



HAL
open science

Construire un ordre du monde : le jardin botanique de Naples comme miniature

Jean Estebanez

► **To cite this version:**

Jean Estebanez. Construire un ordre du monde : le jardin botanique de Naples comme miniature. Demain la géographie. Permanences, dynamiques, mutations, 2009. hal-01657453

HAL Id: hal-01657453

<https://hal.science/hal-01657453v1>

Submitted on 6 Dec 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Construire un ordre du monde : le jardin botanique de Naples comme miniature

Géopoint 2006

Estebanez, J.¹

¹ Université de Paris XII Val-de-Marne, 61, avenue du Général de Gaulle 94010 Créteil.

E-mail : jesteb@hotmail.fr

Mots clés : Jardin botanique, miniature, construction du monde, imagination géographique, enfance

Key words: Botanical garden, miniature, geographical imagination, world's building, childhood

Abstract:

Naples' botanical garden as presentation and ordering of living nature spreads a way of understanding the world. As a miniature it allows us to feel the whole earth but it also organises space and mankind into a hierarchy based on a supposed development and exotism level. Has the botanical garden an influence on the first world's construction of children coming for a sight-seeing tour? Accumulated knowledge appears to be fundamental and leads us to define an agenda on prospective research.

Résumé :

Le jardin botanique (*Real Orto Botanico*) de Naples, en tant que lieu de présentation et de classement de la nature vivante, véhicule un discours sur le monde. Miniature qui nous permet de ressentir la Terre dans son intégralité, elle en institue également l'ordre. Sont ainsi hiérarchisés les espaces mais aussi l'humanité en fonction de leur niveau supposé de développement et de leur exotisme. Il s'agit alors de voir si l'installation à un impact sur les premières constructions du monde des enfants qui viennent ici en voyage scolaire. Le rôle de l'expérience personnelle déjà accumulée apparaît comme fondamentale et incite à proposer à l'étude des objets auxquels ceux-ci sont confrontés dès leur plus jeune âge comme la télévision.

Naples possède peu de jardins publics. Dans le contexte d'une ville particulièrement dense et minérale, la « nature » dans la ville se trouve ainsi condensée dans des espaces très retréints ou privés. Ainsi, contrairement aux formes de jardin de la *suburbia* qui s'étendent à perte de vue mais qui se réduisent à la seule manifestation physique de la verdure, les cinq grands jardins de Naples ont une forte densité symbolique. On se propose ici de déconstruire le plus complexe d'entre eux, du fait de sa fonction et de son système de classification : le *Real Orto Botanico* (jardin botanique) de Naples.



Figure 1 : Localisation du Real Orto Botanico à Naples

I. L'Orto Botanico : une miniature du monde

A. Le problème de l'imagination géographique

Jean-Marc Besse (Besse, 2003) a bien montré que l'un des problèmes fondamentaux de la géographie n'a pas tant été de témoigner du monde terrestre à travers la description, la cartographie et plus tard de la photographie en rendant accessible le monde par sa représentation. Au contraire, c'est le mouvement exactement inverse de prise de conscience de la réalité concrète du monde, de sa taille, de sa diversité, qui a posé des problèmes très importants. Les sens, et notamment le regard, sont incapables de saisir le monde dans sa vraie grandeur, au moins jusqu'à la fin des années 1960 avec les premières images de la Terre entière prises par l'homme (Cosgrove, 1994).

