rues de la ville (le flâneur, le passant, le marginal, la foule...), en nouveaux *topoi* lyriques de la modernité, nous amène à une confrontation entre Baudelaire, le premier poète/peintre de « votre » vie moderne et celui que l'on peut considérer comme le premier poète/peintre de « notre » vie moderne. Je veux parler de Cesário Verde (1855-1886), dont l'unique recueil, *O livro de Cesário Verde* (1887) fut publié exactement trente ans après la publication des *Fleurs du Mal*.

Qu'en est-il alors de cette mythification qui rapproche « le décor » de ces deux villes – Paris et Lisbonne – sur un fond de modernité ? Qu'en est-il de cette modernité, ou de ces deux modernités ?

D'un côté on va retrouver dans la Lisbonne chantée par Cesário Verde, celle de 1875, quelques *topoi* que l'on a mentionnés à propos de Baudelaire et de son Paris. Ainsi vont apparaître pour la première fois dans la poésie portugaise la foule noire, « a negra multidão », « os sítios suburbanos, reles » (les lieux suburbains, misérables), et surtout la rue « macadamizada » (macadamisée), avec ses « magasins » (sic), ses « vitrines » (sic), sa « brasserie » (sic), ses « trottoirs » (sic), tout cela en français dans le texte !!!!

Toutefois, il se trouve que la lumière du gaz, qui apparaît également pour la première fois, ce « gás amarelado » (gaz jaunâtre), mêlé à d'autres voiles et responsable de certaines visions chez Baudelaire, va provoquer un certain « enjoo » (écoeurement) chez le poète de *O Sentimento de um Ocidental*, poème dans lequel « le spleen », qui était moteur actif de la création poétique baudelairienne, se transforme en un très passif « desejo absurdo de sofrer » (absurde désir de souffrir).

Lisbonne y est encore représentée en tant que « Babel velha e corruptora » (Babel vieille et corruptrice) : l'analogie bien connue se maintient donc. Cependant la figure de la « prostituée » y est en quelque sorte euphémisée, le péché y apparaît lié à la « corista » (chanteuse de cabaret), ou bien à l'« actrizinha » (petite actrice). Mais c'est surtout la figure de la « passante » qui survient pour la première fois, dans une tentative d'approximation de la « metálica visão de Charles Baudelaire » (métallique vision de Ch. Baudelaire), dans le poème *Frigida* (Frigide),

dans une allusion explicite à la passante du célèbre sonnet de Baudelaire, qui porte le même titre. Mais cette « passante » est encore « a burguesinha do catolicismo » (la petite bourgeoise du catholicisme), que sa mère accompagne dans les rues de Lisbonne, « imortal cidadezinha » (petite ville immortelle), du poème *Noite Fechada* (nuit fermée). Et cette même « passante » va revenir plus tard, en 1907, dans un poème de Pessoa, ou plutôt dans un poème en anglais de son hétéronyme Alexander Search, et plus tard encore dans *Ode triunfal* (Ode triomphale) d'Alvaro de Campos (1914), où malgré la facture futuriste, on retrouve encore ces « burguezinhas, mãe e filha geralmente, / Que andavam na rua com um fim qualquer » (ces petites bourgeoises, mère et fille généralement, qui marchent dans la rue pour une raison quelconque) : toujours et encore l'euphémisme. Cependant ne soyons pas injustes, Cesário, celui de *Um bairro moderno* (Un quartier moderne), est celui qui malgré tout, « busca a moderna e fina arte » (cherche un art moderne et fin), une nouvelle écriture, une nouvelle esthétique, pour chanter, en peintre, tout comme Baudelaire, la nouvelle réalité qui commence à émerger. Il est en effet le peintre de « notre » vie moderne auquel Pessoa rendra plus tard hommage (« Ó Cesário Verde, ó mestre ! »).

