

FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS -  
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA  
UNIVERSITÉ SORBONNE NOUVELLE - PARIS III

DISSERTAÇÃO DE DOUTORAMENTO EM LITERATURA  
COMPARADA/ THÈSE DE DOCTORAT EN LITTÉRATURE  
GÉNÉRALE ET COMPARÉE

*A narrativa de viagem em Portugal no século XIX : alteridade e  
identidade nacional*

*Le récit de voyage au Portugal au XIXème siècle:  
altérité et identité nationale*

**Résumé**

**Orientador : Professor Álvaro Manuel Machado**

**Co-orientador : Professor Daniel-Henri Pageaux**

**Directeur de thèse: Professeur Álvaro Manuel Machado**

**Co- directeur: Professeur Daniel-Henri Pageaux**

**Susana Margarida Carvalheiro Cabete**

**Le 14 mai 2010**

**Membros do Júri/Membres du Jury:**

**Álvaro Manuel Machado**

**Daniel-Henri Pageaux**

**Teresa Rita Lopes**

**Ana Morais**

**José Carlos Seabra Pereira**

**Catherine Dumas**

## Résumé

Ce travail de recherche porte sur le récit de voyage au Portugal au XIX<sup>ème</sup> siècle, du point de vue de la formation des images de l'étranger, dans le cadre duquel on analysera ses spécificités, aussi bien que le rapport qu'il a établi avec la presse périodique, notamment le feuilleton, modalité d'écriture d'influence française, avec une grande projection à l'époque.

Dans ce contexte, notre attention se centre tout particulièrement dans les récits de voyage des écrivains de la deuxième génération du romantisme portugais, en réfléchissant sur les mécanismes qui sont à l'origine de la formation des hétéro et auto-images, fondées sur un imaginaire collectif, résultant du procès indissociable entre altérité et identité.

Cette analyse permettra d'établir une sorte de cartographie des voyages qui ont marqué la littérature portugaise du XIX<sup>ème</sup> siècle et de découvrir les lieux devenus mythiques pour les voyageurs portugais, à l'égard des paradigmes culturels de l'époque.

L'étude est constituée par quatre parties fondamentales: une première partie intitulée «Encadrement théorique» est consacrée à la délimitation des écrivains qui sont objet de réflexion dans ce travail aussi bien que le *corpus* à analyser, en raison de l'extension du thème et de la période en référence. Cette première partie est aussi consacrée à l'abordage de quelques aspects théoriques subjacents à la Littérature Comparée et à l'Imagologie, tels que les concepts d'image, de stéréotype, aussi bien que les concepts d'altérité et d'identité, pierres fondamentales de ce travail de recherche.

Dans le cadre de la Littérature Comparée, l'«aventure» comparatiste implique une attitude d'ouverture à l'*Autre* et aux manifestations culturelles qui lui sont propres. Elle exige du chercheur un mouvement de *décentration* de soi-même vers les littératures et cultures-*autres*, ce qui, paradoxalement, permet d'avoir une perception plus aigüe de sa propre réalité et de sa propre culture.

Les recherches dans ce domaine viennent de permettre une compréhension plus profonde de la littérature portugaise du XIX<sup>ème</sup> siècle dans la liaison qu'elle établie avec d'autres littératures européennes, notamment la française, au niveau de certains aspects qui étaient peu connus et, on dirait même, en risque de rester endormis et oubliés. L'étude des images de l'étranger et des influences culturelles et littéraires dans la littérature portugaise de cette période nous ont permis de découvrir toute une filière d'auteurs presque inconnus actuellement, mais qui ont eu une énorme projection à l'époque romantique et dont l'œuvre constitue une énorme source de réflexion et de recherche du point de vue imagologique, grâce à l'esprit cosmopolite de leurs auteurs et leur passion pour les voyages.

Dans le cadre des auteurs romantiques qui se sont ouverts à l'espace étranger et dont l'œuvre révèle ce goût, on mettra en relief sept écrivains:

- Ricardo Augusto Pereira Guimarães (Vicente de Benalcanfor, 11-10-1830, Porto - 1889, Lisbonne). Né à Porto, il a consacré sa vie au journalisme et à la littérature, ayant collaboré avec beaucoup de journaux et revues de l'époque, particulièrement *O Comércio do Porto*, *O Portuense* (qu'il a fondé avec Camilo Castelo Branco), *O Nacional*, *Diário de Notícias*, *A Revolução de Setembro*, *Revista Contemporânea de Portugal e do Brasil*, parmi d'autres, où il a signé des feuilletons dédiés à la critique de coutumes, littéraire et théâtrale. Il s'est passionné par les voyages, surtout les voyages vers les endroits lointains, et il a eu toujours la préoccupation d'enregistrer par écrit ses impressions sur les lieux visités, en nous laissant beaucoup de récits où se mélangent l'espace étranger et l'espace national;

- António Pedro Lopes de Mendonça (14-11-1826, Lisbonne - 8-10-1865, *id.*). C'est une des figures les plus importantes du journalisme de son époque, au point d'être considéré le «maître» du feuilleton au Portugal. Il était le fidèle collaborateur des journaux de plus grand tirage à l'époque, en particulier le *Jornal do Comércio*, *A Revolução de Setembro*, *Revista Contemporânea de Portugal e do Brasil* et *Revista Universal Lisbonense*. Il s'est consacré surtout à la critique littéraire et dans ses feuilletons domine une forte intention pédagogique et doctrinaire, ayant laissé une vaste œuvre dans ce domaine;

- Júlio César Machado (1-10-1835, Lisbonne - 12-1-1890, *id.*). Né à Lisbonne, il a aussi consacré sa vie au journalisme et à la littérature. Il a été collaborateur de

beaucoup de journaux et de revues de l'époque, en particulier la *Revista Universal Lisbonense*, la *Revista Ocidental*, l'*Ilustração Portuguesa*, *O Repórter*, le *Diário de Notícias*, l'*A Revolução de Setembro* et d'autres. À côté de Ricardo Guimarães, il est considéré l'«héritier» de Lopes de Mendonça en ce qui concerne la pratique du feuilleton. Ses feuilletons sont dominés par la critique de coutumes et théâtrale dans un style léger et désaffecté. Dans son œuvre très vaste, il nous a laissé des récits de voyage significatifs;

- António Augusto Teixeira de Vasconcelos (1816, Porto - 1878, Paris). Né à Porto, il est devenu collaborateur du *Jornal de Comércio*, *Comércio do Porto*, *Revista Contemporânea*, *Revista Universal Lisbonense*, *Revolução de Setembro*, *Gazeta de Portugal* parmi d'autres journaux de grand tirage à époque. Il a vécu à Paris pendant quelques années, ayant eu un rôle très important en tant que médiateur et diffuseur de la littérature et la culture portugaises et il s'est consacré également aux récits de voyage;

- Francisco Maria Bordalo (5-5-1821, Lisbonne- 26-5-1861, *id.*). Officier de marine, il s'est très tôt intéressé à l'écriture et il est devenu un fidèle collaborateur du journal *O Panorama*. Il a été le responsable par l'introduction au Portugal du «roman maritime», genre très divulgué en Angleterre, et il a eu le souci l'enregistrer par écrit ses expériences à partir des voyages effectués dans le monde entier.

On étudiera aussi les récits de voyage de quelques écrivains qui appartiennent déjà à la troisième génération romantique, tout particulièrement ceux de José Duarte Ramalho Ortigão (25-11-1836, Porto- 27-9-1915, Lisbonne) et de Luciano Baptista Cordeiro de Sousa (1844, Tondela- 1900, Lisbonne). Le premier est une personnalité bien connue de la «Génération de 70», il a collaboré dans beaucoup de journaux de l'époque, il a écrit en collaboration avec Eça de Queirós le célèbre *O Mistério da Estrada de Sintra* (1870) et il est lié aux célèbres *Farpas*, ensemble de feuilletons où domine une forte critique de la société portugaise du XIXème siècle. C'est l'un des écrivains qui s'est plus intéressé aux voyages, en démontrant un esprit vraiment cosmopolite, et qui s'est plus consacré à ce type de littérature. Le second a collaboré comme journaliste dans le *Diário Ilustrado*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Comércio*, *O País*, *A Revolução de Setembro*, *Revista de Portugal e do*

*Brasil* et il s'est consacré à la critique littéraire, artistique et aux récits de voyage, en révélant une fascination particulière par les pays du Nord de l'Europe.

Malgré leur caractère et sensibilité particulière, ces sept écrivains ont en commun le fait d'être très peu connus actuellement, contrairement à leur époque, où ils étaient très appréciés par le public. Ils partagent aussi l'attachement à l'univers du journalisme et, surtout, la passion pour les voyages, ayant laissé une vaste œuvre liée à cette thématique qui mérite bien d'être étudié sous le point de vue de la formation des images de l'étranger, dans le cadre du comparatisme littéraire.

La révision de la littérature concernant ce sujet démontre que l'étude des images et de la représentation de l'étranger a connu un développement considérable au cours des dernières décades dans le cadre de la recherche en Littérature Comparée, conduisant à l'apparition d'un domaine de réflexion connu sous la désignation d'Imagologie, dont les débuts chronologiques se situent dans la décade des années quarante du XXe siècle.

En effet, l'Imagologie éveille, depuis des années, un intérêt toujours croissant chez les chercheurs et elle permet d'établir des liens évidents avec d'autres domaines émergents des Études Littéraires et de la Littérature Comparée (Moura: 1999, pp. 188-191), tels que les *Cultural Studies*, de tradition anglo-saxonne, de même la mitocritique (Brunel: 1998, pp. 225-234), les études de réception et de traduction (Chevrel: 1992, p. 152).

La prise de conscience du fait que l'époque actuelle est dominée par le dialogue entre cultures suffit à justifier largement l'importance attribuée aux recherches sur les images de l'étranger et la place qu'elles occupent désormais dans le cadre des sciences humaines.

En réfléchissant sur la notion d'*image littéraire*, Álvaro Manuel Machado et Daniel-Henri Pageaux considèrent que celle-ci est, avant tout, «representação de uma realidade cultural estrangeira através da qual o indivíduo ou o grupo que a elaboram (ou que a partilham ou que a propagam) revelam e traduzem o espaço ideológico no qual se situam», devant, ainsi, être étudiée comme partie d'un ensemble vaste et complexe: *l'imaginaire*. (Machado/Pageaux: 2001, pp. 50-51).

*L'image littéraire* suppose, à son tour, un ensemble d'idées sur l'étranger déclenchant une analyse de deux ou plusieurs cultures mises en confrontation, où l'émergence de *l'Autre* est filtrée par le regard d'un sujet, historiquement situé à la lumière d'un schéma mental et une matrice culturelle qui lui sont propres.

D'après Jean-Marc Moura et dans le contexte des études imagologiques, l'image littéraire possède une triple dimension: elle est à la fois une image d'un espace étranger, une image qui provient d'une nation ou d'une culture (d'un imaginaire socio-culturel) et une image créée par la sensibilité particulière d'un écrivain et, par conséquent, elle ne peut pas être évaluée par son degré de conformité avec le réel, mais par sa fonctionnalité et valeur esthétiques. (Moura: 1998, p. 43)

En partant de la lecture herméneutique de Paul Ricoeur en ce qui concerne les discours qui peuvent s'encadrer dans l'imaginaire social (Paul Ricoeur: 1986, pp. 379-39), Jean-Marc Moura propose une distinction typologique des images de l'étranger: les images idéologiques et les images utopiques – extrêmes entre lesquels oscillent les images de l'étranger, que l'on peut trouver dans les œuvres littéraires ou paralittéraires (Jean-Marc Moura: 1998, pp. 53-54).

Les images utopiques sont subversives, excentriques, très distinctes de l'imaginaire social où elles sont produites. Dans cette mesure, elles représentent l'étranger comme une réalité alternative. Par contre, les images idéologiques jouent une fonction intégratrice, dans la mesure où elles corroborent les idées préconçues qui existent dans la société sur la réalité étrangère qu'elles représentent. Dans ce contexte, les représentations idéologiques peuvent être archétypiques, hiérarchiques ou bien réductrices et, dans ce cas, elles renvoient pour le cliché ou stéréotype (celui-ci envisagé comme une forme réductrice de l'image, «le prêt-à-porter de l'esprit» (Amossy:1991, p. 26).

