

Université Paris Ouest Nanterre La Défense
UFR Philiia

LIEUX NATIFS ET ESTHÉTIQUES
LITTÉRAIRES
CHEZ LES ROMANCIERS FRANÇAIS DU
XIX^e SIÈCLE

Marine NIQUET

Sous la direction de M. Alain VAILLANT

Juin 2014

Marine NIQUET

LIEUX NATIFS ET ESTHÉTIQUES
LITTÉRAIRES
CHEZ LES ROMANCIERS FRANÇAIS DU
XIX^e SIÈCLE

Université Paris Ouest Nanterre La Défense, UFR Philia

Sous la direction de M. Alain VAILLANT, directeur du département de Lettres Modernes

Mémoire de master de Lettres Modernes

Juin 2014

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de mémoire, Monsieur Alain Vaillant, pour m'avoir donné la chance de réaliser ce mémoire et pour avoir créé des conditions d'encadrement idéales pour l'épanouissement de ce travail de recherche.

Je remercie également le personnel du réseau des bibliothèques de Bourges et sa directrice, Mme Puynège-Batard pour m'avoir permis d'effectuer un stage dont l'aboutissement final était la réalisation d'un catalogue numérique sur la littérature nordique. Cela m'a permis d'acquérir une méthodologie utile pour l'accomplissement de ce mémoire, en particulier pour la première étape consistant à sélectionner le corpus.

Ma gratitude va également aux diverses équipes des maisons d'écrivains qui ont accepté de répondre à mes questions et m'ont permis de pénétrer dans l'univers de chacun de ces auteurs.

Je voudrais enfin exprimer toute ma reconnaissance aux enseignants qui ont dispensé les différents cours et séminaires auxquels j'ai pu assister concernant le XIX^e siècle, que ce soit au cours du DUT, de la licence ou du master. Cela m'a permis d'appréhender avec discernement ce siècle de profonds bouleversements économiques, sociaux et culturels et m'a donné l'envie de m'interroger davantage sur les romanciers contemporains à ce siècle.

SOMMAIRE

CHAPITRE 1 : Cartographie des romanciers français du XIX^e siècle	10
1) Présentation du corpus.....	10
2) Les grandes aires géographiques	15
3) Les interactions et la sociologie de réseau.....	18
4) L'évocation du lieu natif	20
CHAPITRE 2 : L'influence de la géographie physique sur l'esthétique littéraire.....	22
1) Les auteurs parisiens, la prédominance des sujets d'actualité : l'essor industriel et les insurrections	22
2) Écrivains du littoral et volonté d'évasion.....	28
3) Les auteurs régionaux et l'essor du pittoresque.....	33
4) Écrivains de la montagne et recherche de la pureté.....	38
CHAPITRE 3 : Des critères externes au lieu natif déterminant l'esthétique de l'œuvre ?	40
1) Le lieu natif, une vision exacte ?	40
2) Les souvenirs d'enfance, entre vue d'ensemble et détails mémorables	45
3) La relation entretenue avec cet espace, un déterminant de l'esthétique de l'œuvre ?	47
4) L'importance du statut social, l'exemple d'Alexandre Dumas père	55
CHAPITRE 4 : Auteur, lieu natif et thérapie littéraire.....	58
1) Lieu natif et rupture : le rôle curatif de l'écriture	58
2) Un lieu de naissance et plusieurs lieux natifs	60
3) Le cas des auteurs de nationalité française, nés à l'étranger	62
CHAPITRE 5 : Les influences du lieu natif sur l'écrivain en tant qu'individu, déterminant son œuvre future.....	64
1) Influencée par un dialecte typique.....	64
2) Influencée par une religion spécifique	66
CHAPITRE 6 : Journal intime, lieu natif et esthétique littéraire.....	69
1) État des lieux	70
2) Le journal intime, une substitution du lieu natif ?.....	70
3) Un refus de quitter le lieu natif.....	71

INTRODUCTION

« *L'espérance et le souvenir ont le même prisme : l'éloignement* »¹. Cette citation du romancier français Alphonse Karr, né à Paris en 1808, constitue le point de départ de notre réflexion.

De fait, l'éloignement du lieu géographique où une personne naît et grandit active souvent ce besoin de souvenir et l'espérance de revoir bientôt ce lieu. Les peintres ont d'ailleurs choisi de garder une représentation picturale de ces lieux qui leurs étaient chers, c'est ainsi que les impressionnistes ont par exemple immortalisé la campagne de l'Île-de-France. De la même manière, c'est en puisant l'inspiration dans leurs souvenirs d'enfance que les écrivains transposent ces lieux privilégiés dans leurs écrits.

Mais si certains ont fait le choix de rester dans ces lieux, d'autres au contraire ont fui leur lieu de naissance et voyagé pour finalement s'installer dans une région ou une ville éloignée. C'est le cas entre autres de George Sand qui s'installe à Paris mais retourne régulièrement à Nohant, le domaine de sa grand-mère paternelle où elle a passé son enfance.

Éloignement volontaire ou subi, la terre natale joue donc un rôle dans l'appréhension du monde du futur écrivain. C'est dans ces lieux qu'ils ont réfléchi et mûri, consciemment ou inconsciemment, l'élaboration de leurs œuvres ultérieures.

Il s'agit donc d'appréhender l'œuvre autrement que par son intrigue ou une analyse linéaire classique mais par rapport à la relation qui unit l'œuvre à la patrie de l'écrivain.

Il semblera donc pertinent de se demander : dans quelle mesure le lieu natif d'un écrivain joue-t-il un rôle dans l'esthétique de son œuvre ?

La question de l'influence du lieu natal d'un écrivain sur son œuvre n'a jamais fait l'objet d'une thèse à part entière. Cette problématique entre dans la discipline de la géographie littéraire établissant des liens entre littérature et géographie, champ d'étude rarement exploré et peu de colloques ou de publications en ont fait l'objet.

Cependant, certains sujets ont nécessité une réflexion sur ce thème. Ainsi dans une thèse soutenue à l'université de Tours et intitulée *La ville natale de François Mauriac à Fouad Al-*

¹ Karr Alphonse. *Les Guêpes*. Paris : Figaro, 1840. p.88.

*Takarli*¹, le thème de la ville natale dans la littérature est analysé, mais les bornes historiques sont extrêmement larges et l'auteur de cette thèse s'intéresse autant aux auteurs français qu'aux auteurs irakiens. Cependant, l'analyse de la conception de « ville natale » dans une approche littéraire et historique sera intéressante pour le sujet de ce mémoire.

Le *Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906*² d'Hugo P. Thieme recense entre autres les romanciers du XIX^e siècle. Après une lecture et une analyse de la biographie de ces personnalités, il semble intéressant de définir notre corpus à partir de la date de naissance des écrivains, c'est-à-dire les romanciers nés entre 1800 et 1840. Ces bornes paraissent pertinentes dans la mesure où l'année 1840 marque les débuts de l'établissement des grandes lignes de chemin de fer.

Ces écrivains sont également marqués par le passage de la deuxième république au règne de Napoléon III. La république succombe aux divisions qui règnent au sein du pays. Le 2 décembre 1851, le coup d'état met fin aux espérances humanitaires des Romantiques. Le règne de Louis Napoléon Bonaparte est alors marqué, en ce qui concerne notre problématique, par un retour de la censure et une série de déconvenues militaires. C'est dans ce malaise général que les auteurs de notre corpus prennent deux directions opposées, qui auront des conséquences sur leurs esthétiques littéraires et la manière dont ils appréhendent leurs lieux natifs.

– **Le positivisme :**

Dans ce monde de plus en plus industrialisé émerge un nouvel esprit philosophique qui va avoir une grande influence sur l'esthétique littéraire du XIX^e siècle. C'est dans ce contexte que le positivisme est développé à partir des années 1830 par le philosophe français Auguste Comte, contemporain à la première génération des écrivains de notre corpus. Il s'agit alors de découvrir les lois de l'univers seulement en observant les lois de la nature, afin de mieux connaître les faits réels. La loi des trois états que ce philosophe va énoncer entraînera la première direction vers laquelle vont se tourner un grand nombre d'écrivains. Ainsi, le philosophe explique dans *Cours de philosophie positive*³ que l'esprit humain est passé d'abord

¹ Al Saadi Awatif Nsief Jassim, *La Ville natale de François Mauriac à Fouad Al-takarli*. Disponible en ligne sur : http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2009/awatifnsiefjassim.alsaadi_3060.pdf.vision

² Thieme Hugo P. *Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906*. Paris : H. Welter, éditeur, 1907

³ Comte Auguste. *Cours de philosophie positive*. Paris : PUF, 2007.

par un âge théologique, où l'être humain expliquait les faits par la fiction, puis un âge métaphysique, et le XIX^e siècle doit aboutir à l'entrée dans le troisième âge, un âge positif, voulant établir des schémas sur le modèle scientifique afin de décrire les lois de la nature. Le positivisme veut saisir l'être humain, le maîtriser et le mesurer. C'est dans cette optique que certains groupes littéraires vont s'orienter vers le projet de faire de leurs œuvres un laboratoire destiné à mettre en évidence les lois scientifiques qui ordonnent et orientent l'être humain. Cette école nommée « naturaliste » s'appuie sur une description minutieuse de la réalité. Les « positivistes » comme Émile Zola et ses disciples ne privilégient plus l'imagination mais la logique. Il sera alors pertinent de se demander si les lieux natifs de ces auteurs sont alors appréhendés de manière plus documentée, et différemment par rapport au deuxième grand mouvement littéraire important du XIX^e siècle.

– **L'idéalisme :**

« *Deux mondes sont en présence. Il faut que l'un tue l'autre* ». Cette citation d'Émile Zola restitue le climat de compétition qui existe avec ce deuxième courant vers lequel peuvent se diriger les auteurs nés au début du XIX^e siècle. Le professeur Jean-Marie Seillan, dans son ouvrage *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle* émet l'hypothèse que ce second courant « *constitue un système esthétique cohérent, répond à une stratégie littéraire intelligible et possède une efficacité narrative qui en fait une « formule » aussi forte que celle de Zola* » (p.13).

Il s'agit donc du courant idéaliste que revendiquent notamment, parmi les auteurs du corpus, Octave Feuillet, puis Villiers de l'Isle-Adam et Barbey d'Aurevilly, de manière violente. Ce courant, qui a influencé également un grand nombre d'écrivains du XIX^e siècle, trouve ses origines dans la philosophie. Cette théorie scientifique souhaite prouver que la nature ultime de la réalité repose sur l'esprit. Nous utiliserons les principales caractéristiques de ce mouvement littéraire influé par ce courant philosophique relevées par le professeur Jean-Marie Seillan, pour comprendre ce qui fait l'unité de ce courant. La doctorante Frédérique Giraud les résume dans un article :

« *Temps et espace ont dans les romans idéalistes la particularité de s'extraire de l'Histoire collective (guerres, révolutions, changements de régime sont totalement absents des intrigues), du vieillissement des personnages. L'espace de déploiement des intrigues est avant tout mondain, majoritairement urbain (couvent, salon, loge de théâtre). La micro-société qu'ils dépeignent constitue un « isolat social homogène » (p.31), un « enclos capitonné », où*

les personnages appartiennent tous à une élite oisive. Le roman idéaliste dessine ainsi un monde social en déclin, la fin de la noblesse d'Ancien Régime, de ses valeurs et de ses modes de vie. L'amour est le pivot de la majorité des intrigues. Le roman idéaliste est également adésriptif (ce que le chapitre « Tu ne décriras pas » s'efforce de démontrer et d'expliquer), différant ici au plus point du réalisme-naturalisme »¹.

Nous nous demanderons alors si ces auteurs décrivent leur patrie, non plus avec l'optique de ce réalisme-naturalisme, mais en se concentrant davantage sur la micro-société de leur milieu natif.

Le terme « natif » mérite lui aussi une précision conceptuelle puisque nous ne l'utiliserons pas à partir de l'étymologie latine signifiant « qui naît », c'est-à-dire comme un synonyme de « lieu de naissance ». Dans le *Dictionnaire synonymique de la langue française* en 1826, le grammairien français J.C. Laveaux définit ainsi la différence entre lieu de naissance et lieu natif : « *Celui qui naît dans un endroit par accident, est né dans cet endroit ; celui qui y naît parce que son père et sa mère y ont leur séjour, en est natif* ». C'est pourquoi nous ne nous intéresserons non pas au lieu de naissance de l'écrivain, mais au lieu où l'auteur aura passé la majorité de son enfance jusqu'à son adolescence. Ainsi, George Sand est bien née à Paris, car elle a vécu dans cette ville jusqu'à ses cinq ans, mais ayant passé la majorité de son enfance après la mort de son père à Nohant, chez sa grand-mère, nous considérerons cette ville de l'Indre comme sa patrie.

La notion d'« esthétisme » est en revanche plus vaste, et une partie du mémoire sera consacrée à tenter de définir cette notion. Les disciplines pour appréhender la notion d'esthétisme littéraire sont nombreuses. Nous retiendrons la direction de l'analyse littéraire formelle, c'est-à-dire le choix de l'auteur dans le rattachement de son œuvre à un genre, un style particulier, dans les thèmes choisis, les notions évoquées, dans les tournures, expressions, champs lexicaux et figures de style utilisés. Tous ces traits caractérisant l'œuvre et faisant partie des critères internes seront analysés en lien avec le lieu natif de l'écrivain. Les analyses littéraires se limiteront aux œuvres introduisant explicitement des références à la patrie de l'écrivain ; l'analyse de l'impact implicite sur l'esthétisme de l'écrivain étant trop subjective pour faire l'objet d'une partie du mémoire.

¹ Giraud Frédérique, Seillan Jean-Marie, *Le Roman idéaliste dans le second XIXe siècle. Littérature ou "bouillon de veau" ?*. [En ligne]. In : <http://lectures.revues.org/7707?lang=es>.

Enfin, en ce qui concerne la notion de romanciers, nous limiterons cette étude aux écrivains ayant produit au moins trois œuvres romanesques au cours du XIX^e siècle. Nous ne prendrons donc pas en compte la poésie ou le théâtre, car bien que l'analyse de ces formes soit intéressante, le sujet deviendrait trop vaste. En revanche, nous retiendrons les récits autobiographiques, ceux-ci étant d'un grand intérêt en ce qui concerne la problématique de notre mémoire.

CHAPITRE 1 : Cartographie des romanciers français du XIX^e siècle

1) Présentation du corpus

– Tableau cartographique exhaustif

Le *Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906* d'Hugo P. Thieme, publié en 1907, a servi de base à cette cartographie puisque ce document historique répertorie l'ensemble des hommes de lettres du XIX^e siècle. En se basant sur cet inventaire, notre corpus sélectionne la totalité des romanciers nés entre 1800 et 1820, puis dans un deuxième temps entre 1820 et 1840, et ayant publié au moins trois œuvres romanesques. En rouge sont signalés les auteurs mettant explicitement en scène leur lieu natif au sein de leurs romans. Les numéros de page associés à chaque auteur correspondent au renvoi pour retrouver sa bibliographie au sein du document d'Hugo P. Thieme. Les références de cet ouvrage sont indiquées dans la bibliographie de ce mémoire.

1800-1820	1820-1840
Achard Amédée , 1814-1875, né à Marseille. p.2	About Edmond , 1828-1885, né à Dieuze (Meurthe). p.1
Aimard Gustave , 1818-1883, né à Paris. p.4	Adam M^{me} Edmond , [née Juliette Lamber , dite M^{me} La Messine], 1836-1936, née à Verberie (Oise). p.3
Allart M^{me} Hortense [née Allart de Méritens = M^{me} Prudence de Saman , ou Saman l'Esbatz], 1801-1879, née à Paris. p.6	Arnould Arthur , [Pseudonyme : Arthur Matthey], 1833-1895, né à Dieuze (Meurthe). p.11
Audebrand Philibert , 1816-1906, né à Issoudin. p.14	Assolant Alfred , 1827-1886, né à Aubusson (Creuse). p.13
Barbey d'Aurevilly Jules-Amédée , 1808-1889, né à Saint-sauveur-le-vicomte (Manche). p.28	Aubryet Xavier , 1827-1880, né à Paris. p.14
Bernard (Charles de) [Charles-Bernard Dugrail de La Villette] , 1804-1850, né à Besançon. p.43	Avenel Paul , 1823-1902, né à Chaumont (Oise). p.18
Berthet Elie , 1815-1891, né à Limoges. p.46	Belot Adolphe , 1829-1890, né à Pointe-à-Pitre (Guadeloupe). p.39

Bonnemère Joseph-Eugène , 1813-1893, né à Saumur. p.54	Bentzon Théodore , [M ^{me} Thérèse Blanc], 1840-1907, née à Seine-port (Seine-et-Marne). p.40
Borel Pétrus , [Pierre-Joseph Borel d'Hauterive], 1809-1859, né à Lyon. p.54	Biré Edmond , 1829-1907, né à Luçon (Vendée). p.48
Craven M^{me} Augustus , née Pauline de Ferronays , 1820-1891, née à Paris. p.99	Bornier Henri de , 1825-1901, né à Lunel. p.55
Dash Cisterne de Courtiras , vtsse. de Saint-Mars, 1805-1872, née à Poitiers. P.102	Cadol Edouard , 1831-1898, né à Paris. p.67
Deslys Charles , 1820-1885, né à Paris. p.119	Canivet Charles , 1839-1911, né à Valognes (Manche). p.68
Dumas père Alexandre , 1808-1870, né à Villers-Cotterêts. p.12	Capendu Ernest , 1826-1868, né à Paris. p.69
Esquiros Alphonse , 1814-1876, né à Paris. p.143	Caro Madame Pauline-Cassin-d'Albane , 1834-?, née à ?. p.70
Ferry Gabriel [Louis de Bellemare], 1809-1852, né à Grenoble. p.147	Champfleury dit Jules Fleury , 1821-1889, né à Laon. p.73
Féval Paul , 1817-1887, né à Rennes. p.149	Cherbuliez Victor , 1829-1899, né à Genève. p.82
Fromentin Eugène , 1820-1876, né à La Rochelle. p.159	Cladel Léon , 1835-1892, né à Montauban. p.84
Gasparin de [Mme Valérie Boissier], 1815-1894, née à Genève. p.162	Claretie Jules , 1840-1913, né à Limoges. p.84
Gautier Théophile , 1811-1872, né à Tarbes. p.164	Daudet Alphonse , 1840-1897, né à Nîmes. p.103
Girardin, Mme Émile de [Mlle. Delphine Gay], 1804-1855, née à Aix-la-Chapelle. p. 173	Daudet Ernest , 1837-1921, né à Nîmes. p.105
Gobineau, le comte Joseph-Arthur de , 1816-1882, né à Ville-D'Avray (près de Paris). p.174	Droz Gustave , 1832-1895, né à Paris. p.122
Gozlan Léon , 1806- 1866, né à Marseille. p.178	Du Boisgobey Fortuné , 1821-1891, né à Granville (Manche). p.123

Guérin Maurice de , 1810-1839, né au Château du Cayla, près d'Albi. p.182	Du Camp Maxime , 1822-1894, né à Paris. p.124
Guérout Constant , 1816-1882, né à Elbeuf. p.183	Dumas fils Alexandre , 1824-1895, né à Paris. p.131
Houssaye Arsène [Housset] , 1815-1896, né à Bruyères (Aisne). p.195	Duranty L.-E.-Edmond , 1833-1880, né à Paris. p.139
Hugo Victor-Marie , 1802-1885, né à Besançon. p.197	Eckmann Émile , 1822-1899, né à Phalsbourg. p.142 + Chatrian Alexandre , 1826-1890, né à Soldatenthal. p.142
Janin Jules , 1804-1874, né à Saint-Etienne. p.212	Fabre Ferdinand , 1830-1898, né à Bédarieux (Hérault). p.144
Karr Alphonse , 1808-1890, né à Paris. p.217	Feuillet Octave , 1821-1891, né à Saint-Lô (Manche). p.148
Lacretelle Henri de , 1815-1899, né à Paris. p.225	Feydeau Ernest , 1821-1873, né à Paris. p.150
Lacroix Jules , 1809-1887, né à Paris. p.225	Figuier Mme Louis [Juliette Bouscuret] , 1829-1879, née à Montpellier. p.151
Lacroix Paul [Bibliophile Jacob] , 1806-1884, né à Paris. p.226	Flaubert Gustave , 1821-1880, né à Rouen. p.152
Lecomte Jules-François [Du Camp, ou Van Engelgom] , 1814-1864, né à Boulogne-sur-Mer. p.241	France Hector , 1840-1908, né à Mirecourt (Vosges). p.159
Legouvé Ernest , 1807-1903, né à Paris. p.243	Gaboriau Émile , 1835-1873, né à Saujon (Charente-Inférieure). p.161
Maquet Auguste , 1813-1888, né à Paris. p.262	Glatigny Albert , 1839-1873, né à Lillebonne. p.174
Marmier Xavier , 1809-1892, né à Pontarlier. p.264	Glouvet Jules de [Quesnay de Beaurepaire] , 1838-1923, né à Saumur. p.174
Martin Henri , 1810-1883, né à Saint-Quentin (Aisne). p.266	Goncourt (Les de) frères, Jules , 1830-1870, né à Paris. p.175 Edmond , 1822 – 1896, né à Nancy. p.175
Mary-Lafon (Jean-Bernard-Lafon) , 1812-1884, né à Lafrançaise (Tarn-et-Garonne). p.267	Hervilly Ernest d' , 1839-1910, né à Paris. p.194
Mérimée Prosper , 1803-1870, né à Paris. p.276	Jaccoliot Louis , 1837-1890, né à Charolles (Saône-et-Loire). p.210

Meurice Paul , 1820-1905, né à Paris. p.280	Joliet Charles , 1832-1910, né à Saint-Hippolyte-sur-le-Doubs. p.214
Mirecourt Eugène de , [Charles-Jean-Baptiste Jacquot], 1812-1880, né à Mirecourt. p.286	Laurent-Pichat Léon , 1823-1886, né à Paris. p.239
Moreau Hégésippe , 1810-1838, né à Paris. p.296	Lemoyne Camille-André , 1822-1907, né à Saint-Jean-d'Angély. p.247
Musset Paul-Edme de , 1804-1880, né à Paris. p.300	Lermina Jules , 1839-1915, né à Paris. p.248
Gérard de Nerval (Gérard Labrunie, dit) , 1808-1855, né à Paris. p.301	Malot Hector , 1830-1907, né à La Bouille (Seine-Inférieure). p.262
Olivier Juste , 1807-1876, né à Eysins (Suisse). p.306	Mistral Frédéric , 1830-1914, né à Maillane (Bouches-du-Rhône). p.286
Pontmartin Armand de , 1811-1890, né à Avignon. p.322	Monnier Marc , 1829-1885, né à Florence. p.288
Reybaud Mme Charles , [née Fanny-Henriette Arnaud], 1803-1871, née à Aix. p.347	Monselet Charles , 1825-1888, né à Nantes. p.289
Sand George [Mme Dudevant] , 1804-1876, né à Paris. p.367	Montépin le comte Xavier de , 1826-1902, né à Apremont. p.293
Sandeau Jules , 1811-1883, né à Aubusson (Creuse). p.371	Mouton Eugène [Mérinos] , 1823-1902, né à Marseille. p.296
Ségalas Mme Anais [née Ménard], 1814-1895, née à Paris. p.380	Murger Henry , 1822-1861, né à Paris. p.297
Soulié Frédéric , 1800-1847, né à Foix (Ariège). p.388	Perret Paul , 1831-1904, né à Paimbœuf- Pamboue (Loire-Inférieure). p.314
Souvestre Émile , 1806-1854, né à Morlaix (Finistère). p.390	Ponson Du Terrail, le vicomte Pierre Alexis de , 1829-1871, né à Montmaur (près Grenoble). p.321
Stern Daniel : Mme Marie de Flavigny , comtesse d'Agoult , 1805-1876, née à Francfort- sur-le-Main. p.395	Pouvillon Émile , 1840-1906, né à Montauban (Tarn-et-Garonne). p.324
Sue Eugène-Marie-Joseph , 1804-1875, né à Paris. p.396	Richebourg Émile , 1833-1898, né à Meuvy (Haute-Marne). p.349
Tillier Claude , 1801-1844, né à Clamecy. p.414	Rocheffort Henri de Rocheffort-Luçay , 1832- 1913, né à Paris. p.351
Veillot Louis , 1813-1883, né à Paris. p.427	Scholl Aurélien , 1833-1902, né à Bordeaux. p.374

Wey Francis , 1812-1882, né à Besançon. p.439	Silvestre Armand , 1838-1901, né à Paris. p.384
	Stapleaux Léopold-Louis-Lambert , 1831-1891, né à Bruxelles. p.393
	Theuriet André , 1833-1907, né à Marly-le-Roi (Seine-et-Oise). p.406
	Ulbach Louis , 1822-1889, né à Troyes (Aube). p.418
	Vallès Jules , 1833-1885, né à Nantes. p.421
	Verne Jules , 1828-1906, né à Nantes. p.426
	Villiers de L'Isle-Adam Auguste , 1840-1889, né à Saint-Brieuc. p.434
	Wolff Albert , 1835-1892, né à Cologne (Prusse). p.440
	Zola Émile , 1840-1903, né à Paris. p.441

– Première analyse des données

Il paraît pertinent d'analyser tout d'abord les données de ce tableau, uniquement d'un point de vue numérique.

Un relevé permet de comptabiliser 122 écrivains, nés entre les années 1800 et 1840, qui ont écrit au moins trois œuvres romanesques ou romans autobiographiques ; 109 sont des hommes et 13 sont des femmes.