Il faut attendre Fernando Pessoa, ou plutôt Álvaro de Campos, pour que nous trouvions déjà une Lisbonne cosmopolite, futurisme oblige, mais qui a encore du mal à supplanter l'autre ville sous-jacente, celle de l'enfance perdue :

Outra vez te revejo  
Cidade da minha infância pavorosamente perdida...  
[...]  
Outra vez te revejo – Lisboa e Tejo e tudo –  
Transeunte inútil de ti e de mim  
[...]  
Outra vez te revejo,  
Mas aí, a mim não me revejo!  
Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico  
E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim –  
Um bocado de ti e de mim !...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> « Lisbon revisited », 1926 (titre en anglais)

Traduction personnelle : « Et je te revois encore / Ville de mon enfance horriblement perdue... / Et je te revois encore – Lisbonne et Tage et tout le reste – / Passant inutile de toi et de moi / Et je te revois encore, / Mais hélas, moi je ne me revois pas ! / Il s'est brisé le miroir magique dans lequel je me revoyais identique / Et dans chaque fragment fatidique je ne vois qu'un morceau de moi – / Un morceau de toi et de moi !... »

Enfance affreusement perdue, passant inutile, fragment fatidique. Lisbonne, le Tage : la ville et le sujet poétique dans une symbiose parfaite. Enfance perdue, ville perdue, ville identifiée avec le pays, avec le Portugal :

Há quanto tempo Portugal, há quanto tempo  
Vivemos separados !  
[...]  
Acabemos com o interstício, o entre,  
[...]<sup>2</sup>

criera plus tard Alvaro de Campos dans un autre poème au titre également en anglais « Barrow-on-Furness » (1933).

C'est évidemment cet interstice, cet « entre-deux » qu'il faut remplir, combler.

Ces deux poèmes nous permettent d'établir le pont avec Bernardo Soares et le *Livro do Desassossego*. C'est en effet en parcourant les textes, ou plutôt les fragments, ou plutôt les rues de Bernardo Soares (hétéronyme le plus proche de Pessoa lui-même) que nous détectons cet « entre-deux », que nous suivons un parcours qui correspond à une « quête » simultanée et parallèle, dans une déambulation sans but apparent, le but étant précisément de ne pas en avoir. « Não há diferença entre mim e as ruas para o lado da Alfândega, salvo elas serem ruas e eu ser alma, o que pode ser que nada valha, ante o que é a essência das coisas »<sup>3</sup>, affirme Bernardo Soares.

Déambulation du sujet, curieusement identifiée aux rues périphériques de la douane, espace ambigu, indécis, bien loin du centre mythique.

Quête interminable au cours d'interminables promenades au bord de l'eau : « Vagueio incorpóreo e humano no meu eterno passeio à beira mar »<sup>4</sup> ; « O que tenho sobretudo é cansaço e aquele desassossego que é gémeo do cansaço quando este não tem outra razão de ser senão o estar sendo »<sup>5</sup>, dira encore Bernardo Soares. Déambulation, ennui qui nous renvoient de nouveau à Baudelaire, au *flâneur*, au *spleen*, auxquels

<sup>2</sup> Traduction personnelle : « Ô Portugal depuis combien de temps, depuis combien de temps / Vivons-nous séparés ! Finissons-en avec l'interstice, l'entre ».

<sup>3</sup> Traduction personnelle : « Il n'y a pas de différence entre moi et les rues du côté de la Douane, sauf que ce sont des rues et moi je suis une âme, ce qui peut n'avoir aucun intérêt, étant donné ce qu'est l'essence des choses. »

<sup>4</sup> Traduction personnelle : « Je déambule incorporel et humain au cours de mon éternelle promenade au bord de la mer. »

<sup>5</sup> Traduction personnelle : « Ce que je sens surtout c'est la fatigue et cette intranquillité qui est jumelle de la fatigue quand celle-ci n'a pas d'autre raison d'être, sinon le fait même d'être. »

viennent s'ajouter l'expérience du « desassossego », c'est-à-dire l'expérience primordiale vécue par l'habitant des grandes villes modernes, celui qui ne s'identifie plus avec la nature :

Mas parece-me que para mim, ou para os que sentem como eu, o artificial passou a ser o natural, e é o natural que é estranho<sup>6</sup>.

Expérience qui exigera évidemment une nouvelle poétique, une prose lyrique, celle dont Baudelaire avait ressenti le besoin et qu'il avait préconisée dans sa lettre-préface des *Petits Poèmes en Prose* dirigée à Arsène Houssaye.