Selon Jean-Marc Moura, c'est, précisément, à partir de cette tension entre la subversion et l'intégration qui repose l'imaginaire social. Comme synthèse de ce spectrogramme de l'imaginaire, Moura propose deux termes qui correspondent aux pronoms latins «alter» et «alius»: le premier est le reflexe de la culture d'un groupe; le second, la refuse radicale de cette même culture. (Moura: 1998, p. 53).

En se reportant à la représentation de l'*Autre* dans une dimension littéraire, Daniel-Henri Pageaux, dans son œuvre *La littérature générale et comparée* (1994), propose une systématisation des aptitudes fondamentales qui traduisent la perception de l'*Autre*, tout en distinguant quatre aptitudes différentes envers la réalité étrangère, qui servent de base méthodologique à cette recherche.

En effet, selon le comparatiste, la représentation de l'étranger peut impliquer quatre attitudes fondamentales: l'individu peut considérer la culture observée inférieur à la sienne ou, par contre, supérieur, attitudes qui sont à l'origine de ce que l'auteur désigne par «phobie» ou «manie» et qui impliquent, respectivement, une attitude de «dévaluation» ou de «valorisation» par rapport aux références culturels du sujet. Celui-ci peut aussi développer une attitude qui consiste à valoriser la culture de l'*Autre*, sans, quand même, minoriser sa propre culture. Cette manifestation, que l'auteur désigne par «philie», est plus équilibrée, car elle n'implique ni l'excessive importation de modèles étrangers (ce qui caractérise la «manie»), ni sa complète négation, ce qui est propre de la «phobie». La quatrième attitude – la cosmopolite ou internationaliste –, se manifeste au moment où le sujet essaye de se débarrasser de ses propres références culturelles face à une réalité étrangère, tout en affirmant son cosmopolitisme et en assumant une vision universaliste, dans une tentative de comprendre dans son ensemble la diversité culturelle de l'étranger. Cette dernière attitude n'implique pas une opinion positive ou négative envers la réalité étrangère, puisque les rapports positifs entre différentes cultures ont tendance à atteindre une unité culturelle. En raison de ce manque de jugements de valeur, cette attitude est susceptible de conduire à des pôles extrêmes tels que la «phobie» ou la «manie». (Pageaux: 1994, pp. 71-72).

L'Imagologie s'intéresse, donc, à un domaine fondamental de la Littérature Comparée: les relations entre les écrivains et les pays étrangers telles qu'elles se traduisent dans les œuvres littéraires. Pour élaborer une image de l'étranger, l'auteur ne copie pas le réel. Par contre, il sélectionne un certain nombre de traits jugés pertinents pour la représentation de l'altérité. L'Imagologie décrit ces éléments, les rapproche des cadres historiques, sociaux et culturels qui en forment le contexte, et détermine ce qui appartient en propre à la création de l'écrivain. Elle contribue ainsi à la connaissance d'auteurs dont la sensibilité s'est particulièrement

éveillée au contact d'un pays (l'Italie de Stendhal, par exemple), de tendances littéraires typiques d'une période (l'orientalisme des Lumières, par exemple), ou de représentations de lieux supposant une définition ample (l'Orient des Romantiques par exemple).

L'Imagologie est souvent amenée à s'intéresser aux documents non littéraires, dans la mesure où la représentation de l'étranger est un domaine où triomphe l'intertextualité. En étudiant également l'historiographie, les essais, la presse d'une époque, elle tend parfois à s'identifier à une histoire des idées prenant pour objet spécifique l'altérité culturelle.

Les véritables ancêtres de l'Imagologie sont sans doute Ferdinand Baldensperger et Paul Hazard, qui, dès le début du XXe siècle, ont attiré l'attention des comparatistes français sur les relations nouées entre écrivains et étranger, telles qu'elles se manifestent dans les œuvres. Mais l'impulsion décisive sera donnée par Jean-Marie Carré qui, sans utiliser le terme, la définit comme «interprétation réciproque des peuples, des voyages et des mirages».

Parfois soupçonnée de positivisme, l'Imagologie n'échappe pas aux débats méthodologiques qui divisent la communauté internationale de la Littérature Comparée dans les années cinquante. Certains, comme René Wellek ou Etiemble, par exemple, l'excluent du champ des études comparatistes car ils considèrent qu'elle appartient aux disciplines historiques ou sociologiques plutôt que littéraires; d'autres, suivant les intuitions de Jean-Marie Carré, lui donnent des prolongements sociologiques et politiques tout en la maintenant dans le domaine de la Littérature Comparée.

Dès 1966, dans le sillage des travaux épistémologiques de Hugo Dyserinck, sont posés les principes d'une recherche imagologique comparatiste. Par la suite, des contributions importantes, et principalement européennes, aboutissent à la constitution d'un domaine bien circonscrit de la Littérature Comparée, notamment la théorisation de Daniel-Henri Pageaux et Jean-Marc Moura.

L'Imagologie littéraire a progressivement échappé à la psychologie des peuples et a partiellement éliminé le problème de la référence, pour considérer l'image de l'étranger comme création littéraire exprimant la sensibilité particulière d'un auteur. Elle a surtout développé et approfondi le concept d'image selon trois

axes principaux: l'image est spéculaire car elle révèle et traduit l'espace idéologique et culturel dans lequel l'auteur et son public se situent; elle appartient à l'imaginaire d'une société et doit être étudiée dans sa dimension esthétique mais aussi dans sa dimension sociale (sources ou prolongements historiques et sociologiques de la représentation). Son étude sera donc interdisciplinaire et mettra le champ littéraire en relation avec d'autres champs de la connaissance, où s'élaborent également des représentations de l'étranger (domaine sciences humaines, notamment); le référent (adéquation plus ou moins forte de l'image à la réalité) est secondaire. C'est la logique de l'image «en soi» qui constitue la préoccupation dominante de l'Imagologie.

L'Imagologie a donc une vocation multiple: lorsqu'elle étudie l'étranger comme thème fondamental d'une œuvre, elle relève de l'histoire littéraire traditionnelle; lorsqu'elle examine les images de l'*Autre* comme indices d'une évolution de la vie intellectuelle d'un pays, elle rejoint les études de réception et l'histoire des idées; lorsqu'elle considère les figures de l'altérité comme des conceptions fondamentales de l'imaginaire d'une société, elle est partie intégrante d'une histoire des mentalités ou d'une histoire générale de l'imaginaire. L'étude imagologique favorise l'examen par une culture du système de valeurs qui gouverne son appréhension de l'altérité. C'est sans doute l'intérêt de cette dimension critique, au sens kantien du terme, qui a mené, dans la seconde moitié de ce siècle, au développement remarquable de ce domaine au sein de la Littérature Comparée.

Le récit de voyage, en tant que matière première des études imagologiques, constitue, effectivement, un domaine très important d'étude, de réflexion et de recherche, parce qu'il s'impose comme l'espace littéraire par excellence qui permet l'émergence de l'espace étranger, en donnant visibilité à un «jeu» d'observation entre celui qui observe et celui qui est observé, observation multiforme – physique, psychologique et culturelle – , ce qui nous permet de saisir toute une idéologie qui lui est sous-jacente et qui s'insère dans un cadre plus complexe: celui des rapports culturels entre différents pays.

Dans cette formation de l'image de l'*Autre*, l'«*equação pessoal*» du sujet n'est pas suffisante, comme le notent Álvaro Manuel Machado et Daniel-Henri Pageaux.

D'après les comparatistes, ce procès est marqué par le mélange entre l'expérience effective de l'espace étranger, produite au moment que l'observation prend place, et, simultanément, une expérience collective antérieure de ce même espace, en conséquence d'autres voyages, expérience qui attend une confirmation et une actualisation. Le rôle joué par le savoir livresque pré-existant au moment où l'observation prend place est aussi très important dans ce processus de création et de re-création d'images. (Machado/ Pageaux: 2001, p. 38).

♦ Dans la deuxième partie de ce travail, intitulée «Pour une théorie de la littérature de voyage», et à la suite d'une approche au voyage comme thématique fondamentale en littérature, on centre notre attention dans les origines de ce qu'on désigne par *Littérature de Voyage*, en examinant les conditions et les mécanismes qui ont déterminé sa naissance et son parcours jusqu'à sa maturité littéraire, c'est-à-dire, jusqu'au moment où elle a été envisagée comme genre littéraire, avec des

spécificités propres. On fera aussi un abordage sommaire de la liaison établie entre littérature de voyage et exotisme, thématique très répandue dans la littérature européenne, dont l'interprétation est aussi ancienne que l'histoire elle-même (Todorov: 1989, p. 158), en survolant les contributions théoriques de Victor Segalen (*Essai sur l'exotisme. Une esthétique du Divers*, 1955) et de Jean-Marc Moura, dans son essai fondamental pour la compréhension de l'exotisme littéraire, *Lire l'exotisme* (1992).

Dans cette deuxième partie de notre étude, on constate que le rapport entre voyage et littérature est fort ancien et sa vitalité est une évidence qui s'impose dans le début de ce nouveau siècle. Depuis l'Antiquité classique gréco-romaine que le thème du voyage devient une présence permanente, surtout à partir de deux textes majeurs, l'*Odyssée* d'Homère et l'*Énéide* de Virgile, et il ne laissera pas de séduire et de stimuler les écrivains tout au long des siècles.

Thématique toujours renouvelable, féconde et inépuisable, elle a traversé les siècles sans perdre sa force, en acquérant une dimension universelle et intemporelle, presque sans pareil en littérature. Il faut souligner que le voyage de l'époque classique demeura un modèle pour la tradition chrétienne, malgré ses différences fondamentales (Ulysse s'imposera toujours comme le modèle suprême de l'errance humaine, mais son voyage restera, inévitablement, un voyage cyclique et fermé).

Ce *topos* s'est tellement répandu dans la littérature mondiale, qu'il est envisagé comme un véritable «archétype littéraire»,<sup>1</sup> en se dotant de différents sens, en fonction des différents contextes et époques: on trouve le voyage comme quête spirituelle, errance ou pèlerinage (à l'époque du Moyen Âge), comme découverte et recherche scientifique (à la Renaissance et à l'époque des Lumières, respectivement) comme forme d'évasion, de libération ou, tout simplement, comme vagabondage cosmopolite, attitude prédominante au XIX<sup>ème</sup> siècle. En tous les cas, le voyage représente toujours un mouvement de fuite du sujet face à une réalité - vide, routinière, limitée et limitative - à laquelle il veut échapper.

---

<sup>1</sup> Wladimir Kryszynski, «Discours de voyage et sens de l'altérité», in *A Viagem na Literatura* [coord. M.<sup>a</sup> Alzira Seixo], Lisboa, Pub. Europa-América, 1997, p. 236.

La thématique du voyage est presque une obsession dans les littératures mondiales. Le voyage a traversé les siècles, les différentes époques et les différents mouvements littéraires, touchant et séduisant les auteurs les plus divers et des plus différentes sensibilités et tendances, en acquérant un caractère intemporel et universel, au point d'être considéré un des thèmes majeurs en littérature, une sorte d'«archétype» fondamental.

Le voyage peut assumer différentes formes en littérature: il peut correspondre à un mouvement réel d'un sujet dans l'espace et, dans ce cas précis, on est en présence d'une description plus au moins objective des lieux visités ou, par contre, le voyage peut être tout simplement imaginaire, comme c'est le cas de Hugo (*Les Orientales*), de Baudelaire (*Les Fleurs du Mal*) et plus récemment de Pessoa (*Livro do Desassossego*), où le poète ne laisse pas d'entreprendre des voyages intérieures, au fond de soi-même.

Le voyage peut aussi correspondre à des motivations très diverses, selon les époques et selon les auteurs: il peut représenter un exil, une recherche, mais aussi une fuite ou une forme d'évasion face à une réalité limitative et limitée, à laquelle l'écrivain veut échapper. Il s'impose toujours comme un espace libérateur, en assumant la forme d'utopie, d'évasion ludique, de voyages décrits dans les visions bibliques, la demande de nouveaux paradis, la recherche de mondes perdus.

La présence du voyage comme *topos* littéraire, au fil des siècles, est un aspect qui mérite, bien évidemment, notre attention dans cette deuxième partie de notre étude. Cependant, notre intérêt se dirige tout particulièrement vers la Littérature de Voyage, genre qui a ses sources à l'époque des grandes Découvertes, en assumant des formes fort diverses – journaux de bord, routiers, cartes, itinéraires –, textes qui ne sont pas encore envisagés comme littérature, à cause de leur caractère fragmenté et leur souci de rigueur et d'objectivité. Cependant, ce sont ces textes en provenance des sujets énonciatifs les plus divers – navigateurs, géographes, cartographes, médecins, missionnaires, ethnologues, membres d'ambassade – les premiers à permettre l'émergence de tout un *univers–Autre* au point de vue anthropologique et culturel, en créant un véritable *discours de l'altérité* qui évoque la première rencontre avec des civilisations inconnues.