56 écrivains de nationalité française sont nés entre 1800 et 1820, dont 9 femmes (Mme Hortense Allart, Mme Augustus Craven, la Vicomtesse de Saint-Mars, Valérie de Gasparin, Delphine de Girardin, Mme Charles Reybaud, George Sand, Anaïs Ségalas et Daniel Stern, pseudonyme de Mme Marie de Flavigny) alors que 66 écrivains de nationalité française sont nés entre 1820 et 1840, dont seulement 4 femmes (Mme Edmond Adam, Mme Thérèse Blanc, Madame Pauline-Cassin-d'Albane et Mme Louis Figuier).

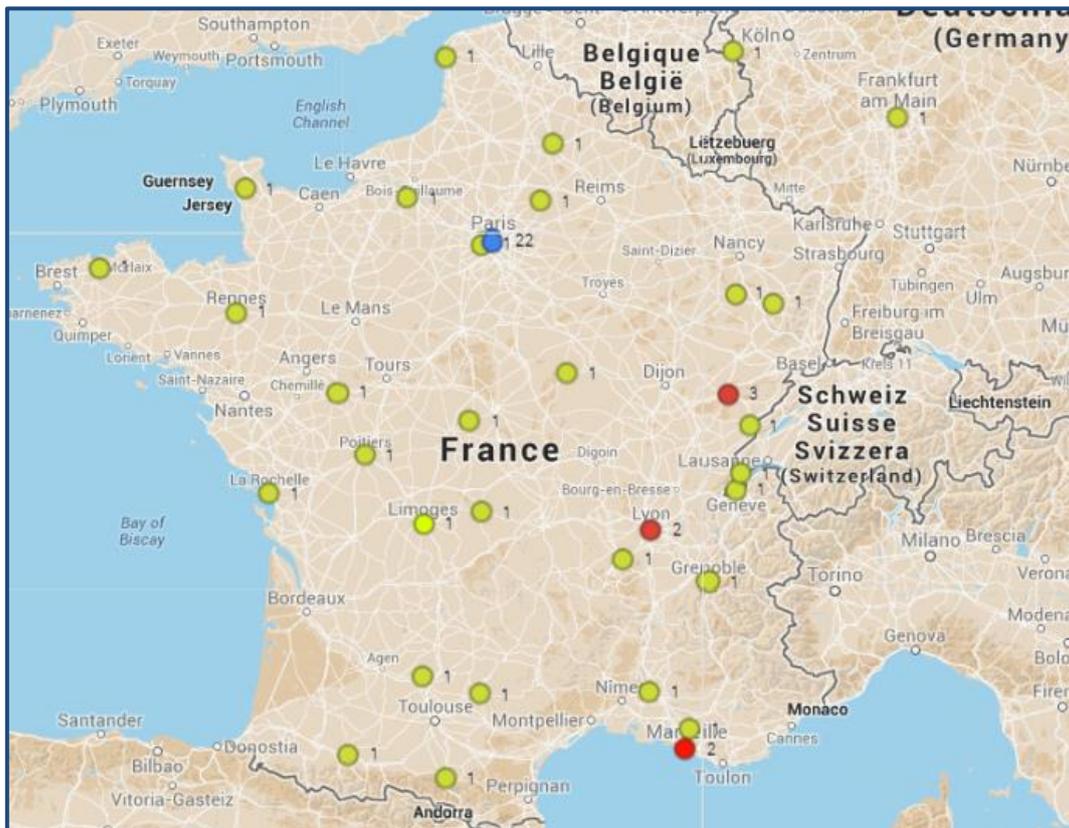
La première partie des auteurs de notre corpus est majoritairement née en France, mais 5 écrivains sont nés dans les pays limitrophes à la France, ce qui est également le cas de 4 romanciers entre 1820 et 1840.

Il semble maintenant intéressant de présenter ces données sur un plan géographique, permettant une vue synthétique de tous les lieux natifs des écrivains, afin d'en distinguer les principaux réseaux.

2) Les grandes aires géographiques

À partir des données présentées par le tableau cartographique, nous pouvons en effet créer, grâce au logiciel Google Map, une carte géographique présentant les lieux natifs des écrivains de notre corpus afin de mettre en évidence les principaux centres géographiques se distinguant en France¹.

Localisation des lieux natifs des romanciers français de notre corpus, nés entre 1800 et 1820



Légende

- : Au moins 20 écrivains nés dans cette ville
- : De 10 à 19 écrivains nés dans cette ville
- : De 2 à 4 écrivains nés dans cette ville
- : 1 écrivain né dans cette ville

Sans surprise, Paris est le principal centre géographique, étant le lieu natif de 22 écrivains nés entre 1800 et 1820. Trois autres grandes villes se distinguent : Lyon, Marseille et Besançon. Cet état des lieux coïncide avec les deux villes qui veulent se mesurer à Paris : Marseille et

¹ Notre cartographie peut être consultée et imprimée par les internautes aux adresses suivantes :
Carte n°1 : https://mapsengine.google.com/map/edit?mid=zQRRunrUq_Cw.kx1zPm5f2NgI&hl=fr
Carte n°2 : https://mapsengine.google.com/map/edit?mid=zQRRunrUq_Cw.kBDKXBbOeXvw

Lyon. La province est peu présente par rapport à ces grandes villes. Il ne semble pas y avoir de pôle particulier, le nord est aussi représenté que le sud, l'est et l'ouest.

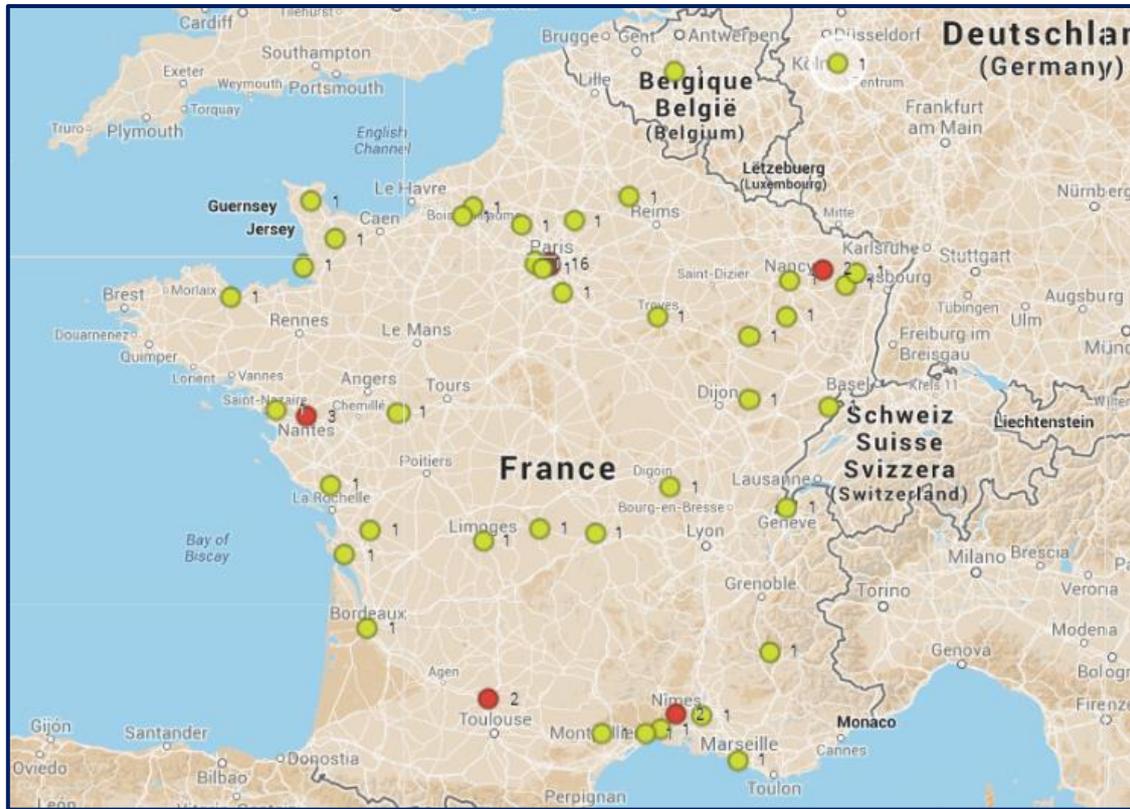
Ce phénomène peut s'expliquer par la situation politique du pays. En effet, le 2 décembre 1804, Napoléon est sacré empereur. Sous son gouvernement, on peut dire que la plupart des libertés individuelles sont anéanties. Cette situation exerce une influence grandissante sur la littérature, puisque l'empereur souhaite asservir à sa loi tous les écrivains. En 1808, il crée « l'Université », et comme le rappellent Castex, P.J et Surer. P. dans leur ouvrage *Manuel des études littéraires françaises* : « Il donne pour mission à ce corps de former dans un même moule une jeunesse bourgeoise dévouée à l'État et à la IV^{ème} dynastie »¹. Ainsi une censure très rigoureuse va s'exercer sur les écrivains de cette génération, nés tout au début du XIX^e siècle. Le pouvoir les contraint donc à la prudence en les isolant, ce qui peut expliquer qu'il y ait peu de groupes d'écrivains, déjà liés par leur lieu natif, apparaissant sur cette carte, comme ce sera le cas plus tard dans le siècle.

Relativement peu d'auteurs sont nés dans les pays limitrophes à la France : trois femmes et un homme. Il s'agit en particulier des femmes écrivains, sur neuf femmes, trois d'entre-elles sont nées à l'étranger : Mme Valérie de Gasparin est née à Genève en Suisse, Delphine de Girardin est née en Allemagne à Aix-la-Chapelle et Marie d'Agoult est née à Francfort-sur-le-Main. Il est intéressant de voir que les femmes ayant décidé d'exercer l'activité d'écrivain, situation bridée par les conceptions sexistes de l'époque, sont des femmes cultivées, issues de la haute société et dont le lieu natif n'est pas la France. Seul un écrivain n'est pas né en France, le romancier et érudit Olivier Juste, né à Eysins, en Suisse. Celui-ci s'exilera en France après que le gouvernement vaudois a été renversé lors de la révolution de 1845.

Cette carte donne donc à voir une grande hétérogénéité des lieux natifs des auteurs. Il s'agit maintenant de reproduire cette même carte en localisant les romanciers de la seconde partie de notre corpus afin de pouvoir comparer les concentrations géographiques qui se démarquent.

¹ Castex P.J. Surer. P., *Manuel des études littéraires françaises*, T. 3, XIX^e siècle, Paris : Hachette, 1954. p.1.

Localisation des lieux natifs des romanciers français de notre corpus, nés entre 1820 et 1840



Légende

- : Au moins 20 écrivains nés dans cette ville
- : De 10 à 19 écrivains nés dans cette
- : De 2 à 4 écrivains nés dans cette ville
- : 1 écrivain né dans cette ville

Il convient avant tout de remarquer que les lieux natifs des écrivains se concentrent principalement dans le nord-est de la France, à partir de 1820. Trois écrivains sont nés dans les pays limitrophes, situés à l'est de la France : Victor Cherbuliez, dont la famille a émigré suite à la révocation de l'Édit de Nantes et qui sera naturalisé par la suite, est né à Genève en Suisse. Le romancier populaire Léopold-Louis-Lambert Stapleaux, descendant d'une famille de libraires et d'imprimeurs hollandais et belges est né à Bruxelles en Belgique. Enfin, Albert Wolff est né à Cologne.

Deux auteurs sont nés dans des pays plus lointains à la France : Marc Monnier est né en Italie à Florence et le romancier de littérature populaire Adolphe Belot est né en Guadeloupe à Pointe-à-Pitre.

Contrairement à la carte précédente, les lieux natifs de nos auteurs nés entre 1820 et 1840 se trouvent majoritairement en province, au détriment des grandes villes. Le sud de la France est également un centre géographique important dont l'épicentre serait Nîmes, avec les écrivains Alphonse et Ernest Daudet.

Nous voyons donc qu'apparaissent très clairement des groupes d'écrivains liés par leur lieu natif. Là encore, la situation politique semble influencer cette carte. En 1815, la Restauration inaugure un régime constitutionnel instaurant la chute définitive de l'empire Napoléonien. Les libertés publiques renaissent et donc durant cette période, à partir de l'année 1820, les écrivains, moins sévèrement contrôlés, s'expriment avec une liberté plus grande. Ainsi, comme le montrent P-G Castex et P. Surer, toujours dans le *Manuel des études littéraires françaises*, « les tendances individualistes, qui se manifestaient déjà dans la littérature pendant la seconde moitié du XVIII^{ème} et qui ont été renforcées par les événements nés de la Révolution, s'affirment avec éclat »¹. Ce phénomène explique que des groupes d'écrivains se soient formés à partir de leur lieu natif, ne cherchant plus à s'isoler de peur de la censure.

En effet, derrière ce qui ressemble à une opposition de lieux, on trouve en fait la confrontation de divers groupes sociaux se distinguant par leurs catégories sociales, leurs cultures ou encore leurs influences. Il paraît donc important de garder ces facteurs à l'esprit afin de mieux comprendre les interactions qui se sont exercées entre ces divers écrivains durant leurs enfances. Interactions parfois à l'origine de mouvements ou d'initiatives littéraires regroupant plusieurs de ces écrivains, que nous allons présenter à présent.

3) Les interactions et la sociologie de réseau

Pour repérer les influences réciproques sur l'esthétique littéraire des auteurs, reliés par des liens créés lors d'interactions sociales, il nous faut utiliser la notion de sociologie de réseaux. En effet, nous venons de le démontrer, à partir de 1815, les écrivains peuvent plus facilement se regrouper, et l'une des principales conditions pour que ces regroupements soient possibles demeure la proximité géographique.

Les relations familiales, amicales, professionnelles ou amoureuses, entraînées souvent par une proximité géographique natale, sont l'un des principaux facteurs autour desquels va parfois se former un mouvement, se structurer une esthétique particulière. Nous pouvons retrouver un grand nombre d'exemples de ces contacts directs qu'un écrivain a pu établir avec certains noms de notre corpus, et les thèmes développés par ces romanciers sont souvent semblables :

¹ . Castex P.J. Surer. P., *Manuel des études littéraires françaises*, T. 3, XIX^e siècle, Paris : Hachette, 1954. p.5

Jules Lacroix est ainsi le frère aîné de Paul Lacroix, et l'histoire occupe une place importante au sein de leurs romans, même si la priorité de Paul Lacroix est avant tout de propager la foi catholique. De même Ernest Daudet est le frère aîné d'Alphonse Daudet et leur patrie, la Provence, sera une source d'inspiration pour leurs œuvres. Ces divers liens personnels peuvent entraîner la volonté chez certains de ces groupes de participer à une aventure esthétique commune.

Si les deux principaux mouvements littéraires de ce début du XIX^e siècle se caractérisent par la diversité des tendances, due à ces groupes de réseaux parfois éphémères et fragiles, on discerne cependant de grandes évolutions générales.

– Le réseau romantique

En 1830 a lieu le succès retentissant du drame de Victor Hugo, *Hernani*. Au lendemain de cette date historique, les écrivains romantiques se dispersent. Cependant, il est possible de mettre en évidence les groupes de réseaux qui correspondent aux tendances dominantes de ce mouvement littéraire. S'il n'y a pas vraiment d'école romantique, ce sont ces différents foyers d'amitiés, liés souvent à la proximité géographique de leurs lieux de naissance, qui vont décider d'associer leurs efforts afin de lutter contre toutes les contraintes formelles.

Prenons l'exemple du Salon de l'Arsenal, organisé par le bibliothécaire Charles Nodier qui réunit ses amis à l'occasion de salons littéraires. Nous pouvons ainsi discerner un premier groupe constitué de Victor Hugo, Prosper Mérimée, Alexandre Dumas, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Honoré de Balzac ou encore Francis Wey.

Majoritairement nés ou liés à Paris, c'est au cours des échanges de ce réseau géographique initial d'écrivains, que des premiers points de vue se distinguent, même s'ils n'ont pas de doctrine véritable. Puis autour de Victor Hugo se constitue le Cénacle. Si l'objectif de l'Arsenal était avant tout de se divertir, il s'agit maintenant de lutter pour leurs principes majeurs.

Cependant, ce noyau de romanciers se disloque peu à peu, ils ne se sentent unis par aucune idée positive, et finalement, les groupes deviennent beaucoup plus restreints avec une volonté d'individualisme.

Notre analyse fondée sur les interactions sociales peut également s'appliquer par exemple au couple formé par George Sand et Jules Sandeau. Cette relation amoureuse donne lieu à une petite société de jeunes Berrichons, unie par une même vision de la littérature romantique.

Parallèlement à ce groupe et ses différentes composantes, se crée un second cercle, celui des naturalistes, également composé par un certain nombre d'écrivains de notre corpus.

– **Le réseau naturaliste**

La première phase de la constitution de ce réseau commence de la même manière, par un groupe d'écrivains reliés entre eux par la proximité géographique du fait de liens familiaux : Jules de Goncourt est le frère d'Edmond de Goncourt. C'est ensemble qu'ils publient *Germinie Lacerteux*. Si le terme « naturalisme » n'est pas encore évoqué, ce roman peut bel et bien être considéré comme le premier ouvrage caractéristique de ce mouvement. Dans cette optique, de nombreux hommes de lettres vont alors se regrouper, rejetant les idées des Romantiques. Puis, ces auteurs se réunissent lors des soirées de Médan, organisées par Émile Zola. Elles regroupent majoritairement les romanciers de la deuxième partie de notre corpus, nés entre 1820 et 1840. Nous pouvons citer Edmond de Goncourt ou encore Gustave Flaubert.

Ainsi, les relations entre les auteurs de notre corpus, aussi diverses que l'amitié, l'idéal politique ou littéraire, les liens familiaux ou amoureux permettent de rendre compte de la formation de groupes, de leur transformation, et parfois de leur dissolution. Il s'agit maintenant de s'interroger sur les caractéristiques sociales de chaque auteur, afin de comprendre si ces dernières ont des conséquences sur le choix de mettre en scène leur lieu natif au sein de leurs œuvres.

4) L'évocation du lieu natif

Pour la période concernée, 25 de nos romanciers signalés en rouge dans le tableau, ont choisi d'évoquer leur patrie au sein de leurs romans.

Entre 1800 et 1820, 13 écrivains situent explicitement leurs œuvres dans leur lieu natif. Presque tous sont des hommes, issus de la bonne société. Seuls se distinguent George Sand par son sexe féminin et Claude Tillier, né à Clamecy d'un père serrurier, par son statut social modeste. Nous tenterons d'analyser les répercussions que ces deux situations particulières ont pu avoir sur la manière d'appréhender leur lieu natif au sein de leurs romans.

Puis entre 1820 et 1840, 13 écrivains ont décidé de mettre en scène leur lieu natif. Ce sont également des hommes, mais leurs situations sociales sont plus contrastées.

Certains de ces auteurs ne mettent pas en scène leur lieu natif au sein de leurs propres œuvres mais ont en revanche influé d'autres écrivains : le romancier Charles-Bernard Dugrail de La

Villette, né à Besançon, fut un grand ami de Balzac. Le romancier lui a suggéré de choisir sa ville natale de Besançon pour décor de la première partie du roman *Albert Savarus*.

À partir de ces données géographiques purement quantitatives, nous pouvons maintenant entrer dans une analyse plus approfondie de l'influence de la patrie d'un auteur sur son œuvre, en prenant en compte la géographie physique.

CHAPITRE 2 : L'influence de la géographie physique sur l'esthétique littéraire

L'histoire littéraire consiste avant tout à combiner deux disciplines : l'histoire et la littérature. Cette double discipline permet de discerner les principaux mouvements, établissant alors des classements dans la production littéraire à travers les siècles. Cependant, un autre facteur, tout aussi important dans l'établissement des grands courants littéraires et des thèmes et motifs communs développés, intervient de manière importante : la géographie. En effet, la constitution de certains groupes, évoqués dans le premier chapitre, liés par une même esthétique à une même époque, est le résultat de visions particulières de mondes communs aux auteurs.

La géographie permet d'analyser de manière spatiale des phénomènes qui sont à la fois naturels : espaces littoraux, pays de plaines, massifs forestiers, régions montagneuses... et d'origine humaine. C'est en effet à partir de ces facteurs géographiques que des espaces sont construits et influencent le mode de vie et les valeurs des hommes.

La biographie géographique d'un auteur est alors déterminante, et principalement l'étude du lieu natif puisque cette représentation a particulièrement marqué son esprit. Nous pourrions alors nous demander : comment les caractéristiques naturelles et humaines du lieu natif de l'auteur ont-elles pu déterminer les grands thèmes et domaines de réflexion qui seront les siens dans ses œuvres ?

1) Les auteurs parisiens, la prédominance des sujets d'actualité : l'essor industriel et les insurrections

Rappelons dans un premier temps que 22 écrivains entre 1800 et 1820 et 16 entre 1820 et 1840 ont la ville de Paris pour lieu natif.

La capitale est donc un espace très fécond et a influencé l'esthétique de nombreux écrivains. Venant du latin « caput » signifiant « tête », ce terme désigne un lieu bénéficiant de la prééminence dans les domaines politiques, sociaux, culturels et industriels. Ainsi, les écrivains nés dans la capitale se concentreraient davantage sur les sujets d'actualités qui ont un impact important sur la vie des Parisiens, avant d'avoir des répercussions sur les grandes villes françaises, puis de s'étendre à la province. Nous allons nous focaliser sur deux évolutions qui sont en train de totalement modifier la ville de Paris au XIX^e siècle : d'une part l'essor industriel qui va profondément influencer l'esthétique de nos auteurs, d'autre part Paris qui va devenir la ville des révolutions, souvent au détriment de la province. Cette vision

de Paris comme foyer permanent de l'insurrection aura également d'importantes conséquences sur l'écriture de nos romanciers.

a) **La curiosité effrayée face à la machine, le débat des écrivains parisiens**

Le XIX^e siècle est considéré comme l'âge d'or de l'industrie. Les innovations techniques sont particulièrement nombreuses et produisent un fort impact dans l'esprit des contemporains. Les années 1840 arrivent vers la fin de la première révolution industrielle et la machine, qui a complètement bouleversé les méthodes de travail, est source de questionnements, d'éloges ou de condamnations. Les auteurs du XIX^e siècle grandissent dans les prémices de cette période de profonde transformation. C'est dans la capitale que débute cet essor industriel, devant les enfants parisiens émerveillés ou effrayés par cette modernité. L'intérêt pour ce motif des écrivains dont le lieu natif est la capitale semble donc compréhensible. Ce phénomène provoque un débat passionné sur les conséquences néfastes ou bénéfiques de la machine et sur son avenir.

« Paris me fait, en ce moment, l'effet d'une énorme et puissante machine, fonctionnant à toute vapeur avec une furie diabolique. Les pistons plongent et s'élèvent violemment, le volant tourne, pareil à la roue d'un char gigantesque ; les engrenages se mordent de leurs dents de fer. Tout le mécanisme est secoué par un labour de géant. L'acier grince et luit, souffle et se plaint. Les membres trapus de la machine se tordent, s'allongent, se raccourcissent, vont et viennent; et, par instants, dans le grondement sourd de toutes ces pièces qui se heurtent et s'écrasent, la vapeur en s'échappant jette un cri aigu, d'une sécheresse déchirante. ».

Cette citation de Zola tirée de son discours d'inauguration à l'occasion de l'exposition universelle de 1867, met en évidence sa répulsion à l'égard de la machine, même si ce rejet peut s'accompagner d'une certaine fascination. Né à Paris en 1840, d'un père ingénieur de travaux publics, Zola a très tôt un premier contact avec ces engins mécaniques et ce jeune âge peut expliquer l'impuissance de ses personnages lorsqu'ils sont au contact de ces machines. Zola habitait la rue des Batignolles, aujourd'hui avenue de Clichy, située à quelques rues de la gare Saint-Lazare. Le spectacle de la gare en mouvement nourrissait et alimentait son imagination dans sa toute jeune enfance puisqu'il côtoyait ces nouvelles inventions techniques qui pouvaient paraître à la fois fascinantes et diaboliques, jusqu'à l'installation de sa famille à Aix-en-Provence en 1843. Son retour à Paris à 18 ans renforce ce pouvoir de fascination, mêlé de répulsion exercé par le progrès mécanique, qui n'a cessé de croître durant les 15 années qu'il a passées en Provence.

Dans ce discours, la comparaison de Paris à une prodigieuse machine souligne l'importance de son lieu natif quant à sa volonté de développer ce motif de « *l'énorme et puissante machine* ». La longueur des phrases entrecoupées de nombreuses virgules, et l'abondance des allitérations occlusives (« *les pistons plongent* », « *s'élèvent violement, le volant tourne* »...) renforcent l'impression de violence, de brutalité de cette scène. Le lecteur peut ressentir l'effroi du jeune Zola lorsqu'enfant, il se trouvait face à ces engins. C'est ainsi que l'univers de Zola, influencé par ce premier contact avec son lieu natif, développe ce thème de la « *machine monstre* ». La machine apparaît souvent dans ses œuvres comme un monstre anthropophage. Elle devient une force de mort qui engloutit et écrase.