C'est donc finalement Bernardo Soares qui, cinquante ans après « son maître » Cesário Verde, chantera cette intranquille modernité dans ses fragments de texte, de ville, de vie...

### Plus récemment

Lieu privilégié de l'intrigue ou ayant un vrai statut de personnage, Lisbonne a joui d'une importance primordiale dans le roman portugais de ces dernières années. Je ne mentionnerai que Cardoso Pires, Lobo Antunes, Lídia Jorge ou encore Urbano Tavares Rodrigues, ici à côté de moi à cette table ronde, avec son roman *O Supremo Interdito*, ou encore Manuel de Queiroz avec *O Dedo na Ferida*, et ceci toujours dans un dialogue intense avec notre Histoire récente, notre histoire depuis le 25 avril 1974. À ce propos les questions qui se posent autour des rapports entre Histoire et Fiction sont des plus intéressantes.

On peut constater également ces dernières années, une curieuse appropriation qui est faite de Lisbonne par d'autres écrivains, ceci en équation avec l'œuvre de Pessoa, à travers des processus dialogiques et intertextuels à plusieurs niveaux, à partir d'une contamination avec ses hétéronymes ou avec ses textes. Je pense évidemment à José Saramago et à Antonio Tabucchi, ayant fait l'objet d'excellentes communications dans ce Colloque, mais également au français Olivier Rolin avec son *Bar des Flots Noirs*.

On trouve en général dans les œuvres de ces trois auteurs les mêmes éléments toponymiques : un centre, entouré de murailles qui continue à constituer le noyau central (*Baixa, Chiado, Castelo*, un demi-cercle tout comme dans *l'Utopie* de Thomas More) qui s'est ouvert, déchiré, vers le Nord, de forme radiale, et ayant comme centre symbolique la *Praça do*

<sup>6</sup> Traduction personnelle : « Mais il me semble que pour moi, ou pour ceux qui sentent comme moi, l'artificiel est devenu le naturel, et c'est le naturel qui est étrange ».

*Comércio/Terreiro do Paço*, dont la quatrième face est constituée par le Tage – le mythique *Cais das Colunas*, quai d'où sont parties les caravelles, point de départ/point de fuite fondamental pour l'imaginaire, pour les fictions sur Lisbonne. Et c'est précisément dans cette Lisbonne utopique, centrée, mais ouverte en demi-cercle que ces écrivains de différentes nationalités vont conduire les pas de Pessoa, de ses hétéronymes, de ses fantômes...

Très curieuse me semble être également l'utilisation, si je puis dire, idéologique, qui est faite de ce dispositif pour dénoncer ce qu'a été notre passé récent, ou bien démonter l'histoire officielle divulguée par le régime de Salazar

Pour moi il serait encore plus stimulant de réfléchir à ce rapport à propos de la récupération de Pessoa, faite dans ce cadre historique très précis, chez Saramago et Tabucchi en particulier.

Dans *O Ano da Morte de Ricardo Reis* de Saramago, en effet, dans un décor on ne peut plus éloigné de la « ville blanche », dans une Lisbonne grise et pluvieuse des années de dictature, le fantôme de Pessoa ose critiquer celui qui a été son ami de son vivant, je veux parler d'António Ferro, le Chef de Propagande de Salazar : « O Ferro é tonto, achou que o Salazar era o destino português, O messias [...] ».<sup>7</sup>

Chez Tabucchi surtout je dirais qu'il y a une forte intention d'attribuer un destin différent, encore que métonymiquement, à Fernando Pessoa, qui est en quelque sorte « démocratisé » par les personnages qu'il contamine. Par exemple l'écrivain qui apparaît dans *Requiem*, victime du régime de Salazar ; ou encore l'allusion qui est faite à une traduction en italien de l'œuvre de Pessoa dans *O Jogo do Reverso* dont il est dit qu'elle a servi d'« intermediário entre os exilados em Roma e as famílias deles que vivem em Portugal ».<sup>8</sup>

C'est comme si on essayait de racheter l'image conservatrice, voire réactionnaire, qu'a toujours eue Pessoa, par textes interposés, le faisant « intervenir » en faveur des victimes de Salazar.

