

## Mário de Sá-Carneiro et Paris: une histoire d'amour

**Maria de La Salette Loureiro**

*CHAM — FCSH/NOVA-UAc*

**Résumé:** Pour Mário de Sá-Carneiro, Paris, toujours présent dans la vie et l'œuvre de l'auteur, est un référent réel, mais aussi un mythe et un symbole. Pour lui et ses personnages, passionnés des grandes capitales et de la "grande vie", Paris réunit les atouts de la modernité, le cosmopolitisme, l'agitation sociale, culturelle et artistique, les lumières, la fête quotidienne, le prestige, le glamour, le luxe, l'audace, l'érotisme. Mais cette ville est surtout un corps, masculin ou féminin, un objet de désir, avec lequel l'auteur et ses personnages vivent un "roman d'amour".

**Mots-clés:** Mário de Sá-Carneiro, Paris, Ville, Modernisme, Modernité.

**Abstract:** For Mário de Sá-Carneiro, Paris, always present in the life and work of the author, is a real referent, but also and above all a myth and a symbol. For him and his characters, passionate about the great capitals and the "great life", Paris brings together the assets of modernity, cosmopolitanism, social, cultural and artistic agitation, lights, daily celebration, prestige, glamour, luxury, audacity, eroticism. But this city is above all a body, masculine or feminine, an object of desire, with which the author and his characters live a "love story".

**Keywords:** Mário de Sá-Carneiro, Paris, City, Modernism, Modernity.

Paris est la ville où Sá-Carneiro a vécu depuis 1912 jusqu'à 1916, et où il s'est suicidé le 26 avril, à l'âge de 26 ans. C'est là qu'il a écrit la plus grande et la plus importante partie de son œuvre et c'est de là qu'il a communiqué à ses amis les nouveautés produites par les mouvements artistiques de l'avant-garde européenne, donc son séjour à Paris a joué un rôle fondamental dans l'avènement du Modernisme portugais.

Toujours présent dans sa vie et son œuvre, pour Mário de Sá-Carneiro, Paris s'institue comme thème, comme personnage et comme décor où évoluent l'auteur et ses personnages. Dans ce texte, nous allons analyser cette présence en trois points: le mythe, la fête quotidienne, le roman d'amour.

Pour initier cet étude, il faudra dire que nous sommes face à un cas où un écrivain et ses personnages exercent un "point de vue exogène" (Westphal 2007: 208) sur Paris, l'Autre, l'étranger, ce qui convoque une analyse où les concepts d'image et imaginaire jouent un rôle assez important. La première, entendue comme "un ensemble d'idées sur l'étranger prises dans un processus de littérisation mais aussi de socialisation" (Pageaux 1989: 135); le second, entendu comme "le théâtre, le lieu où s'expriment, de manière imagée [...], c'est-à-dire à l'aide d'images, de représentations, les façons (la littérature, entre autres) dont une société se voit, se définit, se rêve" (Pageaux 1989: 135-6).<sup>1</sup>

Dans le cas de Sá-Carneiro, une image et un imaginaire de Paris fortement positifs sont à l'origine du type de relations que l'auteur établit avec cette ville, soit dans sa vie soit dans son œuvre. Cet imaginaire s'institue comme médiateur entre le sujet et le lieu et conditionne le regard que le premier porte sur le second. En fait, d'après Vincent Berdoulay (2012), "L'imaginaire géographique doit plutôt être vu comme une médiation entre le sujet et son lieu, par laquelle le sujet recombine, de façon créative dans de nouveaux récits, des formes, des symboles, des signes et des structures ou éléments chargés de sens" (*Apud* Dupuy & Puyo 2014: 22).

Il faut ajouter à cela que, pour quelques auteurs, comme Gilles Sénécal (1992), non seulement cet imaginaire du lieu est réel, comme il est la "construction signifiante" de la "réalité objective" (*Apud* Dupuy & Puyo 2014: 22). Bernard Debarbieux partage aussi de ce point de vue, quand il dit que "l'imaginaire n'est plus en contrepoint du réel;

il devient un domaine en fonction duquel les membres d'une société rapportent, explicitement ou implicitement, leur compréhension de ce réel et les modalités de sa pratique" (Debarbieux 2015, pos. 122).