Curieusement, le Portugal joue un rôle très important dans ce contexte et les navigateurs portugais peuvent être considérés comme les fondateurs de ce genre de discours, au moment où ils écrivent les premières cartes, notamment sur la découverte du Brésil.<sup>2</sup> Ce que la critique désigne, actuellement, par le *discours de l'altérité* a sans doute sa source à l'époque des Découvertes et sa paternité est portugaise, aspect que l'on veut mettre en relief.

Depuis la création de la Littérature de Voyage, - genre qui possède un *corpus* très vaste et pas du tout homogène,<sup>3</sup> où le mélange de discours constitue une sorte de caractéristique fondamentale, au point d'être envisagé comme «un genre sans loi» (Le Huenen: 1990, p. 14), jusqu'au moment où ce *melting pot* de discours devient proprement littéraire et, surtout, est envisagé comme littérature, on assiste à une longue période marquée par des imprécisions terminologiques, suscitées par différents critères d'évaluation et par différents points de vue de la part de la critique. Les efforts pour cataloguer ces textes, à la fois composites et multidisciplinaires (puisqu'ils touchent fréquemment différents domaines du savoir, comme l'Histoire, l'Anthropologie Culturelle, la Sociologie et d'autres), existent depuis longtemps, mais sa légitimation littéraire est très peu consensuelle.

Comme on le sait, la problématique des genres littéraires est fort ancienne. Depuis l'Antiquité que les auteurs classiques ont établi la tripartition de genres, ce qui a marqué visiblement toute la littérature de l'époque chrétienne et, surtout, la critique littéraire, laquelle a comme point de départ ce concept traditionnel. Dans ce virage de siècle, le problème des genres reprend son actualité, particulièrement quand on pense à la Littérature de Voyage, genre qui recouvre des textes fort divers et qui a souffert, pendant une longue période, de graves problèmes en ce qui concerne sa légitimation littéraire.

Dans le cadre des origines de la Littérature de Voyage, on examine la naissance du récit de voyage (une des diverses formes que la Littérature de Voyage peut assumer, car elle peut prendre aussi la forme de journaux de bord, cartes, routiers, itinéraires, et d'autres). On met en relief les caractéristiques du récit de

---

<sup>2</sup> Rappelons, par exemple, la *Carta de Pêro Vaz de Caminha a El-Rei D. Manuel sobre o achamento do Brasil* (1500), *Crónica dos feitos da Guiné* de Gomes Eanes de Zurara, ou bien *Esmeraldo de Situ Orbis* de Duarte Pacheco Pereira, écrit en 1505, mais publié seulement en 1892.

<sup>3</sup> Le *corpus* de la littérature de voyage est fort différent: il recouvre les relations de voyages, les cartes, les itinéraires, les guides nautiques, les chroniques de voyage, les descriptions de lieux, etc.

voyage à l'époque des grandes Découvertes (en soulignant son caractère composite et peu homogène) et son évolution jusqu'au XVIIIème siècle, en examinant ses progressives mutations et variations, ses conditions de développement en tant que forme d'écriture et son expansion auprès du public.

Dans ce contexte, on souligne le rôle joué par la presse écrite, à partir de son invention par Gutenberg au XVème siècle, dans la divulgation de ce type de littérature et dans la stimulation du goût du public pour les relations de voyage, notamment à travers des recueils de textes de voyages antérieurs et les nouvelles collections publiées.

Au côté de la presse écrite, la pression du public auprès des éditeurs a joué aussi un rôle fondamental pour la prolifération de ce type d'écriture et surtout dans l'acquisition d'une dimension littéraire. (Cristóvão: 2002, p. 25). Le XVI et XVIIème siècles ont été particulièrement productifs au niveau de la publication de collections de voyages, un peu partout en Europe. Quelques collections présentaient même des modifications introduites par les éditeurs avec l'objectif de séduire le public et de répondre à ses goûts et préférences. On doit mettre en relief, étant donné son rapport avec le Portugal, l'édition française de 1610 de J. Linschoten (1595), éditée à Amsterdam par Theodore Pierre, intitulée: *Histoire de la Navigation de Jean Hugues de Lisicot Hollandois et de son voyage es Indes Orientales: contenant diverses descriptions des Pays, Costes, Havres, Rivieres, Caps, & autres lieux iusques à present decouverts par les Portugais: Observations des Coustumes des nations de delà quant à la Religion, Estat Politic & Domestic, de leurs Commerces, des Arbres, Fruicts, Herbes, Espiceries, & autres singularitez qui s'y trouvent : Et narrations des choses memorables qui y sont advenues de son temps. Avec annotations de Bernard Paludanus [...] À quoy sont adioustées quelques autres descriptions tant du pays de Guinée, et autres costes d'Ethiopie, que des navigations des Hollandois vers le Nord au Vaygat & en la nouvelle Zembla [...]*.

On met aussi en relief la collection de Allain Manesson Mallet, éditée à Paris, en 1683, par Denys Thierry, intitulée *Description de l'Univers, contenant les différents systèmes du Monde, les cartes générales et particulières de la Géographie Ancienne et Moderne : les plans et les Profils des principales villes et des autres lieux plus considerables de la Terre ; avec les Portraits des Souverains qui y commendent, leus Blasons, Titres et Livrées : et les mœurs, Réligions, Gouvernements et divers habillements de chaque Nation.*

À cause de son prestige, on détache également la collection consacrée aux voyages de Tavernier, notamment l'édition de 1692, intitulée: *Les six Voyages de Jean Baptiste Tavernier, Ecuyer Baron d'Aubonne, en Turquie, en Perse, et aux Indes pendant l'espace de quarente ans, et par toutes les routes que l'on peut tenir; accompagnés d'observations particulières sur la qualité, la religion, le gouvernement, les coutumes et le commerce de chaque pays, avec les figures, le poids, et la valeur des monnaies qui y ont cours [...]*.

On relève aussi la collection *Voyage au Levant* de Corneille le Bruyn, dont l'édition de 1725 montre une forte tendance à atténuer certains aspects négatifs face à l'antérieur: *Nouvelle édition, dont on a retouché le stile en plusieurs endroits, pour adoucir ce qu'il y avoit de trop dur, & ajoûté, à la fin des Pages, des Remarques, tirées des Auteurs Anciens & Modernes, afin d'éclaircir, par de nouvelles conjectures, ce que l'Auteur dit au sujet des Monuments qu'il a découverts, d'accorder la Géographie Ancienne avec la Moderne, de fixer la véritable position des Lieux, par leur longitude et latitude, & de suplérer à ce qui a pû échapper au Voyager : On l'a aussi augmentée des dernieres découvertes, faites sur la Mer Caspienne par les Ordres du Czar, d'un Extrait du Memoire que M. de l'Isle a composé sur ce sujet, & de plusieurs autres Remarques importantes pour la Topographie de cette Mer, ausquelles on a joint la nouvelle Carte du même Académicien, & à la fin du cinquième Volume, l'Extrait d'un Voyage de M. des Mouceaux, qui n'avoit point encore été imprimé.*

On ne pourrait pas laisser passer le populaire recueil de l'Abbé Prévost, en 20 volumes, car il a été un véritable modèle pour d'autres publications et recueils de ce genre et qui se présente dans l'édition de 1746 avec le titre: *Histoire Générale des Voyages ou Nouvelle Collection de Toutes les relations de Voyages par mer et par terre qui ont été publiées jusqu'à présent dans les différentes langues de toutes les nations connues. Contenant ce qu'il y a de plus remarquable, de plus utile et de mieux averé dans les pays ou les voyageurs ont pénétré, touchant leur situation, leur étendue, leurs Limites, leurs Divisions, leur Climat, leur Terroir, leurs Productions, leurs Lacs, leurs Rivières, leurs Montagnes, leurs Mines, leurs Cités & leurs principales Villes, leurs Ports, leurs Édifices.[...] Avec les mœurs et les Usages des Habitants, leur Religion, leur Gouvernement, leurs Arts et leurs Sciences, leur Commerce et leurs Manufactures; Pour former un système complet d'Histoire et de Géographie Moderne, qui représentera l'état actuel de toutes les Nations [...]*.

La production de collections de voyages par les éditeurs, tout en manipulant les textes originaux, permet le passage de ces textes du plan de l'historiographie et de l'anthropologie au plan littéraire. (Cristóvão: 2002, p. 25). En effet, dotés d'une valeur référentielle et dénotative incontestable, les routiers, les guides nautiques, la correspondance diplomatique et la plus part de l'épistolographie ne possèdent qu'une valeur esthétique secondaire, en acquérant des potentialités esthétiques grâce à leur insertion dans ces collections et grâce aux modifications introduites par les éditeurs, ce qui leur a conféré une dimension plus littéraire.

La légitimation de la Littérature de Voyage en tant que sous-genre littéraire est récente, puisqu'elle est un produit du XIX<sup>ème</sup>. D'après François Moureau, le nouvel statut acquis par ces textes est dû à la presse périodique du XIX<sup>ème</sup> siècle et, surtout, à l'écllosion du phénomène «feuilleton». <sup>4</sup>

Depuis sa naissance jusqu'au moment où elle est devenue un genre et, surtout, où elle est envisagée en tant que littérature, il s'est passé une longue période qui a été dominée par de fortes imprécisions terminologiques et par une attitude peu consensuelle de la part de la critique, qui a des doutes face au caractère littéraire de quelques textes.

Au Portugal, par exemple, João David Pinto Correia, dans son introduction à *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto, ne considère pas ces textes comme un genre littéraire. (Correia: 1979, pp. 15-16).

La critique a fait des efforts pour cataloguer les textes très hétérogènes qui intègrent cette grande catégorie que l'on appelle Littérature de Voyage, mais les perspectives et les conclusions ne sont pas consensuelles à cause des différents critères d'évaluation adoptés.

Dans ce cadre, on met en relief les positions suivantes:

- António José Saraiva et Óscar Lopes, dans leur *História da Literatura Portuguesa* (1953), utilisent des désignations très diverses pour classer ces textes: «literatura de viagens», «narrativas de viagens ultramarinas» et «narrativas de viagens», en soulignant que les textes produits au XV<sup>ème</sup> et XVI<sup>ème</sup> siècles ne

---

<sup>4</sup> François Moureau, «Le récit de voyage : du texte au livre» in *Les récits de Voyages. Typologie, historicité* [org. M.<sup>a</sup> Alzira Seixo et Graça Abreu], Lisboa, Edições Cosmos, 1998, p. 241.

possèdent pas une valeur littéraire et n'ont qu'une valeur de reportage (Saraiva/Lopes: 1979, p. 308.)

- La définition d' Hernâni Cidade dans l'oeuvre *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina. As ideias. Os sentimentos. As formas de arte. Séc. XV e XVI* (1983) est ambiguë et cette ambiguïté est inhérente au titre. L'auteur avance les désignations de «livros de viagem e itinerários», aussi bien que de «poesia das navegações» et de «nossa literatura de viagens» en assimilant la littérature de voyage aux Découvertes maritimes (Cidade: 1943, p. 274.). Dans le *Dicionário de Literatura* dirigé par Jacinto do Prado Coelho, à côté du terme «literatura de viagens», Hernâni Cidade utilise la désignation de «literatura da expansão», où il intègre toute les œuvres littéraires produites par l'activité des Découvertes (Coelho, 1992: pp. 318-322) ;

- Joaquim Barradas de Carvalho dans son œuvre *À la recherche de la spécificité de la Renaissance Portugaise [...]* (1983), résume la Littérature de voyage aux textes nationaux de caractère historique et maritime (chroniques de voyage, descriptions de lieux, routiers, journaux de bord, guides nautiques, et d'autres), en établissent une différence entre textes littéraires et sources. Pour l'auteur «[...] nous ne devons pas confondre ce que nous appelons la *Littérature Portugaise de Voyage*, avec ce qu'on pourrait appeler des sources pour l'étude des grands découvertes maritimes portugaises. Des textes non portugais peuvent appartenir à ces sources, mais n'appartiennent pas à cette littérature.» (Carvalho: 1983, pp. 273-279).