Dans le roman d'Olivier Rolin, *Bar des Flots Noirs*, Lisbonne va explicitement être associée à d'autres villes maritimes, décadentes, où des régimes politiques décadents et barbares, se chargent de mettre fin à des amours, à des amitiés : Buenos-Aires, Trieste, Alexandrie... Villes liées à des écrivains, des poètes : Borges, Joyce, Cavafy et bien évidemment Pessoa.

<sup>7</sup> Traduction personnelle : « Ce Ferro est un imbécile, il a cru que Salazar était le destin du Portugal, Le messie [...] ». », p. 334.

<sup>8</sup> Traduction personnelle : « intermédiaire entre les exilés à Rome et leurs familles qui vivent au Portugal », p. 20.

Dans une espèce d'égarement, les lieux, les personnages finissent par se contaminer jusqu'à l'indifférenciation presque totale. Le Tage confondu avec le Rio de la Plata, le train du Tigre avec celui de Cascais. Une cité unique, essentielle émergeant – Trieste, Buenos Aires, Lisboa, confondues...

Écoutons Jorge Luis Borges :

Nous avons bu un ou deux verres, puis nous étions sortis sur le Terreiro do Paço, il y avait un très beau crépuscule, le Tage était couleur de violettes, les lumières s'allumaient en face, sur la côte de Cacilhas, nous étions allés jusqu'à l'escalier qui plonge dans les eaux du fleuve, et c'est là, face aux bateaux disparus du « pâle Vasco », que nous avons achevé, assez excités l'un et l'autre, de mettre au point notre mystification : faire littérairement confluer, se mêler, les eaux de la mer de paille à celles du fleuve de l'argent. (p. 117-118)

Or le lecteur de ce roman qui vient pour la première fois à Lisbonne, voudra vraisemblablement se rendre en premier lieu à *Terreiro do Paço*, voir le *Cais das Colunas*, l'escalier qui descend vers ce fleuve, vers cette mer... Eh bien ce lecteur/voyageur aura une énorme déception. C'est que le *Cais das Colunas* n'est plus là, il a été temporairement démonté il y a quelques années, on attend la fin, qui ne semble pas prête d'arriver, des travaux de construction d'un tunnel. Un peu plus loin on trouve également les chantiers d'un autre tunnel, cette fois-ci pour le métro, lequel s'est fissuré, d'une façon inespérée...

Des experts de plusieurs nationalités ont essayé, en vain, de résoudre le problème.

Or, je soupçonne le fantôme de Pessoa, ou plutôt ses innombrables fantômes d'y être pour quelque chose dans tous ces fâcheux incidents... On a osé enlever le *Cais das Colunas*. On a osé mutiler la ville mythique. Alors, la poésie s'est révoltée ! Au nom de l'utopie !!! littéraire cette fois, la seule qui semble nous être permise.

## Bibliographie

Baudelaire, Charles, *Œuvres Complètes I*, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1975.

Pessoa, Fernando / Álvaro de Campos, *Poesias*, Lisboa, Editorial Ática, 1944.

Pessoa, Fernando / Bernardo Soares, *Livro do Desassossego*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.

Queiroz, Manuel de, *O Dedo na Ferida*, Lisboa, Editorial Caminho, 2000.

Rodrigues, Urbano Tavares, *O Supremo Interdito*, Lisboa, Publicações Europa-América, 2000.

Rolin, Olivier, *Bar des Flots Noirs*, Paris, Seuil, 1987.

Saramago, José, *O Ano da Morte de Ricardo Reis*, Lisboa, Editorial Caminho, 1984.

Tabucchi, Antonio, *O Jogo do Reverso*, Lisboa, Quetzal Editores, 1990.

Tabucchi, Antonio, *Requiem*, Lisboa, Quetzal Editores, 1991.

Verde, Cesário, *O Livro de Cesário Verde*, Lisboa, Estúdio Cor, 1964.

## Les images de Lisbonne dans la littérature portugaise

Urbano TAVARES RODRIGUES

Lisbonne est une ville claire (blanche selon Tanner dans son film célèbre), rêveuse et rieuse dans certains quartiers anciens comme *Lapa* et *Madragoa*, proches du Tage, à l'architecture baroque et néo-classique, couverte de teintes roses et de soleils dorés ; au parfum mauresque et aux décors d'opérette, avec des traces moyenâgeuses à *Alfama*, plus uniforme et routinière dans les zones modernes, avec certains attraits dans le rythme de la vie et la trace osée de très nouveaux buildings.