Marcel Roncayolo est proche de cette conception, quand il nous avertit que "le paysage passe par des médiations, le moins connu ou l'inconnu enveloppe sans cesse le perçu; le récit, la mémoire, l'invitation au voyage font partie constituante du paysage" (Sanson 2007: Pos. 265). Enfin, cet auteur nous apprend aussi que "parlant de paysage, il faudrait jouir de tous les sens du mot sens. D'abord la perception par les sens (*Ibid.*: pos. 149), "Ensuite le sens comme direction" (*Ibid.*: pos. 151), "enfin le sens (ou les sens) affleurant dans l'interprétation, qui renvoie à une réévaluation du local, départ de la perception physique, par sa mise en relation avec des références plus larges, plus globales. Du psychologique à l'idéologique" (*Ibid.*: Pos. 152-3).

Autrement dit, pour cet auteur, "le perçu est rapporté toujours à la culture acquise, aux leçons élémentaires reçues par le jeune enfant dans sa famille ou à l'école, aux cultures les plus sophistiquées par le savoir et l'expérience, serait-ce pour s'en libérer" (*Ibid.*: Pos. 235). À notre avis, c'est justement le cas de cet écrivain portugais.

En ce qui concerne Sá-Carneiro, on voit qu'il est attiré par le statut de centre et de mythe dont Paris jouissait depuis longtemps et, ce faisant, il suit le même chemin que plusieurs artistes, écrivains et intellectuels portugais ont fait avant ou en même temps que lui, en spécial au xix siècle et le début du xx. Selon José-Augusto França, au début du xx siècle, environ 90% des peintres et des architectes portugais sont passés par Paris, ville qui est devenue "son horizon fatal", d'où viendrait le salut de l'art national (França 1979: 11). Ce phénomène a été objet de plusieurs études, comme ceux de Eça de Queirós, de Fernando Pessoa, de Álvaro Manuel Machado et de José-Augusto França.

On voit par là que l'attraction de Sá-Carneiro pour Paris n'est pas une exception à son époque, et pourtant la relation que lui et ses personnages établissent avec la capitale française n'est pas ordinaire et commune. Elle assume des nuances et des proportions qui la rendent unique, Paris jouant un rôle décisif dans la vie et dans l'œuvre de cet écrivain portugais. On est sûrement devant un cas extrême de *topophilia*, tel que Yi-Fu Tuan définit ce concept: "all the different ways that human beings can develop a love of

place” (Tuan 1990: Preface, position 70), c’est-à-dire, “the affective bond between people and place or setting” (Tuan 1990: chap. I, position 149).

### **Paris: le mythe**

Sur la ville, Yi-Fu Tuan a écrit: “The city is a place, a center of meaning, par excellence. It has many highly visible symbols. More important, the city itself is a symbol” (Tuan 2014: 173). Pour comprendre la signification de cette phrase, l’attraction que Paris du début du XX siècle a exercé sur Sá-Carneiro et tant d’autres artistes en est peut-être le meilleur exemple.

Comme nous l’avons déjà vu, les images et les imaginaires jouent un rôle fondamental dans la perception des lieux.

En ce qui concerne Sá-Carneiro, à l’image fortement positive et admiratrice qu’il a de la France et, en particulier, de Paris, il ajoute sa valeur symbolique et le statut de mythe que la capitale française s’était déjà construit depuis le XIX siècle, le mythe de la grande capitale moderne, de la grande métropole, de centre culturel, social et artistique, comme en témoignent quelques auteurs. Ce phénomène se vérifie soit pour les nationaux soit pour les étrangers et, en tant que mythe et centre, Paris attire des gens de toute la France et aussi de l’étranger, le Portugal n’étant pas une exception.