Tractés par des locomotives à vapeur, les trains évoqués dans le roman *La Bête humaine* apparaissent également sous l'aspect d'êtres monstrueux et malfaisants : « *le train passait, dans sa violence d'orage, comme s'il eût tout balayé devant lui* » (p.75). Puis c'est le réseau ferré lui-même qui devient monstrueux et ses membres s'étendent progressivement de Paris vers les villes de province : « *C'était comme un grand corps, un être géant couché en travers de la terre, la tête à Paris, les vertèbres tout le long de la ligne, les membres s'élargissant avec les embranchements, les pieds et les mains au Havre et dans les autres villages d'arrivée* » (p.75).

Zola dénonce également l'organisation mécanique des grands magasins qui se développent siècle dans le roman *Au bonheur des dames*. Cette association entre cette nouvelle organisation du travail et l'industrialisation concrète à l'œuvre pendant cette période est soulignée par une métaphore filée tout au long de l'ouvrage : « *un tas de godelureaux qui manœuvraient comme dans une gare, qui traitaient les marchandises et les clientes comme des paquets, lâchant le patron ou lâché par lui pour un mot, sans affection, sans mœurs, sans art !* » (p.52). Là encore, l'idée de la mort pervertit l'évolution industrielle à l'œuvre dans la capitale car cette organisation mécanique est construite sous un cadavre ensanglanté : « *il y a du sang sous les pierres de cette maison* » (p.50). Cette affirmation est d'abord littérale. Il s'agit du cadavre de la première propriétaire du magasin, Mme Haudouin, tombée et ensevelie lors des travaux de construction. Cependant, le décès de Mme Haudouin peut également représenter la mort des boutiques du Paris ancien, les premiers propriétaires des petits magasins qui ferment peu à peu. Cette nouvelle organisation mécanique des magasins est figurée sous la forme d'un monstre à travers une métaphore filée (« *dévorée peu à peu* » (p.53)), dont les forces grandiraient petit à petit : « *la continuelle souffrance de voir grandir*

peu à peu la maison rivale, d'abord dédaignée, puis égale en importance, puis débordante, menaçante » (p.55).

Ainsi, les trois premières années de l'écrivain passées à proximité de la plus ancienne gare de Paris, la gare Saint-Lazare, construite deux ans avant sa naissance, puis son retour dans la capitale 15 années plus tard, ont pu développer cet intérêt mêlé de fascination et de répulsion pour la représentation du réseau ferroviaire et l'essor industriel en général.

b) La Commune de Paris et les auteurs parisiens

La capitale est également prédominante dans le domaine politique, s'opposant ainsi à la province. C'est particulièrement à Paris que vont démarrer les principaux mouvements politiques et lorsqu'ils sont aussi violents que ceux que vont connaître les écrivains de notre corpus, nés ou ayant grandi à Paris, ceux-ci ne peuvent qu'être marqués par cette violence politique, au point parfois de consacrer leurs œuvres à ce contexte politique, dont ils ont été les témoins volontaires ou involontaires.

Les écrivains de notre corpus grandissent donc dans ce contexte des révolutions françaises du XIX^e siècle.

Les écrivains nés entre 1800 et 1820 seront confrontés à une première révolution en juillet 1830. Cette révolution milite pour un nouveau régime, la Monarchie de juillet. Elle succède à la Seconde Restauration et se déroule sur trois journées, les 27, 28 et 29 juillet 1830, dites « Les Trois Glorieuses ». Les écrivains de la deuxième génération de notre corpus doivent faire face à une seconde révolution en 1848, du 22 au 25 février. C'est une véritable guerre urbaine et la violence est extrême.

Les auteurs nés ou ayant grandi à Paris sont par conséquent profondément marqués par ces périodes de révolutions politiques et sociales. Plusieurs auteurs de notre corpus vont participer activement à la troisième révolution qui éclatera en 1871 : la Commune de Paris. Il s'agit de Henry de Rochefort né à Paris, ainsi que d'Arthur Arnould et Jules Vallès, arrivés dans la capitale à la fin de leur adolescence.

Nous pouvons donc nous demander : comment dans leurs fictions ces auteurs mettent-ils en scène la violence dont ils ont été les témoins durant leurs enfances et adolescences afin de la rendre visible aux lecteurs et tenter de donner un sens à la violence meurtrière qui a réellement eu lieu ?

Ces trois romanciers ont écrit sur cette période mouvementée à laquelle ils ont pris activement part : Henry de Rochefort par l'intermédiaire de son activité journalistique, Arthur Arnould par l'écriture de son récit *Souvenirs de deux communards réfugiés à Genève, 1871-1873* et Jules Vallès en témoignant à travers *L'Insurgé*, roman mettant particulièrement en scène la contemplation de la violence subie durant l'enfance et qui ressurgit sur l'esthétique littéraire. Ce roman est aussi le résultat de l'obsession de la violence issue de l'insurrection de 1871. Il rapporte les événements politiques qui ont eu lieu du point de vue du personnage de Jacques Vingtras, situation qui rappelle beaucoup la participation de Jules Vallès à la Commune de Paris. L'auteur établit que son enfance malheureuse a influencé son écriture à la fois thématiquement et esthétiquement. La violence est en effet très présente au sein de chacun des ouvrages de la trilogie formée par *L'Enfant*, *Le Bachelier* et particulièrement dans ce dernier tome *L'Insurgé*. Cette trilogie est très intéressante car la violence est déclinée sous toutes ses formes : violence familiale dans *L'Enfant* où il entretient une relation très tendue avec ses parents et son lieu natif, violence sociale dans *Le Bachelier*, puis violence politique de la révolution dans *L'Insurgé*, comme si la première forme de violence native dont le jeune Jules Vallès a été victime avait influencé les deux autres.

Deux formes de violences s'opposent dans *L'Insurgé* : la violence politique de l'État dont le narrateur est victime et une violence que l'auteur entraîne lui-même à travers son écriture, par son esthétique. Nous pouvons déjà voir que la violence dont il a été témoin durant son enfance et son adolescence a influencé son œuvre.

De nombreux éléments narratifs violents sont déployés tout au long du récit comme des fils conducteurs entre tous ces événements auxquels Jules Vallès a assisté. Ces éléments se retrouvent régulièrement et permettent d'établir une certaine cohérence poétique dans cette violence politique.

La couleur rouge, représentant symboliquement le sang, est ainsi constamment présente dans *L'Insurgé*. Elle se retrouve à la fois dans les figures de style, comme ces comparaisons : « *mes idées s'amollissent et se décolorent, comme la viande rouge au fond de la marmite* » (p.39) ou « *le beau parleur de la bande est un gaillard aux yeux gris d'acier [...] aux pommettes comme fardées de rouge* » (p.141) mais également dans toutes les allusions à la politique : « *Lorsque j'avais avalé une gorgée de Proudhon, ils en roulaient des gouttes toutes rouges sur mon papier* » (p.150). Cette couleur rouge sert de fil conducteur en se retrouvant donc du début à la fin de *L'Insurgé*, et pourrait permettre d'accompagner tout au long du roman cette violence symbolique, comme la violence a escorté Vallès tout au long de son enfance au Puy-en-Velay, puis dans sa vie politique à Paris.

Le récit de ces événements sanguinaires est entrecoupé par de nombreuses allitérations qui expriment la dureté : « *je tiendrai seulement à Vivre de mon Vivant* » (p.37), on ressent bien la violence dans ces mots. De la même manière, des allitérations en « S » soulignent la souffrance du peuple lors de l'annonce de la déclaration de guerre entre la France et la Prusse : « *Sur les bords de la Sprée aussi bien Sur les rives de la Seine, le peuple Souffre* » (p.215). En parallèle, nous retrouvons encore la souffrance et la violence qui se dégageaient de lui, lorsqu'il était enfant.

La violence qui domine tout le roman prend donc une valeur symbolique comme le montre le champ lexical du spectacle, de la représentation : « *du grand drame sur lequel vient de se lever le rideau, qui a, comme un rideau de théâtre, deux trous faits par les deux balles qui, paraît-il, ont frappé en plein front chacun des exécutés* » (p.353), « *les soupeurs causent de cela comme d'une pièce dont ils auraient été les spectateurs, et où ils n'auraient pas eu de rôles* » (p.451). Cette mise en scène permet d'établir une distance entre ce qui est dit et l'horreur de ce qu'a dû être la réalité, trop difficile à décrire, comme s'il voulait détruire toute la violence dont il a été victime dans son lieu natif, puis dans sa vie politique.

Cette mise en scène de la violence peut donc se voir comme un fil conducteur et pourrait permettre de donner un sens à la brutalité sanguinaire qu'ont dû surmonter Jules Vallès et ses contemporains, comme si le romancier voulait trouver une signification à la violence dont il a été victime durant son enfance. En effet, l'auteur démontre que cette sauvagerie ne fait pas partie de ces hommes dont il dresse le portrait, et qu'elle n'est jamais gratuite : « *une gamine de huit ans s'était, l'autre jour coupé le doigt [...] il fallait voir comme tout ce gibier de prison d'État s'est mis à consoler et à embrasser la fillette* » (p.144).

Une antithèse insiste également sur le contraste entre les propos violents que tiennent ces hommes et leurs natures profondes : « *Ah ! Si le sang pouvait couler !* » a-t-il conclu avec de la douceur plein ses yeux bleus » » (p.205).

Ce n'est donc pas la violence d'un individu qui est donnée à voir, mais celle d'un groupe qui se soulève pour le bien de tous : « *du reste, on ne distingue pas grand-chose dans le flux et reflux : la poussée des incidents brise et confond les rangées humaines, comme la marée roule et mêle les cailloux, sur le sable des plages* » (p.251).

Le sujet est au pluriel, et il n'y a pas de leader, ces événements doivent alors se produire, comme le phénomène de la marée, qui est naturelle et inévitable. Cette barbarie ne serait donc pas la violence gratuite d'une seule personne mais celle nécessaire du peuple tout entier. C'est pour insister sur cette volonté de cohésion réfléchie que Jules Vallès personnalise ces actes de

violence : « *C'est la Révolution qui est assise sur ces bancs, debout contre ces murs, accoudée à cette tribune : la Révolution en habit d'ouvrier* » (p.270).

Le narrateur qualifie ainsi ces auteurs d'actes violents en les nommant du particulier au général, pour insister davantage sur le fait qu'il s'agit d'un lien social d'engagement et non d'une violence gratuite : « *Ce sont quatre-vingts pauvres descendus de quatre-vingts taudis, qui vont parler et agir, frapper, s'il le faut – au nom de toutes les rues de Paris, solidaires dans la misère et pour la lutte* » (p.272).

Ainsi, la violence est souvent associée à de nobles qualités humaines, comme pour montrer que celle-ci n'est pas forcément négative, mais peut devenir au contraire positive pour l'humanité si l'objectif qu'elle poursuit n'est pas condamnable : « *Ma probité intacte. C'est un outil qu'il me faut conserver, pur et tranchant, comme une lame neuve* » (p.116).

Jules Vallès a dépassé cette violence dont il a été victime, témoin puis responsable, et peut-être même réussi à surpasser ainsi la souffrance infligée par l'absence d'affection de sa mère au Puy-en-Velay lorsqu'il était enfant.

La géographie et l'analyse de la relation de l'auteur à son lieu natif sont donc déterminantes pour appréhender l'esthétique et les motifs développés par les auteurs dans leurs œuvres. Il en est de même pour un autre type de lieu natif particulièrement créateur d'esthétisme littéraire : les espaces littoraux.

2) Écrivains du littoral et volonté d'évasion

Un espace littoral est par définition une zone comprise entre la mer et le continent, c'est-à-dire l'arrière-pays. Il s'agit donc d'un espace double, partagé entre la possibilité d'échanges, de déplacements et de découvertes que propose l'étendue maritime, et dans un même temps, l'attraction rassurante que peut offrir le continent. Cette zone contient souvent des eaux agitées, qu'ont pu contempler les auteurs concernés dès leur plus jeune âge. Elle est source à la fois de crainte et d'émerveillement, comme les machines ont pu l'être pour les futurs écrivains dont le lieu natif est Paris. Lorsque l'émerveillement l'emporte sur cette crainte que peut engendrer cet espace démesuré, un besoin constant d'évasion se ressent dans l'écriture de ces auteurs dont le lieu natif est un espace littoral. L'un des motifs les plus développés est alors l'exotisme. Désignant à la fois ce qui nous est étranger et le plaisir que l'on ressent au contact de ce qui possède cet attrait, ce motif est particulièrement présent chez les écrivains du XIX^e siècle. Ces auteurs peuvent parler d'un exotisme plus concret qu'au XVIII^e siècle car s'il est d'abord fantasmé par ces romanciers, ils ont eu ensuite la volonté de découvrir ce

monde lointain qui les attirait. Il paraît alors pertinent de se demander : comment la proximité de la mer développe chez ces écrivains du littoral une sensibilité particulière symbolisée par les mouvements de la marée, son va-et-vient continu, ses mouvements perpétuels ?

a) Données préalables

Pour établir un inventaire, nous avons répertorié les romanciers dont le lieu natif se situe à moins de 50 kilomètres de la mer. Six auteurs de notre corpus sont nés près du littoral entre les années 1800 et 1820. Il s'agit d'Amédée Achard et Léon Gozlan nés à Marseille, Barbey d'Aurevilly à Saint-Sauveur-le-Vicomte, Eugène Fromentin à La Rochelle, Jules-François Lecomte à Boulogne-sur-Mer et Fanny-Henriette Arnaud à Aix-en-Provence.

Entre 1820 et 1840, quatorze écrivains sont nés près du littoral : Eugène Mouton est né à Marseille, Edmond Biré à Luçon, Charles Canivet à Valognes, Fortuné du Boisgobey à Granville, Gustave Flaubert à Rouen, Octave Feuillet à Saint-Lô, Juliette Bouscuret à Montpellier, Émile Gaboriau à Saujon, Charles Monselet, Jules Vallès et Jules Verne à Nantes, Albert Glatigny à Lillebonne, Paul Perret à Paimbœuf-Pamboue et Auguste Villiers de L'Isle-Adam à Saint-Brieuc.

Il convient avant tout de remarquer que pour la majorité de ces auteurs, le champ lexical de la mer est présent au sein de leur bibliographie dont les titres reflètent déjà un horizon d'attente particulier. Le journaliste et romancier Charles Canivet, né à Valognes, est par exemple l'auteur d'*Enfant de la mer* et de *Fils de pêcheur*. Jules Verne a écrit *Vingt mille lieues sous les mers* ou encore *L'Invasion de la mer* et Eugène Mouton a publié sous le pseudonyme de Mérinos *Voyages et Aventures du Capitaine Marius Cougourdan, commandant le Trois-mâts*.

b) Exotisme romantique et goût de la primitivité

Grands voyageurs, les auteurs du XIX^e siècle éprouvent un besoin de fuite, de mouvement. Ce besoin peut correspondre à l'inéquation entre le désir d'aller voir toujours plus loin et la réalité constamment décevante. C'est ainsi que Léon Gozlan, né en 1803 à Marseille, à proximité de la mer méditerranéenne, abandonne ses études au lycée Thiers pour se lancer dans l'aventure maritime, et a alterné toute sa vie entre son lieu natif et les pays lointains tels que l'Afrique et le Sénégal. La majorité de son œuvre est alors influencée par ses voyages. Il est notamment l'auteur de *Pour avoir voulu imiter Robinson*. Il convient donc de s'interroger : comment l'attrait de l'exotisme chez ces écrivains nés près du littoral est-il développé à la fois

par la volonté d'un retour à la primitivité à l'échelle du monde et d'un retour aux sources au niveau de sa propre vie ?

De nombreux auteurs nés près du littoral cultivent donc cet attrait pour l'exotisme, cette attitude culturelle de goût pour l'étranger. Dans un contexte d'évolution rapide des moyens de transport, une grande partie de ces écrivains voyagent et font partager leurs expériences à leurs lecteurs.

Ainsi Amédée Achard, né en 1814 à Marseille, a mené une vie aventureuse. Il est l'auteur d'*Un mois en Espagne* et d'*Une vie errante* ou encore du roman *Belle-Rose*, publié en 1847. C'est autour du bassin méditerranéen que l'on va retrouver à la fois l'auteur – il dirige brièvement une ferme près d'Alger - et le cadre spatial de ses romans. Eugène Fromentin, né dans la ville littorale de La Rochelle, développe également un grand intérêt pour l'Orient. Il effectue trois voyages en Algérie et est l'auteur d'*Un été dans le Sahara* et d'*Une année dans le Sahel*.

Ainsi, cet attrait pour l'exotisme au sein des œuvres de nos auteurs s'accompagne souvent d'une véritable confrontation à cet espace, ce qui explique pourquoi les auteurs nés près du littoral produisent bon nombre d'œuvres mettant en scène l'exotisme. Cet exotisme se concentre particulièrement sur l'Orient, comme nous allons le constater à présent.

c) Le goût de l'Orient : l'exemple de Flaubert et l'image de l'immuable

Au XIX^e siècle, l'Orient est ce qui correspond aujourd'hui au Moyen-Orient, c'est-à-dire en particulier la Grèce et la Turquie. Nous retrouvons dans l'attrait pour ce motif de l'Orient les conséquences de l'histoire. En effet, la Grèce tente de se libérer de l'emprise de l'empire ottoman. Les romantiques prennent fait et cause pour le peuple opprimé. Nombreux sont les auteurs nés près du littoral qui s'intéressent également à ce thème, cependant il s'agira de montrer que l'approche est différente avec ces romanciers, rêvant de ces rivages lointains depuis l'enfance. Intervient alors la notion de nostalgie. Nous prendrons l'exemple de Flaubert et de son œuvre orientale *Salammbô* pour illustrer notre propos.

L'intériorisation du thème de l'Orient est particulièrement visible dès les premières œuvres de cet auteur né à Rouen en 1821. Ainsi dans les *Mémoires d'un fou*, l'idée d'éloignement est constamment renforcée par l'évocation du voyage en mer : « *Je rêvais la mer, les lointains voyages* ».

Nous allons donc voir à présent, que son lieu natif situé près du littoral, a pu participer à ce besoin constant d'éloignement spatial qui s'associe également dans ses œuvres à un éloignement dans le temps, le thème de l'Orient est ainsi rejoint par le thème de l'Antiquité.

Dans un article de Francis Lacoste intitulé *L'Orient de Flaubert*, l'auteur rappelle la fascination que Flaubert développe tout jeune pour l'Orient en citant des phrases qu'il écrit adolescent, tout en contemplant le littoral :

« [...] Je rêvais de lointains voyages dans les contrées du sud; je voyais l'Orient et ses sables immenses, ses palais que foulent les chameaux et leurs clochettes d'airain; je voyais les cauales bondir vers l'horizon rougi par le soleil; je voyais des vagues bleues, un ciel pur, un sable d'argent; je sentais le parfum de ces océans tièdes du Midi; et puis, près de moi, sous une tente, à l'ombre d'un aloès aux larges feuilles, quelque femme à la peau brune, au regard ardent, qui m'entourait de ses deux bras et me parlait la langue des houris. »

Dans son essai *L'orient de Flaubert - Des Écrits de jeunesse à Salammbô : La construction d'un imaginaire mythique*, Ildiko Lörinszky émet l'intéressante hypothèse que cet intérêt porté à l'Orient est non seulement géographique mais également temporel avec « la nostalgie d'une époque que le romancier chérissait depuis toujours, celle de l'Antiquité orientale »¹.

La mélancolie à la fois temporelle et spatiale semble donc prendre une large place au sein de l'œuvre de Flaubert, particulièrement tout au long du texte *Salammbô*. Ainsi le champ lexical d'une période achevée, comme l'est sa relation en tant qu'enfant avec son lieu natif, est développé tout au long du texte, notamment autour de la figure de Salammbô, dont le nom provient justement de la grécisation de la déesse Tanit, déesse présidant à la naissance et à la croissance chez les Carthaginois : « Elle chantait tout cela dans un vieil idiome chananéen que n'entendaient pas les Barbares ».

Cette volonté inconsciente de vouloir retrouver son lieu natif en faisant émerger cette histoire oubliée, par ces dialectes, ces coutumes ou encore le nom des peuples des missionnaires permet la reconstitution d'un temps et d'un passé lointain, que l'auteur aurait désiré immuable. Ce fantasme pourrait se superposer avec la volonté de retrouver son propre lieu natif, comme c'est le cas des missionnaires expatriés loin de leurs lieux natifs, quand ils écoutent chanter Salammbô, la fille du général de Carthage : « Et chacun en l'écoutant retrouvait dans cette voix la douceur de sa patrie ». Comme l'architecture des monuments de

¹ Lörinszky, Ildikó. *L'orient De Flaubert : Des Écrits De Jeunesse À Salammbô : La Construction D'un Imaginaire Mythique*. Paris: Harmattan, 2002. p.107

la colline de l'Acropole où l'on ressent « *la succession des âges et comme des souvenirs de patries oubliées* », l'écriture serait un intermédiaire pour retrouver ce qui est perdu, impossible à percevoir de nouveau.

C'est pour ces raisons que Flaubert refuse que l'Orient soit victime d'un processus d'uniformisation et que l'Occident perde cette possibilité d'un retour aux sources natives de l'homme. Il existera un lien profond entre l'écrivain et l'Orient tout au long de sa vie. Son lieu natif peut l'avoir inspiré et poussé à partir à la rencontre de ce continent où le temps n'a pas encore fait son œuvre rendant encore possible ce retour en arrière.

d) Jules Verne et le thème récurrent de la robinsonnade

Jules Verne est un cas particulier puisqu'il est né dans le quartier de l'île Feydeau, dans le centre de Nantes, qui ne cessera d'être une île qu'en 1930 lors du comblement de la Loire. Le jeune Jules Verne grandit donc dans un espace littoral et entièrement entouré par l'eau du fleuve. En 1840, sa famille déménage à proximité du port de Nantes, nouveau symbole d'évasion, ouvrant sur la promesse de nouveaux espaces à découvrir. Avec l'imagination de l'enfance, cet espace fluvial a pu être une source d'inspiration pour ses œuvres.

Nous pourrions ainsi nous demander : dans quelle mesure cette situation particulière avec le littoral a-t-elle eu pour conséquence sur l'œuvre de l'auteur de ne pas se limiter à la seule découverte de nouveaux espaces terrestres ? Nous allons donc nous intéresser à l'influence qu'a eue cette situation particulière sur son œuvre.

Les moyens de locomotion sont toujours une préoccupation importante pour les personnages des romans de Jules Verne, le transport n'est jamais acquis et toujours soumis à des incertitudes, comme le souligne l'oncle d'Axel, le narrateur de *Voyage au centre de la Terre* : « *il faut donc gagner Copenhague au plus vite pour y chercher un moyen de transport* ». La navigation est dominée par de nombreux aléas : « *la Valkyrie était une fine voilière, mais avec un navire à voiles, on ne sait jamais sur quoi compter* ». Ainsi les héros de Jules Verne emploient souvent des propositions conditionnelles lorsqu'ils doivent naviguer sur l'eau : « *si nous ne rencontrons pas trop de grains de nord-ouest par les travers des Féroé* ». L'imagination de l'écrivain enfant, a pu amplifier cette dépendance aux moyens de transport lorsqu'il devait traverser le fleuve pour retrouver sa maison natale, à Nantes.

La mer devient le sujet des phrases, les héros de Jules Verne deviennent alors passifs et dépendants de l'eau. Ainsi, toujours dans *Voyage au centre de la terre*, « *la mer, très forte,*

empêchait mon oncle de monter sur le pont pour admirer ces côtes déchiquetées ». L'eau a donc eu un fort impact sur les souvenirs de l'écrivain comme pour le narrateur Axel qui utilise des personnifications pour faire référence à l'eau : « *un phare à éclats étincela au-dessus des flots, ce fut tout ce qui resta dans mon souvenir de cette première journée* », « *Le ruisseau qui coulait à mes pieds en murmurant se chargea de me répondre* ».

Nantes est également une ville située à environ cinquante kilomètres du littoral le long de l'estuaire de la Loire et le jeune Jules Verne peut contempler le mouvement de la marée. Les thèmes du flux et du reflux, de la dualité de la mer sont développés tout au long de son œuvre par le champ lexical de la marée montante et descendante : « *celui où la mer, arrivée à sa plus grande hauteur est étale. Alors les flux et les reflux n'ont plus aucune action sensible* », ou encore par des antithèses : « *il [le ruisseau] me rappelait mon digne oncle par ses impatiences et ses colères, tandis que, par les pentes adoucies, c'était le calme du chasseur islandais* ».

Ainsi, le lieu natif de l'auteur, cerné par l'eau douce du fleuve et l'eau parfois impitoyable de l'océan, a une influence déterminante sur son œuvre. Lorsque cet élément essentiel est mis en scène dans un passage, c'est constamment associé à la vie, comme pour signifier qu'elle est essentielle à l'être humain, comme elle a été si profondément liée à son enfance : « *c'était de l'eau, et quoique chaude encore, elle ramenait au cœur la vie prête à s'échapper* », « *je pense que j'ai un moyen sûr de ne pas m'égarer, un fil pour me guider dans ce labyrinthe et qui ne saurait casser, mon fidèle ruisseau* ».

Les espaces littoraux disposent donc de propriétés et d'attraits qui ont un fort impact sur l'enfance de nos romanciers concernés, particularités qui vont influencer une grande partie de leurs œuvres.