- Luís Filipe Barreto dans son œuvre *Descobrimientos e Renascimento. Formas de ser e pensar nos séculos XV e XVI* (1983), cherche à élargir le champ de ce que l'on appelle Littérature de voyage. Pour lui ce type de littérature présente trois aspects ou dimensions: la Littérature, le Voyageur et le Voyage. L'auteur observe que cette désignation se réfère à des textes très hétérogènes dont la classification ne possède aucune base rigoureuse. L'auteur observe qu'il y a fréquemment une équivoque liée au terme «Littérature» et à son application aux œuvres où l'on vérifie seulement une «verbalidade» et pas une dimension esthétique (Luís Filipe Barreto: 1983, pp. 55-56);

- João Rocha Pinto, dans son oeuvre *A Viagem: Memória e Espaço A Viagem: memória e espaço. A Literatura Portuguesa de Viagens. Os primitivos relatos de viagem ao*

*Índico. 1497-1550* (1989), utilise la désignation «literatura portuguesa de viagens», en alternant avec d'autres désignations telles que «literatura dos Descobrimentos» et «literatura das viagens e dos Descobrimentos portuguesas». Cet auteur se réfère aux équivoques méthodologiques qui caractérisent la plupart des tentatives de classification de ce type de littérature et il avance la nécessité de procéder à une classification typologique, c'est-à-dire, à une «sinopse tipológica» (Pinto: 1989, pp. 56-57) ;

- Carmen Radulet, dans son essai *Os Descobrimentos Portugueses e a Itália. Ensaio filológico-literário e historiográfico* (1991) souligne les imprécisions terminologiques de la part de la critique au fil des temps dans leur tentative de cataloguer ces textes, en constatant que les théoriciens portugais utilisaient souvent différentes désignations pour désigner la même chose, notamment «literatura de viagens», «narrativas de viagens», «literatura de expansão», «relações de viagens», parmi d'autres.

Carmen Radulet vérifie que «Ainda não foi elaborada uma norma com base na qual seja possível estabelecer uma delimitação rígida entre o que pode ser incluído na categoria «literatura» e o que fica excluído [...]». L'auteur considère que «o carácter composto do material, a variedade dos géneros e espécies, a pluralidade dos registos e dos discursos não suporta uma etiquetagem limitativa, em função de uma temática, como é a “viagem”». (Carmen Radulet: 1991, p. 24).

Pour l'auteur la désignation «literatura de viagens» est réductrice et, par conséquent, elle revendique la nécessité d'utiliser une formule plus ample, capable de suggérer pas seulement une ligne thématique, mais des caractéristiques universelles. Elle considère fondamental, tout d'abord, de procéder à une définition des textes et des œuvres qui intègrent la Littérature de Voyage pour, après, procéder à une classification typologique et de genre. Dans ce contexte, l'auteur propose la désignation «literatura de descoberta e expansão», laquelle nous ne partageons pas, parce que ce qui est actuellement considérée comme Littérature de Voyage ne se réduit pas au territoire, quoique très vaste, des textes liés directe ou indirectement au phénomène de la découverte et de l'expansion maritime. À notre avis, quoique la «literatura de expansão» soit une sorte d'expression suprême de la

Littérature de Voyage, elle n'est pas suffisante pour la définir et, par conséquent, on a besoin d'un cadre conceptuel plus vaste.

On termine cette deuxième partie en faisant un point de la situation sur les différentes typologies existantes concernant la Littérature de Voyages. Adrien Pasquali dans l'œuvre *Le Tour des Horizons. Critique et Récits de Voyage* (1994), met en relief la difficulté de classification de ces textes. Cependant, quelques tentatives ont été entreprises de la part de la critique étrangère et nationale, en fonction de différents critères:

- en fonction du destin géographique des voyages (João de Barros, de Bry, A. Herrera, Barrow, et d'autres);
- en fonction des protagonistes des voyages: missionnaires, soldats, marchands, navigateurs, et d'autres (Ibn Rusteh);
- en fonction des aspects scientifiques sous-jacents aux textes, notamment historiques et maritimes ((Borges Coelho, João Rocha Pinto);
- en fonction des descriptions de déplacements dans le temps, dans l'espace ou dans l'hierarchie social (Claude Lévi-Strauss);
- en fonction de la nationalité des voyageurs (Laporte, Barrow, Navarrette);
- en fonction des critères thématiques, tels que l'expansion maritime ou la tragédie maritime (Gomes de Brito, Hernâni Cidade, Sampson);
- en fonction d'un critère thématique plus ample (Fernando Cristóvão);
- en fonction des traits structuraux qui caractérisent les récits de voyage et qui sont invariables au fil du temps (Wladimir Krysinski).

♦ La troisième partie de notre étude se développe à deux niveaux: d'une part, on examine les caractéristiques fondamentales du récit de voyage au XIX<sup>ème</sup> siècle, dans le cadre des littératures européennes, particulièrement la française, et d'autre part on vérifie le rôle joué par la presse écrite dans la divulgation de ce type de littérature et son assimilation par les écrivains portugais, grâce à un autre phénomène apparu au XIX<sup>ème</sup> siècle qui s'appelle *feuilleton*.

Dans cette partie, on examine donc ce que le mouvement romantique apporte au récit de voyage en tant que forme d'écriture, c'est-à-dire, les principales innovations introduites par les écrivains de l'époque. Par conséquent, on analyse les différences introduites dans les notions de voyage et de voyageur au XIX<sup>ème</sup> siècle, en mettant en évidence les écrivains européens qui sont devenus les grands modèles de voyageurs. Dans ce cadre, on n'oubliera évidemment pas de vérifier les aspects que ce type de littérature «reçoit» des voyages et des époques précédents.

Comme on l'a vu dans la deuxième partie, la Littérature de Voyage a ses sources à l'époque des grandes Découvertes, mais elle acquiert des spécificités à l'époque romantique, moment où le récit de voyage connaît un succès foudroyant et même sans pareil dans les littératures européennes.

En effet, soit comme évasion, soit comme désir de l'*altérité* (où l'appel du contact avec l'étranger et avec l'*Autre* mobilise le voyageur, le menant à partir), le voyage, dans son rapport intime avec la littérature, prend d'autres significations au XIX<sup>ème</sup> siècle. À l'époque romantique, les littératures européennes sont marquées par une véritable prolifération de récits de voyage, en conséquence du fait que les écrivains eux-mêmes se font voyageurs, ayant la préoccupation de fixer par écrit leurs impressions, goûts et déceptions sur les lieux visités, préoccupation qui correspond avant tout à un goût typiquement romantique.

La littérature française a été marquée par des impressions de voyage écrites par les plus grandes figures de son romantisme: c'est le cas de *Voyage en Amérique* (1791) et *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811) de Chateaubriand, œuvres qui ont inauguré une véritable vogue d'impressions de voyage, comme le témoignent le *Voyage en Orient* (1843-1851) de Gérard de Nerval, le *Voyage en Espagne* (1840) et le *Voyage en Egypte* (1870) de Théophile Gautier, sans oublier les voyages de Flaubert, Maupassant, Mérimée, Stendhal ou Maxime du Camp, écrivains qui se sont convertis en grands modèles de voyageurs au XIX<sup>ème</sup> siècle, en exerçant leur influence auprès de futures générations d'écrivains. La littérature anglaise a elle aussi été marquée par les récits de voyage d'écrivains célèbres, comme par exemple *Le Corsaire* (1814) de Byron, sans oublier le *Lalla Rookh* de Thomas Moore (1817) ou *The Revolt of Islam* (1818) de Shelley, œuvres qui ont eu un succès incroyable auprès du public anglais.

Le XIX<sup>ème</sup> siècle apportera d'énormes différences aux récits de voyage. Comme le fait remarquer Roland Le Huenen : «L'économie du récit de voyage se modifie d'une manière sensible dès le début du 19<sup>ème</sup> siècle dans la mesure où la figure du voyageur tend à s'identifier avec celle de l'écrivain [...]. Désormais c'est la

littérature qui fixe au voyage son objet et sa finalité, en même temps que la figure du voyageur se confond de plus en plus avec celle de l'écrivain [...].».<sup>5</sup>

Voyage et écriture deviennent indissociables au XIX<sup>ème</sup> siècle, en créant une dialectique qui produit des répercussions évidentes au niveau du tissu narratif. Parmi tous les modalités discursives, le récit de voyage est, sans doute, celui qui permet un «voyage» au double sens: au niveau géographique, puisque les différents espaces se succèdent à la mesure que le voyage prend place, et au niveau même du processus de l'écriture, puisque celle-ci rend possible un autre «voyage» plein de significations et de sens: celui de la lecture qui lui est, en effet, corrélative.

Comme le remarque Roland Le Huenen, tout d'abord, la figure du voyageur et celle de l'écrivain tendent à se confondre, ce qui apporte des différences fondamentales à l'organisation même du récit. Dans ces récits de voyage on peut constater des différences profondes dans le discours, devenu plus littéraire et moins fragmenté; le changement du profil du voyageur par rapport aux voyageurs des siècles précédents; le changement de la notion même de voyage et de sa réalisation physique, grâce au développement de la technique et des moyens de transport; le voyage comme réalisation individuelle *versus* le voyage touristique, sans oublier le changement des centres et des lieux d'intérêt, ce qui donne origine à l'orientalisme comme trait fondamental du XIX<sup>ème</sup> siècle.

En effet, au XIX<sup>e</sup> siècle, on assiste à l'éclosion d'un phénomène que l'on appellera "orientalisme", présent dans l'art en général mais avec une marque particulière dans la littérature, en assumant alors l'une de ses formes multiples: l'exotisme. La musique et la peinture, surtout, ont joué un rôle déterminant pour éveiller le goût des paysages lointains. La fascination pour l'Orient a pénétré dans la création littéraire créant une sorte de *vertige* collectif, dont on retrouve la marque chez Victor Hugo, plus que chez tout autre écrivain. Cependant, en France, nombre d'écrivains – et non les moindres – ont expérimenté ce *vertige* oriental: de Chateaubriand à Lamartine, mais aussi Flaubert et Gérard de Nerval, tous ont ressenti ce même appel des pays lointains, et ils y ont répondu de telle sorte qu'ils sont devenus les grands modèles européens des voyageurs. C'est grâce à eux que

---

<sup>5</sup> Roland Le Huenen, «L'inscription du quotidien dans le récit de voyage au XIX<sup>ème</sup> siècle», in *Le Récit de Voyage – Itinéraires aux XIX<sup>ème</sup> Siècle*, Toronto, s/d., pp. 193-194.

beaucoup d'exégètes du XIXe siècle se réfèrent à cette période temporelle comme "l'âge d'or de l'orientalisme littéraire".

L'Orient exercera, donc, tout au long du XIXe siècle, une véritable fascination. Il prend, en littérature, deux valeurs bien distinctes: lieu de croyances et de civilisation ou pays d'aventures merveilleuses et galantes. Ces deux conceptions se retrouvent chez Flaubert et Nerval. La plupart des écrivains classiques et romantiques nous ont laissé des souvenirs de voyage d'une très grande valeur. Citons les plus célèbres, le *Voyage en Italie* de Goethe, le *Rhin* de Victor Hugo, *Rome, Naples et Florence* de Stendhal, ainsi que le célèbre *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval.

Chateaubriand fonde sur le voyage tout le charme exotique de ses trois principaux romans : *Atala*, *René*, *les Aventures du dernier abencérage*. Avec lui, le romantisme français trouve dans le dépaysement une source inépuisable de thèmes littéraires.

À côté de cet intérêt pour l'Orient, les récits de voyage européens de cette époque révèlent une certaine «lusophobie», ce qui a des raisons historiques, politiques et culturelles. Il faut remarquer qu'avant le XIXème siècle, les pays ibériques n'étaient presque pas visités par les étrangers, et même le «Grand Tour» popularisé en Angleterre, au XVIIIème siècle, comme complément de l'éducation du gentleman, n'intégrait pas le périple à la Péninsule Ibérique. Les centres d'intérêt à cette époque-là étaient les salons, universités et monuments français et italiens, à cause de l'hégémonie culturelle et artistique de ces deux pays.

Par conséquent, il y a peu de récits de voyageurs étrangers qui s'occupent des pays ibériques, surtout avant le XIXème siècle, et tout particulièrement en ce qui concerne le Portugal. D'après Castelo Branco Chaves, dans les rares récits existants, les pays ibériques étaient envisagés comme des nations superstitieuses, fanatiques, barbares et ignorantes, dominés par l'église et l'absolutisme (Chaves: 1987, p. 11).