Or cette dimension mythique de Paris est bien évidente dans les textes de Sá-Carneiro, ainsi que la conscience de cette dimension dans l’expérience personnelle de la ville. En effet, si on considère la référentialité, on pourrait dire qu’il existe une vraisemblance, une “vérisimilitude” (Westphal 2007: 170) dans la représentation de la ville, ce qui correspond au type de corrélation que Westphal appelle le “consensus homotopique”, étant donné que “dans la représentation du référent s’agence une série de réalèmes” (Westphal 2007: 170), et pourtant cette perception de la ville est affectée par tout l’imaginaire qui l’enveloppe, comme nous l’avons déjà vu. Comme nous dit Pierre Sansot, “Un paysage mêle l’observation du vécu et la représentation de l’imaginaire” (Sansot, *Variations Paysagères*, Apud Sanson: pos. 980). Donc, on pourrait dire que chez Sá-Carneiro cette représentation est doublement imaginaire, d’une part parce qu’elle est littéraire (fiction), de l’autre parce que la perception du “réel” intègre déjà la part de l’imaginaire.

Cependant, on doit aussi remarquer qu'on trouve représentée dans ces textes-là une manière de vivre cette ville qui convoque l'analyse de Lefèbvre en ce qui concerne "la relation dialectique" entre trois modalités d'envisager l'espace: "le perçu, le conçu, le vécu" (Lefèbvre 2000: 49). D'une part, on voit que presque toujours la perception de la ville correspond aux "espaces de représentations" (*Ibid.* : 49), "pénétrés d'imaginaires et de symbolismes" (*Ibid.*: 52), l'espace vécu, celui des "usagers", "mais aussi de certains artistes". D'autre part, de temps en temps la ville est dépouillée de toutes ses valeurs symboliques et l'espace perçu fait son apparition, ne restant qu'"une pratique concrète de l'espace", parfois décevante.

En général, pour Mário de Sá-Carneiro, c'est surtout la valeur mythique et symbolique de Paris qui est vécue par le personnage que l'auteur a créé pour soi-même ou par ses personnages de fiction, mais l'irruption du poids de la réalité concrète arrive de temps en temps et se rend visible, soit dans la vie soit dans la littérature.

Selon Álvaro Manuel Machado, pour les autres membres du groupe de Orphée et aussi pour Mário de Sá-Carneiro, "la mythologie de la grande ville, étrangère forcément, livrée au délire du progrès et de la machine, a été l'expression essentielle, on dirait même programmatique, de l'imaginaire moderniste et plus exactement futuriste", mais "Mário de Sá-Carneiro a vécu cette mythologie" (Machado 1984: 103, traduction libre).

En effet, dans ce cas, on voit que "l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de moi-même" (Pageaux 1989: 137) et cet Autre est "le complément, le prolongement de mon propre corps, et de mon propre espace" (*Ibid.*: 137). On pourra dire que Sá-Carneiro s'identifie avec cet Autre qui est Paris, il "est Paris".

C'est pourquoi "Vivre à Paris est, surtout, vivre le mythe" (Loureiro 1996: 295), c'est "Être Paris".<sup>2</sup> Vivre à Paris, "Être Paris" c'est mener un certain style de vie, c'est-à-dire, vivre le luxe, la futilité, la splendeur, l'érotisme, mais aussi l'art, la littérature et l'intellectualité, comme on peut constater dans le conte *Résurrection*, en accompagnant la vie du protagoniste Inácio de Gouveia. "Être Paris" c'est pouvoir fréquenter les ateliers des artistes à Montparnasse, discuter les nouveaux mouvements artistiques et "s'enthousiasmer pour les œuvres de Picasso, Léger, Gris, Henri Matisse, Derain, pour les sculptures convulsionnées d'Archipenko" (Sá-Carneiro 1990: 271).