3) Les auteurs régionaux et l'essor du pittoresque

Si l'auteur n'est pas né dans la capitale ou au bord du littoral, son lieu natif peut se caractériser par la région dans laquelle se situe cet espace. Ces espaces sont alors multiples et ont chacun leur propre identité forgée à partir d'un paysage, de dialectes, de traditions ou de coutumes spécifiques. Les auteurs, dont le lieu natif présente des particularismes culturels locaux atteignent alors une esthétique caractéristique et développent des motifs littéraires spécifiques. Ces auteurs mettent en scène une notion esthétique importante née au XVIII^e siècle : la notion de pittoresque. Cette notion établit un lien profond et réciproque entre ce lieu natif et l'auteur. Nous nous interrogerons alors : dans quelle mesure la situation économique

et sociale de la France au début du XIX^e siècle a-t-elle contribué à cet essor des écrivains régionalistes ?

a) Le régionalisme face à la politique de concentration industrielle à l'œuvre au XIX^e siècle

Les écrivains attachés à une région particulière se donnent souvent pour mission de défendre l'identité, les particularités de leur région natale. En effet, comme nous venons de le voir, les auteurs de notre corpus sont nés en plein décollage industriel. Les méthodes de gestion de travail évoluent, et ce phénomène donne lieu à l'emploi de masse. Cette évolution entraîne le début de l'exode rural massif, le taux d'urbanisation est en pleine croissance. Si des auteurs ont fait le choix de dénoncer la misère produite par ce phénomène – Émile Zola fait justement prendre conscience des difficiles conditions de vie des ouvriers induites par l'industrialisation et l'urbanisation dans son œuvre *Germinal* – d'autres auteurs excluent complètement ces préoccupations structurelles, pour mettre en avant leur région native. Nous nous intéresserons dans cette section aux auteurs pour qui cette thématique est un moyen de s'opposer à cette concentration et cette industrialisation en trouvant dans ce lieu natif un refuge, un moyen de montrer qu'un autre modèle de vie est possible, loin de cette urbanisation industrielle.

– **La volonté rassurante de créer un temps circulaire**

Construite à la fin du XVIII^e siècle pour le gouverneur de Vierzon, la demeure de Nohant est acquise par la grand-mère de George Sand en 1783 qui l'entoure d'un vaste parc. C'est dans ce cadre stable et apaisant que se déroulent l'enfance et l'adolescence de la jeune Aurore Dupin. Lieu de création et de vie intellectuelle, ce lieu natif devient indissociable de son œuvre. L'auteur écrit et accueille dans ce lieu de nombreux hôtes illustres et fidèles : Balzac, Flaubert, Delacroix... S'opposant aux autres types de lieux natifs évoqués (grandes villes et lieux littoraux), les auteurs régionalistes sont attachés à leurs lieux natifs pittoresques par leur constance, la certitude de retrouver les caractéristiques de cet espace, malgré le temps qui passe. Contrairement aux grandes villes, l'aspect sera toujours identique et l'auteur peut retrouver les mêmes repères qui ont été les siens durant son enfance. L'attachement de George Sand pour Nohant ne fait pas exception. Ainsi l'intérieur de sa maison native conserve le même décor tout au long de sa vie. Lieu statique par excellence, l'importance du jardin pour George Sand met en évidence le lien fort qui unissait l'auteure à la nature et à la botanique. L'évocation du jardin joue souvent un rôle rassurant chez les écrivains pittoresques leur permettant de mettre à part cette vision du temps impliquant des changements et une

évolution certaine. Le jardin est, lui, soumis au cycle des saisons. C'est ainsi que dans *La Mare au diable*, George Sand associe le labourage, action pittoresque, à un chant qu'un homme entonne en travaillant, reproductible parfaitement à l'infini, accompagnant la nature comme le renouvellement des saisons : « *ce chant n'est, à vrai dire, qu'une sorte de récitatif interrompu et repris à volonté [...] Mais ce n'en est pas moins un beau chant, et tellement approprié à la nature du travail qu'il accompagne, à l'allure d'un bœuf, au calme des lieux agrestes, à la simplicité des hommes qui le disent, qu'aucun étranger de la terre ne l'eut inventé, et qu'aucun chanteur autre qu'un fin laboureur de cette contrée ne saurait le redire.* » (p.72)

La nature permet, en effet, de représenter un temps qui ne serait pas linéaire mais circulaire. Le progrès industriel peut alors être occulté, grâce à la présence du pittoresque. Toujours dans *La Mare au diable*, George Sand oppose par des antithèses la campagne à la ville pervertie par cette concentration industrielle : « *Mais la chasteté des mœurs est une tradition sacrée dans certaines campagnes éloignées du mouvement corrompu des grandes villes* » (p.96).

Mais certains auteurs se dressent de manière beaucoup plus explicite contre cette concentration à l'œuvre au XIX^e siècle.

– **Charles Émile Souvestre et l'importance d'une quête de la conscience régionale**

Plus explicite et radical que sa contemporaine, Charles Émile Souvestre, né en 1806 à Morlaix en Bretagne, a œuvré pour l'émancipation régionale à travers ses ouvrages, que ce soit dans *Les Derniers Bretons*, *Le foyer breton*, ou encore *Mémoire d'un sans-culotte bas-breton*.

« *Je me suis mis à aimer la Bretagne comme j'aurais pu aimer une femme, et je résolu de la faire connaître dans ses secrets mérites, dans ses charmes les plus suaves et les plus ignorés* ». Cette citation, extraite de *Les Derniers Bretons* souligne d'emblée sa volonté de faire prendre conscience à ses lecteurs de la grande richesse culturelle de la Bretagne.

À l'époque des auteurs de notre corpus, le pôle incontournable de la vie intellectuelle française est la *Revue des Deux Mondes* qui devient le rendez-vous littéraire majeur. « *Un véritable patrimoine à l'intérieur du patrimoine* » est le crédo de cette revue qui souhaite s'incarner comme l'Humanisme issu des Lumières, en comparant la vie politique, au sens large, de la France avec les manières de faire du reste du monde. Cette revue a accueilli les grands noms de notre corpus, nous pouvons citer Alexandre Dumas, George Sand, Eugène Sue parmi d'autres, ainsi qu'Émile Souvestre, à qui cette prestigieuse revue confie une série

d'articles sur la Bretagne, consultables en ligne sur le site internet du magazine¹. Le premier article de l'auteur est publié en 1833 et propose une présentation géographique et culturelle de la Cornouaille. Nous trouvons dès ce premier numéro la volonté de l'auteur de louer la grande richesse et la complexité de son pays natif, pour faire naître cette conscience régionale. Le champ lexical de l'immuable (« *Là, vous trouvez la vraie Cornouaille, la Cornouaille avec ses vieilles mœurs. Carhaix est encore une ville du Moyen-Age* ») se mêle à celui à celui d'une riche complexité : « *En tournant vers Châteaulin, l'aspect change et s'adoucit* », « *les vues spontanées, changeantes, se déroulant et se transformant comme les décorations mobiles d'un théâtre* ».

Puis, l'homme de lettres s'attache à démontrer que le fait d'avoir pour lieu natif cet espace a forcément eu des influences sur les superstitions que ce phénomène a entraînées : « *On conçoit facilement que la vue des côtes terribles dont nous venons de parler ait une grande influence sur le caractère des habitants [...] on retrouve encore les sombres traditions du naufrages et du cimetière* », ce qui rejoint la thèse de notre mémoire.

Mais c'est surtout son deuxième article publié en 1834 qui va vraiment s'inscrire dans cette quête d'une conscience régionale bretonne. Comme l'explique Fañch Postic dans *Le rôle d'Émile Souvestre dans le développement du mouvement d'intérêt pour les traditions orales au XIX^e siècle*, l'auteur y insère notamment « *des exemples représentant différents genres de chants, dont un certain nombre de gwerzioù [des chants populaires en langue bretonne qui se transmettaient oralement], tel « l'Héritière de Keroulas » que lui a sans doute confié Aymar de Blois. Cela vient alors attester l'existence en Bretagne de ces chants narratifs à caractère historique que l'on recherchait en vain dans l'hexagone depuis plusieurs décennies : par défaut, l'on avait dû se contenter de la traduction de recueils étrangers.* ».

Cette initiative est saluée par tous ces écrivains régionalistes tels que George Sand, qui approuve et rejoint cette volonté de lutter contre cette concentration qui efface peu à peu la richesse culturelle des provinces. Et peut-être n'est-ce pas un hasard, comme l'avance Francis Gourvil dans sa thèse, si *Le Barzaz Breiz, chants populaires de la Bretagne* traduit par le philologue Théodore Hersart, Vicomte de La Villemarqué, apparaît peu après. Ce recueil de chants bretons, dont l'auteur se servira pour ses futurs ouvrages, a permis de renforcer la conscience régionale des Bretons.

¹ 17 articles de l'auteur sont consultables en ligne à l'adresse suivante : <http://www.revuedesdeuxmondes.fr/archive/search.php?search=souvestre>

L'impact des œuvres d'Émile Souvestre sur la constitution de l'identité bretonne est donc indéniable, de la même manière que l'identité de son lieu natif a eu une influence absolument considérable sur son œuvre.

b) Le régionalisme, et la volonté de « raviver [...] le sentiment de race » attaqué par l'urbanisation industrielle

Ainsi, la concentration due à la révolution industrielle peut être responsable de cet essor des auteurs régionalistes. L'urbanisation entraîne alors une baisse de la solidarité, propre aux milieux ruraux et de plus en plus, les auteurs ressentent le besoin de se sentir appartenir à une communauté restreinte. Les initiatives des auteurs régionalistes de notre corpus sont nombreuses et ont pour objectif d'agir concrètement afin de redonner une cohésion à leur région natale. C'est ainsi que le romancier Charles Monselet, né à Nantes, défendra activement l'identité bretonne et sera membre de La Société littéraire et artistique La Pomme, créée en 1877, une société savante pour les hommes de lettres vivants à Paris, mais exclusivement nés en Normandie ou en Bretagne.

« *De relever, de raviver en Provence le sentiment de race [...] ; d'émouvoir cette renaissance par la restauration de la langue naturelle et historique du pays [...] ; de rendre la vogue au provençal par le souffle et la flamme de la divine poésie* ». Tels sont les objectifs de l'auteur Frédéric Mistral, écrivain de langue d'Oc. Il fonde avec des poètes de sa génération le Félibrige, une association qui œuvre dans un but de sauvegarde et de promotion de la langue et de la culture des pays d'Oc. Ce poète est l'auteur de divers romans en prose mais aussi en vers parmi lesquels l'œuvre *Mireille* qui justifie ainsi sa présence parmi les auteurs de notre corpus. Nous allons à présent nous arrêter sur l'un de ses poèmes : *La Coupo Santo*. Cette coupe dont il est question dans le poème a une symbolique très importante pour les auteurs provinciaux, puisqu'il s'agit d'une coupe d'argent que des hommes politiques catalans offrirent aux félibres provinciaux pour leur accueil d'un poète catalan, exilé politique dans son propre pays. Écrit pour commémorer cet événement, ce poème de Frédéric Mistral devient l'hymne des pays d'Oc, comme l'ont permis en quelque sorte les œuvres d'Émile Souvestre pour la Bretagne. De nombreux poètes se regroupent autour de l'auteur, ainsi que quelques romanciers. Parmi notre corpus, nous pouvons citer Émile Pouvillon, né à Montauban qui justifie sa volonté de faire découvrir sa patrie lors de la fête annuelle du Félibrige : « *Ce n'est pas pour leur beauté seulement, mais encore et surtout pour l'effet qu'elles ont eu sur ma sensibilité que j'admire telle ligne de l'horizon montalbanais, telle*

courbe d'une colline dressée en promontoire sur nos plaines. À chaque tournant, à chaque angle du paysage, je dois un enseignement ou un plaisir. ».

Ainsi, littérature et politique sont très étroitement liées ce qui explique cette affluence d'écrivains régionalistes pour qui la mise en scène de leurs lieux natifs a une portée beaucoup plus générale qu'on peut le penser au premier abord. Comme le résume la publication d'une communication orale organisée en 1977 au château de Barroux sur le thème « Félibrige et régionalisme », Frédéric Mistral, « *a permis, [comme d'autres romanciers pour leurs propres milieux natifs] grâce entre autres à ces mythes que lui reprochent tant ses adversaires, de maintenir et de renforcer les facteurs de différenciation régionale et de patriotisme provincial tant vis à vis des autres terres de l'Oc que vis à vis du reste de la France. »*

Le sentiment d'appartenance à une région particulière depuis l'enfance a donc également un fort impact sur les auteurs, qui expriment alors la crainte que ces particularismes qui leurs sont si chers ne disparaissent au profit de la prédominance de Paris et de la concentration à l'œuvre. Enfin, nous allons maintenant nous intéresser à une dernière catégorie de lieux natifs laissant une image particulièrement forte dans l'esprit des jeunes auteurs, le milieu montagnard.

4) Écrivains de la montagne et recherche de la pureté

La neige a une symbolique très forte, particulièrement dans la littérature. C'est ainsi que les frères Grimm en 1812 créent en Allemagne, à partir d'un mythe germanique, celui de l'héroïne Blanche-Neige. Son prénom rappelle alors son caractère pur, sans souillure. C'est cette innocence et ce désintérêt qui la rendent si belle, contrairement à la reine que la superficialité ne fait qu'enlaidir. Cette symbolique de la neige au XIX^e siècle est la même en Allemagne qu'en France.

Les romanciers ayant eu leur premier contact avec ces montagnes et cette pureté gardent souvent un fort souvenir de ces montagnes enneigées, inspirant parfois l'esthétique future de l'écrivain. C'est le cas du romancier et voyageur Xavier Marmier, né en 1808 à Pontarlier, deuxième ville la plus haute de France dans la région de la Franche-Comté, auteur de *Deux émigrés en Suède* ou encore de *Les Fiancés du Spitzberg* mettant en scène un imaginaire nordique figé.

Théophile Gautier, né à Tarbes, dans le département des Hautes-Pyrénées, parle également du « *souvenir des silhouettes des montagnes bleues* ». Nous pouvons nous demander : en quoi le lieu natif de ce romancier a-t-il pu influencer sa conception de l'art, et en particulier de la littérature ?

En effet, Théophile Gautier se distingue dès ses premiers écrits par sa conception de l'écriture, qu'il résume dans la préface de *Mademoiselle Maupin*, roman publié en 1835. Cet ouvrage est préfigurateur du mouvement du Parnasse, prônant « l'art pour l'art » : « *Il n'y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid, car c'est l'expression de quelque besoin, et ceux de l'homme sont ignobles et dégoûtants, comme sa pauvre et infirme nature.* ». Le roman *Mademoiselle Maupin* peut alors être considéré comme un manifeste en faveur de cette affirmation. Ainsi le personnage de D'Albert montre que pour lui, seule importe la beauté chez la femme, le reste, l'esprit par exemple n'est que secondaire : « *Je n'ai jamais demandé aux femmes qu'une seule chose, c'est la beauté ; je me passe très volontiers d'esprit et d'âme. Pour moi, une femme qui est belle a toujours de l'esprit ; elle a l'esprit d'être belle, et je ne sais pas lequel vaut celui-là* ». Cet amour exacerbé de la beauté est poussé à son paroxysme, puisqu'il va finalement tomber amoureux de l'hermaphrodite Théodore/Rosalinde. Il ne voit que la beauté de cet être, et non son sexe, l'aspect intérieur. L'abondance du champ lexical de la sculpture employé par D'Albert pour qualifier ce phénomène d'hermaphrodisme souligne encore davantage cette unique préoccupation : « *Depuis le Christ on n'a plus fait une seule statue d'homme où la beauté adolescente fût idéalisée et rendue avec ce soin qui caractérise les anciens sculpteurs. La femme est devenue le symbole de la beauté morale et physique ; l'homme est réellement déchu du jour où le petit enfant est né à Bethléem. La femme est la reine de la création ; ...Avant... on ne féminisait pas les dieux ou les héros... on faisait plus volontiers revenir à ce caractère (mâle) la beauté spéciale de la femme... Il n'y a presque pas de différence entre Pâris et Hélène. Aussi l'hermaphrodite est-il une des chimères les plus ardemment caressées de l'antiquité idolâtre.* ».

Ainsi, cette conception particulière de la littérature, et la primauté de la beauté sur tout le reste peut s'expliquer dans une certaine mesure par ce pays natif particulier qui est symbolisé par la pureté et la beauté de la montagne.

CHAPITRE 3 : Des critères externes au lieu natif déterminant l'esthétique de l'œuvre ?

Le particularisme géographique physique du lieu natif est donc un élément déterminant qui participe à l'esthétique de l'œuvre. Cependant, l'influence de facteurs sociologiques semble tout aussi importante et doit être prise en considération. L'impact de la catégorie sociale à laquelle appartient l'environnement familial de l'auteur permet tout autant de comprendre les représentations du monde et l'esthétique développée par cet auteur. Un romancier dont l'esthétique est avant tout centrée sur la région de son lieu natif a souvent eu une enfance privilégiée et garde d'excellents souvenirs de sa patrie. Les auteurs conservant un souvenir déplaisant de cette période et de leur lieu natif cherchent au contraire à développer une esthétique beaucoup plus impersonnelle, les indications et repères spatio-temporels sont souvent imprécis et l'action pourrait se dérouler en tout lieu. Ces critères externes à l'œuvre influencent totalement la représentation de leurs lieux natifs au sein de leurs récits. Nous nous demanderons alors : de quelle manière l'appartenance à un groupe social particulier dans un contexte spécifique peut-il complètement déterminer la représentation que l'auteur a de son lieu natif ?

1) Le lieu natif, une vision exacte ?

Le passé, et plus particulièrement les souvenirs d'enfance, sont souvent idéalisés par les adultes. C'est un processus psychique qui agit comme un mécanisme de défense procurant à l'adulte un sentiment de paix, de bien-être tout en effectuant un bilan de sa vie. Les écrivains sont singulièrement concernés par ce processus, ressentant le besoin de transcrire par écrit leurs souvenirs. Pris dans la tourmente de leurs vies d'adulte, les romanciers décrivent alors ce lieu natif, confondu avec cette époque révolue mais choyée et idéalisée qu'est l'enfance. Mais, le passage de l'enfance à l'âge adulte altère-t-il la fidélité de la représentation de ce lieu natif ? Peut-on voir à travers ces représentations des « photographies » exactes de ces lieux natifs ou l'idéalisation des romanciers entraînent-ils une sublimation trop importante, nuisant à la fiabilité de ces descriptions littéraires ?

- « *La perspective du passé embellit-elle les choses ? Était-ce vraiment aussi beau, aussi bon ?* »

Cette citation de Gustave Flaubert¹, romancier qui appartient au mouvement réaliste comme nous l'avons vu précédemment, semble particulièrement s'appliquer à notre réflexion. Elle témoigne de la crainte de l'auteur de ne pas être objectif quand il évoque ses souvenirs. Nous allons tenter d'approfondir cette problématique en nous intéressant à un auteur en particulier, le romancier normand Jules Barbey d'Aurevilly et son roman *Une vieille maîtresse*, dans lequel il évoque la ville de Carteret, son lieu natif. Les indications géographiques sont essentiellement livresques lorsqu'elles se rapportent au lieu de naissance exotique du personnage de la Vellini. Le portrait de cette maîtresse malaguène possessive que le héros fréquente depuis dix ans est presque caricatural et l'auteur pousse chaque trait de caractère prêté aux Espagnols à son paroxysme. Une des caractéristiques principales des Espagnoles semble être le sens de l'honneur, c'est-à-dire la capacité à se tirer élégamment de situations délicates. Ainsi, dans les moments où il paraît difficile d'être élégante, cette femme reste gracieuse, quitte à supprimer l'impression de réalisme chez ce personnage : « *Mais les pleurs de Vellini ne tombaient point comme ceux d'une autre femme. C'étaient des larmes fières qui roulaient longtemps dans les cils, puis s'en allaient mourir silencieusement, avec une majesté désolée, vers les coins abaissés de lèvres tremblantes* » (p.193). Cette caractérisation caricaturale crée ainsi un effet pittoresque, montrant un climat presque fantastique où le couple formé par Hermangarde et M. de Marigny tentent de protéger leur amour contre cette femme possessive.

Cependant, il en est tout autre lorsque l'action se déplace en Normandie, à Carteret dans le Cotentin, pays natif de l'auteur. Au moment où il rédige *Une vieille maîtresse*, le romancier a rompu depuis une dizaine d'années avec son pays natif, affrontant d'énormes difficultés pour percer dans le monde de la littérature. Ce n'est qu'en 1856 qu'il retournera voir ses parents. Nous pouvons donc retrouver dans ce roman ce désir « *d'avoir et de dire un pays qui soit le sien* », car « *Carteret, ce n'est pas un lieu, c'est aussi le temps retrouvé* ».¹ Les personnages sont ainsi restreints au milieu aristocratique, dont fait partie la famille du romancier. L'auteur montre un monde totalement replié sur lui-même, comme s'il tentait de retrouver son enfance protégée. Le champ lexical d'un bonheur simple est développé : « *Le bord de la mer est bien réellement celui que Dieu crée pour l'amour heureux* » (p.237). L'homonymie portée sur le

¹ Lettre à Madame Tennant, 25 décembre 1876. *Correspondance*, in *Oeuvres complètes*, t. 16. Paris : Club de l'Honnête Homme, 1975. p. 284.

terme « mer » et « mère » pourrait désigner par extension sa famille. Seulement, l'auteur emploie également la métaphore de la peinture, comme pour montrer qu'un intermédiaire est présent entre l'auteur et la représentation qu'il en fait, le peintre ou plutôt métaphoriquement le temps qui les a éloignés l'un de l'autre. Le rappel de ce temps écoulé est ensuite énoncé clairement : « *on en jugera par ce plan fidèle, pris dans la perspective d'une longue absence et colorisé par le souvenir* » (p.238). L'auteur a donc conscience de la possibilité d'un rajout positif, d'une sublimation à cette évocation de son lieu natif. Cette couleur rajoutée sur de vieux souvenirs en noir et blanc peut donc être absolument subjective et embellir la réalité. La vive réaction d'Hermangarde en découvrant cette région se manifeste par un enthousiasme enfantin, dans lequel peut se transposer l'émotion ressentie par l'auteur lorsque son pays natif lui manque : « *ravie d'enthousiasme* », « *elle sentait qu'elle y serait heureuse* », « *quel charmant paysage ! dit-elle* » (p.243).

Cependant, alors que les éléments exotiques introduits dans le roman sont simples jusqu'à la caricature, la complexité apparaît lorsque l'auteur évoque son village natif. Il introduit le thème du double, de la dualité, pour présenter Carteret, à travers un champ lexical spécifique : « *village double d'aspect* », « *hermaphrodite* » (p.239), à l'aide d'antithèses : « *riant par un côté, sévère par l'autre* », « *qui n'est pas française, qui n'est pas anglaise non plus* », « *moitié anglais, moitié normand* » (p.240), ou encore par l'intermédiaire de la métaphore du théâtre et du changement de décors perpétuel : « *en tournant le dos à la mer, la scène change et prend un autre caractère* ». L'auteur met ainsi en avant l'importance de ne pas se limiter à une vision superficielle de sa région. Il faut également connaître et comprendre l'ensemble de ses nuances, de ses subtilités, à la fois positives et négatives, pour que le lecteur apprécie le pays natif du romancier et lui donne l'envie de le découvrir, autant que lui a envie d'y retourner, même si dans un même temps, cette dualité insiste également sur les craintes de l'auteur d'y retourner et de retrouver son pays natif ainsi que sa famille, avec qui il est fâché.

Ainsi nous pouvons nous demander si finalement, le Cotentin ne serait finalement pas « *Une vieille maîtresse* » de l'auteur. De même que la relation qui unit Ryno à la Vellini, le romancier ressent un besoin impératif de retourner à son lieu natif, par tous les moyens possibles, même celui de l'imagination. Cette tentation est constamment présente comme l'est Vellini dans l'esprit de Ryno : « *Ce n'est pas ta faute si tu es là, ce n'est pas la mienne. Mais dis, n'y as-tu pas été heureux ? ... Ah ! Vois-tu ? Ce bonheur reviendra sans cesse* » (p.357). Si l'action prend également place dans d'autres lieux, ce n'est que dans la première expérience originelle qu'il trouve un site nourricier, qui est le témoin à la fois du bonheur

naissant des deux époux, puis de leur désespoir croissant. Cette relation est inexorable et induit une part de malheur. De même que Ryno ne peut être totalement heureux, ni sans, ni avec sa vieille maîtresse, Barbey D'Aurevilly ne peut être totalement heureux, ni à Paris, ni dans son lieu natif dont seuls les bons moments perdurent grâce au temps qui a supprimé les souvenirs déplaisants. Comme le conclut le Vicomte de Prosnay en parlant de la Vellini : « *Elle [de même que le lieu natif de l'auteur] a créé en lui des besoins d'elle, infinis, éternels, que les plus ravissantes personnes avant Hermangarde, et Hermangarde par-dessus le marché, n'ont pu assoupir, ni faire oublier* » (p.443).

– **Une objectivité de la description est-elle possible ?**

L'esthétique de l'auteur semble donc entraîner nécessairement une certaine part de subjectivité dans la description entreprise. Nous avons alors deux directions possibles de la part des écrivains. La première tendant au maximum dans une description de son lieu natif au cours de laquelle il chercherait à faire abstraction de ses propres jugements de valeurs. L'auteur se contente alors de caractériser uniquement ce qui est l'apanage de ce lieu natif. Cette attitude suppose donc une indépendance totale vis-à-vis de ces lieux. L'auteur employant ce type d'écriture doit, au moment d'entreprendre la description de son lieu d'enfance, abandonner tout ce qui lui est propre (souvenirs d'enfance, attaches à cet espace, préférences personnelles pour telles ou telles caractéristiques) afin d'atteindre une espèce d'universalité. À l'opposé de ce premier parti pris esthétique, les auteurs peuvent au contraire faire le choix d'apporter un caractère personnel à leur description. Les auteurs ont fait l'expérience de ces lieux et celle-ci se manifeste dans leurs écritures. Nous allons donc nous demander si, malgré le fait que les auteurs tendent en majorité vers une description tout à fait subjective, une objectivité est possible ou si cela demeure un idéal impossible à atteindre.

