

Une lecture de *La Paix des champs* d'Auguste Dupouy. La représentation de la femme en Bretagne, entre mythe et réalité

Chargé de cours, doctorant Eric David

Université de Bretagne Occidentale – Brest, France

Résumé : Auguste Dupouy fue un escritor bretón que escribió durante la primera parte del siglo XX. Escribió sus novelas siguiendo los pasos de Anatole Le Braz y Charles Le Goffic. Estos describieron un tipo de mujer bretona basándose en las raíces míticas y en distintas referencias literarias. Sin embargo, ésta aparece en sus novelas dotada de una singular modernidad. Luego del trabajo realizado por estos escritores, A. Dupouy resaltara la oposición que existe entre la fantasía y la realidad de la cual esta compuesta el personaje. Bretón, de origen modesto, comienza a estudiar literatura, alcanzando así en 1895 el título de profesor ; enseñó al final de su carrera en el liceo Louis Le Grand, uno de los liceos de mayor prestigio de la capital francesa. Y es ésta evolución que le permitirá desarrollar el personaje femenino en sus novelas, clasificándola como la representación directa de una Bretaña mutante y llena de cambios. Si analizamos los distintos personajes femeninos que aparecen en su novela *La Paix des Champs*, nos percatamos de la existencia de una realidad, de un pasado idealizado, de un presente y de un futuro completamente inmóviles en el tiempo. Asimismo, éstas permiten exteriorizar toda una multitud de referencias ya sean bretonas, clásicas, sociológicas o literarias. Vamos a constatar con el estudio de ésta novela, como el personaje femenino es el símbolo fundamental de una Bretaña ubicada en el núcleo del mundo y de igual manera como ésta es fruto de la creación del hombre que la percibe.

Mots-clés: Auguste Dupouy, féminité, mythologie bretonne, couleur locale, exotisme

Introduction

Pouvons-nous éviter les écueils qui font de la femme bretonne du début du XXe siècle une succession d'archétypes? On peut en citer quelques uns : la femme à coiffe, les costumes rutilants, les paysannes boueuses ou encore les croyantes infatigables. Nous n'aurons pas pour objectif de retrouver qui furent ces femmes qui nous échappent autant. Mais nous allons nous interroger sur la vision qu'en donne un auteur de cette période : Auguste Dupouy. Oublié aujourd'hui, il fut pourtant parmi les auteurs bretons les plus célèbres de son temps. D'origine modeste, passé par la rue d'Ulm, il devint professeur au Lycée Louis le Grand, enseignant le latin, le grec et la rhétorique. Il est alors de ces ponts qui relie la culture populaire et la culture dominante. Cela dévoile une identité aux multiples visages. Nous retrouvons cette particularité dans son écriture qui s'appuie sur le peuple pour mieux y dévoiler une culture classique ; et quand il propose une vision idyllique de la Bretagne, l'ironie est toujours présente pour offrir au lecteur une deuxième vue salutaire.

L'un de ses romans, *La Paix des champs*, écrit en 1925, nous semble particulièrement intéressant quand on considère la question que cherche à traiter ce colloque : la représentation de la féminité au XXe siècle. Cette œuvre peut être rangée parmi les romans régionalistes puisque l'essentiel de l'intrigue se déroule la compagne bretonne, Bigoudène pour être exact. Il aurait donc pour objectif majeur d'y rendre une réalité régionale et rustique ; mais cette œuvre est en réalité hors norme. Elle va nous proposer un certain nombre de portraits de femmes toutes, ou presque, habitantes de cette enclave bretonne. Le livre devient alors l'occasion de nous montrer des êtres à la croisée des chemins, représentations d'une société en pleine mutation. Mais il n'y a rien de didactique chez notre auteur, ces femmes sont d'abord construites sur des raisons d'art. Elles sont des représentations littéraires.