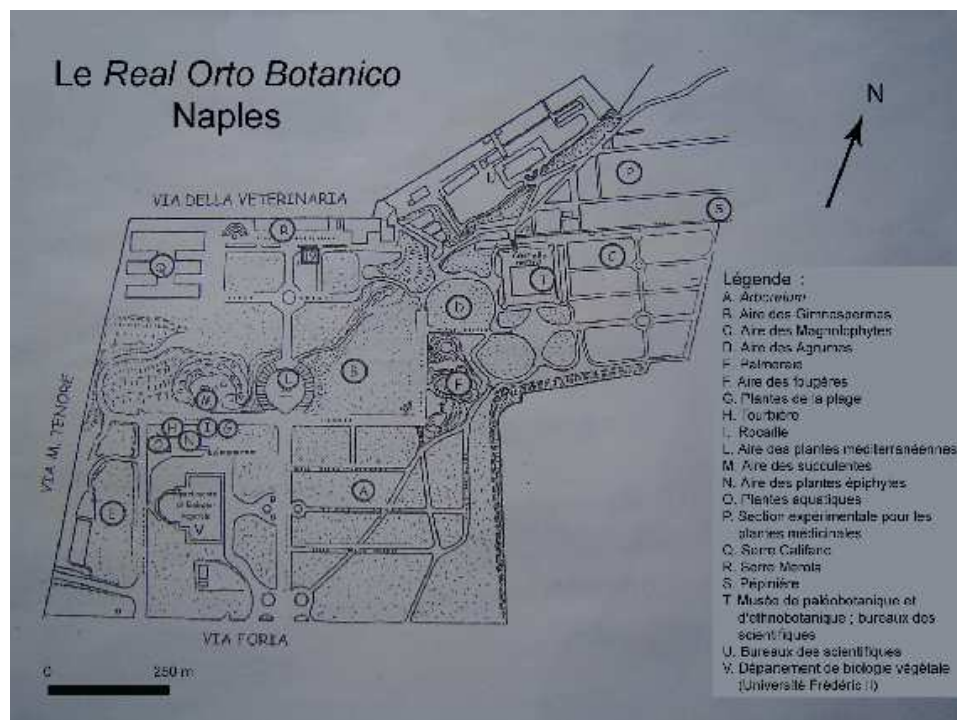


Figure 2 : Plan général du Real Orto Botanico

Cette incapacité à ressentir la Terre entière est compensée par ce que J.-M. Besse appelle l'« imagination géographique » : la faculté qui « consiste non pas tant à mettre le réel en image qu'à passer de l'image au réel [...] installer une conscience de la réalité » (2003, p.9 -11). Il existe depuis la Renaissance toute une série de dispositifs qui sont censés favoriser cette imagination géographique comme les atlas, les jardins géographiques et les géoramas.

Je fais ici l'hypothèse qu'il existe des dispositifs qui présentent le monde en réduction d'une manière moins évidente et assumée que ceux qu'analyse J.-M. Besse. En particulier, les jardins zoologiques (dont nous ne parlerons pas ici) et les jardins botaniques dont nous allons développer l'exemple, à partir du cas de Naples.

Le *Real Orto Botanico* ne se présente évidemment pas comme une réduction du monde, contrairement aux objets qu'analyse J.-M. Besse, mais il répond aux deux critères que propose l'auteur pour définir ces dispositifs. C'est un espace de spectacle public qui mêle fréquentation ludique et objectif éducatif. Par ailleurs, c'est un espace de grande taille mais à la mesure du corps humain et de ces perceptions. On peut l'embrasser, si ce n'est d'un seul coup d'œil, au moins en peu de mouvements, même si la distance interne à parcourir reste fondamentale. Ainsi, dès l'entrée, le visiteur est accueilli par une rose des vents (figure 1) dont la symbolique est clairement liée aux mappemondes anciennes et aux grandes expéditions maritimes de découverte du monde. De l'autre côté de l'allée, se trouve la carte du jardin botanique peinte dans le même style naïf avec un ensemble de vues typiques et des plantes curieuses qu'on

rencontre sur le parcours. Là encore, c'est le registre de la découverte et du voyage lointain qui est suscité.



Figure 3 : La rose des vents à l'entrée de l'Orto Botanico

Le message au visiteur qui va commencer sa visite est clair : vous entrez dans un voyage qui est plus lointain et complexe que la simple promenade dans le jardin botanique. Sans doute sans en être conscient, l'auteur de