La conscience de vivre cette ville comme mythe s'affirme de temps en temps, dans sa Poésie et le conte *Résurrection*, comme on voit dans les exemples qui suivent:

On sentait bien là se concentrer en fête le Paris traditionnel, le Paris des étrangers, dont tous, nous rêvons depuis l'enfance... (Sá-Carneiro 1990: 255).

C'était la chambre d'hôtel caractéristique, traditionnelle, de Paris, celle que dès l'enfance on voit dans les gravures des romans populaires (*Ibid.*: 309).

Et puis, être fou à Paris, cela fait très bien, cela donne une certaine classe (Sá-Carneiro 2007: 269).

Mais de l'autre côté du mythe, comme nous l'avons déjà dit, il y a la réalité, l'espace perçu (Lefèbvre), concret, dépourvu de tout l'imaginaire. Le mythe déforme, a écrit Roland Barthes dans *Mythologies*, et dans la réalité, parfois la vie de Sá-Carneiro à Paris ressemble beaucoup à celle qu'il mène à Lisbonne:<sup>3</sup> il s'y ennue, il y trouve les mêmes comportements populaires,<sup>4</sup> dont il se plaint dans ses lettres à Fernando Pessoa, mais aussi dans le poème "Crise Lamentable", écrit à Paris peu avant sa mort, où il manifeste le souhait de: "— Cesser de flâner dans Paris en bayant aux corneilles" (Sá-Carneiro 2007: 273).

Dans une lettre à Pessoa, de 1914, il avoue que "Avoir Paris" était sa plus haute ambition,<sup>5</sup> et pourtant la concrétisation de cette ambition s'est révélée insuffisante pour l'accrocher à la vie. Dans un vers du poème "Refuge", il écrit "Paris: ultime bouclier" (Sá-Carneiro 2007: 183), mais en fait Paris ne l'a pas défendu de lui-même, parce que "Être à Paris, si glorieux soit-il, ce n'est qu'une compensation pour ma tristesse".<sup>6</sup> Et pourtant "c'était cet immense amour de Paris, si lucidement ressenti" (Sá-Carneiro 1990: 254) qui avait sauvé son personnage Inácio de Gouveia d'un suicide imminent, justement parce qu'il "avait senti, de façon hallucinée — Paris en lui, le transperçant, creusant son âme, l'allumant de mille feux" (*Ibid.*: 255). Mais la tragédie de Sá-Carneiro c'est qu'il ressemble trop à son personnage, comme il reconnaît dans une lettre à Pessoa,<sup>7</sup> et comme lui "Son alcool, en vérité, était lui-même — son éther, sa cocaïne..." (*Ibid.*: 268). Et Paris, même mythifié, n'a pas été suffisant pour annuler son attraction pour l'abîme.

## Paris: la fête quotidienne

Ernest Hemingway a écrit un livre très connu, dont le titre original est *A Moveable Feast*, traduit en français comme *Paris Est Une Fête* et en portugais comme *Paris É Uma Festa*. En écrivant à un ami, l'auteur américain affirme que "Paris est une fête mobile"<sup>8</sup> (Hemingway 2014: 7), en expliquant qu'elle accompagnera pour toujours celui qui y a vécu sa jeunesse.

Mais bien avant lui, dans les pages de Sá-Carneiro, le "Paris en fête" (Sá-Carneiro 1990: 247), le "Paris! Orgiaque et solennel, monumental et futile!" (*Ibid.*: 253), le Paris de "la grande vie, un onguent de cosmopolitisme" (*Ibid.*: 269) s'étale un peu partout: dans les Grands Boulevards, les cafés, les théâtres, les music-halls, l'Opéra, les monuments, les jardins, les ateliers des artistes, le mouvement dans les rues, les automobiles, les femmes sensuelles et audacieuses.

En effet, dans les pages et la vie de Sá-Carneiro, Paris joue le rôle depuis longtemps attribué à la ville, celui de la fête au quotidien. Et cela correspond au concept de "Hétérotopie", de Michel Foucault, "sortes d'utopies effectivement réalisées [...], effectivement localisables".<sup>9</sup> Cette fonction de Paris et les effets de compensation et création d'illusions produits sur l'auteur et ses personnages sont bien visibles dans le poème "Refuge", écrit à Paris en 1915, et dont le thème est justement cette capitale.