Dans l'incipit, Dupouy nous fait découvrir l'univers des salles de rédaction parisiennes. Le héros, Hervé Menguy, est un jeune auteur plein d'avenir s'il veut bien jouer le jeu des alliances et des petites bassesses. Mais il reçoit un jour le courrier d'un vieil oncle qui l'invite à le rejoindre dans sa ferme de la pointe bretonne. Il lui donne tout à condition qu'il continue lui-même à la gérer jusqu'à sa mort. Hervé accepte après s'être débarrassé d'Emma, la parisienne accrochée à son confort matériel. Il découvre dans le domaine de l'oncle deux Bretonnes : une qui désire rester proche des traditions et une autre qui se dirige à grands pas

vers la modernité. Il semble que la cohabitation soit impossible. Hervé vit tranquillement dans cet univers dichotomique, il profite de la beauté et de la jeunesse de Perrine, petite paysanne en costume d'antan, et rêve de Prisca la jolie rebelle qui le dédaigne. Soudain, tout cet univers est brisé par une révolution bolchévique qui tourne en Bretagne au séparatisme. C'est l'occasion pour l'auteur de nous montrer que le monde n'est pas meilleur quand les dominés deviennent les maîtres. Le héros, qui a tout perdu, accepte plus ou moins volontairement de participer à un groupe dissident, il est arrêté. Hervé meurt sur l'échafaud après un procès de comédie. S'il s'était montré jusque là un peu en retrait de la vie, il devient l'acteur de sa propre mort en s'accusant tout à fait de son crime.

Dans cette œuvre, rien n'est fixe. L'auteur va constamment user du principe de renversement. La question de la domination de l'un sur l'autre poursuit toute l'œuvre d'imagination avec comme principe un *continuum* de mutations. Toute une mythologie bretonne est reprise mais aussi détournée. Si l'œuvre d'Auguste Dupouy s'inscrit dans le mouvement régionaliste breton porté par Le Braz et Le Goffic, nous interrogerons son récit en nous demandant s'il obéit à la vision de la Bretagne qu'en donnent ses amis. La femme porte de nombreuses marques de la réalité régionale, elle semble à elle seule un concentré des symboles et des tensions qui animent la région. Si elle est tout à la fois inférieure et supérieure, expression du passé et porteuse de modernité, insaisissable, nous verrons qu'elle se révèle peut-être, surtout, comme une production rêvée d'un homme qui veut la créer à son image.

Une représentation de la tradition

La femme est indiscutablement liée au sol de sa région. Toutes les femmes que séduisent les héros de Dupouy ont une même particularité, elles portent le costume. La jeune Perrine, dans *La Paix des champs*, est une petite paysanne qui tantôt porte une simple chemise, « un chapeau de jonc, les pieds nus dans des sabots de bois »¹, tantôt devient une vive représentation de « la Bretonne de la tradition »², « ses cheveux se gonflent autour du ruban rose tendre qui ceint le fond de coiffe. La collerette sans empois des jours ouvrables tombe à gros plis sur ses épaules. »³ Les emblèmes de la Bretagne ancienne seraient indispensables à la séduction. Or, comme le fait remarquer Y. Stalloni dans son *Dictionnaire du roman*, le vêtement est un « attribut métonymique essentiel »⁴, c'est-à-dire que le costume est avant toute chose un signe.

Le costume est le signe matériel d'un attachement à des valeurs. Chez Dupouy, il semble exclure la mode, comme figé dans un passé éternel, il recrée une atmosphère emprunte de vieilles traditions. Quand Hervé observe Perrine, il sent dans les velours et les draperies « l'odeur complexe de seigle, de froment cuit, d'herbe sèche, de fumée d'ajoncs, de vieux meubles et de tradition paysanne »⁵. Cette évocation du temps passé est encore appuyée par la référence fondamentale à toute évocation de la femme bretonne : Marie de Brizeux⁶, la jeune Maï d'Arzano⁷. Dupouy glisse cette référence lorsque Hervé découvre un vieux costume de mariée et invite Perrine à le vêtir.

Qui voudrait encore porter ça?, s'interroge-t-elle, Mais elle ne pouvait se dispenser d'apprécier la finesse du travail, la loyauté des étoffes inusables. Comme il ne se moquait pas, elle n'eut pas peur de paraître ridicule, et rassurée, ne fut plus qu'une candide mariée du temps de Maï d'Arzano, prête à s'asseoir, derrière le marié, sur la croupe d'un calme cheval de ferme, pour se rendre vers des sons de cloche.⁸