ces panneaux en porcelaine présente une partie de la superposition d'espaces aux références diverses. Trois espaces se trouvent juxtaposés/emboîtés : celui de la carte en porcelaine, celui du jardin botanique lui-même, celui de l'espace auquel il renvoie, en fonction du lieu d'origine des plantes. Il est possible de penser les rapports entre ces trois niveaux comme un emboîtement de réductions du monde toujours plus condensées avec les modifications de la représentation que cela suppose. Ces trois niveaux fonctionnent conjointement : lorsque je m'arrête devant un palmier des Canaries avec ma photocopie de la carte du jardin pour vérifier où je me situe, je participe simultanément des trois. Cependant, il faut voir en quoi l'expérience du jardin est différente. Comme sur la carte en porcelaine, on a bien la dualité de l'espace réel (le papier ou les 12 hectares du jardin) et de celui qui est représenté (par les signes de la carte ou par les références au lieu d'origine des plantes). Cependant, le jardin est un espace réel d'expérience. « Je ne suis pas face à la carte, hors de la carte, mais je suis dans la carte, j'y circule » (Besse, 2003, p. 164).

Certes, le jardin n'offre pas la même variété d'informations que le monde mais on y retrouve des sensations similaires. C'est bien en cela qu'on peut parler de modèle réduit ou de miniature. En effet, enclore apparaît comme une institution ontologique du monde qui en intensifie l'être en fonction de la réduction de la taille. Le bonsaï a un rapport avec l'arbre original qui n'est pas tant métrique que symbolique : il s'agit de concentrer la puissance et la beauté de la nature pour en jouir plus intensément (Berque, 2000, p. 60). De même, le mur de l'*Orto Botanico* l'institue en monde dont la densité est liée à la réunion de très nombreuses espèces et des espaces auxquels elles font référence. Cette densité permet ainsi au visiteur de surplomber le monde pour le voir dans toute sa grandeur mais cependant dans sa totalité. En ce sens, l'*Orto Botanico* est une sorte de démocratisation du vol icarien par excellence auquel nous faisons référence plus haut : le voyage spatial (Cosgrove, 1994).

B. L'Orto Botanico au cœur de la « trajection »

L'*Orto Botanico*, en tant que miniature à forte densité symbolique, est un lieu de médiation particulièrement efficace entre l'humanité et la Terre dans le contexte urbain d'une société moderne. Pour A. Berque (Berque, 2000, p. 91-93; « écoumène » et « médiance » in Lévy et Lussault, 2003), la réalité ne relève ni vraiment de l'objectif, ni vraiment du subjectif. Elle est « trajective », c'est-à-dire qu'elle est à la fois les deux.

Augustin Berque (Berque 1997) montre que selon les époques les jardins ont tiré soit vers la « nature-cosmos », soit vers la « nature-paysage ». Ainsi, dans les jardins à l'anglaise, la forme est dénotative : on doit pouvoir *réellement* y courir. Avec la « nature-cosmos », on en revient à la question de la miniature et de la densité symbolique. Le jardin taoïste qui couvre souvent une petite superficie fait se déployer symboliquement une nature immense. L'*Orto Botanico* est lui aussi à classer

du côté de la « nature-cosmos » : c'est un espace dense dont les objets renvoient au monde entier.



Figure 4 : Un panneau explicatif sur le *Metasequoia glyptostroboides*

Ce panneau de présentation du *Metasequoia glyptostroboides* est situé dans la zone B du jardin. Il est divisé en deux parties. En bas, un texte sur l'arbre en question, très répandu pendant le Tertiaire et dont on pensait qu'il avait disparu. Cet arbre a été redécouvert dans les années 1940 par un commerçant en Chine et à partir de ce moment a été cultivé dans tous les jardins botaniques du monde. La seconde partie du panneau représente un planisphère centré sur l'Europe où sont indiquées les localisations actuelles de l'arbre et celles qui sont fossiles. Ce panneau présente en fait ce qu'est la « trajection » comme « double processus de projection technique et d'introjection symbolique » (Berque 2000, p. 129).