## Paris: un roman d'amour

On a déjà fait référence à l'amour que Sá-Carneiro et ses personnages ressentent pour Paris. Ce sentiment s'encadre dans l'affection que l'écrivain voue à la grande ville, aux grandes capitales, ce qui est bien visible dans le conte *Arrêter le Temps...*, où le narrateur-personnage crée une "capitale merveilleuse" (Sá-Carneiro 1990: 232), "qu'il a pétrifiée dans son cœur" (*Ibid.*).

Mais le type de relation affective que l'auteur et ses personnages établissent avec une ville et surtout avec Paris est bien caractérisé à *Résurrection* où le protagoniste imagine aussi "une immense cité tumultueuse d'Europe, qui avait aussitôt déferlé devant lui, bruyante, excessive, pleine de lumières...Ah! et il avait réussi, victorieusement, à posséder toute cette capitale stupéfiante, à posséder son mouvement, son fracas, son éclat..." (*Ibid.*: 264).

Cette transcription montre bien que ce type de relation est érotique, il s'agit d'une relation sexualisée qui montre la vision de l'auteur, véhiculée dans un conte par un de ses personnages: "pour moi, tout ce qui m'impressionne se sexualise — et seulement à travers le sexe je vacille, je désire et je souffre..." (*Ibid.* : 27).

De cette façon, on peut bien convoquer ce que Pierre Sansot dit à ce sujet:

Le bizarre, l'étrange, la divine rencontre, le goût parfois du sordide, l'ouverture au plaisir, l'espoir, le fol espoir — toutes ces nuances disent d'abord que la ville est à parcourir, à caresser, à pénétrer comme un corps féminin et que, comme un tel corps, elle possède ses creux et ses points chauds. L'érotisme proprement dit (les massages, les bains, le meublé) doit être situé dans une volupté plus équivoque (Sansot 1984: 57).

En effet, cette relation assume des dimensions psychologiques et physiques qui l'encadrent dans l'analyse de Pierre Sansot:

L'homme concerné par une ville, l'affronte de plein fouet, esquive à peine ses coups et continue à exister dans son inévitable compagnie. [...] Cette ville n'est pas pour lui un symbole, un mot chargé de prestige. Il faut qu'il l'habite charnellement, il faut qu'il vive en sa présence, il a besoin d'elle, c'est-à-dire de son haleine, de son visage, de son ciel, de sa rumeur (*Ibid.*: 246).

Cette relation configure, donc, ce que Claude-Gilbert Dubois appelle un "roman d'amour", en considérant que "Habiter une ville, au sens plein du terme, c'est avoir des connivences intimes et permanentes faites d'un ensemble de petites choses. [...] Le roman d'amour à la ville superpose l'orgasme amoureux et l'extase mystique" (Dubois 1989: 39).

L'analyse psychanalytique de Alexander Mitscherlich va dans le même sens, quand celui-ci affirme que "La ville est un corps que l'on peut aimer comme l'on aime un être, un ensemble tout à fait original qui englobe le paysage, la nature, les hommes qui l'ont faite, les hommes qui l'habitent aujourd'hui" (Mitscherlich 1970: 49).

Plus récemment, plusieurs auteurs analysent cette identification espace/corps, comme le montre Bertrand Westphal (2007). En spécial, on voudrait référer le cas de la "pornotopie" qui "consiste en l'érotisation intégrale de l'espace, envisagé comme corps



féminin. Car dans toutes ces fantaisies, le corps à conquérir et/ou à pénétrer est toujours celui de la femme” (Steven Marcus, *apud* Westphal 2007: 115).