La femme séduisante est une incarnation du passé, et par conséquent, dans ce milieu rural, elle se rapproche de la terre. En se donnant au héros, elle aide ce dernier à planter plus profondément ses racines dans le sol du pays. Pourquoi, l'homme socialement supérieur est-il en recherche de ce type de femme? Il nous semble qu'il est en manque. En recherchant une femme qui porte les symboles de la vieille Bretagne, il est en quête d'un ordre ancien. Il

montre ainsi qu'il est insatisfait du monde contemporain, tout au moins, il ne se sent pas à sa place. La femme ne serait alors que le miroir d'une angoisse existentielle qui poursuit ces personnages. Par le biais de la représentation féminine ils interrogent leur propre identité et cherchent à la fixer. Mais leur objet est fugitif. Le passé est comme le sable dans la main, on peut en retenir quelques grains, mais la majorité s'écoule et nous échappe. Sa quête d'identité est vouée à l'échec. Comme un symbole de l'auteur qui désire retenir le passé par l'écriture.

Par la mention de certains détails typiques, mais aussi par la mise en scène de tableaux caractéristiques tels que les moissons, par l'évocation lyrique de la beauté bretonne, Dupouy construit un univers régionaliste. Mais chez lui, l'écriture du terroir n'est pas univoque. Ce rapport entre une écriture régionale et une profondeur de propos le préoccupait. « Il y a des écrivains », écrit-il dans sa *Géographie des lettres françaises*, « qui n'ont voulu rien connaître hors du terroir que par rapport à lui, et d'autres, généralement les plus grands, qui dans le personnage du cru ont saisi un type d'humanité, dans le site local une parcelle du vaste monde. »⁹ L'inscription dans un lieu provincial n'a de sens que si elle permet son propre dépassement. Par l'écriture, il cherche à offrir au lecteur un exemple illustrant une idée générale¹⁰. Que le récit se déroule sur la pointe bretonne, à Manosque, ou à Paris, l'objectif de l'artiste serait le même.

Dans sa *Géographie des lettres françaises*, notre auteur démontre que toute œuvre est en partie régionaliste. Si tel est le cas, la notion de régionalisme est-elle valide? Nous pouvons signaler que Michel Raimond dans *Le Roman depuis la Révolution* n'accorde pas de développement à ce courant littéraire. Il écrit en revanche sur le courant plus large du « roman rustique », porté principalement par la figure de George Sand. Pour Y. Stalloni, ce type de roman a pour objectif de « peindre les travaux et les mœurs du monde paysan et du petit peuple en général. »¹¹ Est-ce le sens de l'écriture de Dupouy? Certes, il y a des mises en scène de quelques métiers, l'exposition de mœurs spécifiques, mais leur importance n'est pas singulière dans ses romans.

Cette écriture du terroir, qui, chez lui, s'appuie principalement sur la femme, nous semble avoir, avant toute chose, une fonction littéraire et narrative. Elle même est construite sur trois fils qui s'entremêlent, s'amalgament et se renforcent, chacun ayant une tâche particulière. Le premier produit un « effet de réel »¹² pour reprendre le titre du célèbre article de Roland Barthes. Les détails matériels permettent de construire un univers référentiel qui est signifiant pour le lecteur, et qui, mentalement, peut alors planter le décor de l'intrigue. Le deuxième fil nous semble plus balzacien, ce décor, ces tenues, ces mœurs sont des signes qui préparent le déroulement de l'action. C'est parce que la femme est en costume, représentation de chair de la région, que le héros est séduit. C'est parce que le décor est souvent bipolaire que le héros se trouve perdu entre deux aspects de sa propre personnalité. Enfin, le dernier aurait pour fonction de relier les récits aux mythes fondateurs de l'écriture bretonne. Les héros font appel à une mythologie portée par les références au terroir, la femme vêtue du costume est reliée à une théogonie faite des anciennes paysannes croquées par Lalaisse¹³, des représentations littéraires de Brizeux, de Renan¹⁴ ou de Chateaubriand¹⁵, mais aussi des effigies consacrées par la publicité pour le tourisme. Comme le fait remarquer Jean-Pierre Dupouy, chez son grand-père « [...] la fidélité au réel n'est jamais prise en défaut, mais elle se conjugue spontanément à la présence du mythe. »¹⁶