La littérature portugaise nous donne depuis toujours des images plus ou moins colorées et sensibles de cette ville et de sa vie, de ses habitants, de ses mœurs et ses amours, de ses tragédies, du rire populaire.

C'est le chroniqueur Fernão Lopes, maître d'une plastique pure et admirablement visuelle, qui mieux que personne dépeint la foule en émeute, ses éclats et son patriotisme, sa hantise des traîtres et des riches, lors du soulèvement de Lisbonne en 1383, quand l'armée de Castille assiégeait la ville.

Celle-ci se trouvait alors à l'intérieur des remparts du Château de Saint-Georges, autour de la Cathédrale et sur les collines de *Graça*, *Mouraria* et *Alfama*.

Les récits de Fernão Lopes dépeignent les sentiments des artisans, des petits commerçants, des gens du peuple qui sont demeurés fidèles à leur patrie et au jeune bâtard de feu le roi, le maître de l'Ordre d'Aviz, qui, par la suite, devient roi du Portugal libéré.

Dans le Chansonnier de Garcia de Rezende, il y a quelques allusions à Lisbonne comme quai du départ pour l'aventure maritime.

C'est surtout chez le dramaturge Gil Vicente, au seizième siècle, que l'on voit et l'on palpe vraiment non seulement l'adultère des femmes dont les maris s'embarquent pour l'Inde mais la Lisbonne vivante, pittoresque, fourmillante de petits intérêts et d'ambitions de richesse et d'ennoblissement des écuyers, des marchands, des intrigantes et des putains, des usuriers, des banquiers juifs.

Aucun esprit aussi critique et amusant ne pouvait à l'époque égaler ce fondateur du théâtre portugais.

## LISBONNE

Actes d'un colloque international organisé par les Universités de Lisbonne, de Limoges et de Clermont-Ferrand, cet ouvrage a pour perspective une géocritique de la ville de Lisbonne : comment les Lisboètes et les voyageurs étrangers perçoivent cette ville au cours de l'histoire. Ces regards croisés ont donné lieu à une vaste moisson d'images témoignant dans leur richesse et leur variété des multiples aspects constituant la ville elle-même. On a ainsi, à travers les divers textes, une véritable cartographie des spécificités et des originalités de la ville de Lisbonne telles qu'elles se miroitent et s'inventent dans l'écriture littéraire.

La position géographique particulière assignée à la ville de façon paradoxale d'être à la fois au centre et en marge, d'être le Finistère de l'Europe, terre de rêves et de départs, l'éternel embarcadère, l'extrême-occident situé au bout d'un monde et au seuil d'un nouveau, comme si de cet endroit, de ce lieu, pouvaient surgir de nouvelles coordonnées géographiques pour l'esprit. Depuis sa mythique fondation par Ulysse, cette ville magique fascine artistes et écrivains, réalisateurs de cinéma comme Alain Tanner ou Wim Wenders, créateurs de bandes dessinées et de nombreux écrivains, qu'il s'agisse de Miguel Torga, José Saramago, Antonio Muñoz Molina, Tabucchi, Pessoa, Jacques Réda, Philippe Soupault, Valéry Larbaud, Thomas Mann, Volodine, Voltaire, Olivier Rolin, Pascal Quignard, Lidia Jorge, Antonio Lobo Antunes et bien d'autres.

L'ouvrage qui examine avec soin les facettes les plus différentes d'une ville que la géocritique aborde à travers les outils critiques de la polysensorialité, de la multifocalisation, de la déterritorialisation ou de l'intertextualité est muni d'une bibliographie la plus complète possible des textes écrits par les Portugais eux-mêmes sur cette ville captivante. Première étude universitaire faite autour de cette ville dont l'imaginaire a été construit par de nombreux écrivains et artistes, réunis ici pour la première fois, l'ouvrage séduira tout autant les érudits que les voyageurs.

ISBN : 2-84516-298-7



9 782845 162983



26 Euros



# LISBONNE Géocritique d'une ville

Études réunies par Alain Montandon

Université Blaise Pascal