En effet, le Portugal était considéré une espèce de *finis terrae* et sera oublié par la plupart des voyageurs européens, surtout les français. En effet, les anglais seront les premiers à projeter et à divulguer l'image du Portugal en Europe, surtout à la fin du XVIIIème siècle, en conséquence du tremblement de terre de Lisbonne

(1755), fait qui a suscité l'intérêt de beaucoup d'étrangers. On doit à Byron le fait de rendre Sintra une sorte d'*ex-libris* du Portugal, dans son célèbre *Child Harold's Pilgrimage*.

Il faut remarquer que dans le *corpus* restreint de textes où les pays ibériques sont présents au XVIIIème siècle et même au début du XIXème siècle, les auteurs soulignent les problèmes des accès, le manque d'infrastructures, la mauvaise nourriture et les mauvaises auberges. L'image générale des pays ibériques n'est pas du tout positive: le Portugal (plutôt que l'Espagne) est envisagé comme un pays peu civilisé, peu attractif et même inférieur du point de vue culturel et scientifique par rapport aux autres pays de l'Europe, ce qui est démontré surtout dans les récits de Joseph-Barthélémy Carrère et du Duc du Châtelet.

Il faut remarquer que le portugais était vu, depuis toujours, comme un peuple qui ne voyageait pas, au contraire des français, des anglais, des allemands et des italiens. En se rapportant au vertige du voyage qui se vérifiait parmi les européens au début du XVIIIème siècle, Paul Hazard ne réfère ni les portugais, ni les espagnols. (Hazard: 1934, pp. 7-8).

À cette époque-là, voyager était synonyme de culture et d'intérêt intellectuel, donc le peuple portugais a, depuis toujours et même plus que le peuple espagnol, supporté le lourd stigmaté d'un peuple inculte, une sorte de version européenne de la barbarie africaine et brésilienne.

Il faut remarquer que l'image des pays ibériques provient, en grande partie, d'un séjour assez court dans la Péninsule Ibérique, ce qui rend les notes de voyage nécessairement peu complètes et fidèles. La plupart des voyageurs ne comprenaient même pas la langue portugaise ce qui rend leurs impressions sur la culture portugaise superficielles.

Les études de Daniel-Henri Pageaux démontrent que le Portugal et la culture portugaise ont été victimes de l'ignorance, le mépris et l'indifférence surtout de la part des voyageurs français, en associant le mépris au XVIIIème siècle, tandis que l'ignorance et l'indifférence sont associées aux XIX et XXème siècles (Pageaux: 1983, p. 12).

L'opinion des français sur le peuple portugais n'était pas du tout favorable: il était envisagé comme un peuple inculte, sale, triste et fanatique, tandis que

l'espagnol était considéré un peu plus poli et culte, en se distinguant aussi par sa gaieté. Les voyageurs français ont, en général et sauf rares exceptions, méprisé le Portugal et, par contre, démontré un fort intérêt par l'Espagne et la culture espagnole, en conséquence de raisons d'ordre culturel, historique et politique. L'Espagne et surtout l'Andalousie attiraient beaucoup l'attention des voyageurs français et le manque d'intérêt par le Portugal se manifeste même dans les titres des récits de voyage de cette époque, où la référence au Portugal est absolument secondaire.

Cependant, quelques personnalités françaises du XIX<sup>ème</sup> siècle, telles que l'écrivain Edgar Quinet et le peintre Luc-Olivier Merson, ont fait quelques efforts pour rendre le Portugal un peu plus connu en France et dans les circuits européens, à travers ses récits de voyage, notamment *Mes vacances en Espagne* (1843) et le *Guide du voyageur à Lisbonne : histoire – monuments – mœurs* (1857), respectivement. Dans ces récits, les auteurs cherchent à contrecarrer quelques préjugés sur notre pays et à exhorter les Français à visiter le Portugal et à connaître un peu plus la culture portugaise.

La troisième partie de **cette étude** démontre que le récit de voyage devient, au XIX<sup>ème</sup> siècle et partout en Europe, l'un des genres les plus pratiqués et des plus appréciés par le public. Le Portugal ne restera pas indifférent à ces fameuses «impressions», dans un siècle où les écrivains éprouvent une sorte de *vertige* pour les lieux lointains, ce qui les mène à voyager tout le temps. Les écrivains et le public portugais prendront connaissance de ces récits à travers une nouvelle forme d'écriture très répandue dans la presse, qui est née au XIX<sup>ème</sup> siècle et qui a ses origines en France: le *feuilleton*.

Dans le cadre des rapports culturels entre le Portugal et la France au XIX<sup>ème</sup> siècle, on examine l'importance de la presse écrite, des médiateurs, des traductions et des cabinets de lecture dans la création et la maturation de ce goût typiquement romantique pour le voyage et les récits de voyage, aussi bien que dans la réception de modèles étrangers et la divulgation de nouvelles formes d'écriture, comme c'est le cas du *feuilleton*, popularisé en France par Eugène Sue ou Paul de Kock, et dont l'assimilation par les auteurs portugais est incontestable, puisque la plupart des

écrivains de cette époque l'on pratiqué, de façon plus au moins systématique, en créant ce qu'on appelle l'«*escola do folhetim*» (Machado: 1986, p. 288-299).

En effet, c'est à travers l'assimilation de ce nouveau genre journalistique que les écrivains portugais prendront connaissance avec les œuvres et les auteurs étrangers de l'époque romantique, ce qui a joué un rôle décisif dans la formation et dans la structuration du romantisme portugais.

Le *feuilleton* et son assimilation par les écrivains portugais nous intéresse tout particulièrement, puisque le *feuilleton* établit un rapport essentiel avec les récits de voyage au XIX<sup>ème</sup> siècle. *Feuilleton* et voyage sont indissociables au XIX<sup>ème</sup> siècle, devenant des protagonistes d'une véritable «histoire d'amour» qui a fait fortune du point de vue littéraire. Il faut souligner qu'avant d'apparaître en livre – et seulement dans les cas où le texte avait eu un succès foudroyant – le récit de voyage apparaissait sous la forme de *feuilleton* dans les périodiques de l'époque. Effectivement, c'était à travers cette forme d'écriture, à la fois journalistique et littéraire, consacrée par excellence aux faits divers, à la critique des mœurs, à la critique politique, littéraire et artistique, que les premières impressions de voyage ont vu le jour soit en France, soit au Portugal, et ont séduit le public, devenu immédiatement fidèle à ce genre de littérature.

En effet, au XIX<sup>ème</sup> siècle, le *feuilleton* au sein des publications périodiques gagne du terrain et l'hégémonie du journal face au livre s'impose comme une évidence. En France, Balzac faisait, du reste, l'apologie du journal dans une de ses *Lettres de Paris*, datée du 10 janvier 1830 (Honoré de Balzac apud Barbéris : 1972, p. 207).

L'apparition d'un nombre vraiment extraordinaire de publications périodiques au Portugal, surtout à partir de 1840, notamment des journaux et des revues comme l'*A Revolução de Setembro* (Lisbonne, 1840), la *Revista Universal Lisbonense* (Lisbonne, 1841) et *O Comércio do Porto* (Porto, 1854), permettant la naissance d'une presse d'opinion dont le *feuilleton* fut sa modalité d'élection, traduit la nécessité partagée par les romantiques de rendre par écrit toute une sorte d'expériences vécues, comme l'a d'ailleurs remarqué l'un des pionniers des études de Littérature Comparée au Portugal, Vitorino Nemésio, dans un article publié dans le *Diário Popular*, le 22 mars 1950.

Pinheiro Chagas a envisagé le *feuilleton* comme un phénomène tout à fait géré par le XIX<sup>ème</sup> siècle et dans ses *Ensaio Críticos* (1866), il a énoncé la poétique de cette modalité d'écriture qui est devenue un espace polymorphique par excellence, en se nourrissant de la critique politique, littéraire, théâtrale et de coutumes, sans oublier l'épisode mondaine et les thèmes de conversation dans les cercles et cafés à la mode, en faisant son apparition au rez-de-chaussée du journal dans un style léger et peu affecté. (Chagas: 1866, p. 98).

Ce véritable «rendez-vous» d'ingrédients à multiples tendances qui fut le *feuilleton* assume une énorme importance pour les études comparatistes, à cause de la liaison profonde qu'il établit avec le récit de voyage, au XIX<sup>ème</sup> siècle. Le *feuilleton* devient, en effet, la principale plateforme d'accueil et de divulgation du récit de voyage à l'époque romantique, puisqu'il surgissait dans les périodiques sous la forme d'épisodes, avant d'apparaître en volume, mais seulement dans les cas où ils étaient bien accueillis par le public.

Généralement, le volume se composait d'une préface, où l'auteur abordait les conditions où le voyage avait eu lieu, en établissant quelques fois la poétique de ce type de littérature, raisons pour lesquelles son étude ne doit pas être négligée.

Le *feuilleton* a connu son époque de gloire au Portugal au moment de la publication de *Cenas Contemporâneas* (1855) de Camilo Castelo Branco, l'un des écrivains les plus féconds de notre romantisme. Véritable «professionnel» de ce genre d'écriture, Camilo devient l'auteur de *Mistérios de Lisboa* (1854), écrits à la manière d'Eugène Sue, ce qui est visible dans l'assimilation de la recette parisienne des *Mystères de Paris*, avec tous les ingrédients romanesques créés par l'écrivain français qui, à cette époque-là, s'imposait comme véritable modèle un peu partout en Europe.

Le *feuilleton* a maintenu son allure pendant toute la période romantique et dans les premières années du réalisme. Cette véritable «usine de l'écriture», productrice d'un genre de consommation rapide - où les frontières entre le journalisme et la littérature se sont effacées, en s'enrichissant mutuellement -, consacré par excellence aux faits divers et en se nourrissant de sujets si différents (politique, histoire, littérature, peinture, théâtre) - a été le véhicule privilégié du récit de voyage, qui a pris corps et forme, initialement en France et après au

Portugal, en séduisant le public qui est devenu absolument fidèle à ce type de littérature.

♦ Dans la quatrième partie de ce travail, intitulée «Pour une cartographie du regard: voyages et voyageurs portugais au XIXème siècle», et dans le cadre du Romantisme portugais, on concentre notre attention dans les auteurs où la production de récits de voyage est plus représentative, particulièrement les écrivains de la deuxième génération romantique liés à «l'école du feuilleton», quelques-uns peu connus actuellement, mais qui ont eu une grande expansion dans la presse écrite de l'époque. Notre étude ne sera donc pas centrée dans l'œuvre des écrivains de plus grande projection au XIXème siècle, comme c'est le cas d'Almeida Garrett et Alexandre Herculano, figures premières de notre Romantisme, puisqu'ils ont été très peu ou pas du tout sensibles à l'écriture de voyage. En effet, ni Almeida Garrett ni Alexandre Herculano ont éprouvé ce goût pour l'écriture de voyage, malgré leur condition d'exilés à l'étranger (Paris/Londres) et leur contact avec ce type de littérature. Comme nous le savons, le premier a dirigé toute son attention vers le patrimoine culturel portugais, particulièrement le patrimoine oral, ayant comme objectif principal de créer une littérature vraiment nationale, tandis que le deuxième s'est laissé séduire par les chemins et l'univers de l'histoire à partir d'une mythification du Moyen Âge.

Dans le cadre de la vaste production de récits de voyage de l'époque romantique au Portugal, on examinera la formation d'images, au sens comparatiste du mot, proposées par ces écrivains, soit des images de l'étranger, soit des images nationales. Cette analyse nous permettra de «dessiner» une sorte de carte des

voyages et des voyageurs portugais les plus importants au XIX<sup>ème</sup> siècle, en vérifiant leurs centres d'intérêt, leurs motivations et leurs lieux de culte.

Les écrivains romantiques portugais, surtout ceux de la deuxième génération romantique, ont éprouvé le goût des voyages et cet appel de l'Europe, en exprimant leur esprit cosmopolite dans beaucoup de récits de voyage. La dimension cosmopolite de ces auteurs et leur ouverture à l'espace étranger, surtout européen – particulièrement la France, l'Angleterre, l'Italie, l'Allemagne, mais aussi la Belgique, l'Autriche et les Pays-Bas –, c'est un des aspects que l'on veut mettre en relief, sans oublier, naturellement, la représentation qu'ils se font de l'Espagne, aussi bien que la re-création que les voyageurs nationaux se font de l'Orient, dans un siècle dominé par un *vertige* orientaliste au niveau des arts en général et au niveau de la littérature en particulier, au point d'être envisagé comme «l'âge d'or de l'orientalisme littéraire» (Moura: 1992, p. 194)

Une des questions centrales qui traverse cette quatrième partie sera de vérifier l'articulation que s'établit entre l'espace étranger et l'espace national, c'est-à-dire, le dialogue qui se produit entre *l'altérité* et *l'identité nationale* dans l'œuvre des auteurs qui font ici l'objet d'appréciation et dont la richesse d'images y présentes nous permet de saisir les différents pays et civilisations et appréhender tout un imaginaire culturel d'une époque.