Alphonse Daudet fait partie des romanciers dont la subjectivité semble totale. Né à Nîmes, dans le Gard, le midi de la France a été pour ses œuvres une inépuisable source d'inspiration. En effet, Alphonse Daudet façonne une image singulière de cet espace, à travers un point de vue particulier. Il donne alors à voir différentes facettes du Midi de la France, toutes subjectives, en mêlant ses expériences personnelles. Ainsi dans *Tartarin de Tarascon*, l'auteur est fortement inspiré par son lieu natif, il renvoie l'image d'un Midi humoristique au détriment d'une description réaliste.

Le champ lexical du Midi de la France est développé tout au long du récit, mais ces scénettes provençales se terminent toujours par une chute comique : « *quand les canards sauvages,*

descendant vers la Camargue en longs triangles aperçoivent de loin les clochers de la ville, celui qui est en tête se met à crier bien fort : « Voilà Tarascon ! ... Voilà Tarascon ! Et toute la bande fait un crochet ».

L'affection d'Alphonse Daudet pour son pays natif se ressent tout au long du roman mais il n'épargne aucun des travers de ses compatriotes. Il fait alors rire le lecteur aux dépens de sa patrie. La personnalité, les impressions et les affinités de l'auteur se ressentent dans la présentation du Midi. C'est ainsi qu'il démontre « *qu'il n'y a pas de menteurs dans le Midi, pas plus qu'à Marseille, qu'à Nîmes, qu'à Toulouse, qu'à Tarascon. L'homme du Midi ne ment pas, il se trompe. Il ne dit pas toujours la vérité, mais il croit la dire...* » (p.46). Ce lieu natif évoqué de manière burlesque et ironique est donc totalement subjectif.

À l'opposé de la représentation satirique entreprise par cet auteur, une neutralité totale dans la description peut être développée. Pour questionner cette seconde tendance, il convient d'abord de s'interroger sur ce que l'on entend par la notion d'objectivité.

En effet, le souvenir de la patrie de l'écrivain n'est plus la réalité mais devient une construction mentale, établie par le cerveau en fonction des images restituées par les organes des cinq sens. Dans une préface qu'il rédige pour un document historique d'Ernest Laroche *À travers le vieux Bordeaux*, le chroniqueur et romancier Aurélien Scholl né à Bordeaux en 1833, met bien le processus de cette reconstruction sensorielle en évidence : « *Grâce à vous, la cité, quatre et cinq fois ressuscitée, m'est apparue à ses différents âges : puis j'ai revu [médiation de la vue] notre Bordeaux actuel, sa clarté, sa joie, son soleil, j'ai respiré de nouveaux les grappes de ses acacias [médiation de l'odorat], et comme un mirage[...] ont reparu le brouhaha du midi et les fanfares, les bruits discordants, les éclats de rire des grisettes [médiation de l'ouïe] dans les émanations de gaufres sortant du moule et le doux parfums des gimblettes. Sensations exquisés, retour vers le passé – peuplé de fantômes adorés ».*

D'où des manques, des oublis entraînés par le temps qui a passé. Les termes de « mirage » et de « fantômes » employés par l'auteur dans la citation insistent sur cette altération. Il faut également ajouter l'intermédiaire de l'écriture qui crée une nouvelle déformation de l'image du lieu natif de l'auteur.

L'esthétique littéraire de l'auteur entraînerait donc forcément une part de subjectivité. Le romancier Pétrus Borel, né à Lyon et surnommé en son temps Le Lycanthrope, tourne cette impossibilité de l'objectivité en dérision dans son roman *Dina, la belle juive*, dans lequel il traite de l'amour entre une juive et un jeune noble de Lyon : « - *Depuis longtemps habitez-*

vous Lyon ? - J'y suis née, monsieur. - Votre beauté aurait dû me l'apprendre », « j'avais le désir de visiter la belle cité de Lyon ».

Ainsi l'objectivité ne peut être totale car elle n'est pas partielle. La mémoire étant sélective, l'auteur va exagérer certains souvenirs mineurs et oublier des événements plus marquants. Cette perception fragmentaire du lieu natif piège l'écrivain qui chercherait à décrire son lieu natif de la manière la plus neutre qui soit, d'où l'intérêt maintenant d'analyser la focalisation de ces romanciers.

2) Les souvenirs d'enfance, entre vue d'ensemble et détails mémorables

Transformés ou reconstruits comme nous venons de le constater, les souvenirs d'enfance peuvent également être flous et ne pas s'attacher à des détails particuliers, ou bien encore être précis et ne concerner que quelques situations singulières. Il en est de même pour les souvenirs concernant ce lieu natif constituant en quelque sorte les fondations de l'histoire personnelle de l'écrivain. De nombreuses études scientifiques ont souligné qu'il existait un lien très fort entre souvenir et identité. En effet, l'identité de l'écrivain s'appuie sur ses souvenirs et ceux-ci vont éclairer son identité. Ainsi, si les souvenirs ne sont que partiels, la personne perd une grande part de son identité. Nous nous demanderons alors dans cette partie : comment le choix entre ces deux possibilités de description est-il révélateur d'un besoin spécifique dans la quête de leur propre identité ?

– Récits descriptifs détaillés dans un contexte particulier

L'écrivain peut tout d'abord s'attacher à des détails. Il y a alors la volonté de prolonger un sentiment de continuité de soi. L'auteur Jules Champfleury, né en 1821 à Laon, réalise une représentation de la réalité la plus commune. Il ne représente dans ces œuvres que ce qu'il a pu voir de lui-même. Il est considéré comme l'initiateur de l'esthétique réaliste. Dans *Souvenirs et Portraits de jeunesse*, ce souci de réalité est particulièrement visible, et l'écrivain s'attache à certains détails en apparence insignifiants. Ainsi, un effet de zoom est porté sur certains points particuliers de la ville, de manière aléatoire, comme si c'était le regard du narrateur qui guidait notre vision. Par exemple l'auteur s'attache d'abord rapidement à décrire une cathédrale dans son entier à l'aide d'un chiasme renforçant l'union de la cathédrale à la ville : *« la montagne semble inséparable de la cathédrale comme la cathédrale l'est de la montagne: l'une ne saurait se passer de l'autre. »*. Puis, l'auteur introduit un effet de zoom : *« des profils étranges d'animaux à cornes se détachent »*. Le champ lexical de la vision est particulièrement employé dans les passages descriptifs afin d'amplifier l'effet de réalité : *« les*

yeux du voyageur », « *tout est bon pour les yeux* », « *yeux plus respectueux* ». Ce romancier se focalise donc uniquement sur des détails, ce qui n'est pas le cas de tous les auteurs.

– **Récits descriptifs généraux avec une mémoire sémantique**

Mais contrairement aux procédés employés par Jules Champfleury, les écrivains peuvent également faire le choix de s'attacher à une vue d'ensemble. Les auteurs préfèrent alors au contraire que la description se substitue aux souvenirs réels d'expériences vécues. L'écrivain a la sensation qu'il s'agit de véritables souvenirs alors que ce sont des faits rapportés par l'entourage lorsqu'il était plus âgé. Ce ne sont plus des souvenirs épisodiques. L'auteur tel que Champfleury se souvenait des événements vécus dans un contexte bien précis. Ces auteurs utilisent à l'opposé leur mémoire sémantique. L'auteur met en scène ses connaissances générales auxquelles il supprime tout élément personnel. Il s'agit alors d'une description beaucoup plus abstraite et dépersonnalisée, qui ne se contente pas seulement d'un seul point de vue.

Eugène Sue, né en 1804 à Paris, fait partie de ces auteurs. De 1842 à 1843, il va écrire *Les Mystères de Paris*, un roman qui sera publié en feuilletons dans *Le Journal des Débats*. Mais ce n'est pas ce Paris qu'il décrit que l'auteur a l'habitude de côtoyer étant petit. Fils d'une lignée de médecin et grand bourgeois, il n'est pas familier de ce Paris de la nuit et des mauvais quartiers. L'auteur doit donc donner à voir une image de Paris travestie par rapport à celle qui l'entoure depuis son enfance, comme le Prince Rodolphe va devoir se déguiser et affronter l'autre facette de Paris pour retrouver sa fille Fleur-de-Marie devenue prostituée. L'incipit du récit introduit déjà l'idée de parcourir par l'écriture un Paris inexploré, que ni l'auteur ni le lecteur ne connaissait jusqu'alors : « *il pénétrera dans des régions horribles, inconnues ; des types hideux, effrayants, fourmilleront dans ces cloaques impurs comme les reptiles dans les marais* » (p.17). L'écrivain commence par se détacher des personnages de son roman : « *les barbares dont nous parlons sont au milieu de nous* », « *ces hommes ont des mœurs à eux, des femmes à eux, un langage à eux, langage mystérieux, rempli d'images funestes, de métaphores dégoutantes de sang* ». Ainsi, l'auteur n'a pas appréhendé par lui-même l'image de Paris qu'il va donner à voir, et c'est par les mythes et légendes urbaines qu'il va mettre en scène son lieu natif. Cette mémoire sémantique peut donc être accusée d'abstraction. Le manque d'expérience concrète ferait émerger un Paris décontextualisé, sans profondeur romanesque. C'est ce possible reproche que souligne l'auteur pour le repousser : « *Nous craignons d'abord [...] qu'on ne nous trouve au-dessous de la tâche qu'impose la*

reproduction fidèle, vigoureuse, hardie, de ces mœurs excentriques » (p.17). La description de Paris se veut donc comme un examen scientifique des bas-fonds par une description subjective de l'auteur et c'est donc le champ lexical de l'enquête de terrain qui va être mis en avant : « *cette investigation* », « *excursion que nous lui [le lecteur] proposons d'entreprendre* » (p.18). Ainsi, la démarche littéraire d'Eugène Sue est complètement différente du romancier Jules Champfleury, par exemple, le point de vue n'étant plus celui du romancier qui a grandi dans ce lieu, mais celui de l'enquêteur souhaitant découvrir une nouvelle facette de son lieu natif. Le romancier Jules Lermina, né également à Paris, sera également dans cette optique et donnera parmi son œuvre abondante une suite au roman d'Eugène Sue, ainsi qu'un dictionnaire d'argot.

Nous allons maintenant tenter de mesurer la responsabilité des caractères externes au lieu natif dans ces divers choix esthétiques.

3) La relation entretenue avec cet espace, un déterminant de l'esthétique de l'œuvre ?

La majorité de nos souvenirs nous viennent de l'enfance. C'est pourquoi le souvenir de ce lieu natif et la relation entretenue avec cet espace semblent si importants. Ces souvenirs peuvent être heureux ou malheureux, et sont déterminés par la conjonction de divers facteurs familiaux. L'entourage, la situation sociale, les méthodes d'éducation sont autant de caractéristiques supplémentaires pouvant influencer de manière importante sur la relation entretenue par l'auteur adulte avec son lieu natif. Enfin, d'autres événements peuvent être associés à ce lieu natif, même si ce n'est pas directement lié à cet espace : une longue maladie, la mort d'un proche... Ces différents facteurs déterminent indiscutablement les souvenirs de l'auteur sur son lieu natif, et il paraît particulièrement intéressant de se demander : dans quelle mesure ces facteurs ont-ils pu déterminer l'esthétique des œuvres de notre corpus ?

L'éloignement spatial ou encore le vieillissement du romancier représentant un éloignement d'ordre temporel provoquent l'apparition de sentiments puissants, profonds, parfois mélancoliques, associés à ce lieu natif. La combinaison spécifique à l'auteur de ces multiples facteurs entraîne quelquefois un manque provoqué par le rappel de ces événements passés. L'esthétique littéraire lors de la mise à l'écrit de ce manque est déterminée par cette combinaison et les relations entretenues par l'auteur avec son lieu natif peuvent être alors de nature très différente. Quatre écrivains de notre corpus vont illustrer quatre types de relations

qui peuvent se percevoir à travers leurs esthétiques littéraires : une écrivain femme : George Sand, un écrivain satirique : Claude Tillier, un écrivain poète : Gérard de Nerval et un écrivain parisien : Alexandre Dumas fils.

– **George Sand, une fidélité affectueuse pour le Berry**

« *Le rêve de la vie champêtre a été de tout temps l'idéal des villes et même celui des cours.* » Cette citation tirée de *La Mare au diable*, souligne l'attachement et l'affection de George Sand pour le Berry, en même temps que son sentiment du devoir. En effet, comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, cet attachement la porte à défendre son lieu natif, afin d'occulter toutes les thématiques liés à la vie urbaine, à l'industrialisation...

L'œuvre de l'auteur n'aurait pu être alors qu'une mise en valeur constante du Berry, au détriment de l'intrigue et de l'esthétique. Ce n'est cependant pas le cas et nous pouvons alors nous demander : en quoi cette fidélité affectueuse pour « sa petite patrie » fournit-elle à ses œuvres l'épaisseur romanesque de personnages, de décors, et de coutumes familières ?

Nous verrons alors que si l'esprit champêtre et le Berry sont constamment présents dans l'œuvre et peuvent faire oublier l'esthétique intéressante de l'œuvre, nous montrerons dans un deuxième temps qu'au-delà de cette fidélité affectueuse pour le Berry, c'est une œuvre animée par la volonté de comprendre, au-delà de tout constat, de tout jugement moral, les mécanismes sociaux, économiques, psychologiques qui conditionnent le comportement de ses personnages.

Dans la préface de *La Mare au diable*, l'auteure parle d'une « *histoire modeste, placée au milieu des humbles paysages que je parcourais chaque jour* ». Et en effet, une lecture rapide peut donner l'impression du récit champêtre, sans réelle profondeur narrative. Les adjectifs mélioratifs s'accumulent pour désigner le paysage : « *la nature est éternellement jeune, belle et généreuse* » (p.60). Les couleurs prennent une place très importante : « *le paysage [...] encadrait de grandes lignes de verdure, un peu rougie aux approches de l'automne, ce large terrain d'un brun vigoureux* » (p.68) et les sens sont constamment sollicités : « *La terre [...] exhalait une vapeur légère* » (p.68).

Cependant, l'esthétique de George Sand ne se limite pas à des images champêtres et poétiques. L'auteur s'intéresse également aux mécanismes sociaux, économiques et psychologiques qui conditionnent le comportement de ses personnages. Ainsi les raisons du mariage de Germain, le personnage principal de *La Mare au diable*, sont exposées dans leur dure réalité, sans sublimation champêtre. Des figures de styles insistent ironiquement sur la

simplicité de cette logique dénouée d'amour. Ainsi, un parallélisme insiste sur la rationalité des agissements de ces gens du Berry : « *Quand il s'agit d'un mariage d'amour (A), il faut s'attendre à perdre du temps (B), mais quand c'est un mariage de raison (A) entre deux personnes qui n'ont pas de caprices et savent ce qu'elles veulent, c'est bientôt décidé (B)* ». L'auteur commence ainsi par montrer que ces paysans sont rationnels et raisonnables. Ils manifestent une grande élévation morale. Au début du récit, Germain est prêt à sacrifier l'amour qu'il ressentira pour sa future femme, afin qu'elle soit constante auprès de ses enfants. Il accepte donc qu'elle n'ait pas d'attraits : « *la jeunesse est légère* » (p.80), « *une jolie femme n'est pas toujours aussi rangée qu'une autre* » (p.81).

Cependant, l'auteure prête une psychologie très complexe et une dignité à ses personnages, rare dans les romans champêtres. Cette dignité est mise en évidence par de nombreuses antithèses jalonnant le récit : « *sa pauvre maison était propre et bien tenue, et ses vêtements rapiécés avec soin annonçaient le respect de soi-même même au milieu de la détresse* » (p.91). Même le père Maurice, organisateur de ce mariage arrangé, n'est pas le stéréotype du beau-père grossier et ridicule qui souhaite marier sa descendance pour des considérations matérielles. Il emploie le champ lexical du choix : « *si ton caractère lui convenait* », « *sauf votre avis à tous les deux* » (p.84). Il a de la peine à l'idée qu'une autre femme remplace sa fille mais veut le bonheur de ses petits-enfants. Ces personnages ne sont jamais dominés par des besoins triviaux, que ce soit la faim : « *Oh ! Je n'avais pas faim, j'avais trop de peine ! Et je vous jure qu'à présent encore je ne sens aucune envie de manger* » (p.108), ou la chaleur : « *J'ai assez chaud, dit Marie ; et si vous voulez vous asseoir, prenez un coin du manteau, moi je suis très bien* » (p.119), ou encore le sommeil : « *C'est toi qui dormiras, répondit le laboureur, et moi je vous garderai tous les deux, car je n'ai jamais eu moins envie de dormir* » (p.131). Ils ont des hauts sentiments. Marie possède de grandes valeurs morales, et fait passer le bonheur des autres avant le sien : « *On ne doit pas être lâche pour ses amis, et au lieu de me montrer le mauvais côté de mon sort, vous devriez m'en montrer le bon* » (p.133) et est reconnaissante envers sa mère : « *assister ma mère est tout mon souhait* » (p.133).

Ainsi, aucune place n'est donnée à l'ironie dans les œuvres de George Sand, son objectif n'est pas de critiquer sa patrie, mais au contraire de lui redonner une dignité littéraire, afin que les lecteurs respectent ses personnages issus de la campagne berrichonne.

– **Claude Tillier, un recul satirique pour évoquer la ville de Clamecy**

Tous les auteurs n'ont cependant pas la même fidélité envers leur patrie d'origine, et s'ils décident d'exprimer leur attachement à ce lieu, en situant l'action de leurs romans dans cette région, le point de vue peut être beaucoup plus critique.

L'auteur d'articles satiriques Claude Tillier, est né en 1801 à Clamecy, ville située au nord de la Nièvre. Il est notamment l'auteur d'un roman, *Mon oncle Benjamin* dont l'action se déroule dans son lieu natif. Libéré du service militaire en 1827, l'auteur retourne à Clamecy, ouvre une école privée et se marie. Mais son indépendance d'esprit ne convient pas à la province. En effet, il participe à la fondation d'un petit journal local nommé *L'Indépendant* dans lequel il se contente d'abord de se moquer de la bourgeoisie qui a tiré des avantages de la révolution de 1830. Puis en 1840, dans le journal *L'Association*, l'auteur se livre à de violentes critiques sociales. Les habitants de Clamecy le fuient alors et un par un, ses élèves le quittent. Les contestataires iront même jusqu'à accrocher un drapeau noir sur son école pour y jeter l'interdit comme le rappelle le romancier Lucien Descave, l'auteur de la préface de l'édition parue en 1905. Dès lors, la manière dont Claude Tillier évoque son pays natal est différente de l'attachement de George Sand pour Nohant et le Berry qui imprègne son œuvre.

Mon oncle Benjamin sera publié en feuilletons, à partir de 1842, toujours dans le journal *L'Association*. Le romancier situe son récit avant la révolution de 1780, ce qui lui permet de ne pas être définitivement rejeté par les habitants de cette localité. En effet, l'auteur est impitoyable avec les travers de ses concitoyens, et de la même manière qu'Alphonse Daudet avec *Tartarin de Tarascon*, il n'hésite pas à dresser le portrait de ce personnage éponyme, dans lequel les habitants de son pays natif vont se reconnaître, un personnage au demeurant attachant mais avec des défauts caractéristiques : vantardise des villageois de sa Provence natale pour Alphonse Daudet, paillardise – épicurisme selon les termes des Clamecyçois – pour Claude Tillier.

Lucien Descaves voit le personnage de Benjamin, un médecin de campagne, plus comme « *un réfractaire qu'un révolté de grande envergure. Contrairement au proverbe, il peut mâcher amer et cracher doux. Il ne porte pas l'épée pour s'en servir. Il veut être le plus fort simplement en mettant les rieurs de son côté. Quand il a le dessous il feint de se rendre, et le seigneur lui fait alors embrasser tout ce que les bienséances ordonnent de couvrir. Mais Benjamin n'a point de cesse ensuite qu'il n'ait infligé la peine du talion à son vainqueur ; et quelles rasades il se verse, quand sa revanche est prise !* ».

Déjà, nous pouvons voir que pour le littérateur Lucien Descaves, ce portrait caricatural en fait un personnage attachant mais fanfaron et ridicule. Et, en effet, les habitants de Clamecy, dépeints par Claude Tillier, font l'objet d'une moquerie satirique par l'emploi de divers procédés littéraires.

L'auteur met tout d'abord en évidence le caractère enfantin et la mauvaise foi de Benjamin. Ainsi, pour se qualifier, ce médecin de campagne remplace les mots qui ne lui conviennent pas par des périphrases ayant exactement la même signification. C'est ainsi qu'il n'est pas un « ivrogne », mais « *un épicurien qui poussait la philosophie jusqu'à l'ivresse* ». Si pour lui, cette subtile requalification prend un sens positif, il n'en demeure pas moins pour le lecteur qu'il s'agit d'une critique moqueuse des « *mœurs des petites villes* », et plus particulièrement de la ville de Clamecy, dont les priorités seraient l'alcool et la boisson. L'auteur recourt à des images où se glisse l'ironie pour décrire les autochtones : « *Vous eussiez dit de ses joues une flaque de lait sur laquelle on eût fait tomber quelques gouttes de vin* ». Ces préoccupations sont extrêmement sérieuses pour les villageois, et l'auteur, de manière burlesque les associe à des sujets nobles insinuant ainsi que rien ne compte plus pour les habitants de Clamecy que la satisfaction de besoins primaires. La périphrase « *noble estomac* » et la répétition extrêmement nuancée du verbe « manger » insistent sur le détournement de ce besoin primaire ; « *mon grand-père mangeait par devoir, parce qu'il faut que l'homme mange pour se faire du bien [...], Benjamin mangeait pour s'amuser, mais le sergent mangeait comme un homme qui ne s'est mis à table que pour cela, et il ne sonnait mot* ».

La mentalité de cette ville est sans cesse comparée à l'état d'esprit que l'on rencontre dans les cours de récréation avec ses propres lois bêtes et méchantes, comme le souligne l'antithèse entre l'atrocité de leurs actions et la plaisanterie, la bonne humeur : « *les paysans qui venaient apporter leurs provisions à la ville étaient leurs martyrs ; ils leur faisaient faire les cruautés les plus bouffonnes et les plus spirituelles* ».

L'auteur souligne que ces hommes ne cherchent pas à devenir intelligents, et les comparent à des objets inanimés, pour montrer qu'ils se contentent d'agir comme on leur dit de faire, sans réfléchir : « *mon grand-père ne se souciait pas d'entrer le premier et mon oncle ne voulait être que le second. Pour arranger la chose, ils entrèrent tous deux ensemble comme deux gourdes qu'on porte au bout d'un bâton* ». Ils se contentent d'imiter le plus grand nombre, sans réfléchir aux impacts de leurs actions.

Une citation du philosophe Emmanuel Kant, tirée de l'œuvre philosophique *Qu'est-ce que les Lumières ?* démontre la nécessité de penser par soi-même pour ne pas être la victime de ce genre de menaces :

« *La paresse et la lâcheté sont les causes qui font qu'un aussi grand nombre d'hommes préfèrent rester mineurs leur vie durant, longtemps après que la nature les a affranchis de toute direction étrangère (naturaliter majores [naturellement majeurs]) ; et ces mêmes causes font qu'il devient si facile à d'autres de se prétendre leurs tuteurs. Il est si aisé d'être mineur !* »

Ainsi, Claude Tellier dépeint les habitants de Clamecy comme des enfants non autonomes (« *il faudra indubitablement que quelqu'un me prête le bras pour me reconduire à Clamecy* »). Cette infantilisation possède le même sens métaphorique que l'adjectif « mineur » employé par Kant, comme pour montrer que s'il a été rejeté par son lieu natal, c'est qu'il a cherché à être autonome dans sa pensée et que les Clamecyçois ne l'ont pas compris et l'ont rejeté car il les dérangeait.

– **Gérard de Nerval, une nostalgie rêveuse pour la région du Valois**

La nostalgie peut se définir comme un sentiment comprenant souvent de la mélancolie. Cette sensation peut être accompagnée d'un envoûtement par rapport à des souvenirs liés aux lieux natifs qu'on évoque à travers un plaisir qui est douloureux, presque malgré soi.

« *Avec le temps, la passion des grands voyages s'éteint, à moins qu'on ait voyagé assez longtemps pour devenir étranger à sa patrie.* ». Cette citation de Gérard de Nerval souligne l'importance de maintenir un lien avec son lieu natif, pour ne pas devenir « *étranger à sa patrie* ». Né en 1808, Gérard Labrunie, qui adoptera par la suite le pseudonyme de Nerval, passe ses premières années dans la région du Valois, située entre les départements de l'Aisne et de l'Oise, auprès de son grand-oncle. En parcourant les forêts, en écoutant les récits légendaires de sa province, il prend l'habitude de la rêverie, qui constitue le lien nécessaire et permanent avec sa patrie. C'est ainsi que nous pouvons analyser la manière dont l'auteur transfigure les paysages familiers de son enfance par la magie du souvenir.