En dehors des fonctions romanesques, l'écriture régionale ne serait-elle pas vouée à l'échec? En suivant l'idée des Goncourt qui affirmaient que « l'art, c'est le réel reflété par une conscience d'artiste »¹⁷, on peut soumettre l'idée que tout régionalisme ne serait que la peinture d'un monde intérieur ; c'est la raison pour laquelle Zola réalise des chefs-d'œuvre... non parce qu'il reprend au pied de la lettre des théories naturalistes, mais parce qu'il a en lui une puissance créatrice. Si les auteurs régionalistes, et parmi ceux-là les auteurs de romans rustiques, ont pour but de peindre une certaine réalité, Dupouy quant à lui sait qu'il peint un fantôme. On peut penser qu'il aurait acquiescé en lisant l'affirmation de M. Raimond : « Aucun écrivain n'a jamais copié la réalité. Lire ou écrire un roman, ce n'est pas être placé

devant une peinture du réel, c'est pénétrer dans un univers fictif suscité par une suite de mots et de phrases. »¹⁸ *La Paix des champs* illustre cette idée puisque la femme de la tradition est avant tout le symbole de ce qui nous échappe, celui de ce qui s'en va quoi qu'on fasse, et dont la poursuite n'a de sens que dans son résultat : l'écriture.

Enfin, peindre le terroir, c'est faire de la femme un être désirable et pur. Ces deux notions constituent une entité bipolaire, constituée d'énergies qui s'attirent et se repoussent dans le même temps. La femme est pure car, dans *La Paix des champs*, comme dans tous les romans de Dupouy, la femme est pieuse. Topos majeur des romans régionalistes, l'imagerie mariale soutient lui aussi un retour vers l'ordre ancien. Reprenons un instant l'image de Perrine en « candide mariée du temps de Maï d'Arzano »¹⁹. Porter ce costume de mariée sans âge plonge la jeune femme dans les temps glorieux d'un passé fantasmé par le héros. Mais par cette vêtue elle accède également à un état suprême de moralité. La référence religieuse du mariage est encore exacerbée par le prisme des traditions sociales et littéraires. Porter le costume confère à l'individu une barrière contre les agressions de la modernité.

Mais le costume, par un effet de glissement, peut également être porteur d'une puissante charge érotique et plus la femme semble chaste, plus elle est attirante. Hervé perçoit en effet toute la douceur que peut héberger cette austérité, « quelle volupté confine à la décence dans ce costume! »²⁰ Celles qui portent le vêtement de la tradition sont bien loin des femmes à la mode, aux allures de George Sand, qui marient leurs cheveux taillés, plaqués, avec des complets vestons. Le héros préfère une représentation symbolique beaucoup plus puissante, infiniment plus enivrante, celle d'une petite rustique à l'ancienne mode qui ravive la nostalgie d'une image féminine perdue. Car il y a bien quelque chose de la quête du paradis perdu dans le désir pour ce type de femme, mais c'est un paradis païen, parfaitement profane.

Un roman de mœurs

En écrivant un roman qui se réfère au terroir Dupouy évoque un monde disparu, ou tout au moins en voie de disparition. Dans *La Paix des champs*, il permet également au lecteur d'accéder à la compréhension d'un monde dans son actualité. Lors du colloque de Quimper qui s'est déroulé en 2006, Alain Monot a su démontrer combien le décor du roman, *On l'appelait Marlène*, publié cinq ans après *La Paix des champs*, pouvait ne pas avoir changé et dans le même temps combien le mode des relations sociales pouvait, quant à lui, avoir évolué. Durant sa communication, il a su nous exposer « [...] les marques nombreuses et permanentes de l'écart »²¹. Tout sépare les deux protagonistes : « Écart radical des conditions sociales, écart décisif dans la hiérarchie des lieux ou des villes qu'habitent les personnages, écart dans l'utilisation des langues, la bretonne et le française, et au sein de cette dernière, écart encore dans l'usage des niveaux ou des registres. »²²

En exposant une réalité sociale, les romans de Dupouy auraient alors à voir avec les romans de mœurs, qui se proposent « de restituer les modes de vie et les comportements d'une société. »²³. Or la société que peint Dupouy est construite sur une opposition franche entre l'homme, le héros, et la femme, sujet du désir. Nous avons appuyé notre analyse de la couleur locale sur le costume. S'il reprend la représentation de l'élégante Fouénantaise²⁴, il signifie également la barrière sociale qui existe à cette époque. « Le vêtement des Bigoudènes devient également révélateur de l'écart au sein de la population féminine »²⁵, il existe maintenant deux catégories de femmes, celles qui portent le costume et celles qui accèdent à une certaine forme de modernité par le port de la tenue de ville. Cela signifie alors l'écart de statut social, le costume devient signe de pauvreté mais aussi d'une éducation défailante. La jeune Perrine démontre son statut social en s'habillant comme ses aïeules ; elle est opposée, de fait, à Prisca, l'étrangère, mais aussi la moderne, mais aussi la riche.