Celui-ci montre à partir des travaux de Leroi-Gourhan comment, au cours de l'évolution, se produit un processus qui projette peu à peu tous les instruments hors du corps animal. A celui-ci vient alors s'adjoindre un « corps médial » (Berque, 2000, p. 98) qu'on peut définir comme tout ce qui, humain ou non, prolonge mon corps et l'âme, le fait réagir et l'informe. Cette projection technique croissante agrandi mon corps jusqu'aux confins de l'univers comme l'a remarquablement synthétisé S. Kubrick dans *2001, l'odyssée de l'espace* par cette scène fameuse où l'homme préhistorique découvre la force de l'os comme outil de percussion puis le lance en l'air où il se transforme en vaisseau spatial. Les missions *Apollo*, en ce qui concerne les vues de la Terre, ou le robot *Séjourner* qui saisit une pierre sur Mars font encore partie de mon « corps médial ». C'est cette même projection technique qui me permet d'aller jusqu'aux séquoias et de les ramener à l'*Orto Botanico* et dans tous les autres jardins botaniques du monde. Mais ce qui me permet de parler ici et maintenant de *Séjourner* ou des séquoias dans leur lieu de vie ordinaire, c'est la fonction symbolique. C'est elle qui me permet de rendre présente dans mon corps des choses qui en sont éloignées physiquement. A. Berque appelle ce processus « l'introjection symbolique »

(2000, p. 129). Ici, l'introjection symbolique est facilitée par le panneau qui m'aide à imaginer jusqu'où mon corps médial c'est projeté. La trajection est précisément ce double mouvement de projection technique et d'introjection symbolique qui fait que le monde compte pour nous : « il nous importe charnellement, parce qu'il est issu de notre chair sous forme de techniques et qu'il y revient sous forme de symboles » (Berque, 2000, p.129).

Si *L'Orto Botanico* a une forte densité symbolique, c'est donc parce qu'il m'aide à saisir que mon corps médial s'étend à toute la Terre grâce aux signes matériels qu'il m'en donne : les cartes, les panneaux et surtout les différentes plantes. Mais tous ces signes ne sont pas que matériels ; ils me renvoient au lieu d'origine de la végétation, ou plutôt ils me permettent de réaliser l'introjection symbolique de la Terre au sein de mon être : *L'Orto Botanico* est ainsi un des lieux urbains forts d'où se produit le « déploiement de l'écoumène » (Berque, 1997).

II. Quel ordre du monde pour *L'Orto Botanico* ?

A. Classer et découper le monde

L'Orto Botanico est un dispositif spectaculaire qui naturalise les divisions qu'il présente. Le plan général est celui d'un quadrillage géométrique, structuré par deux grandes allées (est/ouest et nord/sud) et subdivisé en unités qui créent un découpage du monde en miniature qu'est le jardin. Le classement et le regroupement des plantes se fait alors selon des logiques variables. *L'Orto Botanico* se sert de la capacité des lieux géographiques à se distribuer comme des séquences organisées entre elles et auxquelles on peut facilement superposer des unités de savoir venant d'autres disciplines. Ainsi, une partie des espaces (par exemple les zones « F », « B » ou « D ») correspondent à des unités de la systématique organisées en fonction du degré d'évolution des végétaux présentés. On a dans l'ordre les fougères, le taxon des *Gymnospermes* puis les agrumes. Ce parcours dans le jardin devient ainsi un parcours de la mémoire dans la discipline, à la manière des orateurs antiques qui se remémoraient leurs discours en construisant un bâtiment imaginaire, où venaient s'organiser tous leurs arguments, représentés par des images puissantes.

La deuxième logique de classement importante est fonction d'un découpage stéréotypé du monde en milieux et en paysages typiques. C'est la carte en porcelaine à l'entrée qui en donne peut être l'idée la plus nette. Certaines unités sont associées à un dessin qui est censé synthétiser le milieu représenté : les plantes les plus spectaculaires deviennent ainsi des icônes qui répondent directement à la recherche du public d'une nature sauvage. A chaque plante-icône est alors associé un type de milieu qui renvoie à une partie du monde, que ce soit un pays en particulier ou une zone fantasmée. Au croisement des deux allées principales, on trouve la zone de la végétation méditerranéenne (« L ») représentée par

l'olivier et un peu plus au nord-ouest la zone des agrumes (« D ») qui fait référence à une activité économique importante mais désormais dépassée de Naples.