Pour Mário de Sá-Carneiro, Paris est presque toujours un corps féminin, quelquefois masculin, mais toujours objet de désir. Dans “Refuge”, Paris assume consécutivement le rôle féminin et masculin. Innocemment traitée au début de forme asexuée comme “Paris de ma tendresse” et “Ô mon Paris, mon enfant”, la ville est ensuite identifiée aux “Caresses de la bien-aimée/ Étreintes convoitées” et en finale atteint ouvertement la forme masculine, ouvertement objet de désir:

Paris — mon loup et mon ami...  
—J’aurais voulu dormir avec toi,  
Tout entier être ta femme !... (Sá-Carneiro 2007: 183)

Dans la correspondance de l’auteur, cette relation s’assume aussi comme une relation homme/femme, comprenant aussi le devoir de fidélité, quand dans une lettre à Fernando Pessoa il dit “je vous le confesse, mon ami, je lui suis même infidèle” (Sá-Carneiro 2015: 131).<sup>10</sup> Dans la même lettre, il utilise aussi des mots qui se situent dans l’aire de la sexualité, comme les verbes “avoir” et “posséder”: “seulement je ne partirai pas enveloppé de la plus grande victoire, possédant Paris, en exécutant mon œuvre – justement parce que j’en suis libéré et j’ai Paris” (*Ibid.*: 134).

Plus tard, dans une autre lettre, il assume: “c’est une nostalgie, une nostalgie si grande et apitoyée de mon Paris d’Europe, stupéfait, apeuré et désert”<sup>11</sup> (*Ibid.*: 146) et il avoue: “Je me sens comme la petite amoureuse d’un garçon blond de vingt ans qui est parti pour la guerre et n’est pas revenu” (*Ibid.*).

Cependant, c’est surtout dans les textes littéraires que cette relation gagne une grande dimension. Ce sont surtout ses personnages qui assument une relation sexualisée avec Paris, notamment Inácio de Gouveia à *Résurrection*, et Ricardo de Loureiro et Lúcio à *Confession de Lucio*.

À *Résurrection*, on trouve Inácio et le peintre Jorge Pacheco qui “rêvaient de fortunes magiques et soudaines, pour pouvoir parvenir à posséder avec plus de pourpre la magnifique capitale” (Sá-Carneiro 1990: 308). Mais le premier va plus loin quand il assume l’identification Paris/ amante, comme nous dit le narrateur: “Vivre dans la

grande cité, seul, sans baisers, c'était pour l'artiste comme s'il avait vécu avec une compagne élégante, suave, à la chair audacieuse" (*Ibid.*: 254).

De même, à *Confession de Lúcio*, Ricardo de Loureiro place Paris au lieu de la bien-aimée et fait des gestes pareils à ceux d'un amant en relation à la femme:

Comme j'aime ses rues, ses places, ses avenues. [...] Elles s'emparent de mon corps et l'emportent dans leurs tourbillons. [...]

Ce que j'ai pu souffrir, l'année que j'ai passée loin de ma Ville, sans l'espoir d'un prompt retour...

Elle me manquait comme le corps perdu d'une amante... [...]

Et la nuit, dans mon grand lit désert, avant de m'endormir, je me rappelais Paris, oui, je le rappelais comme on se rappelle la chair dorée d'une maîtresse! (Sá-Carneiro 1987: 55)

Il y a donc une relation sexualisée entre Sá-Carneiro et ses personnages et Paris, cependant il faut l'encadrer dans la vision très spéciale qu'ils ont de la sexualité. En effet, ils déplacent la sexualité vers une aire plus spiritualisée, comme le fait Ricardo de Loureiro: "Non, ce n'est pas la beauté qui m'émeut. C'est quelque chose de plus vague, d'impondérable, de translucide: *la grâce*. Et comme elle se révèle en tout, il me vient des *désirs sexuels* de posséder les voix, les gestes, les sourires, les odeurs, les couleurs!..." (*Ibid.*: 60)

Cette attitude est celle que ce personnage a par rapport à Paris, en se laissant impressionner surtout par son inexplicable "auréole", "une auréole qui la nimbe et lui confère son âme" (*Ibid.*: 56).