Le *corpus* dans cette partie de notre étude est le suivant: *Impressões de viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres* (1869), *Vienna e a Exposição* (1873), *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem* (1876) e *Na Italia* (1876) de Ricardo Augusto Pereira Guimarães (vicomte de Benalcanfôr); *Recordações de Paris e Londres* (1863), *Em Espanha. Scenas de viagem* (1865) e *Do Chiado a Veneza* (1867) de Júlio César Machado; *Recordações de Italia* (1852-1853) de António Pedro Lopes de Mendonça; *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid* (1863) de António Augusto Teixeira de Vasconcelos; *Um passeio de sete mil leguas. Cartas a um amigo* (1854) de Francisco Maria Bordalo; *Em Paris* (1868), *Notas de viagem: Paris e a Exposição Universal* (1878-79), *Pela Terra Alheia* (1878-1909) et *A Hollanda* (1885) de José Duarte Ramalho Ortigão aussi bien que *Viagens: Hespanha e França* (1874) et *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia* (1875) de Luciano Baptista Cordeiro de Sousa.

Tous ces écrivains ont trouvé dans le voyage un dénominateur commun, en refusant l'immobilité et en devenant des voyageurs pour des raisons diverses, dans un temps où les personnes voyageaient parce que c'était à la mode, par curiosité intellectuelle ou, tout simplement, comme forme d'évasion face au quotidien banal, limité et limitatif. Indépendamment des motivations personnelles, l'apologie du voyage traverse les textes auparavant référés. La plupart des écrivains souligne aussi que la publication de leurs notes de voyage relève surtout de la pression du public, client avide de ce genre de littérature.

À partir des ouvrages cités, on constate que le récit de voyage portugais présente des caractéristiques très particulières au XIX<sup>ème</sup> siècle : il impose un langage en général simple, clair, quotidien et, en même temps, il devient "pluriel", dans la mesure où il représente, d'un côté, le voyage réel, c'est-à-dire le mouvement du sujet voyageur dans un certain espace géographique étranger, et, d'un autre côté, le voyage qui s'ouvre à plusieurs digressions dans des domaines très différents. Par exemple: digressions sur la politique, l'histoire, les mœurs, la littérature et l'art, où domine une attitude éminemment auto référentielle qui touche toutes les sphères de la vie nationale, ayant presque toujours un but didactique et doctrinaire.

Ces récits de voyage permettent une ouverture à l'espace étranger sans pareil dans un autre genre littéraire. À travers ces ouvrages, on peut vérifier les points de vue de leurs auteurs sur l'*Autre*, en fonction de ses manifestations singulières, d'ordre physique, psychologique et culturelle. Ces récits établissent aussi des articulations très intéressantes entre ce *discours de l'altérité* et les *orientations nationales* de ces écrivains.

### L'appel de L'Europe

Comme on le sait, au XIX<sup>ème</sup> siècle, toute l'Europe penche à l'Orient, mais on peut le dire en toute rigueur que tout le XIX<sup>ème</sup> siècle portugais a plutôt rêvé d'un autre lieu – la France –, dont l'influence est incontestable depuis les premières années du libéralisme portugais. Envisagée comme une culture privilégiée et source d'inspiration pour les artistes et les écrivains, l'influence française dans la culture portugaise s'impose avec intensité jusqu'à la troisième génération romantique

portugaise (dont Eça de Queirós est la figure la plus marquante), génération qui a été, d'ailleurs, tout à fait francophile.

Les écrivains romantiques portugais de «l'école du feuilleton» ont vraiment rêvé de la France et plus précisément de Paris. Cette attraction pour la capitale française est commune à toute une filière d'écrivains, tels que Júlio César Machado, Ricardo Guimarães, Lopes de Mendonça, Ramalho Ortigão, sans oublier Teixeira de Vasconcelos, Luciano Cordeiro et Bordalo Pinheiro auteurs qui ont souligné sa suprématie intellectuelle et artistique face aux autres capitales européennes et qui ont considéré la France le centre de la culture, de la science et de la pensée, le véritable «cerveau de l'Europe» au XIX<sup>ème</sup> siècle.

Dans l'œuvre de Ramalho Ortigão et de Ricardo Guimarães qui est, d'ailleurs, très vaste en matière de voyages et d'espaces visités, la France joue, sans doute, un rôle majeur et on assiste à une espèce de mythification de Paris, envisagée comme un lieu de culte, une sorte de nouvelle Meca où l'on va en pèlerinage.

Dans le récit *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres* (1869), Ricardo Guimarães assume même que, parmi tous les pays visités, la France est devenue pour lui la nation suprême, car elle a été capable d'allier les prodiges de la science à son génie artistique (aspect qui manquait aux anglais), s'imposant par sa suprématie intellectuelle, culturelle et artistique face aux autres pays européens qui gravitaient autour de l'«Astre-roi», en imitant ses coutumes, habitudes et tendances.

Il faut le dire, en toute rigueur que, du point de vue idéologique, l'Angleterre était pour Ricardo Guimarães sa patrie d'élection, mais la France représentait pour lui la séduction par excellence. Quand il est arrivé pour la première fois à Paris, à la fin de la décennie de 60, accompagné de Júlio César Machado et Tomás de Carvalho, pour assister à l'Exposition Universelle de 1867, l'écrivain nous avoue que voir Paris c'est l'adorer immédiatement, en corroborant l'opinion d'Eugène Pelletan qui a affirmé que celui qui n'a jamais passé une nuit à Paris n'a jamais vécu.

Le voyage de Ricardo Guimarães à Paris est, avant tout, un voyage à la mémoire de l'écrivain: l'observation du paysage naturel, du paysage humain – en particulier la figure féminine – du patrimoine historique et artistique sont, à tout le moment, l'occasion d'une remémoration d'une série d'œuvres, surtout d'écrivains

français. Dans cette confrontation de cultures, le savoir livresque fonctionne comme un important critère de régulation face à ce que le voyageur connaît ou, plutôt, reconnaît.

Paris constituait pour l'écrivain une sorte de lieu mythique, dont l'imaginaire avait été nourri par différentes lectures réalisées depuis sa jeunesse, comme il le remarque dans son récit. De même que Ramalho Ortigão, Ricardo Guimarães est tombé amoureux de la «Ville Lumière» à cause de ses palais et hôtels magnifiques, ses splendides boulevards et jardins et l'agitation frénétique de la nuit parisienne, avec ses cafés et théâtres incomparables. Paris constitue pour l'écrivain une métropole très cosmopolite, moderne et développée: il souligne que c'est à Paris que l'on trouve les meilleurs magasins, couturiers, modistes et coiffeurs du monde entier. Passionné par la mode à cause d'un dandysme exacerbé, Ricardo Guimarães s'est absolument extasié avec la variété et le luxe des magasins parisiens qui exhibaient des produits du monde entier, au point de considérer la France le pays de l'élégance.

D'après l'écrivain, c'est à Paris que l'on peut trouver les meilleurs universités, musées, bibliothèques et librairies de toute l'Europe, ce qui témoigne de la suprématie de ce pays pas seulement au niveau de la mode, mais aussi au niveau intellectuel, et il constate la visible émancipation de la femme dans la société parisienne, ce qu'il considère vital et l'un des plus importants signes de civilisation dans un pays.

D'ailleurs, la façon dont Guimarães questionne l'*Autre* féminin est très symptomatique dans son œuvre. Le culte de la femme parcourt les pages de ses impressions de voyage: il se sent enchanté par le *salero* de la femme espagnole, séduit par la beauté de la femme italienne, mais c'est sans doute la femme parisienne qui le fascine et qu'il considère souveraine grâce à son élégance, porte et raffinement, opinion, d'ailleurs, partagée par Ramalho Ortigão.

Il faut cependant remarquer que la vision de Guimarães à propos de Paris (comme d'ailleurs chez Ortigão), n'est pas d'un enchantement aveugle: doté d'un esprit très critique et lucide, il souligne les aspects négatifs, notamment la prostitution et les femmes *entretenu*es qui, à l'époque, se disséminaient à Paris, bien

comme le vice du jeu, qu'il condamne véhémentement à cause de sa formation et éducation catholiques.

Les autres écrivains ont démontré aussi une forte «francophilie» dans ses récits de voyage. Dans le récit *Paris e Londres* (1863) Júlio César Machado affirme d'une façon catégorique sa préférence par Paris en détriment de Londres, en exprimant une forte identification avec la culture française; Francisco Maria Bordalo souligne aussi la suprématie de la France dans l'Europe et exhibe une profonde fascination par la Ville-Lumière dans son récit *Um passeio de sete mil leguas. Cartas a um amigo* (1854); cette fascination est aussi partagée par Luciano Cordeiro, écrivain qui exprime également une profonde «philie» par les pays du Nord de l'Europe, notamment l'Allemagne et l'Autriche, pays qu'il considère supérieurs, surtout, du point de vue artistique. Dans les récits *Viagens: Hespanha e França* (1874) et *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia* (1875), l'écrivain souligne la supériorité des pays du Nord, en même temps qu'il exhibe un discours très critique face à son pays, en accusant le peuple portugais et surtout le pouvoir politique de ne pas protéger la culture et l'art nationaux.

En ce qui concerne l'œuvre de Ricardo Guimarães, il faut remarquer l'importance qu'il a attribué à l'Allemagne, à l'Autriche et à la Belgique, pays qu'il a visité lors de son voyage en Autriche, pour assister à l'Exposition Universelle de Vienne de 1873.

Dans son récit intitulé, précisément, *Vienna e a Exposição* (1873), Ricardo Guimarães ne se borne pas à nous décrire l'Exposition Universelle. Doté d'une vision très critique et analytique, l'écrivain nous offre un cadre très complet et diversifié des pays du Nord de l'Europe, dont l'analyse nous permet de saisir quelques images qui acquièrent encore aujourd'hui une surprenante actualité.

Pour l'écrivain, l'Allemagne s'imposait, essentiellement, par l'esprit pragmatique, positif et entrepreneur de son peuple, en constituant une référence marquante du point de vue littéraire et artistique – en tant que patrie de Schiller et Goethe –, mais aussi par l'imposante l'architecture de Munich et Nuremberg et leurs magnifiques musées.

Ricardo Guimarães souligne, aussi, le charme de l'Autriche, en signalant la modernité et le cosmopolitisme de Vienne, ce qui était visible dans la physionomie

de la ville, dans la magnificence de ses palais, monuments et jardins. En alliant la joie française et le calme allemand, ce pays s'imposait, surtout, par le penchant artistique et musical de son peuple, d'où l'on importait la valse, danse très appréciée dans les bals de Lisbonne et de Porto à l'époque romantique, sans oublier ses magnifiques orchestres considérées les meilleures de toute l'Europe.

Pour Ricardo Guimarães, la Belgique faisait allier le sens de l'utilité et le pragmatisme germaniques au sens esthétique de la France. Bruxelles, avec ses hôtels luxueux, ses magnifiques boulevards et magasins, lui semblait une sorte de microcosme de Paris.

Dans ses impressions de voyage, l'écrivain constate avec regret le retard scientifique et technique de son pays d'origine face aux nations du Nord de l'Europe, dont la France est l'exemple paradigmatique, mais il faut souligner que, en aucun moment, Ricardo Guimarães ne méprise son pays et sa culture.

Cette fascination par les pays du Nord de l'Europe est aussi visible chez Ramalho Ortigão. Celui-ci a révélé un intérêt tout particulier par les Pays-Bas, en nous laissant le récit intitulé *A Hollanda* (1885), œuvre qui démontre une connaissance exemplaire du peuple hollandais et de son pays. D'après Ortigão, les hollandais se distinguent par sa simplicité, son sens de famille et son amour au travail et l'Hollande représentait pour lui un pays modèle du point de vue politique et économique et aussi grâce à son organisation sociale et à son système éducatif donc l'efficacité est soulignée tout au long de son récit.