Cependant, quasiment tout le reste du jardin est divisé en fonction d'une classification qui est liée à la recherche de l'exotisme et de l'altérité. Ce phénomène est particulièrement net dans trois des divisions du jardin. La première est la zone aride (« M ») avec ces cactus immenses, de toutes les espèces et toutes les formes. Le panneau explicatif de l'installation présente un paysage de canyons où se dressent quelques cactus sous un soleil de plomb : c'est clairement à ce paysage de western que veut renvoyer l'espace qui nous est présenté. Le public interrogé sur la question fait ainsi référence le plus souvent au désert ou même au Mexique. La palmeraie (zone « E ») est un peu à l'écart et n'est donc généralement pas directement visitée mais du fait de la hauteur de la végétation, elle constitue le plus souvent l'arrière-plan des autres espaces. Le palmier est clairement l'icône de l'exotisme, que ce soit celle du Maghreb ou mieux encore celle de l'insularité tropicale. Le dernier exemple assez clair est la zone « F » qui présente les fougères. Cet espace est en contrebas par rapport au reste du jardin, dans une sorte d'amphithéâtre dont le degré d'humidité est constamment maintenu par des canaux et un arrosage abondant. Des arbres ferment la voûte, ce qui contribue à isoler l'installation.



Figure 5 : Les visiteurs dans la zone des fougères

Les visiteurs interrogés, qui considèrent cet espace comme le plus attractif avec celui de la zone aride, font référence à « la jungle » ou la « forêt tropicale ».

Ce découpage du monde reflète évidemment une hiérarchie qui n'est pas seulement celle des plantes mais aussi celles des hommes qui habitent dans les espaces représentés.

B. Hiérarchiser le monde

Ce n'est évidemment pas un hasard si le centre géométrique du jardin (en exceptant le décrochement au nord-est, en grande partie fermé au public) est occupé par la « nature locale », la flore méditerranéenne où trône la statue de D. Cirillo, un botaniste de la fin du XVIII^e siècle, considéré comme l'initiateur de cette discipline à Naples mais aussi comme élément moteur dans la mise en place du jardin. Cette perspective du pouvoir est complétée par les bustes des deux premiers directeurs de l'institution aux deux extrémités de l'allée est-ouest.

Au contraire de cette présentation honorifique des piliers fondateurs par des statues d'où ils dominent leur création, le musée d'ethnobotanique (« T ») met en scène la sauvagerie des indigènes qui correspond à celle de la nature dans laquelle ils vivent. Ce musée de petite taille présente une exposition composée à partir des résultats de plusieurs expéditions menées par deux membres du jardin botanique (D. Novellino et M. De Matteis Tortora) en Amazonie, au Mexique et dans les principales îles des Philippines. On peut ici se demander pourquoi ne présenter que des « indigènes » : si l'objectif est effectivement de savoir comment des humains utilisent les végétaux dans leur vie pour fabriquer des objets, il est tout à fait possible de parler de la vannerie ou de la lutherie ou encore de l'ébénisterie. Mais peut-être ces pratiques sont elles jugées déjà trop éloignées de la « nature », nécessitant une médiation humaine trop importante ?

Sans aller jusqu'à parler de « zoos humains » (Bancel et *al.*, 2002) puisqu'on n'a pas l'attrait du vivant, on a bien ici le même type de processus d'exhibition de l'Autre en fonction d'une échelle de valeur qui le classe du côté du sauvage et du naturel. Rien d'étonnant alors à ce que les « indigènes » soient présentés dans un jardin botanique, que les objets qu'ils fabriquent soient affublés des mêmes étiquettes que celles des plantes à l'extérieur du château et qu'on ne voie évidemment aucun homme blanc.

On a ici un véritable musée d'histoire naturelle qui mêle géologie, botanique et ethnologie avec une proximité et une similitude de ton qui indique bien (dans le cadre philosophique occidental général de la dichotomie humanité/nature) que ces gens sont proches de la nature et donc peu évolués. Ils vont nu, utilisent peu d'outils créant une distance vis-à-vis de la nature et fabriquent des produits suffisamment peu travaillés pour garder leur naturalité. « A cause de la position géographique marginale [des îles] beaucoup de groupes ethniques sont restés isolés, en particulier du monde occidental, pendant des milliers d'années et quasiment jusqu'à aujourd'hui » (citation extraire d'un des panneaux de l'exposition). On est clairement ici dans la vision romantique de la nature pure et préservée de la civilisation. Ces peuples naturels sont donc plus libres et

innocents que les occidentaux, ce qui explique alors l'absence de vêtements.