C'est donc bien un roman d'amour ce qui existe entre Sá-Carneiro et Paris, un amour qui se concrétise dans une relation de corps, matérialisée dans les promenades voluptueuses dans les boulevards agités, dans la fréquence des innombrables cafés, dans le vagabondage par les théâtres et les spectacles de music-halls, dans la fréquentation des ateliers des artistes, dans les petites chambres louées, équivalentes à "une jeune fille de Paris".

C'est à vrai dire, une forme de serrer la ville contre soi, comme dit Ricardo de Loureiro: "Lorsque plus tard je retournai à cette merveille de capitale, je n'eus de cesse que je n'en aie parcouru toutes les avenues, tous les quartiers pour mieux la tisser en moi, pour en faire l'essence de mon délire... Paris...Ô, mon Paris..." (*Ibid.*: 55-56).

## Bibliographie

- Andersen, Darran (2015), *Imaginary Cities*, London, Influx Press. (version Kindle).
- Collot, Michel (2014), *Pour une Géographie Littéraire*, Paris, Éditions Corti.
- Debarbieux, Bernard (2015), *L'Espace de L'Imaginaire. Essais et Détours*, Paris, CNRS Éditions. (version Kindle).
- Dubois, Claude-Gilbert (1989), "Villes-Femmes: Quelques Images Fondatrices de l'Imaginaire Urbain", dans *O Imaginário da Cidade*, Lisboa, F. C. Gulbenkian.
- Foucault, Michel (1984), "Des espaces autres, (Hétérotopies)", in *Dits et écrits*, (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967). In <http://1libertaire.free.fr/Foucault12.html> . Accès le 20-6-2017.
- França, José-Augusto (1979), *O Modernismo na Arte Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Harding, Desmond (2005), *Writing the City: Urban Visions and Literary Modernism*. Ebook. New York, Routledge. (version Kindle).
- Lefèbvre, Henri (2000), *La Production de l'Espace*, Paris, Ed. Anthropos.
- Loureiro, La Salette (1996), *A Cidade em Autores do Primeiro Modernismo. Pessoa, Almada e Sá-Carneiro*, Lisboa, Editorial Estampa.
- Machado, Álvaro Manuel (1984), *O 'Francesismo' na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Mitscherlich, Alexander (1970), *Psychanalyse et Urbanisme*, Paris, Gallimard.
- Pageaux, Daniel-Henri (1989), "De l'Imagerie Culturelle à l'Imaginaire", dans Brunel Pierre et Chevrel Yves, *Précis de Littérature Comparée*, Paris, Presses Universitaires de France, p. 133-161.
- Roelens, Nathalie & Vercruyse, Thomas (org.) (2016), *Lire, Écrire, Pratiquer la Ville*, Paris, Editions Kimé.
- Sá-Carneiro, Mário de (1992), *Cartas Escolhidas*. Mem Martins, Publicações Europa-América.
- Sá-Carneiro, Mário de (1990), *Ciel en feu*, Trad. De Nunes, J. Sedas et Bussillet, Dominique, Paris, La Différence.

Sá-Carneiro, Mário de (1987), *La Confession de Lúcio*, Trad. De Touati, Dominique, Paris, La Différence.

Sá-Carneiro, Mário de (2007), *Poésies Complètes*, Trad. De Touati, Dominique et Chandeigne, Michel, Paris, La Différence.

Sá-Carneiro, Mário de (2015), *Lettres à Fernando Pessoa*, Trad. De Nunes, J. Sedas et Bussillet, Dominique, Falaise, Éditions Impeccables.

Sanson, Pascal (dir.) (2007), *Le Paysage urbain: Représentations, Significations, Communication*, Paris, L'Harmattan. (version Kindle).

Sansot, Pierre (1984), *Poétique de la Ville*, Paris, Méridiens Klincksieck.

Tuan, Yi-Fu (1990), *Topophilia*, New York, Morningside Edition (version Kindle).