Sylvie est une des nouvelles que Gérard de Nerval a réunies sous le titre *Les Filles du feu*. Nerval remonte aux premières années de son existence. Il y quête, dans les légendes folkloriques de son Valois, l'image unifiée et idéale de la femme aimée. Nous pourrions ainsi nous interroger : dans quelle mesure la nouvelle *Sylvie* est-elle la transposition de rêves de l'écrivain à la recherche de son identité, tentant de retrouver cette passion pour cette terre natale ?

« *Le récit de rêves a donc pour finalité l'effet de rêve : ce n'est pas son authenticité qui compte, mais son résultat littéraire. Il définit son authenticité : l'effet crée la cause. Aussi contournerai-je le problème des sources des rêves, des restes diurnes, ou mieux du matériel livresque que reprend le rêve nervalien. Autant il est sûr que dans une perspective d'autothérapie, Nerval a noté ses rêves, (n'a-t-il coutume de désigner sa folie comme un rêve « amusant », comme un rêve qui aspire de lui-même à être continué ?), autant il est certain qu'il se fait dire et montrer par le rêve ce qu'il a pensé, et lu, et vu auparavant : le rêve est nourri de ses mythes personnels, de réminiscences qui sont aussi bien des souvenirs de lectures ou d'écrits nervaliens antérieurs.* ». Cette citation extraite d'une intervention de l'acte de colloque de Bâle, Mulhouse et Fribourg des 10,11 et 12 novembre 1986, intitulé *La Rhétorique du rêve dans Aurélia* et organisé par Jacques Huré, Joseph Jurt et Robert Kopp met en évidence que Nerval ne dissocie pas mémoire personnelle et mythe historique.

Le sous-titre de *Sylvie* est « *Souvenirs du Valois* » ce qui semble bien inscrire cette nouvelle dans la mémoire personnelle de l'auteur et c'est par l'intermédiaire du rêve qu'il paraît vouloir retrouver ce temps passé et ce lieu disparu : « *Cet état, où l'esprit résiste encore aux bizarres combinaisons du songe, permet souvent de voir se presser en quelques minutes les tableaux les plus saillants d'une longue période de la vie.* ». Ainsi les liens entre la temporalité actuelle et des réminiscences de son enfance sont nombreux comme si l'auteur souhaitait établir un retour vers le passé, vers son lieu natif. Par exemple, lors d'une fête qui eut lieu dans le Valois, il profitait de ce moment heureux « *sans savoir alors que nous ne faisons que répéter d'âge en âge une fête druidique survivant aux monarchies et aux religions nouvelles.* », comme s'il voulait croire que ces épisodes heureux associés à son lieu natif n'étaient pas totalement perdus, et qu'ils pouvaient perdurer. Cette recherche constante d'un passé heureux est visible tout au long de la nouvelle et est associée au déplacement géographique. Le champ lexical de la destination géographique fait constamment émerger de nouveaux souvenirs : « *J'allai à Montagny pour revoir la maison de mon oncle* » entraîne automatiquement des souvenirs personnels et intimes « *je revis avec attendrissement les vieux meubles conservés dans le même état et qu'on frottait de temps en temps* ». Ce ne sont plus seulement des souvenirs visuels. Tous les autres sens sont sollicités comme l'odorat (« *La soupe à l'oignon répandait au loin son parfum patriarcal* ») ou encore l'ouïe (« *j'entendais seulement le bruit que fait le pivert en frappant les arbres pour y creuser son nid* »).

Cependant ce lien avec les souvenirs de son lieu natif sont rares et fragiles et le sentiment de perte, lié à la nostalgie est bel et bien présent. Cette irrémédiable perte est par exemple soulignée par le personnage de la tante de Sylvie dont se souvient le narrateur, qui elle-même

se met à rêver et à se souvenir de sa propre enfance en voyant les deux enfants déguisés : « *O mes enfants !* » dit-elle, et elle se mit à pleurer, puis sourit à travers ses larmes. – *C'était l'image de sa jeunesse, – cruelle et charmante apparition !* ». Cette dernière antithèse souligne bien ce sentiment de bonheur que l'auteur lui-même ressent à se souvenir de ces heureux instants, mais également la sensation douloureuse qui en découle en s'apercevant que, tout comme cette vieille dame rustre, il ne pourra pas lutter contre le passage inéluctable du temps et que ces instants associés à son lieu natif ne pourront être malheureusement retrouvés que par l'intermédiaire du rêve.

Cependant, tous les auteurs ne ressentent pas ce besoin de retrouver leur lieu natif et les souvenirs qui y sont attachés.

– Alexandre Dumas fils, le rejet de Paris

Dans d'autres cas, les auteurs associent l'espace de leur enfance à un lieu sordide et le rejet de ce lieu se ressent. C'est le cas d'Alexandre Dumas fils. Son roman *La Dame aux Camélias* met en scène les amours d'un jeune homme Armand Duval pour une courtisane, Marguerite Gautier. Né dans la capitale, il était naturel que le romancier choisisse que l'action se déroule dans un Paris, à priori réaliste. Placé en pension pendant une grande partie de son enfance, c'est une relation particulière qui unit l'écrivain à son lieu natif, vécue à contre cœur et marquée par le ressentiment envers son père qui refuse de le reconnaître. Sa vision de la capitale est-elle alors influencée ?

Les noms de rues et de lieux sont exactes, et les chemins empruntés par les personnages sont bien ceux traversés par les parisiens du XIX^e siècle. C'est ainsi que la vente aux enchères qui va déclencher chez le narrateur la curiosité pour la femme qu'avait été Marguerite Gautier débute de manière extrêmement réaliste et objective : « *Le lendemain, je me rendis rue d'Antin, n°9* » (p.18). Cependant, cette objectivité apparente est très vite atténuée par des expressions péjoratives, associées au lieu natif de l'écrivain : « *toutes ces circonstances répétées dans Paris, la ville mère du scandale, commençaient à être oubliées* ». (p.41). L'écrivain associe les Parisiens à des êtres uniquement préoccupés par le plaisir et la débauche. La vente aux enchères, par exemple, est révélatrice de la superficialité de la capitale : « *parmi toutes celles qui se trouvaient là, beaucoup avaient connu la morte, et ne paraissaient pas s'en souvenir* » (p.34). Cette superficialité caractéristique du Paris d'Alexandre Dumas fils est opposée à sa vision de la campagne, symbolisée par la commune de Bougival, « *petit village gaiement couché au pied de la colline qui le protège* » (p.156). La colline, et par extension la nature, font office de rempart, protégeant ainsi Armand Duval et

Marguerite Gautier de la débauche parisienne : « *Au sein d'une nature toute parée de son printemps, ce pardon annuel, et séparée du bruit de la ville, je pouvais cacher mon amour et aimer sans crainte et sans honte* ». (p.156).

Alors qu'Alexandre Dumas fils défend les courtisanes à travers son roman, il utilise cette image dans un sens négatif pour faire ressentir sa vision de Paris. La capitale serait alors caractérisée par son immoralisme, et son goût pour le plaisir. Une vie simple et honnête ne peut se dérouler qu'à la campagne. En effet, lorsque les deux héros reviennent sur Paris, leur amour est détruit par leur entourage, en particulier le père d'Armand qui interdit cet amour inconvenant.

Ainsi, son enfance douloureuse liée à Paris, et le sentiment d'injustice qu'il ressent face à son sort d'enfant illégitime ont bien marqué l'esthétique de l'écrivain.

4) L'importance du statut social, l'exemple d'Alexandre Dumas père

Le rôle et l'influence de la catégorie sociale pour la construction de l'identité d'un individu sont des phénomènes mis en évidence par de nombreux sociologues. Dès lors, ce facteur paraît donc déterminant pour l'esthétique de l'œuvre. Nous pourrions alors nous demander : dans quelle mesure la situation sociale de la famille de l'auteur détermine-t-elle son esthétique dans les passages où il évoque son lieu natif ?

Le statut social des parents joue un rôle important dans la relation qu'entretient l'auteur, devenu adulte, avec son milieu natif. Une enfance vécue dans la pauvreté et l'humiliation peut conduire l'auteur à vouloir reproduire son expérience de fuite de son pays natal, par exemple à travers son héros.

« *Il n'y a que les hommes qui sont nés dans un village ou une petite ville qui puissent se vanter d'avoir un pays* ». Cette citation d'Alexandre Dumas, tirée de ses *Mémoires*, met d'emblée en évidence l'attachement qu'il ressentira tout au long de sa vie pour son lieu natif. Cependant, cet attachement sera toute sa vie mêlé à l'envie de devenir un écrivain parisien reconnu et nourrira un complexe envers sa patrie.

C'est ainsi qu'Alexandre Dumas père choisit, dans son roman d'aventures *Les Trois mousquetaires*, de débiter le récit avec le jeune D'Artagnan quittant son sud-ouest natal pour Paris. Les similitudes sont donc nombreuses dans la relation qui unit Alexandre Dumas et D'Artagnan à leur lieu natif. Ce dernier possède pour seule fortune quinze écus, un bidet du Béarn et les conseils de son père. Cet espoir dans la fuite de son lieu natif, Alexandre Dumas

l'a connu également en quittant son village de Villers-Cotterêts et le raconte dans ses *Mémoires* où il déclare n'avoir que 53 francs en poche pour échapper à la pauvreté en allant tenter sa chance à Paris.

Le héros est également victime de sarcasmes, comme l'a été l'auteur lors de son enfance : « *sa contenance tranquille et sa physionomie railleuse avaient redoublé l'hilarité de ceux avec lesquels il causait et qui, eux, étaient restés à la fenêtre* » (p.13). Fiers de leurs pays natifs, ils en sont paradoxalement embarrassés. Ainsi, D'Artagnan prend pour exemple le mousquetaire accompli M. de Troisville qui n'a de cesse de vouloir effacer toutes traces de ses origines, en faisant disparaître toutes les particularités qui y sont liées, à commencer par la principale, son identité : « *M. de Troisvilles, comme s'appelait encore sa famille en Gascogne, ou M. de Tréville comme il avait fini par s'appeler lui-même à Paris* ». D'Artagnan a au début de ses aventures, le « *sommeil tout provincial encore* », l'auteur insiste principalement sur l'adverbe « *encore* », comme pour souligner davantage le côté provisoire de cette situation.

Comme pour l'auteur, les débuts à Paris sont donc difficiles et marqués par la pauvreté : « *D'Artagnan entra dans Paris à pied portant son petit paquet sous son bras* ». Cette allitération en « P » renforce l'impression de peur mêlée d'espoir que veut faire ressentir l'auteur au lecteur en quittant la sécurité de son lieu natif. Ces indications détiennent souvent une portée d'abord générale qui pourrait également concerner l'auteur : « *L'assemblée était imposante, surtout pour un provincial arrivant de sa province* », avant de recentrer le propos sur D'Artagnan : « *il est vrai que ce provincial était Gascon* ».

Ainsi la situation sociale influence bel et bien l'esthétique littéraire de l'auteur qui va développer une relation ambiguë avec son lieu natif, comme le montre cette double antithèse : « *sans sous vaillant, mais avec ce fonds d'audace, d'esprit et d'entendement qui fait que le plus pauvre gentillâtre gascon reçoit souvent plus [...] que le plus riche gentilhomme périgourdin ou berrichon ne reçoit en réalité* ». Et ce sera peut-être pour illustrer cette sentence qu'Alexandre Dumas père ne cessera d'exposer sa fortune, en organisant des fêtes somptueuses dans son château de Monte-Cristo à Port-Marly, nommé justement en référence à l'un de ses romans créé grâce à ce « *fonds d'audace* » qui a fait sa fortune, au contraire d'un patrimoine familial qu'il aurait reçu de sa patrie si ses origines sociales l'avaient permis.

Ainsi les facteurs sociologiques semblent avoir eu de nombreuses répercussions sur l'esthétique de l'écrivain, et même lorsque celui-ci tente d'adopter une écriture neutre, sans faire référence à son lieu natif, le type d'enfance qu'il a vécu se ressent dans son écriture. Il s'agit maintenant d'analyser l'esthétique des écrivains marquée par une paralysie dans la

relation qui les unissait à leurs lieux d'origine, elle-même due à une mauvaise combinaison de ces multiples facteurs.

CHAPITRE 4 : Auteur, lieu natif et thérapie littéraire

Les usages thérapeutiques de la littérature fascinent depuis longtemps les théoriciens de l'écriture. Lié à la médecine, le terme de thérapie est aussi associé à celui de guérison, sa pratique a pour finalité de soigner. L'objectif n'est pas de guérir mais d'aider à dépasser une souffrance développée par des relations affectives conflictuelles avec ce lieu natif en mettant par écrit des souvenirs d'enfance enfouis dans la mémoire. Cette fonction de la littérature peut être alors accomplie de manière consciente lorsque l'intention est explicitement thérapeutique ou au contraire inconsciente. Il paraît dès lors pertinent de se demander : comment la relation entre l'auteur et son lieu natif conduit parfois à des souffrances psychologiques et par quels procédés la production littéraire relative à ce lieu se transforme peu à peu en thérapie littéraire ?

1) Lieu natif et rupture : le rôle curatif de l'écriture

Le contexte familial dans lequel va se trouver l'enfant peut lui faire développer une barrière de défense contre cet environnement. Il associe les persécutions dont il a été victime durant son enfance à son lieu natif ce qui peut entraîner un sentiment d'aversion dont l'intensité peut se présenter à différents degrés.

L'écriture a alors un rôle curatif pour ces auteurs ayant rejeté leur lieu natif. Cette psychanalyse par la plume leur permet de comprendre quelles suites d'événements ont pu les faire entrer dans l'engrenage de la souffrance.

Jules Vallès est né au Puy-en-Velay, d'un père répétiteur et d'une mère de souche paysanne. Il passe, comme nous l'avons précisé au deuxième chapitre, une enfance malheureuse et privée de tendresse, entre sa famille et le collègue. L'écriture de *L'Enfant* permet alors à l'auteur de se révolter contre la famille, la bourgeoisie et d'une manière générale contre la société. Il convient par conséquent de s'interroger : comment l'écriture a-t-elle pour rôle d'absoudre les blessures les plus profondes permettant ainsi d'estomper le sentiment d'exclusion généralement associé à cette expérience douloureuse ? Avant de nous pencher sur l'acceptation progressive d'une nouvelle proximité de l'auteur avec son lieu natif, nous nous intéresserons aux procédés curatifs adoptés par l'auteur comme s'il assistait véritablement à des séances de psychothérapie.

Le choix du système d'énonciation est révélateur ; l'auteur choisit en effet de faire entendre la voix du narrateur enfant et celle de l'adulte qui conduit l'analyse. Ce procédé met en évidence

le besoin d'épanchement de l'écrivain, tout en lui permettant de comprendre la nature et les causes profondes de ses conflits intérieurs. Ce sont ces mêmes voix qui s'exprimeraient lors d'une consultation médicale chez un psychologue, introspection que l'auteur n'a jamais eu l'occasion d'entreprendre à l'âge adulte.

La première étape de cette consultation consiste à se remémorer les souvenirs les plus lointains, mais alors que nous avons vu que certains auteurs sublimaient ces souvenirs ressurgis de l'enfance que le temps embellit, c'est le contraire qui se produit chez Jules Vallès lorsqu'il entreprend la description de l'environnement qui lui était familier. Un vocabulaire péjoratif est employé dès les premières indications : « *La maison que nous habitons est dans une rue sale, pénible à gravir, du haut de laquelle on embrasse tout le pays, mais où les voitures ne passent pas* » (p.23).

De même, l'un des premiers bâtiments publics que l'auteur mentionne comme leur proche voisin est symbolique du conflit engagé entre la société et ceux considérés comme des fauteurs de trouble : « *La prison est au bout de la rue, et les gendarmes conduisent souvent des prisonniers qui ont les menottes, et qui marchent sans regarder ni à droite, ni à gauche, l'œil fixe, l'air malade* » (p.23). Cette insistance sur ce voisinage particulier peut donc aussi être une métaphore du conflit entre le prisonnier (l'auteur enfant) et le reste de la société (dont sa famille et l'école). Ainsi, le roman débute par un déni de l'auteur quant à son environnement natif : « *On me dit toujours que je crie trop. Je serais bien plus heureux si j'étais le fils à Grélin : mais voilà !* » (p.10), ou encore : « *C'est que je pourrais être ta maman, sais-tu ?* » *Fichtre ! Comme j'aurais préféré ça !* » (p.305).

Dès la première page, une étape fondamentale est achevée : l'identification du rejet. À travers l'évocation de son lieu natif, ce sont les deux piliers de la famille et de l'éducation que l'auteur souhaite anéantir avant de faire face à cette situation de transition.

Il s'ensuit alors une véritable introspection par l'auteur. Les cinq sens sont requis pour tenter de se remémorer ce lieu natif repoussé ; l'odorat : « *Mais la rue !... Elle sent la graine et le grain* » (p.43), « *je me trouvais le long d'un fossé qui sentait mauvais* » (p.56), par les sensations du toucher : « *la brise secoue mes cheveux sur mon front et emporte avec elle ma bouderie et mon chagrin* » (p.46), la vue : « *c'est peint avec une couleur jus de tabac, sur un fond gris, et c'est une histoire qui se suit depuis le C de café jusqu'à l'S de Messageries* » (p.56) et enfin l'ouïe : « *il y a aussi la promenade d'Aiguille, toute bordée de grands peupliers. De loin, ils font du bruit comme une fontaine* » (p.75). Il raconte ensuite l'oppression parentale, puis les brimades infligées par ses camarades et professeurs.

C'est finalement à la fin de cette introspection, dans le chapitre nommé « *délivrance* » que le narrateur du récit accepte l'influence déterminante qu'a exercé sur lui son lieu natif : « *Ma vie sera une vie de bataille. C'est le sort de celles qui commencent comme cela. Je le sens bien.* » (p.394). Cette acceptation structurera entièrement la suite de son œuvre dont *Le Bachelier* puis *L'Insurgé* constitueront une trilogie.

L'auteur peut enfin accepter son lieu natif et devient capable d'extraire les bons moments parmi tous les mauvais souvenirs qu'il en garde. Cette démarche peut lui permettre finalement de répondre aux obligations liées à sa vie dans la société, en admettant son lieu natif et tout ce qui s'y rapporte, et s' « *Il [lui] semble qu'il [lui] restera toujours, de [sa] vie d'enfant, des trous de mélancolie et des plaies sensibles dans le cœur !* », mettre par écrit son enfance douloureuse au Puy-en-Velay lui permet maintenant d' « *entre[r] dans la vie d'homme, prêt à la lutte, plein de force, bien honnête* ».

2) Un lieu de naissance et plusieurs lieux natifs

Si la carence ou le rejet d'un lieu natif par l'auteur peuvent être sources de maux, un excès peut également avoir des répercussions néfastes. Après plusieurs déménagements successifs pendant l'enfance, l'auteur peut au contraire développer divers symptômes de la même manière qu'un patient qui aurait subi de trop grandes pressions ou contraintes de la part de son environnement. Ces patients doivent alors observer de longues périodes d'abstinence pour être certains d'être tout à fait guéris. Il en est de même pour ces auteurs déracinés qui tentent souvent d'oublier totalement ces multiples lieux natifs en employant une écriture neutre, en s'abstenant de faire référence dans leur œuvre à leurs lieux natifs. Nous nous demanderons donc : dans quelle mesure cette multiplicité de lieux natifs peut-elle entraîner une volonté d'abstinence ?

L'auteur de romans d'aventures Gustave Aimard, fait partie de ces écrivains. Né en 1818, de parents inconnus, il séjournera dans plusieurs foyers d'accueil, avant de quitter sa famille adoptive à l'âge de neuf ans pour devenir mousse sur un bateau. Le fait que l'auteur ait changé son nom d'adoption Olivier Gloux par Gustave Aimard, est déjà révélateur. Tout ce qui lui vient de son enfance doit être effacé, jusqu'à son identité, pour renaître en tant que romancier. Rien ne semble donc rattacher son œuvre à son lieu natif puisqu'il situe une grande partie de ses romans en Amérique du Nord, continent où il a longtemps séjourné. Cependant, cette neutralité quant à son lieu natif pourrait n'être que de façade.

Lorsque l'Europe est citée, comme par exemple dans son roman *Les Bandits de l'Arizona*, c'est pour insister sur les effets néfastes et dévastateurs des pratiques apportées par la civilisation européenne : « *Nous parlons ici des indiens indépendants, qui ont su se préserver des liqueurs des Blancs et ne boivent que de l'eau [...], les ivrognes ne sont plus que des Indiens dégénérés* » ou bien pour relier cette terre au thème de l'enfant abandonné : « *Sidi-Muley [...] était un Parisien pur-sang, né en plein Faubourg Saint-Antoine ; il avait été enfant des troupes, n'avait jamais connu ni père, ni mère [...] le régiment était devenu sa seule famille* ».

Dès les premières pages du roman, les personnages introduisent des mots d'argots parisiens du XIX^e siècle à leur propos : « *tu étais avec d'autres *tunantes* - coquins de ton espèce* ».

De plus, malgré les milliers de kilomètres qui séparent l'état de l'Arizona à la patrie de l'auteur, les indiens dépeints par Gustave Aimard semblent très proches de la figure des titis parisiens des quartiers populaires. Cette démarche n'est pas uniquement reprise par cet auteur, comme l'a démontré Jean-Claude Farcy dans l'article *Images de l'enfance et de la jeunesse "irrégulières"*, qui aboutit à l'idée que « *voyous et rôdeurs des bas-fonds de la capitale aient été très tôt assimilés aux Indiens, et cela dès le milieu du XIX^e siècle* ». Le fait de ne pas avoir bénéficié de la sécurité d'un unique foyer où il se serait senti chez lui, mais d'avoir multiplié les lieux d'accueil de manière temporaire durant son enfance l'a contraint à mener une quête constante pour conquérir cette grande ville qu'est Paris. « *L'analogie entre le monde de la forêt et de la chasse* », pour reprendre les termes de cet article, devient donc logique. La société des Indiens est décrite comme un monde à part entière, avec ses propres règles : « *Les Indiens Bravos et les pirates font la loi sur toute cette contrée et en restent les maîtres* » et avec une culture particulière proche de la nature : « *si vous viviez côte à côte avec eux pendant quelque temps vous seriez émerveillé de leur intelligence et de leur finesse* ». Ce peuple est malgré tout incompris par le reste de la civilisation occidentale qui désigne les indiens par des périphrases dépréciatives (« *sauvages* », « *brutes sans raison* ») dues à la méfiance et la crainte qu'inspire cette tribu aux rites et valeurs différents de leurs propres normes. Comme pour les bas-fonds de Paris, il s'agit de s'adapter à leurs propres codes. Rodolphe dans *Les Mystères de Paris* d'Eugène Sue, est capable, comme nous l'avons montré au chapitre III, de comprendre les codes de la pègre de la cité, le général Coulon de Villiers va devoir également appréhender les valeurs des Indiens pour protéger un village inca de bandits qui veulent l'attaquer : « *Peut-être serais-je contraint avant qu'il soit longtemps, de vivre avec les Indiens* ». Cette analogie entre les Indiens et les bas-fonds de la capitale est poussée à son paroxysme dans un autre roman de l'auteur intitulé *Peaux-Rouges de Paris*. Paris devient

alors un des lieux du récit, mais la ville est évoquée par l'intermédiaire d'une série de détours dépayés. Malgré le titre de l'œuvre, l'auteur ne situe l'action dans la Capitale qu'à la fin du récit et la dépeint comme une ville étrangère, qui serait même inconnue du lecteur qui découvrirait un lieu à la fois exotique et inquiétant.

Ainsi, malgré la relation complexe qui unit l'auteur à Paris, ville qu'il a fuie à la fin de son enfance, Gustave Aimard ne peut complètement l'évincer de son esthétique, en dépit des précautions qu'il prend avec ce décalage géographique.

Cette réflexion nous amène donc à nous interroger à présent sur une expérience différente avec le lieu natif qui peut également être traumatisante pour l'enfant, le cas de l'expatriation.

3) Le cas des auteurs de nationalité française, nés à l'étranger

Les auteurs nés à l'étranger, qui pour des raisons diverses ont choisi de vivre et d'écrire en France, ont souvent un lien encore plus fusionnel avec leur lieu natif. La notion de « patrie » prend alors son sens le plus général, elle ne désigne plus seulement une province mais également un pays, et intervient alors une deuxième notion, celle de patriotisme.

Ces auteurs adoptent un point de vue différent et leurs spécificités se ressentent sur leurs esthétiques littéraires, davantage que pour les écrivains français, même lorsqu'ils n'évoquent pas directement leurs lieux natifs. Ces auteurs sont au nombre de neuf parmi notre corpus : Adolphe Belot, Victor Cherbuliez, Madame de Gasparin, Mme Émile de Girardin, Olivier Juste, Marc Monnier, Léopold-Louis-Lambert Stapleaux, Daniel Stern, pseudonyme de Mme Marie de Flavigny et Albert Wolff. Nous allons nous concentrer sur trois d'entre eux.

Commençons par l'auteur de récits policiers et de romans érotiques, célèbre au XIX^e siècle, Adolphe Belot, né en Guadeloupe. Fils d'un haut fonctionnaire métropolitain, l'enfant grandit avec la langue française, mais également avec la langue créole. Cette culture créole imprègne son œuvre, et s'il ne place pas ses actions explicitement en outre-mer, ses origines natales auraient influencé l'ensemble de son œuvre abondante, comme l'affirme un article du 5 novembre 1873 dans le Figaro : « *M. Adolphe Belot est né à la Guadeloupe. Ne lui sachez aucun gré de son style chaud et coloré, de ses conceptions vigoureuses, de ses situations osées, de ses sujets, c'est le sang créole qui coule dans ses veines. Né à quelques degrés plus loin de l'Équateur, Belot eût peut-être fait de bons petits romans à l'eau de rose, mais il est né aux Tropiques, et c'est ce qui nous a valu la flamme de feu* ».