Malgré la préférence par la France, l'Angleterre suscitait, aussi, l'intérêt des voyageurs portugais, à l'exception de Júlio César Machado. Ricardo Guimarães et Bordalo, par exemple, soulignaient le cosmopolitisme de Londres, aussi bien que ses progrès techniques et industriels face aux autres pays européens, dans les récits *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres* (1869) et *Um passeio de sete mil leguas. Cartas a um amigo* (1854), respectivement. Ces récits contribuent aussi à cristalliser quelques stéréotypes et clichés très divulgués en Europe: un pays dont le climat est très désagréable et l'image d'un peuple voyageur par excellence, très gourmand et doté d'une appétence très forte par l'alcool et très lié à des rituels.

À la manière des voyageurs européens, les voyageurs portugais de cette période ont démontré une forte séduction par l'Italie, pays qui a exercé depuis

toujours une grande fascination pour la culture occidentale. Dans son récit de voyage *Recordações de Italia* (1852), Lopes de Mendonça fait aussi un clair éloge de la culture italienne en même temps qu'il questionne le retard de son pays à plusieurs niveaux.

Ramalho Ortigão a eu aussi grand un contact avec la culture italienne, en conséquence du voyage qu'il a fait à ce pays et qui est à l'origine des chapitres «Roma» et «Sicília», qui intègrent son deuxième volume de voyages intitulé *Pela Terra Alheia* (1878-1909). Le sud de l'Italie a séduit énormément l'écrivain, au point de considérer la Sicile la synthèse de toutes les races et de toutes les civilisations que. Il s'est rendu aussi à la richesse architectonique de Rome, qu'il a considéré la source la plus importante d'informations sur l'histoire de la culture et de la civilisation humaines.

Cette obsession pour l'Italie est partagée, également, par Júlio César Machado, dont l'intérêt a été «nourri» par toute une sorte lectures qui ont joué un rôle très important, comme il le fait remarquer dans son récit *Do Chiado a Veneza* (1867). Ricardo Guimarães a considéré l'Italie le plus riche patrimoine architectonique et artistique de toute l'Europe dans son récit *Na Italia* (1876) et Luciano Cordeiro démontre une véritable fascination par Venise, la ville italienne devenue mythique, dans son récit *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia* (1875).

## L'Espagne

Ces écrivains se sont aussi intéressés au pays qui partageait avec le leur la Péninsule Ibérique – l'Espagne –, pays avec lequel on a depuis toujours établi des relations profondes, grâce à notre proximité géographique, mais des relations qui n'ont pas été toujours pacifiques. Dans les récits de voyage portugais où l'Espagne émerge – *Recordações de Italia* de Lopes de Mendonça (1852); *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid* (1863) de Teixeira de Vasconcelos; *Em Espanha. Scenas de viagem* (1865) de Júlio César Machado; *Impressões de viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres* (1869) de Ricardo Guimarães; *Viagens: Hespanha e França* (1874) de Luciano Cordeiro e *Pela Terra Alheia* (1878-1909) de Ramalho Ortigão –, on analysera quelles sont les opinions véhiculées sur le pays voisin, sa culture, aussi bien que le point de vue des écrivains portugais sur les coutumes et les habitudes du peuple voisin. Cette

analyse permettra de déterminer quels sont les écrivains les plus enthousiastes par la culture hispanique (Ricardo Guimarães, Lopes de Mendonça et Luciano Cordeiro) et comment se déroulaient, à cette époque-là, les rapports entre les deux pays sur les plans politique, social et culturel et sur ce que l'on appelait à l'époque la question ibérique».

### L'Orient

À l'époque de la Renaissance, toute l'Europe s'est plongée dans l'Antiquité gréco-latine, a fin d'y chercher ses origines. Par contre, au XIX<sup>ème</sup> siècle l'intérêt des européens se dirige vers l'Orient, considéré le berceau de toutes les civilisations. Ainsi, Edgar Quinet considère qu'au XIX<sup>ème</sup> siècle on assiste à une véritable "Renaissance orientale", au niveau des arts en général et de la littérature en particulier. Comme l'a fait remarquer Álvaro Manuel Machado, au Portugal le phénomène de l'orientalisme romantique n'a pas eu les contours et la puissance qu'il a eu dans d'autres pays européens. L'auteur va jusqu'à dire que «em nada o nosso hesitante Romantismo foi atraído pelo Oriente», en constatant que «o orientalismo na literatura portuguesa não existiu antes de finais do século XIX.» (Machado: 1983, pp. 78-79).

En effet, ni Almeida Garrett ni Herculano se sont intéressés par la thématique orientale et même Eça de Queirós n'a abordé ce thème que d'une façon superficielle et dans des ouvrages considérés mineurs, notamment *O Mandarim* (1880) et *O Egipto. Notas de Viagem* (publication posthume, 1926).

Dans son récit de voyage, *O Egipto. Notas de Viagem*, Eça semble suivre les conventions du récit de voyage de l'époque, nous révélant un Orient encore idéalisé, bien que l'on constate déjà quelques critiques qui démontrent l'esprit réaliste de l'auteur. En fait, on peut dire que l'orientalisme dans l'œuvre romanesque d'Eça a une connotation et une valeur esthétiques qui émergent, surtout, dans l'évocation de décors typiquement orientaux (*Os Maias*); parfois on assiste même à une déconstruction du mythe oriental: certains héros romanesques d'Eça «jouent» avec certaines conventions et certains stéréotypes caractéristiques du récit de voyage romantique en Orient, comme c'est le cas de Teodorico Raposo, le protagoniste de *A Relíquia* (1887).

Curieusement, ce sont les auteurs de la deuxième génération romantique qui se sont intéressés par l'Orient, notamment Francisco Maria Bordalo et Ricardo Guimarães, dont les œuvres sont importantes dans la création d'un imaginaire oriental. Ces auteurs nous ont laissé des pages pleines d'exotisme, où prédomine cependant une vision très critique et peu idyllique de l'Orient, contrairement à celle de Gautier et à d'autres écrivains romantiques français, responsables par l'expansion en Europe de l'image d'un Orient merveilleux, fantastique et sensuel.

Dans son récit *Um passeio de sete mil leguas. Cartas a um amigo* (1854), Bordalo nous offre des images très intéressantes de l'Extrême-Orient, notamment de la Chine (Ceilão, Singapura, Hong-Kong, Cantão, Macau et Cantão), cueilles à partir d'un séjour assez long, puisqu'il a vécu plus d'un an à Macau. L'écrivain a donc eu la possibilité de connaître la culture et les coutumes chinoises en profondeur. En général, cet Orient ne séduit pas l'auteur, qui a une vision très critique sur quelques aspects qu'il condamne véhémentement, notamment l'excessive dépendance de l'opium de la part du peuple chinois. Cependant, l'écrivain révèle une forte attraction pour les paysages exotiques, notamment la faune et la flore tout à fait différentes de l'Europe.

En ce qui concerne Ricardo Guimarães, il nous propose des images du Proche-Orient, notamment de l'Égypte, dans son récit de voyage *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem* (1876). C'est un Orient pas du tout idéalisé, merveilleux et sensuel comme celui des célèbres *Mille et une nuits* de Galland, mais plutôt un Orient qui a de graves problèmes du point de vue de ses infrastructures et de son organisation sociale. L'auteur est plus attiré par le problème de la condition des femmes dans cette société et leur manque d'instruction que par leur aspect physique et sensuel. L'image qui émerge dans son récit de voyage c'est, donc, d'un Orient peu séduisant et enchanteur, un Orient qui a perdu sa magie et où l'homme oriental est vu comme un être inférieur, sale, peu honnête, peu civilisé et fanatique.

Pour conclure: à travers les récits de voyage de ces voyageurs et, surtout, à travers leur regard, on pénètre au cœur de l'Europe du XIX<sup>ème</sup> siècle et c'est tout un Univers-*Autre* qui s'ouvre devant nos yeux. Très fertiles en hétéro et auto-

images, ces récits permettent de dégager les aspects particuliers et typiques de chaque pays et de son peuple, aussi bien que de les confronter avec notre propre pays et notre propre culture.

Délimiter la culture de l'*Autre* signifie, avant tout, établir des comparaisons avec le *Je* et, par conséquent, signaler sa propre spécificité. D'après une lecture attentive de ces récits, on s'aperçoit rapidement que les pays du Nord de l'Europe acquièrent un statut de civilisations «supérieures» grâce à leur avance technique, artistique et intellectuel, par rapport aux nations du Sud, notamment le Portugal, qui ne se débarrasse pas de sa condition de pays périphérique et peu développé.

Dans ce cadre, la France joue, sans doute, un rôle majeur, en tant que nation suprême (et par synecdoque Paris), en gérant tout un discours marqué par une nette francophilie (phénomène qui a, d'ailleurs, marqué la littérature portugaise de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle), en même temps que l'on assiste à un questionnement et à une réflexion de la part de ces écrivains sur le Portugal et le peuple portugais, en mettent à nu son retard et ses fragilités.

## Bibliographie abrégée

### Bibliographie active

**BENALCANFOR, RICARDO** Augusto Pereira GUIMARÃES (visconde de) (1869) - *Impressões de Viagem: Cadiz, Gibraltar, Pariz e Londres*, Porto, Viuva Moré.

----- (1873) - *Vienna e a Exposição*, Lisboa, Typographia Progresso.

----- (1876) - *De Lisboa ao Cairo. Scenas de viagem*, Porto-Braga, Livraria Internacional de Eugénio e Ernesto Chardron.

----- (1876) - *Na Italia*, Porto-Braga, Livraria Internacional de Ernesto e Eugenio Chardron.

**BORDALO, Francisco Maria** (1854) - *Um passeio de sete mil leguas. Cartas a um amigo*, Lisboa, Typographia na Rua dos Douradores.

**CORDEIRO, LUCIANO** Baptista de Sousa (1874) - *Viagens: Hespanha e França*, Lisboa, Imprensa de J. G. de Sousa Neves.

----- (1875) - *Viagens: França, Baviera, Austria e Italia*, Lisboa, Imprensa de J. G. de Sousa Neves.

**MACHADO, Júlio César** (1863) - *Recordações de Paris e Londres*, Lisboa, Editor-José Maria Correia Seabra.

----- (1865) - *Em Hespanha. Scenas de viagem*, Lisboa, Livraria de A. M. Pereira.

----- (1867) - *Do Chiado a Veneza*, Lisboa, Livraria de A. M. Pereira.

**MENDONÇA, António Pedro LOPES** (1852) - *Recordações de Italia*, vol. I, Lisboa, Typographia da Revista Popular.

----- (1853) - *Recordações de Italia*, vol. II, Lisboa, Typographia do Centro Comercial.

**ORTIGÃO, José Duarte RAMALHO** (1958) - *Em Paris*, 6.<sup>a</sup> ed., Porto, Livraria Clássica Editora. [1868]

----- (1924) - *A Hollanda*, 7.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Parceria A. Maria Teixeira. [1885]

----- (1945) - *Notas de viagem: Paris e a Exposição Universal (1878-1879)*, Lisboa, Clássica Editora. [1.<sup>a</sup> ed., Rio de Janeiro, 1878]

----- (1949) - *Pela Terra Alheia*, Lisboa, 2 vols, Livraria Clássica Editora. [1878-1909]

**VASCONCELOS, António Augusto TEIXEIRA** (1863) - *Viagens na Terra Alheia. De Paris a Madrid*, Lisboa, Editor F. Gonçalves Lopes, Typographia do Futuro.