Tuan, Yi-Fu (2014), *Space and Place. The Perspective of Experience*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Westphal, Bertrand (2000), "Pour une approche géocritique des textes, dans *La Géocritique Mode d'Emploi*, PULIM, Limoges, pp.9-40. In <http://www.vox-poetica.org/sflgc/biblio/gcr.html>. Accès le 20-6-2017.

Westphal, Bertrand (2007), *La Géocritique. Réel, Fiction, Espace*, Paris, Editions de Minuit.

Westphal, Bertrand (2011), *Le Monde Plausible. Espace, Lieu, Carte*, Paris, Éditions de Minuit. (version Kindle).

**Maria de La Salette Loureiro** a une maîtrise en Littérature Comparée Portugaise et Française, siècles XIX et XX, par l'Universidade Nova de Lisboa, et prépare une Thèse de Doctorat sur l'écrivain portugais Nuno Bragança, initiée sous la direction de Madame le Professeur Teresa Rita Lopes. Elle a publié *A Cidade em Autores do Primeiro Modernismo. Pessoa, Almada e Sá-Carneiro* et plusieurs articles dans des livres et des revues littéraires. Elle a aussi participé à plusieurs colloques et congrès.

## Notes

---

<sup>1</sup> Cette définition est très proche de celles d' "imaginaire social" et d' "imaginaire géographique" faites par d'autres auteurs : "Par imaginaire géographique, nous entendons l'ensemble de représentations, images, symboles ou mythes porteurs de sens par lesquels une société (ou un sujet) se projette dans l'espace" (Bailly Antoine, 1989, *Apud* Dupuy & Puyo 2014: 21) ; Pour "l'imaginaire social", à partir de Castoriadis, Debarbieux propose: "l'imaginaire, dans la variété des formes qui sont les siennes, devient cette activité par laquelle chaque société, d'une façon qui lui est propre, s'institue, notamment à partir de l'imagination radicale déployée par les individus qui composent cette société" (Debarbieux 2015: pos. 59). Debarbieux évite le qualificatif "géographique" en le remplaçant par d'autres.

<sup>2</sup> Lettre à F. Pessoa, de 13/7/1914: "Pacheco, Franco et moi avons bu du champagne, avec le feu allumé, "nous étions" Paris !..." (Sá-Carneiro 2015: 133).

<sup>3</sup> Lettre à F. Pessoa, de 20/10/1912: "Ici j'arpente les boulevards comme là-bas à Rua do Ouro" (Sá-Carneiro 2015: 17); Lettre à F. Pessoa, de 16/11/1912: "Je suis à Paris \_ Je m'ennuie atrocement" (*Ibid.*: 22).

<sup>4</sup> Lettre à F. Pessoa, de 13/7/1914: "... mais surtout les impossibles fêtes nationales: ballons, bals, guitares – comme chez nous, tout pareil" (*Ibid.*: 130).

<sup>5</sup> "j'ai réussi, peut-être seulement à force de le vouloir, à obtenir ce que j'ambitionnais: Paris. Simplement, c'était la dernière merveille \_ la fin, l'apothéose" (*Ibid.*: 133).

<sup>6</sup> Lettre à José Pacheco, de 19/11/1915: "Estar em Paris, por glorioso que seja, é apenas uma compensação para a minha tristeza" (Sá-Carneiro 1992: 157), traduction libre.

<sup>7</sup> L'auteur dit que dans *Résurrection* son "état d'âme actuel est bien décrit" (Sá-Carneiro 2015: 134).

<sup>8</sup> "Paris é uma festa móvel".

<sup>9</sup> Michel Foucault, *Dits et écrits*, 1984, "Des espaces autres, (Hétérotopies)" (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Architecture, Mouvement, Continuité*, n°5, octobre 1984, pp. 46-49. In <http://1libertaire.free.fr/Foucault12.html>. Accès le 20-6-2017.

<sup>10</sup> Lettre à Fernando Pessoa, de 13/7/1914.

<sup>11</sup> Lettre à Fernando Pessoa, de 6/8/1914.