Le cas de Victor Cherbuliez, né en Suisse est différent, puisque sa famille a quitté la France contre sa volonté, suite à la révocation de l'Édit de Nantes. Ce n'est que par la suite qu'il se fera naturaliser Français. Ce n'est plus le créole, mais un français modelé par ses origines suisses qui structure son œuvre. Cette esthétique influencée par le lieu natif de l'auteur, le romancier Maupassant l'a bien ressentie, ce qui lui fera écrire : « *Il [Victor Cherbuliez] a su créer une langue dans la langue. Il emploie, il est vrai, des mots français selon les formes grammaticales, et cependant son style semble d'autre part que de France. L'étonnement qu'on ressent d'abord en ouvrant cet auteur s'apaise bientôt, on comprend qu'il se sert d'un français d'outre-monts, du français de son pays, car il est Suisse. Il nous révèle le suisse, langue molle, douceâtre, sans odeur ni saveur. Les livres de cet écrivain pondéré pourront être plus tard d'une inestimable valeur pour les philologues.* ». L'influence du lieu natif sur l'œuvre de ces écrivains est donc plus profonde et diffuse que pour les autres auteurs du corpus, et concerne autant le fond que la forme. Né à Florence, le romancier Marc Monnier, parti étudier à Paris, a ainsi œuvré toute sa vie pour faire connaître en France l'Italie, sa littérature et son histoire.

Si ces romanciers sont autant imprégnés par leurs lieux natifs - ces auteurs français nés à l'étranger en sont les cas extrêmes - c'est que ces endroits façonnent avant tout l'écrivain en tant qu'individu, comme nous allons le démontrer dans ce nouveau chapitre.

CHAPITRE 5 : Les influences du lieu natif sur l'écrivain en tant qu'individu, déterminant son œuvre future

« *Si l'art n'a pas de patrie, les artistes en ont une* ». Cette citation du compositeur français Camille Saint-Saëns, contemporain aux auteurs de notre corpus, repose sur l'idée que l'écrivain est avant tout un individu et donc un être socialisé par une certaine culture. Enfant, celui-ci a intériorisé un certain nombre de normes et de valeurs spécifiques à son lieu natif. Une langue, une religion, des coutumes sont alors inculquées au futur écrivain, résultat de l'interaction entre l'individu et son environnement. Il s'agit alors de se demander dans ce chapitre : comment les œuvres sont-elles également le fruit de la socialisation de l'écrivain par son lieu natif ? Nous tenterons de répondre à cette problématique de manière thématique. Nous commencerons par nous intéresser aux auteurs s'exprimant dans une langue teintée de régionalisme, comme c'est le cas de l'écrivain Ferdinand Fabre, qui introduit des mots d'origine occitane au sein de ses romans. Nous nous focaliserons dans un deuxième temps sur les minorités religieuses, concentrées sur des aires géographiques précises. Ces auteurs sont alors souvent dans une stratégie littéraire d'affirmation et de visibilité de leur religion. Nous prendrons alors l'exemple de l'auteure Valérie de Gasparin, née à Genève et qui résidera par la suite en France. Son œuvre sera empreinte du protestantisme genevois.

1) Influencée par un dialecte typique

Après la Révolution de 1789, la politique est à la généralisation de la langue française. L'objectif est de faire reculer les dialectes et de développer la langue nationale afin d'unir le peuple. Le décret du 20 juillet 1794 met en place un certain nombre d'articles mettant en péril ces dialectes régionaux, comme le souligne ce premier article : « *À compter du jour de la publication de la présente loi, nul acte public ne pourra, dans quelque partie que ce soit du territoire de la République, être écrit qu'en langue française.* ».

Si le XIX^e siècle est davantage marqué par une politique linguistique du laisser-faire, la centralisation fait que l'usage du français ne cesse de progresser au détriment des dialectes locaux, phénomène que déplorent les auteurs régionalistes de notre corpus. « *Ces gens-là parlent trop français pour nous, et depuis Rabelais et Montaigne, les progrès de la langue nous ont fait perdre bien des vieilles richesses. Il en est ainsi de tous les progrès, il faut en prendre son parti. Mais c'est encore un plaisir d'entendre ces idiotismes pittoresques régner sur le vieux terroir du centre de la France* » (p.193). Cette citation de George Sand, tirée de

La Mare au Diable témoigne de la volonté de ces écrivains régionalistes français de vouloir défendre et transmettre aux générations futures ce patrimoine linguistique qui a une grande valeur.

Ferdinand Fabre fait partie de ces auteurs qui ont conscience des efforts à fournir pour ne pas perdre totalement cette richesse linguistique symbolisant leur enfance. Il est né dans le département de l'Hérault, situé en Languedoc-Roussillon, région qui sera une grande source d'inspiration pour ses romans et dont la langue historique est l'Occitan. Cette influence est particulièrement visible dans son œuvre *Taillevant*¹. Dès les premières lignes de ce récit, l'auteur s'emploie à décrire les paysages caractéristiques de sa patrie, le nom du chapitre lui-même est une périphrase pour désigner son pays natal : « *le pays de l'Espinouze* ». Cette montagne est personnalisée également dès le début du roman : « *L'Espinouze [...] a vu l'homme s'établir dans ses parages les plus dévastés* », « *elle asservit les sommets* », « *et s'y installa contre les vents déchaînés* ». Une accumulation du champ lexical de la flore est présente tout au long du récit : « *Frédéric, s'était fortifié, avait poussé lui aussi, avec les rouvres, les frênes, les châtaigniers* ». Dans un autre de ses romans, *L'Abbé Roitelet*, Ferdinand Fabre commence de la même manière par évoquer cette montagne en la décrivant : « *C'était à Cabrerolles, dans les Cévennes méridionales, en pleine Espinouze noire, car l'Espinouze, cette « épine » de notre chaîne, se divise en deux parties...* » (p.1).

Ainsi, nous pouvons voir dès les premières lignes des divers récits de Ferdinand Fabre que sa patrie a énormément influé son œuvre au niveau thématique, l'auteur commençant dans la majorité de ses incipits, par donner des indications de lieux très précises, l'action se passant très souvent dans son lieu natal.

Cependant, cette influence se ressent également d'un point de vue formel, au niveau du langage. En effet, une partie importante du vocabulaire employé peut être retrouvé dans *Le Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, de Frédéric Godefroy : le personnage du petit Frédéric est par exemple « *endormi sur une escabelle de frêne* » (p.4). L'auteur a clairement la volonté d'initier ses lecteurs à son parler local. Cette volonté pédagogique est mise en évidence par de nombreux apartés précisant la définition de termes occitans : « *[...] suivait des yeux les tarrines – c'est le nom qu'on donne chez nous aux grandes agglomérations de bêtes descendant des hautes plaines ou y montant* » (p.14), « *des genêts épineux – des argetas, pour donner à ces genêts le nom du pays* » (p.30).

¹ Fabre Ferdinand. *Taillevant*. Paris : E. Fasquelle, 1897. La pagination correspond à l'édition originale de 1897, disponible en ligne in : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64521h>.

Ces termes sont en italiques comme pour focaliser l'attention du lecteur : « leurs *grisaoudos* flottantes » (p.15). L'auteur évoque également les recettes familiales et les plats traditionnels occitans : « venir goûter à la *croustade* de la Cambotte » (p.20). L'action est reléguée au second plan, et l'intérêt est véritablement de retrouver les coutumes fondées sur la tradition, le dialecte local et l'aménagement spatial de cette région au XIX^e siècle. Ce n'est donc plus pour l'intrigue de ce roman et son esthétique que les lecteurs du XXI^e siècle s'intéressent à cette œuvre, il s'agit majoritairement d'un intérêt scientifique. C'est pour ces raisons que dans le volume 39/4 publié en 1999, la *Revue géographique de l'Est*, abordant le thème de la géographie physique et humaine, a eu recours aux informations contenues dans ce roman pour « l'excellente analyse de l'évolution de l'espace vécu en moyenne montagne languedocienne, à la fin du XIX^e siècle, et de l'adaptation des habitants aux contraintes du milieu naturel ». Le milieu natif de Ferdinand Fabre a donc une nette influence sur l'esthétique de son œuvre et interfère sur les raisons pour lesquelles on lit ses écrits de nos jours.

2) Influencée par une religion spécifique

L'individu peut être également façonné par les principes et les rites d'une religion. Celle-ci peut avoir un impact conséquent sur son mode de vie. Quand l'écrivain est très pratiquant, elle ne peut que structurer sa pratique de l'écriture. C'est le cas de Valérie Boissier, future Madame Valérie de Gasparin, née à Genève, dans une famille genevoise depuis des générations. En 1837, elle épouse le Comte Agénor de Gasparin, de religion protestante. Le couple sera très croyant et cultivera sa foi par une lecture incessante de *La Bible*. L'écrivain pratique l'orthodoxie du Réveil, mouvement évangéliste issu du protestantisme genevois, prêchée par le pasteur et théologien protestant français Adolphe Monod. Ce mouvement privilégie l'expérience personnelle et se veut davantage démonstratif, plus engagé.

L'auteure a écrit de nombreux essais, ayant explicitement pour thème son approche du protestantisme, dont *Des corporations monastiques au sein du protestantisme*. Elle critique notamment l'institution des Diaconesses, ces femmes qui dans certaines églises protestantes se vouaient au soin des malades et des pauvres. Elle y voit un retour au catholicisme et à l'esprit monastique. Mais nous allons nous intéresser à un domaine où cette influence est plus implicite, l'esthétique littéraire présente dans ses romans.

Prenons l'exemple d'*Allons faire fortune à Paris !¹*, publié en 1844. Le titre est évidemment ironique puisque l'auteur évoque plutôt l'infortune qui attend les paysans, comme les personnages de Léon et Marie, venus de la campagne pour s'établir à Paris.

L'Évangile est constamment cité et lu (« *Elle ouvrit la vieille Bible, lut avec gravité la parabole de l'Enfant Prodigue [...] répandit son cœur devant Dieu* » (p.26)) et appelle à être commenté par les personnages du roman : « *Que signifient donc ces paroles de l'Évangile ?* » (p.21).

Le champ lexical du divin est également employé abondamment, toujours associé à l'idée de force, de soutien : « *Mme Mandar fortifiée par sa prière secrète* » (p.18), « *Dieu vous donnera d'en triompher* ». Ces expressions indiquent que les personnages disposent d'une liberté individuelle devant Dieu, que leur culte n'a pas une forme figée.

Tout au long du roman, nous rencontrons une des valeurs majeures calvinistes, l'éthique protestante du travail qui prône pour tous les hommes la nécessité de suivre les valeurs du travail. Elle argue que ce dernier est un bienfait pour l'individu : Léon qui « *faisait le difficile, Monsieur ne voulait apprendre ni un métier, ni travailler à la terre, ni servir comme domestique* » (p.13), risque de céder à l'attraction de Paris, voie de la facilité, et de « *revenir en guenille* » (p.14), tel Adolphe Lémon, « *qui revint l'an dernier mourir ici du mal de poitrine que lui avaient donné la faim et le froid* » (p.22). L'utilisation à plusieurs reprises du terme « séduire », dont les origines latines signifient « détourner du droit chemin » atteste de la difficulté rencontrée par les personnages pour rester dans la dignité du travail : « *Marie était séduite par la perspective d'un voyage à Paris* » (p.27).

En effet, comme l'a démontré le sociologue Max Weber dans son ouvrage *L'Éthique protestante et l'esprit du capitalisme* dans lequel il analyse l'influence de ces différents facteurs religieux sur l'activité économique capitaliste, la possession de richesse n'est pas blâmable aux yeux des protestants, ce qui se vérifiera tout au long d'*Allons faire fortune à Paris*. En revanche, ce qui est condamnable est le fait de se reposer uniquement dessus, d'en jouir. L'auteur ne cesse donc de rappeler, à travers ses personnages, la nécessité de l'épargne : « *ne sait-on pas qu'il a dissipé son argent et ruiné sa santé par des folies* » (p.24).

De nombreuses situations louent également les bienfaits dispensés par l'institution qu'est le mariage : « *bonne petite femme désireuse avant tout de plaire à son mari qui l'aimait tendrement* » (p.19) et fustigent les conséquences de valeurs morales condamnables, à travers

¹ Gasparin Agénor de. *Allons faire fortune à Paris*. Paris : Delloye, 1844. Les références des citations correspondent à l'édition originale, disponible en ligne in : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6439281x>.

la conduite de Léon et sa femme Marie : « *dignité qui l'empêchait de soutenir sa femme par un travail modeste et qui ne l'empêchait pas, lui, de se nourrir de ses fatigues à elle* » (p.105). Ce roman de Madame de Gasparin est donc entièrement édifié à partir de ces valeurs protestantes fondamentales jusqu'à la conclusion du récit qui s'achève par la mort de Léon et de Marie se repentant de leurs péchés : « *Plusieurs fois pendant la nuit, il demanda qu'on lui lût les Saintes-Écritures et qu'on priât* » (p.197), précisant qu'il y avait dans ces morts « *un avertissement pour tous* ».

Ainsi, nous avons démontré tout au long de ce chapitre que tout lieu natif entraînait un contact avec une culture familiale inculquée à l'auteur dès son plus jeune âge, et que cette relation intime a forcément eu des répercussions sur son esthétique littéraire, plus ou moins explicitement. Cependant lorsque le romancier quitte sa patrie, il peut chercher à retrouver par l'intermédiaire de l'écriture, les caractéristiques de son lieu natif qui lui étaient chères, associées inévitablement à son enfance.

CHAPITRE 6 : Journal intime, lieu natif et esthétique littéraire

« *Le sommeil de l'enfance s'achève en oubli* ». Cette citation de Victor Hugo, extraite de son œuvre *L'homme qui rit*, exprime l'idée de l'apparition d'une conscience de soi qui se manifeste à la fin de l'enfance mais également de la perte d'une certaine perception du monde, révolue à jamais. Nous l'avons vu, c'est la socialisation, entre autres, qui transforme peu à peu l'individu et met fin à ce stade de développement. Or cette période est irrémédiablement attachée à la patrie de l'auteur. Nous comprenons ainsi la prépondérance de l'enfance et donc du lieu natif qui serait en quelque sorte pour le diariste un modèle originel duquel l'écriture de son journal intime lui permettrait de se rapprocher, d'en retrouver la trace et de lutter contre le mécanisme affectif de l'oubli.

Cette importance est particulièrement vraie au XIX^e siècle, époque où dans les milieux aisés, les parents s'investissent de plus en plus pour assurer le bien-être de leurs enfants. Le contrôle des naissances commence à apparaître et les enfants sont moins nombreux donc davantage choyés. L'anthologie *Journaux intimes de Madame de Staël à Pierre Loti*¹ regroupe 29 larges extraits des principaux textes de ce genre littéraire et permet de prendre conscience de ce phénomène. Le lecteur peut en effet ressentir la nostalgie de ce bonheur passé et comprendre ce besoin de retrouver le lieu natif par l'intermédiaire de l'écriture. Ce document panoramique permet donc d'avoir accès aux journaux intimes de 7 romanciers de notre corpus : Marie d'Agoult, Jules Barbey d'Aurevilly, Alphonse Daudet, Edmond et Jules de Goncourt, Maurice Guérin et George Sand.

Il semble donc pertinent de se demander : en quoi le journal intime est-il un moyen de substitution permettant au diariste de ne pas couper totalement les ponts avec sa jeunesse et son lieu natif ? Après avoir vu que l'enfance vécue par le diariste dans son lieu natif est perceptible à travers la lecture de son journal intime, nous verrons que certains diaristes refusent de mettre un terme à leur enfance et ne peuvent pas se résoudre à quitter ce lieu.

¹ *Journaux intimes de Madame de Staël à Pierre Loti* (anthologie), Édition de Michel Braud, Folio Classique, 2012.

1) État des lieux

18 romanciers de notre corpus comptent parmi leurs œuvres un recueil de souvenirs, entièrement ou partiellement concentré sur leur enfance, qu'ils ont publié de leur vivant ou à titre posthume. Les femmes sont relativement très présentes dans cet état des lieux et assument totalement leur volonté de réminiscence d'un temps passé qu'elles ne peuvent retrouver que par l'écriture. Les titres de leurs journaux intimes sont révélateurs. Elles emploient le terme « souvenir » ou usent d'une périphrase pour évoquer le processus d'un retour à un temps révolu, accompagnée d'un adjectif possessif ou d'un nom d'auteur : George Sand a ainsi intitulé son œuvre *Histoire de ma vie*, la Comtesse d'Agoult a choisi le titre *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult* et Juliette Adam a préféré opter pour un titre traduisant entièrement son attachement envers son journal *Mes souvenirs*, dont le premier tome insiste encore davantage sur son sentiment de possession : *Le Roman de mon enfance et de ma jeunesse*.

Les diaristes masculins de notre corpus assument moins l'intitulé de « souvenirs », de ce retour littéraire sur leur enfance et leur lieu natif. Les titres ne sont plus focalisés sur la propre personne de l'auteur mais davantage tournés vers l'extérieur. Victor Hugo a ainsi nommé son journal *Choses vues : souvenirs, journaux, cahiers*. Si le terme « souvenir » reste, l'adjectif possessif n'est cependant pas présent comme c'était le cas pour les trois femmes de notre corpus. *Souvenirs et portraits de jeunesse* de Jules Champfleury, *Souvenirs d'un homme de lettres* d'Alphonse Daudet ou encore *Souvenirs littéraires* de Maxime Du Camp mettent en évidence cette volonté de justification, comme si retrouver ce temps révolu n'était pas un motif suffisant pour légitimer l'élaboration d'un journal intime.

2) Le journal intime, une substitution du lieu natif ?

Les diaristes écrivent donc leur journal intime avant tout pour eux-mêmes et le résultat est très significatif de ce que fut leur vie. Or l'enfance est une sorte de point de repère pour le diariste, qui va déterminer par la suite toute sa vie. Cette période et le lieu qui lui est associé transparaissent très souvent dans les journaux intimes que ce soit volontairement ou involontairement et ce phénomène est révélateur du rapport de l'enfant à son lieu natif.

Originaire de l'Aisne, né à Bruyères en 1814, le romancier et dramaturge Arsène Houssaye est l'auteur d'un journal de souvenirs en six volumes, intitulé *Les Confessions, souvenirs d'un demi-siècle*. Au début de ce journal intime, l'auteur explique l'objet de sa démarche et montre

que sa vie riche d'enseignements, intéressante à partager car il était administrateur de la Comédie-Française et a « *joué plus d'un rôle sur le théâtre officiel et sur le théâtre libre* », ne peut se comprendre que mise en lien avec son enfance à Bruyères. Cette association est mise en évidence par une constante opposition entre son pays natal et Paris : *Quand je me suis pendant quelques mois perdu et reperdu dans le tourbillon de Paris, la voix des bois, des vignes, des prairies me rappellent à Bruyères.* ». La personnalisation de son lieu natif intensifie l'idée que celui-ci l'a irrémédiablement marqué, et que sa nouvelle vie à Paris, ne pourra se comprendre qu'au regard de son enfance passée à Bruyères. Ce journal intime est donc également en quelque sorte une substitution à son lieu natif et à son enfance comme le laisse entendre le choix du terme « ressusciter », signifiant redonner vie à cet état qui est à jamais perdu : « *j'y retrouve ma famille que je ressuscite* ». Monde sensible qui disparaît progressivement, car le XIX^e siècle a fait son œuvre avec toutes les évolutions que nous avons exposées dans ce mémoire, et que seule l'écriture préserve : « *Ma première jeunesse est couchée là sur un lit de roses pâles que, grâce à Dieu, ces grandes utilitaires qui s'appellent la Vapeur et l'Électricité n'ont pas profané* ». Cette substitution permet de retrouver la sensibilité des divers sens associés à son lieu natif, qu'il a perdu en le quittant pour Paris : « *J'y retrouve aussi quelque chose de moi qui ne me suit pas à Paris, une vague poésie de pays natal que je réentends chanter en mon cœur dans l'hymne universel.* ». Cette substitution plurielle - c'est bien le lieu natif que veut retrouver l'auteur, mais il n'est que le symbole de cet état perdu qu'est l'enfance et de tout ce qui s'y rapporte – est intensifiée par cette accumulation : « *Il y a plus d'un pays natal, celui de nos yeux, celui de notre esprit, celui de notre cœur, je veux dire celui de notre famille, celui de nos joies enfantines et celui de notre premier amour.* ». L'auteur entreprend alors de décrire son village natal, avec des termes hautement mélioratifs (« *merveille d'architecture gothique* », « *charme pénétrant du pays natal* »...). Ainsi le journal intime permet de retrouver pour quelques instants son lieu natif, « *les souvenirs des premières années [qui] volent devant moi comme de blanches colombes* », et si ce n'est pas vital pour cet auteur, « *c'est toujours avec joie [qu'il] retourne à Bruyères* » à travers l'écriture de ses souvenirs.

3) Un refus de quitter le lieu natif

Ces auteurs ont malgré tout accepté l'idée que l'enfance ait pris fin et se sont résolus à quitter leur lieu natif. Mais pour certains diaristes, cette idée est insupportable, et le journal devient alors plus qu'un prolongement de leur enfance, une sorte d'exutoire permettant de franchir

cette étape difficile. Le champ lexical de la transformation est développé tout au long de ces extraits de journaux et fait automatiquement l'objet de questionnement de la part du diariste.

Ainsi dans *Le Cahier vert*, le poète et écrivain Maurice de Guérin personnifie son journal intime et le voit comme un substitut du personnage incontournable de l'enfant et du lieu natif : la mère : « *Tu es pour moi [...] cet être tendre et dévoué qui s'attache à une âme faible et malade, qui l'enveloppe de son affection, qui seul comprend son langage, devine son cœur, compatit à ses tristesses, s'enivre de ses joies, la fait reposer sur son sein* » (p.148). Le parallélisme dans la syntaxe de la phrase entre « *cet être tendre et dévoué* » et « *une âme faible et malade* » renforce d'autant plus le sentiment de parenté existant entre l'auteur et « *cet être* ». L'article démonstratif « *cet* » et l'adjectif « *qui seul* » insiste également sur la nécessité de son attachement à ce qui est pour lui l'unique instrument de transition qui peut l'aider à vivre. L'enfant a, en effet, un besoin vital de la mère au sens propre du terme au moment de l'enfance, mais ce besoin n'est pas révolu une fois cette période achevée. Ce fait est admis par tous. La comparaison avec cette image de la mère permet alors à l'auteur de légitimer ce besoin quotidien de son journal. Une certaine fierté et un désir de justifier ce besoin de confier « *ses tristesses [...] et ses joies* » restent perceptibles chez ces diaristes masculins contrairement aux femmes qui s'abandonnent totalement et sans remord à ce « *confident* », substitut assumé de leurs lieux natifs et de leurs enfances.

Le journal intime est donc un instrument efficace pour retomber, selon les termes de Victor Hugo, dans « *le sommeil de l'enfance* ». C'est pour cette raison que l'enfant que fut le diariste est très souvent perceptible à la lecture de son journal intime. Pour certains auteurs, l'écriture devient même un élément de substitution pour faire face au désarroi que l'on peut ressentir face à la fin de cette période si particulière dans la vie d'un homme, symbolisée par le lieu natif.

Si aujourd'hui, les adolescents sont peu nombreux à écrire des journaux intimes, le succès du réseau social Facebook, qui n'est rien d'autre qu'un journal intime virtuel, traduit également cette peur de la perte de l'enfance, et nous offre la possibilité de garder auprès de nous l'un des plus importants repères de l'enfance, celui des amis d'enfance à qui l'on ne parle plus forcément mais qui permet, comme les journaux intimes au XIX^e siècle, de ne pas couper totalement les ponts avec sa jeunesse et son propre lieu natif.

CONCLUSION

Le lien entre littérature et géographie a fait l'objet d'encore peu d'analyses par rapport aux relations entre la littérature et l'histoire par exemple, branche qui bénéficie d'une valeur plus documentaire. Dans son article *Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures*, Christine Baron souligne cependant l'intérêt de développer davantage cette nouvelle orientation en interrogeant « *les intersections possibles entre certains textes littéraires et une discipline géographique en pleine mutation* » et en se concentrant « *sur la manière dont l'espace – les espaces – jouent dans les textes littéraires et déploient les lieux de visibilité particuliers qui entrelacent descriptions, réflexions d'ordre géopolitique, métaphores* ».

Telle est la réflexion que nous avons tenté de mener tout au long de ce mémoire en nous concentrant sur les lieux natifs des écrivains, et en nous limitant aux romanciers du XIX^e siècle. La géographie est pluridisciplinaire. Nous avons débuté notre propos en nous concentrant sur la géographie quantitative, en modélisant par une approche mathématique la disposition des lieux natifs des auteurs de notre corpus. Analyse spatiale qui a permis d'une part de mettre en évidence les principaux réseaux d'auteurs qui constitueront pour certains les grands mouvements du XIX^e siècle, d'autre part d'avoir cette base documentaire pour tenter de répondre le plus précisément possible à notre problématique : dans quelle mesure le lieu natif d'un écrivain joue-t-il un rôle dans l'esthétique de son œuvre ?

La géographie physique a constitué le champ disciplinaire de notre second chapitre. Il en est ressorti que le paysage originel qui a entouré le futur écrivain a souvent eu un impact majeur sur son esthétique littéraire, au niveau thématique mais également au niveau formel.