III. Apprendre le monde : les enfants dans l'*Orto Botanico*

A. Le public de l'*Orto Botanico* : enjeux et problèmes méthodologiques

L'*Orto Botanico* est visité par 20 à 25 000 personnes par an dont plus de 90 % de scolaires. Ainsi, de mars à mai et en septembre et octobre, viennent quotidiennement de 120 à 150 enfants pour faire la visite guidée du jardin. Ces enfants sont majoritairement des élèves de la *scuola media* (l'équivalent du collège) mais on trouve des classes de très jeunes enfants (5 ou 6 ans) et des élèves du lycée.

Comme le souligne J.-F. Staszak (1997, p. 31-32) « les individus n'obéissent pas à une géographie sociale, à des lois de l'espace social : ils produisent l'espace social en actualisant ces lois [...] d'où l'intérêt pour le géographe de la phase enfantine du premier apprentissage du monde ». Si on considère en effet que le monde n'est pas uniquement un donné extérieur aux acteurs mais qu'il est en partie construit par eux, il doit bien exister un moment de l'apprentissage des classements et des découpages. Ce moment d'apprentissage s'étend sans doute à toute la vie mais il est probable que l'enfance y contribue plus particulièrement. En ce sens, puisque l'*Orto Botanico* est un lieu de visite scolaire d'enfants parfois très jeunes, il est potentiellement une bonne clé de lecture pour essayer de comprendre comment un objet peut influencer la construction du monde. Dans ce registre, les jardins zoologiques, en soulevant le même type de problématiques que l'*Orto Botanico*, sont sans doute également des objets que la discipline gagnerait à prendre en compte.

Pourtant, comme en témoigne négativement par exemple l'absence du récent dictionnaire dirigé par J. Lévy et M. Lussault (2003), le domaine de l'enfance est quasiment absent de la géographie française (voir cependant Morelle M. 2004). Dans la géographie de langue anglaise, les travaux existent depuis une dizaine d'années (voir le premier bilan dans Matthews H. & Limb M. 1999) et permettent notamment d'avoir une vue assez claire des problèmes méthodologiques posés par ce type d'études (Barker J. & Weller S. 2003), notamment pour véritablement centrer ces recherches sur l'enfant comme acteur social compétent et non comme objets passif, dépendant de ces parents ou de ses tuteurs scolaires. J. Barker et S. Weller (2003, p. 210) proposent ainsi des techniques pour contourner la présence de l'autorité –les parents et l'école– à travers des photographies, des journaux intimes ou des dessins fait par les enfants mais aussi, plus classiquement, des entretiens approfondis, avec toujours la difficulté de réussir à libérer la parole de l'enfant.

Je propose ici quelques pistes de recherches à partir des entretiens que j'ai pu mener à l'*Orto Botanico* avec les huit classes que j'ai suivi en avril et mai 2006. Ces classes comprennent des enfants entre 5 et 17 ans environ répartis en une classe de maternelle, trois classes élémentaires, une de secondaire et deux de lycée soit un total d'environ 245 élèves. Tout le processus d'observation et d'entretiens c'est déroulé à l'*Orto Botanico* ce qui a très fortement limité les possibilités d'entrevues individuelles. Il n'est donc ici aucunement question de proposer une typologie en fonction de l'âge mais de dégager quelques grandes tendances relevées lors de l'étude qui demanderont évidemment confirmation et nuance ultérieure.

B. Quelques pistes de recherche

La première point qui se dégage est qu'en dessous de 7 ou 8 ans, il est très difficile d'entrer en interaction avec les enfants, en particulier par le jeu de l'entretien. Les méthodes de recherches proposées par J. Barker et S. Weller (2003) avec l'utilisation d'appareils photographiques jetables ou de dessins pour permettre aux enfants de montrer eux-mêmes ce qui leur plaît ou non dans le jardin, sans avoir à se conformer aux catégories prépensées par le chercheur –et souvent incompréhensibles pour les plus jeunes d'entre eux- doit donc être favorisée.