### Bibliographie passive

- AMOSSY**, Ruth (1991) – *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan.
- (1997) / **PIERROT**, Anne H. – *Stéréotypes et clichés*, Paris, Nathan Université.
- BARBÉRIS**, Pierre (1972) – *Mythes Balzaciens*, Paris, Éditions Armand Colin.
- BARRETO**, Luís Filipe (1983) – *Descobrimentos e Renascimento. Formas de Ser e de Pensar nos séculos XV e XVI*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Temas Portugueses.
- BERCHET**, Jean-Claude (1985) – *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, R. Laffont, «Bouquins», 1985.
- BRUNEL**, Pierre (1998) – «Littérature comparée: les théories de l’imaginaire et l’exégèse des mythes littéraires», in *Introduction aux méthodologies de l’Imaginaire*, (sous la direction de Joël Thomas), Paris, Ellipses.
- (1983) / *(et alii) Qu’est-ce que la Littérature Comparée ?*, 3<sup>ème</sup> éd., Paris, Armand Colin.
- (1989) / **CHEVREL**, Yves [dir.] – *Précis de Littérature Comparée*, Paris, PUF.
- CARVALHO**, Joaquim Barradas (1983) – *À la recherche de la spécificité de la Renaissance Portugaise: l’«Esmeraldo de Situ Orbis» de Duarte Pacheco Pereira et la littérature portugaise de voyages à l’époque des grandes découvertes: contribution à l’étude des origines de la pensée moderne*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais.
- CARRÈRE**, Joseph-Barthélemy-François (1797) – *Tableau de Lisbonne en 1796; suivi de lettres écrites de Portugal sur L’état ancien et actuel de ce Royaume*, Paris, Chez H. J. Jansen, Imprimeur-Librairie.
- (1798) – *Voyage en Portugal et particulièrement à Lisbonne ou Tableau Moral, Civil, Politique, Physique et Religieux de cette Capitale suivi de plusieurs Lettres sur l’état ancien et actuel de ce Royaume*, Paris, Chez Deterville, librairie.
- CIDADE**, Hernâni (1943) – *A Literatura Portuguesa e a Expansão Ultramarina. As Ideias. Os Sentimentos. As Formas de Arte. Séculos XV e XVI*, vol. I, Lisboa, Divisão de Publicações e Biblioteca da Agência Geral das Colónias.
- CHAGAS**, Manuel Joaquim PINHEIRO (1866) – *Ensaio critico*, Porto, Viuva Moré-Editora.
- CHATEAUBRIAND**, François René (vicomte de) (1968) – *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (présent. par Jean Mourot), Paris, GF Flammarion. [1811]
- CHÂTELET**, Duc Du (1798) – *Voyage du ci-devant duc du Châtelet en Portugal*, t. I-II, Paris, (édition de Jean-François Bourgoing), F. Buisson, Imp.-Lib. Rue Haute-Feuille, an VI de la République.
- CHAVES**, Castelo Branco (1987) – *Os livros de viagem em Portugal no Século XVIII e a sua projecção europeia*, 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve». [1977]

- CHEVREL**, Yves (1992) - «La Littérature en traduction constitue-t-elle un champ littéraire ?», in *Le Champ Littéraire* [Études réunies et présentées par P. Citti et M. Detrie], Paris, Vrin.
- COELHO**, Jacinto do Prado (1992) - *Dicionário de Literatura*, 4.<sup>a</sup> ed., Porto, Figueirinhas.
- CORBEY**, Raymond/LEERSEN, Joep [eds.] (1991) - *Alterity, Identity, Image. Selves and Others in Society of Scholarship*, Amsterdam, Éditions Rodopi B.V.
- CORREIA**, João David Pinto (1979) - *A Peregrinação de Fernão Mendes Pinto*, Lisboa, Seara Nova - Editorial Comunicação.
- CRISTÓVÃO**, Fernando (2002) - *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias*, Coimbra, Almedina, Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa. [1999]
- DUMAS**, Alexandre (2001) - *De Paris à Cadix. Impressions de Voyage*, Paris, Somogy. [1847-1848]
- DUMOURIEZ**, M. (1797) - *État Présent du Royaume de Portugal*, Nouvelle édition revue, corrigé et considérablement augmentée, Hambourg, Chez P. Châteauneuf, Librairie.
- FALCÃO**, Ana Margarida et alii [coord.] (1997) - *Literatura de Viagem. Narrativa, história, mito*, Lisboa, Edições Cosmos, 1997.
- FLAUBERT**, Gustave (1998) - *Voyages* (présenté par Dominique Barbéris), Paris, Arléa.
- FROMENTIN**, Eugène (1998) - *Voyage en Égypte*, Toulouse, Éditions Ombres. [1869]
- GAUTIER**, THÉOPHILE Pierre-Jules (1888) - *Voyage en Espagne: (Tra-los-Montes)*, Paris, G. Charpentier et Cie Éditeurs. [1843]
- (1857) - *Constantinople*, Paris, Michel Lévy. [1853]
- (1996) - *Voyage en Égypte* (présent. et notes de Paolo Tortonese), Paris, La Boîte à Documents. [1869]
- GUILLÉN**, Claudio (1985) - *Entre lo Uno y lo Diverso. Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, "Filología", n.º14, Editorial Crítica, Grupo Editorial Grijalbo.
- (1998) - *Múltiples Moradas. Ensayo de Literatura Comparada*, Barcelona, Tusquets Editores.
- HAZARD**, Paul (1961) - *La crise de la conscience européenne: 1680-1715*, Paris, Fayard.
- LE HUENEN**, Roland (1987) - «Le récit de voyage: l'entrée en littérature», in *Études Littéraires*, vol. 21, 1, Toronto.
- (1990) - «Qu'est-ce qu'un récit de voyage ?», in *Littérales*, 7, University of Toronto, Center for Comparative Literature, Paris X - Nanterre, pp. 11-27.
- «l'Inscription du quotidien dan le récit de voyage au XIXe Siècle, in *Le Récit de Voyage. Itinéraires du XIXeme Siècle*, Toronto, s/d, pp. 193-204.

- MACHADO**, Álvaro Manuel (1983) – *O Mito do Oriente na literatura portuguesa*, Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve».
- (1984) – *O «Francesismo» na Literatura Portuguesa*, Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve».
- (1986) – *Les Romantismes au Portugal. Modèles étrangers et orientations nationales*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais.
- (1996) – *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal. Ensaio de tipologia comparativista*, Lisboa, Editorial Presença.
- (2001) /PAGEAUX, Daniel-Henri – *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*. 2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Editorial Presença. [1988]
- (2003) – *Do Ocidente ao Oriente. Mitos, imagens, modelos*, Lisboa, Editorial Presença.
- MÉRIMÉE**, Prosper (1989) – *Lettres d'Espagne* (présent. de Gérard Chaliand), Paris, Éditions Complexe, coll. «Le Regard Littéraire». [1830]
- (2003) – *Notes de Voyages* (présentées par Pierre-Marie Auzas), Paris, Éditions Adam Biro. [1835-1840]
- MERSON**, Nicolas Luc-Olivier (1857) – *Guide du voyageur à Lisbonne: histoire-monuments-mœurs*, Paris-Lisboa, Librairie L. Hachette & Cie.
- MOURA**, Jean-Marc (1992) – *Lire l'Exotisme*, Paris, Dunod.
- (1998) – *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Paris, PUF.
- (1999) – «L'imagologie littéraire: tendances actuelles», in *Perspectives comparatistes* (Études réunies par Jean Bessière et Daniel-Henri Pageaux), Paris, Honoré Champion.
- MOUREAU**, François [rec.] (1986) – *Métamorphoses du récit de voyage*, in Actes du Colloque de la Sorbonne et du Sénat (2 mars 1985), Paris-Genève, Champion-Slatkine, coll. «Littérature des Voyages I», [avec une préface de Pierre Brunel].
- NEMÉSIO**, Vitorino (2008) – *Relações Francesas do Romantismo Português e outros estudos*, vol. XXIV, Obras Completas, Biblioteca de Autores Portugueses, Imprensa Nacional - Casa da Moeda. [1936]
- NERVAL**, Gérard de (1980) – *Voyage en Orient*, 2 vols., Paris, GF Flammarion. [1851]
- PAGEAUX**, Daniel-Henri (1971) – *Images du Portugal dans les lettres françaises (1700-1755)*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian-Centro Cultural Português.
- (1975) – *'Espagne devant la conscience française au XVIIIème siècle*, Paris, Thèse d'État, Paris III.
- (1976) – «Les Français de la Belle Époque en Péninsule Ibérique. Voyages, images, idées», in Sep. *Arquivo do Centro Cultural Português*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 213-260.

----- (1981) - «Une perspective d'études en Littérature Comparée: l'imagerie culturelle», in *Synthesis, Bulletin du Comité National de Littérature Comparée de la République Socialiste de Roumanie*, Bucaresti, Editura Academiei Republicii Socialiste de Romania, vol.VIII, pp. 169-185.

----- (1983) - *Imagens de Portugal na cultura francesa* (trad. Álvaro Manuel Machado), Lisboa, ICLP, col. «Biblioteca Breve».

----- (1983) - «L'imagerie culturelle: de la littérature comparée à l'anthropologie culturelle», in *Synthesis, Bulletin du Comité National de Littérature Comparée de la République Socialiste de Roumanie*, Bucaresti, Editura Academiei Republicii Socialiste de Romania, vol. X, pp. 70-88.

----- (1988) - «De l'imagerie à l'imaginaire», in *Colloquium Helveticum*. Tiré à part de *Cahiers Suisses de Littérature Générale et Comparée*, vol.VII. Berne, etc.; Éditions Peter Lang, pp. 9-16.

----- (1989) - «De l'imagerie culturelle à l'imaginaire», in *Précis de littérature comparée*, [dir. Pierre Brunel/Yves Chevrel], Paris, PUF.

----- (1994) - *La Littérature Générale et Comparée*, Paris, Armand Colin, Coll. Coursus, «Série Littérature».

----- (1995) - «Recherche sur l'imagologie: de l'Histoire culturelle à la Poétique», in *Revista de Filologia Francesa*, 8, Madrid, Servicio de Publicaciones, Universidade Complutense.

----- (1996) - *Le bûcher d'Hercule: histoire, critique et théorie littéraires*, Paris, Honoré Champion.

----- (1997) - «De l'expérience poétique à la théorie littéraire», in *Synthesis, Bulletin du Comité National de Littérature Comparée de la République Socialiste de Roumanie*, Bucaresti : Editura Academiei Republicii Socialiste de Romania, tiré à part, vol. XXIV.

----- (1999) /BESSIÈRE, Jean [org.] - *Perspectives comparatistes*, Paris, Honoré Champion.

----- (2001) *La Lyre d'Amphion. Pour une poétique sans frontières*, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne Nouvelle.

----- (2003) *Sous le signe de Vertumne. Expérience poétique et création littéraire*, Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Jean Maisonneuve.

**PASQUALI**, Adrien (1994) - *Le tour des horizons. Critique et récits de voyage*, Paris, Klincksieck.

**PINTO**, João Rocha (1989) - *A Viagem: memória e espaço. A Literatura Portuguesa de Viagens. Os primitivos relatos de viagem ao Indico. 1497-1550.* (pref. de Vitorino Magalhães Godinho),

Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, Cadernos da Revista de História Económica e Social, 11-12.

**PRÉVOST**, Abbé (1749) – *Histoire Générale des Voyages*, Paris, Didot.

----- (1746-1789) – *Histoire Générale des Voyages ou nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre qui ont été publiées jusqu'à présent, etc., etc.*, Paris, Chez Didot.

**QUINET**, Jean-Louis EDGAR (1857) – *Mes Vacances en Espagne*, 5ème éd., (t. V *Œuvres Complètes*), Paris, Librairie Hachette et Cie.

**RADULET**, Carmen (1991) – *Os Descobrimentos Portugueses e a Itália. Ensaio filológico-literários e historiográficos*, Lisboa, Vega.

**RICOEUR**, Paul (1986) – *Du texte à l'action – Essais d'herméneutique II*, Paris, Seuil.

**SAÏD**, Edward W. (1980) – *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident* (trad. Catherine Malamoud), Paris, Éditions du Seuil, coll. «La couleur des idées», [1978].

**SARAIVA**, António José/LOPES, Óscar (1979) – *História da Literatura Portuguesa*, 11.<sup>a</sup> ed., Porto Porto Editora, 1979.

**SEGALEN**, Victor (1978) – *Essai sur l'Exotisme. Une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana. [1955]

**SEIXO**, Maria Alzira (1998) – *Poéticas da Viagem na Literatura*, Lisboa, Edições Cosmos.

----- (1997) [coord.]– *A Viagem na Literatura*, Mem Martins, Pub. Europa-América, Comissão Nacional para os Descobrimentos Portugueses, col. «Cursos da Arrábida».

----- (1996) /CARVALHO, Alberto [org.] – *A História Trágico-Marítima. Análises e Perspectivas*, Lisboa, Edições Cosmos.

----- (1998) /ABREU, Graça [coord.] – *Les Récits de Voyages. Typologie, historicité*, Lisboa, Edições Cosmos.

----- (1999) /et alii [org.] – *A Vertigem do Oriente. Modalidades Discursivas no Encontro de Culturas*, Lisboa, Edições Cosmos, Instituto Português do Oriente, Lisboa-Macau.

**TODOROV**, Tzvetan (1989) – *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Éditions du Seuil, coll. «Points Essais».