Ensuite, nous nous sommes concentrés sur la discipline de la géographie humaine pour le reste du mémoire, en impliquant le recours à des concepts extra-géographiques. Une approche sociologique a fait l'objet de notre troisième chapitre : le statut social de l'écrivain a-t-il eu un impact sur la représentation qui se dégage de ses œuvres ? Il en ressort que les différentes interactions qui ont pu se produire tout au long de l'enfance de l'écrivain a influencé la manière dont il appréhende le lieu natif dans ses œuvres.

Nous avons fait intervenir le champ de la psychanalyse dans le quatrième chapitre. L'œuvre n'est alors plus un moyen de retrouver ce lieu natif, mais devient un espace de thérapie pour les auteurs qui ont développé des tensions dans la relation qui s'est instaurée avec sa patrie.

Le cinquième chapitre a permis d'entrer dans le champ de la géographie culturelle. Il s'agissait de démontrer que la culture spécifique à un lieu natif a eu des répercussions sur

l'œuvre des auteurs. Il en est ressorti que cette influence était non seulement perceptible sur le fond aussi bien que sur la forme des œuvres, mais s'exerçait également sur l'auteur en tant qu'individu. La figure de l'auteur est alors façonnée par ce contact avec un dialecte, une religion ou encore des coutumes spécifiques.

Enfin, dans un dernier temps, en s'appuyant sur le domaine de la psychologie, le sixième chapitre s'éloigne de l'analyse de récits proprement romanesques, pour se concentrer sur le genre de romans où le lieu natif tient une place particulièrement importante : le journal intime. Nous avons alors montré que ce genre de production littéraire agissait comme un substitut à la perte du lieu natif, et par extension à l'enfance dont il est le symbole.

Il ressort donc de ce mémoire que l'analyse des références de textes au lieu natif des écrivains au regard de la cartographie que nous avons réalisée permet d'apporter un regard nouveau sur leurs œuvres.

Ce mémoire s'inscrit donc dans la discipline de la géographie littéraire, et pousse à son paroxysme l'optique du critique littéraire Sainte-Beuve, pour qui l'œuvre d'un auteur serait avant tout le reflet de sa vie et pourrait s'expliquer par elle. Nous pouvons achever ce mémoire par une citation de cet homme de lettres contemporain à nos auteurs : *« J'ai toujours aimé les correspondances, les conversations, les pensées, tous les détails du caractère, des mœurs, de la biographie, en un mot, des grands écrivains ; surtout quand cette biographie comparée n'existe pas déjà rédigée par un autre »*.

Références bibliographiques

OUVRAGES GÉNÉRAUX

- **Pour un inventaire des écrivains du XIX^e siècle :**

Desyeux-Sandor Monique. *Anthologie de la littérature française. XIX^e siècle*. Paris : Librairie générale française, 1995.

Noiray Jacques. *Préfaces des romans français du XIX^e siècle : Anthologie*. Paris : Lgf, Ldp Biblio Essais, 2007.

Thieme Hugo P. *Guide bibliographique de la littérature française de 1800 à 1906*. Paris : H. Welter, éditeur, 1907.

Vapereau Gustave. *Dictionnaire universel des contemporains, contenant toutes les personnes notables de la France et des pays étrangers*. Paris : Hachette, 1858.

- **Pour une étude du contexte historique, social et culturel du XIX^e siècle :**

Castex P.J. Surer. P., *Manuel des études littéraires françaises*, t. 3, XIX^e siècle, Paris : Hachette, 1954.

Chartier R. Martin H.J. Martin (sous la direction de) : *Histoire de l'édition française*, t. 3, Le Temps des éditeurs, Paris : Promodis, 1885.

Favre Pierre. Christophe Charles, *La crise littéraire à l'époque du naturalisme : roman, théâtre et politique. Essai d'histoire sociale des groupes et des genres littéraires*, *Revue française de sociologie*, 1982, vol. 23, n° 1, p. 142-146.

- **Pour appréhender la notion de régionalisme au XIX^e siècle :**

Anderson Benedict, *L'imaginaire national : Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 2006.

Dahlem Jacqueline. Amossy Ruth, Herschberg-Pierrot Anne, *Stéréotypes et clichés, Mots* : 1999, vol. 60.

Djourachkovitch Amélie, Leclerc Yvan, *Province Paris: topographies littéraires du XIX^e siècle : actes du colloque de Rouen*, 19 et 20 mars 1999. Publication Univ Rouen Havre, 2000

Pudal Bernard. Thiesse A.-M., *Écrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle époque et la Libération*. In: *Politix*. Vol. 5, N°17. Premier trimestre 1992. p. 146-153.

OUVRAGES SPÉCIFIQUES

- Références des romans cités :

Des liens en ligne sont indiqués lorsqu'il est difficile de trouver ces documents en version publiée.

Barbey d'Aureville. *Œuvres romanesques complètes*. Paris : Gallimard, 1964.

Daudet Alphonse, Catherine Eugène. *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*. Paris : Pocket, 1994. Disponible en ligne sur : <http://beq.ebooksgratuits.com/vents/daudet-tartarin.pdf>. (Consulté le 20/04/2014).

Fabre Ferdinand. *Taillevent*. Paris : E. Fasquelle, 1897. Disponible en ligne sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k64521h>. (Consulté le 20/04/2014).

Flaubert Gustave. *Salammbô*. Paris : Folio, 2005.

Gasparin Agénor de. *Allons faire fortune à Paris*. Paris : Delloye, 1844. Disponible en ligne sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6439281x>. (Consulté le 20/04/2014).

Gautier Théophile, Alain Buisine. *Mademoiselle de Maupin*. Paris: Librairie Générale Française, 1994. Disponible en ligne sur : http://fr.wikisource.org/wiki/Mademoiselle_de_Maupin/Pr%C3%A9face (Consulté le 20/04/2014).

Gobineau Arthur, Jean Dutourd. *Le prisonnier chanceux, ou, Les aventures de Jean de la Tour-Miracle*. Paris: Ed. de l'Arsenal, 1994.

Nerval, Gérard de. *Sylvie*. Paris : Librairie illustrée, 1892. Disponible en ligne sur : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k102068t/f2.image#>. (Consulté le 20/04/2014).

Tillier Claude. *Mon oncle benjamin*. Paris : Les éditions du rocher, 1996 Disponible en ligne sur : <http://www.lire-des-livres.com/mon-oncle-benjamin/>. (Consulté le 20/04/2014).

Vallès Jules. *L'enfant*. Paris : LGF, 2008.

Vallès Jules. *L'Insurgé*. Paris : Flammarion, 1977

Zola Émile. *Au bonheur des dames*. Paris : Le Livre de Poche, 1997

- Groupes littéraires et histoire de groupes au XIX^e siècle, sociologie de réseaux :

Colin, René-Pierre. *Tranches de vie : Zola et le coup de force naturaliste*. Tusson : Du Lérot éd., 1991. 220 p.

Martel, Philippe. *Les Félibres et leur temps : renaissance d'oc et opinion (1850-1914)*. Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux, 2010. 689 p. (Saber)

Murray Philippe, *Le XIX^e siècle à travers les âges*. Paris : Gallimard, 1999.

Salomon, Michel, *Charles Nodier et le groupe romantique : d'après des documents inédits*. Paris : Perrin, 1908.

Seillan Jean-Marie, *Le Roman idéaliste dans le second XIX^e siècle : littérature ou « bouillon de veau » ?*. Paris : Éditions Classiques Garnier, coll. "Études romantiques et dix-neuviémistes", 2012.

- **Portraits d'écrivains :**

De nombreux auteurs du corpus ont publié leurs mémoires de leur vivant ou à titre posthume. En voici les références bibliographiques.

- **Journaux intimes et mémoires :**

Agoult Marie de Flavigny, comtesse d'. *Mémoires, souvenirs et journaux de la comtesse d'Agoult*. Paris : Mercure de France, 1990. 2 vol. 430 p., 384 p.

Adam Juliette. *Mes souvenirs*. Paris : A. Lemerre, 1902-1910, I. Le Roman de mon enfance et de ma jeunesse, 7 vol., 1902.

Barbey d'Aureville Jules. *Memorando*. Paris : A. Lemerre, 1936.

Champfleury. *Souvenirs et portraits de jeunesse*. Genève : Slatkine, 1970.

Daudet Alphonse. *Souvenirs d'un homme de lettres*. Paris : C. Marpon et E. Flammarion, 1890. 241 p.

Daudet Ernest. *Mon frère et moi: Souvenirs d'enfance et de Jeunesse*, 1882.

Du Camp Maxime (1822-1894). *Souvenirs littéraires : 1822-1880*. Genève : Slatkine reprints, 1993. 406 p., 400 p.

Dumas Alexandre (1802-1870). *Mes Mémoires*. Paris : R. Laffont, 1989. LIX-1218 p., 1497 p. (Bouquins).

Goncourt Edmond, Jules de. *Journal des Goncourt*. Paris : H. Champion, 2005-2008

Guérin Maurice de. *Œuvres. Le Cahier vert, Pages sans titre, Poèmes, Lettres à Barbey d'Aureville*. Paris : Éditions Classiques Garnier, coll. "Poche", 2011.

Houssaye Arsène. *Les Confessions : souvenirs d'un demi-siècle*. Paris : E. Dentu, 1885-1891.

Hugo Victor. *Choses vues : souvenirs, journaux, cahiers*. Paris : Gallimard, 1997.

Legouvé Ernest. *Soixante ans de souvenirs*. 2 vol. Paris : J. Hetzel, 1886-1887.

Mistral Frédéric. *Les Mémoires et récits de Mistral ; Correspondance inédite de Mistral à Roumanille*. 1981. [Reprod. en fac-sim. de l'éd. de Bérenguié, 1966]. Texte en provençal et trad. française en regard.

Monselet Charles. *Mes Souvenirs littéraires*. Paris : Librairie illustrée.

Rochefort Henri. *Les Aventures de ma vie / édition abrégée présentée par Jean Guichard-Meili*. Paris : Ramsay, 1980

Sand George. *Journal intime (posthume)*. Paris ; Calmann-Lévy; 1926. 1 vol.

Silvestre Armand. *Au pays des souvenirs : mes maîtres et mes maîtresses*. Paris : librairie illustrée, 1892.

– **Biographies et témoignages :**

Albalat, Antoine. *Gustave Flaubert et ses amis : avec des lettres inédites de Gustave Flaubert, Louis Bouilhet, Théophile Gautier, Champfleury, E. Feydeau, Philoxène Boyer, Auguste Vacquerie, Offenbach, E. J. Goncourt, Sainte-Beuve, Michelet, Victor Hugo, Taine, Leconte de Lisle, Villiers de l'Isle Adam, Eugène Fromentin, Banville, Maupassant, Jules Lemaître, J. M. de Hérédia, etc.* Paris : Plon, 1927.

Dorbec Prosper, *Eugène Fromentin, biographie critique*, Paris : H. Laurens, 1926.

• **Thèses et mémoires à consulter**

Al Saadi Awatif Nsief Jassim, *La Ville natale de François Mauriac à Fouad Al-takarli*. Disponible en ligne sur :

http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2009/awatifnsiefjassim.alsaadi_3060.pdf.vision (Consulté le 20/04/2012).

Levet, Marie-Cécile, *Le paysage dans l'œuvre romanesque de George Sand*. Clermont-Ferrand : 2006.

Postic, Fañch Postic, *Le rôle d'Émile Souvestre dans le développement du mouvement d'intérêt pour les traditions orales au XIX^e siècle*. Disponible en ligne sur : http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/45/35/68/PDF/Postic_Souvestre_.pdf. (Consulté le 20/04/2014).

• **Essai**

Pascale Casanova. *La République mondiale des Lettres*. Paris : Points Seuil, 2008.

Lörinszky Ildiko, *L'Orient de Flaubert - Des écrits de jeunesse à Salammbô : La construction d'un imaginaire mythique*. Paris : L'Harmattan, 2003.

• **Ressources en ligne**

Baron Christine, *Littérature et géographie : lieux, espaces, paysages et écritures*, [En ligne]. In : <http://www.fabula.org/lht/8/baron.html>. (Consulté le 13/04/2014).

Bayle Ariane, *Les usages thérapeutiques du littéraire (XVI^e-XVIII^e siècle)*, [En ligne]. In: http://www.etudes-episteme.org/2e/IMG/pdf/ee_13_art_bayle.pdf. (Consulté le 13/04/2014).

Chantre Pierre-Louis. *Cet inconnu qui a inventé le canton de Vaud*, [En ligne]. In : <http://www3.unil.ch/wpmu/allesavoir/cet-inconnu-qui-a-invente-le-canton-de-vaud/>. (Consulté le 13/04/2014).

Gallica : Bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France, où sont consultables les ouvrages numérisés de cette bibliographie. Disponible en ligne à l'adresse : <http://gallica.bnf.fr/>. (Consulté le 13/04/2014)

Lacoste Francis, *L'Orient de Flaubert*. [En ligne].
In:http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_00488593_2003_num_33_119_118_1. (Consulté le 13/04/2014).

Patzierkovsky Anne, *Introduction à la lecture de Sylvie de Nerval*. [En ligne]. In : <http://blog.crdp-versailles.fr/numance/index.php/pages/introduction-%C3%A0-la-lecture-de-Sylvie-de-Nerval>. (Consulté le 13/04/2014).

INDEX DES AUTEURS DU CORPUS

A

About Edmond, **10**
Achard Amédée, **10, 29,30**
Adam Mme Edmond, [née Juliette Lamber, dite Mme La
Messine], **10,14,70,77**
Aimard Gustave, **10, 60,61,62**
Allart Mme Hortense [née Allart de Méritens
= Mme Prudence de Saman, ou Saman l'Esbatz],
10,14
Arnould Arthur, [Pseudonyme
Arthur Matthey], **10,25**
Assolant Alfred, **10**
Aubryet Xavier, **10**
Audebrand Philibert, **10**
Avenel Paul, **10**

B

Barbey d'Aureville Jules-Amédée, **7, 10, 29, 41, 43,**
69,76,77
Belot Adolphe, **10, 17,62**
Bentzon Théodore, [Mme Thérèse Blanc], **11,14**
Bernard (Charles de) [Charles-Bernard Dugrail de La
Villette], **10,20**
Berthet Elie, **10**
Biré Edmond, **11,29**
Bonnemère Joseph-Eugène, **11**
Borel Pétrus, [Pierre-Joseph Borel d'Hauterive], **11,44**
Bornier Henri de, **11**

C

Cadol Edouard, **11**
Canivet Charles, **11,29**
Capendu Ernest, **11**
Champfleury dit Jules Fleury, **11,45,46,47,70,77,78**
Cherbuliez Victor, **11,17,62,63**
Cladel Léon, **11**
Claretie Jules, **11**
Craven Mme Augustus, née Pauline de Ferronays, **11,14**

D

Dash Cisterne de Courtiras, vtsse. de Saint-Mars, **11,14**
Daudet Alphonse, **11,18,19,43,44,50,69,70,76,77**
Daudet Ernest, **11,18,19**
Deslys Charles, **11**
Droz Gustave, **11**
Du Boisgobey Fortuné, **11,29**
Du Camp Maxime, **12,70,77**
Dumas père Alexandre, **11,19,35,55,56,77**

Dumas fils Alexandre, **12,48,54,55**

Duranty L.-E.-Edmond, **12**

E

Erckmann Émile, **12**
Esquiros Alphonse, **11**

F

Fabre Ferdinand, **12,64,65,66,76**
Ferry Gabriel [Louis de Bellemare], **11**
Feuillet Octave, **7, 12,29**
Féval Paul, **11**
Feydeau Ernest, **12,78**
Figuiet Mme Louis [Juliette Bouscuret], **12,14**
Flaubert Gustave, **12,20,29,30,31,32,34,78**
Fromentin Eugène, **11,29,30,78**

G

Gaboriau Émile, **12,29**
Gasparin de [Mme Valérie Boissier],
11,14,16,62,64,66,68,76
Gautier Théophile, **11,19, 39,76,78**
Gérard de Nerval (Gérard Labrunie, dit), **13,19**
48,52,53,76
Girardin, Mme Émile de [Mlle. Delphine Gay],
11,14,16,62
Glatigny Albert, **12,29**
Glouvet Jules de [Quesnay de Beaurepaire], **12**
Gobineau, le comte Joseph-Arthur de, **11, 76**
Gozlan Léon, **11, 29**
Guérin Maurice de, **12,69,72,77**
Guérout Constant, **12**

H

Hervilly Ernest d', **12**
Houssaye Arsène [Housset], **12,70,77**
Hugo Victor-Marie, **12,19,69,70,72,75,77**

J

Jaccoliot Louis, **12**
Janin Jules, **12**
Joliet Charles, **13**

K

Karr Alphonse, **5, 12**

L

Lacretelle Henri de, **12**

Lacroix Jules, **12,19**

Lacroix Paul [Bibliophile Jacob], **12,19**

Laurent-Pichat Léon, **13**

Lecomte Jules-François [Du Camp, ou Van Engelgom],
12,29

Legouvé Ernest, **12,77**

Lemoyne Camille-André, **13**

Lermina Jules, **13,47**

Les de Goncourt frères, Jules,Edmond, **12,20,69,77,78**

M

Malot Hector, **13**

Maquet Auguste, **12**

Marmier Xavier, **12, 38**

Martin Henri, **12**

Mary-Lafon (Jean-Bernard-Lafon), **12**

Mérimée Prosper, **12, 19**

Meurice Paul, **13**

Mirecourt Eugène de, [Charles-Jean-Baptiste Jacquot],**13**

Mistral Frédéric, **13,37,38,77**

Monnier Marc, **13,17,62,63**

Monselet Charles, **13,29,37,77**

Montépin le comte Xavier de, **13**

Moreau Hégésippe, **13**

Mouton Eugène [Mérimée], **13,29**

Murger Henry, **13**

Musset Paul-Edme de, **13**

O

Olivier Juste, **13,16,62**

P

Perret Paul, **12**

Ponson Du Terrail, le vicomte Pierre Alexis de, **13**

Pontmartin Armand de, **13**

Pouvillon Émile, **13, 37**

R

Reybaud Mme Charles, [née Fanny-Henriette Arnaud],
13,14

Richebourg Émile, **13**

Rocheffort Henri de Rocheffort-Luçay, **13,2526,78**

S

Sand George

[Mme Dudevant],**5,8,13,14,19,20,34,35,36,47,48,49,**
50, 64,69,70,78

Sandeau Jules, **13,19**

Scholl Aurélien, **13, 44**

Ségalas Mme Anaïs [née Ménard], **13,14**

Silvestre Armand, **14, 78**

Soulié Frédéric, **13**

Souvestre Émile, **13, 35, 36, 37,78**

Stapleaux Léopold-Louis-Lambert et Theuriet André,
14,17,62

Stern Daniel

Mme Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult,
13,14,16,62,69,70

Sue Eugène-Marie-Joseph, **13,35,46,47,61**

T

Tillier Claude, **13,20,48,50,51,75**

U

Ulbach Louis, **14**

V

Vallès Jules, **14,25,26,27,28,29,58,59,76**

Verne Jules, **14,29,32,33**

Veillot Louis, **13**

Villiers de L'Isle-Adam Auguste, **7,14,29,78**

W

Wey Francis, **14,19**

Wolff Albert, **14,17,62**

Z

Zola Émile, **7,14,20,23,24,34,76**

TABLES DES MATIÈRES

Remerciements	3
Sommaire	4

CHAPITRE 1 : Cartographie des romanciers français du XIX^e siècle	10
--	-----------

1) Présentation du corpus	10
– Tableau cartographique exhaustif.....	10
– Première analyse des données	14
2) Les grandes aires géographiques	15
3) Les interactions et la sociologie de réseau	18
– Le réseau romantique	19
– Le réseau naturaliste	20
4) L'évocation du lieu natif	20

CHAPITRE 2 : L'influence de la géographie physique sur l'esthétique littéraire	22
---	-----------

1) Les auteurs parisiens, la prédominance des sujets d'actualité : l'essor industriel et les insurrections.....	22
2) Écrivains du littoral et volonté d'évasion.....	28
3) Les auteurs régionaux et l'essor du pittoresque	33
a) Le régionalisme face à la politique de concentration industrielle à l'œuvre au XIX ^e siècle	34
b) Le régionalisme, et la volonté de « raviver [...] le sentiment de race » attaqué par l'urbanisation industrielle.....	37
4) Écrivains de la montagne et recherche de la pureté.....	38

CHAPITRE 3 : Des critères externes au lieu natif déterminant l'esthétique de l'œuvre ?	40
---	-----------

1) Le lieu natif, une vision exacte ?.....	40
– « <i>La perspective du passé embellit-elle les choses ? Était-ce vraiment aussi beau, aussi bon ?</i> »	41
– Une objectivité de la description est-elle possible ?.....	43
2) Les souvenirs d'enfance, entre vue d'ensemble et détails mémorables	45
– Récits descriptifs détaillés dans un contexte particulier	45
– Récits descriptifs généraux avec une mémoire sémantique	46

3) La relation entretenue avec cet espace, un déterminant de l'esthétique de l'œuvre ?	47
– George Sand, une fidélité affectueuse pour le Berry	48
– Gérard de Nerval, une nostalgie rêveuse pour la région du Valois	52
– Alexandre Dumas fils, le rejet de Paris	54
4) L'importance du statut social, l'exemple d'Alexandre Dumas père	55

CHAPITRE 4 : Auteur, lieu natif et thérapie littéraire	58
---	-----------

1) Lieu natif et rupture : le rôle curatif de l'écriture.....	58
2) Un lieu de naissance et plusieurs lieux natifs	60
3) Le cas des auteurs de nationalité française, nés à l'étranger.....	62

CHAPITRE 5 : Les influences du lieu natif sur l'écrivain en tant qu'individu, déterminant son œuvre future	64
---	-----------

1) Influencée par un dialecte typique.....	64
2) Influencée par une religion spécifique	66

CHAPITRE 6 : Journal intime, lieu natif et esthétique littéraire	69
---	-----------

1) État des lieux.....	70
2) Le journal intime, une substitution du lieu natif ?	70
3) Un refus de quitter le lieu natif	71

Références bibliographiques	75
--	-----------

Index des auteurs du corpus.....	80
---	-----------

Résumé	84
---------------------	-----------

Abstract.....	84
----------------------	-----------

Résumé

Ce mémoire, appartenant au champ disciplinaire encore peu exploité de la géographie littéraire, a pour volonté d'étudier, chez les romanciers français du XIX^e siècle, la relation entre le lieu natif de l'écrivain et son esthétique littéraire. Il s'appuie sur un corpus d'œuvres de romanciers nés entre 1800 et 1840. Les années 1840 marquent l'arrivée des lignes de chemin de fer en encourageant et favorisant la mobilité des personnes. Le rapport des personnes avec leur patrie d'origine est ainsi remis en question, l'individu n'est plus assigné à résider dans une région particulière et la relation entre l'écrivain et son lieu natif est alors modifiée, il peut décider de rester dans cette région ou au contraire choisir de quitter cet endroit, temporairement ou définitivement. Les romanciers contemporains à cette époque émettent majoritairement la volonté de retrouver ce pays originel en l'introduisant dans leurs œuvres. La situation sociale et politique entraîne chez ces auteurs une volonté de singularisation régionale et un sentiment de nostalgie pour les spécificités culturelles qui se dégagent de leur province d'origine. Ce mémoire s'interroge sur le rôle que joue la patrie d'un écrivain sur l'esthétique de son œuvre. Cette étude propose tout d'abord une cartographie complète des lieux natifs des écrivains concernés afin de mettre en lumière des particularités qui se détachent en fonction d'aires géographiques particulières, puis de mettre en évidence les principales caractéristiques dans la manière d'aborder ce « paysage originel » propres à chaque auteur. Dans cette optique, nous étudierons principalement les œuvres dans lesquelles le pays natif est évoqué de manière explicite. C'est à travers l'évocation de ce pays natal, en décrivant des paysages, en mentionnant des spécificités locales, en reprenant certaines expressions du parler régional ou encore en s'inspirant de personnages pittoresques ou de lieux géographiques que l'auteur va révéler le type de relation qu'il a entretenu durant son enfance avec sa patrie.

Abstract

This essay belongs to the untapped research field of geocriticism. It aims at studying, among the French novelists of the 19th century, the relation between the writer's place of birth and his singular literary esthetic. It relies on a corpus of writers' novels, born between 1800 and 1840. The 1840's marked the appearance of railroads, which encouraged and favored then people's mobility. The relationship between people and their place of birth is so called into question as the individual has no longer obliged to live in a particular region, and the relation between the writer and his place of birth is then modified: he can decide to stay in this region or on the contrary to make the choice to leave it, temporarily or definitively. The novelists of the time wanted to find their first country by introducing it into their works. The socio-political situation contributed, among these writers, to a taste for regional singularization and for the specificity of the differences which come from their place of birth. We will also question the role played by his homeland in a writer's esthetic. The study proposes first of all a complete mapping of the places of birth of the concerned writers to highlight the main characteristics in the method of approach to this "original landscape", peculiar to every author, then bring to light particularities which stand out according to particular geographical areas. In order to do this, we shall study mainly the works in which the native country is evoked in an explicit way. It is through the evocation of this native country, while describing landscapes, by mentioning local specificities, by resuming few expressions of the dialect or still by being inspired by picturesque characters or by geographical places that the writer reveals the relationship he's had with his place of birth.