Le deuxième point est que, mêmes les plus petits enfants (au moins à partir de 7 ans, si on suit les résultats des entretiens), ont déjà une idée de ce qu'est le monde avant de venir à l'*Orto Botanico*. La première construction du monde est sans doute un processus qui commence plus tôt. De fait, les questions qui cherchent à faire dire aux enfants si ce qu'ils ont vu leur rappelle quelque chose aboutissent le plus souvent à une réponse. Les espaces qu'ils ont vus dans le jardin sont mis en rapport, tout d'abord avec les lieux où ils habitent ou ceux dans lesquels ils partent en vacance : dans ce cas, les références toponymiques sont précises voire très précises. Sinon, les références sont liées en premier lieu à la télévision, dont la puissance comme outil de construction des découpages de la terre mériterait la aussi une grande attention. Dans ce cas, ce sont soit des espaces très généraux, soit des icônes (lieu, milieux ou pays) qui apparaissent : l'oasis ou le désert d'un film de western, l'Égypte et ses palmiers mais aussi l'Amérique du sud et les cactus. Même les dessins animés sont convoqués, en particulier à propos des plantes insectivores.

Les travaux de S. Sörlin (1999) à propos du *mindscape* -ou paysage imaginaire- peuvent nous aider à comprendre comment se constituent ces premières références. Il affirme ainsi que le paysage imaginaire existe réellement même s'il n'est pas vraiment structuré comme tel dans notre esprit. Il sert de guide dans la compréhension que nous pouvons avoir du paysage « réel », qui est, en l'occurrence, celui présenté dans l'*Orto Botanico*. Il est ainsi intéressant de voir comment la différence d'origine géographique des enfants influe sur leur compréhension de ce qu'ils voient au jardin. Un

même lieu matériel dans le jardin est ainsi rattaché selon l'expérience de chacun à des références très diverses, ce qui suggère bien que le *mindscape* importe dans la construction de notre vision du réel en contribuant à orienter sa compréhension.

D'après ces quelques remarques, il apparaît que la recherche sur l'apprentissage du monde par cet Autre des sciences sociales qu'est l'enfant sera sans doute riche d'enseignements pour la discipline. Elle permettra notamment d'explorer des objets qui ont été peu exploités par la géographie alors que leur action sur le processus de construction du monde est manifeste : les jeux (puzzles du monde), la télévision ou les jardins zoologiques sont aussi des objets géographiques.

- Bancel N. & al.** 2002 - *Zoos humains. De la Vénus hottentote aux reality shows*. La Découverte, Paris. 492 p.
- Barker S. & Weller S.** 2003 – 'Never work with children?': the geography of methodological issues in research with children. *Qualitative Research*, v. 3, t. 2, p. 207-227
- Berque A.** 1997 - Des toits, des étoiles. *Annales de la recherche urbaine*, t. 74, p. 5-11.
- Berque A.** 2000 - *Ecoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Belin, Paris, coll. Mappemonde. 272 p.
- Besse J.-M.** 2003 - *Face au monde. Atlas, jardins, géorammas*. Desclée de Brouwer, Paris, coll. Arts & esthétique. 248 p.
- Cosgrove D.** 1994 - Contested global visions: One-World, Whole-Earth, and the Appolo Space photographs. *AAAG*, v. 84, t. 2, p. 270-293.
- Lévy J. & Lussault M.** (dir.) 2003 – *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Belin, Paris. 1036 p.
- Matthew H. & Limb M.** 1999 – Defining an agenda for the geography of children: review and prospect. *Progress in Human Geography*, v. 23, t. 1, p. 61-90
- Morelle M.** 2004 – La rue des enfants, les enfants des rues. Thèse de doctorat non publiée, Paris I
- Sörlin S.** 1999 - The articulation of territory: landscape and the constitution of regional and national identity. *Norsk geografisk Tidsskrift*, v. 53, p. 103-112
- Staszak J.-F.** (dir.) 1997 – *Le discours du géographe*. L'Harmattan, Paris. 282 p