La différence des statuts sociaux est exposée, mais elle a également une fonction romanesque. L'homme est d'un rang supérieur, Hervé est écrivain et connaît les codes de la ville. La femme aimée est une simple payse qui n'a pour elle que sa fraîcheur et sa beauté.

Cette posture des personnages participe à construire une histoire d'amour contrarié. Le ressort est ancien, on peut penser à *Tristan et Iseut* ou *Roméo et Juliette* qui figurent l'apothéose de ce type de forme romanesque. *La Paix des champs* a comme particularité de voir son héros s'interroger constamment sur la réalité de son amour. Quoi qu'il en soit, on peut constater qu'il n'a pas peur de se déclasser en séduisant une inférieure. On peut même penser qu'il est tenté par ce déclin qui pour lui n'en est pas un. S'il montre une attirance pour ce type de femmes, il en va, en revanche, tout autrement pour son entourage. Nous pouvons voir ici deux représentations symboliques de la femme. La première serait celle du héros : le personnage féminin comme incarnation de la Bretagne, expression vivante de la terre, mère nourricière de tout un peuple. Mais la seconde est tout autre, la femme serait la représentation de tout ce qui est reproché à la Bretagne. Tous ces maîtres répondent à une seule crainte. Ils ont peur d'être salis. Et ceci dans tous les sens du terme. Ils ont peur de voir leur réputation souillée, de voir leur noblesse devenir impure, de voir la crasse de la ferme rentrer dans leur manoir. On trouve cette image de la saleté dans l'œuvre de Le Braz²⁶ et de Le Goffic. Elle représentative de l'image que la Bretagne pouvait avoir pour ceux qui s'aventuraient hors des sentiers touristiques.

Dupouy cèle ces différences, mais dans le même temps, il les annule. On danse beaucoup dans les romans de notre auteur bigouden. On danse dans des salles de bal populaires, mais aussi dans les salons. Existe-il une si grande différence entre la salle enfumée que fréquente Perrine et le salon guindé où se démène Prisca? Chacune dans la danse, devient une « jolie bête, heureuse de son corps exercé. »²⁷ Elles vivent les mêmes sentiments intérieurs.

Dupouy nous propose une peinture de la société qu'il connaît le mieux et qui l'intéresse le plus, mais cette peinture passe obligatoirement par le prisme de son regard et l'intermédiaire de son écriture. Comme M. Raimond le fait remarquer, « lire ou écrire un roman, ce n'est pas être placé devant un équivalent du réel, c'est pénétrer dans l'univers d'un discours. »²⁸ Or ce discours est aussi celui d'une époque. Après tout, ne peut-on voir cette constatation de l'écart, cette impossibilité de l'amour entre personnes de classes opposées comme un écho lointain du « Familles, je vous hais »²⁹ des *Nourritures terrestres* de Gide. « Ce qui fut, écrit M. Raimond, le sujet de prédilection du public des années trente, c'est le conflit entre l'individu et la famille, entre le goût de la vie libre et le poids des traditions »³⁰ Cela nous montre que Dupouy, sous couvert de régionalisme, est en réalité imprégné des questions de son époque.

C'est ainsi que vont les romans d'A. Dupouy, « dénonçant, pour reprendre les mots d'A. Monot, une société engoncée dans les vieux habits raides et désolants du conformisme et tâchant de lui opposer le droit tout simple de vivre un amour en marge, donc *merveilleux*, mais là, faisant le constat de l'impossibilité malgré tout de cet *amour écarté, écartelé*. »³¹ Par cette dénonciation, ces livres bretons initient un élan, « cette volonté d'un début de *faire rupture*, d'être en effrontée rébellion, non par désir révolutionnaire, posture trop radicale pour Auguste Dupouy, mais par une forte nécessité intérieure de prendre distance. »³² Dans la célébration de la Bretagne que l'on pourrait attendre de ses romans, on découvre une inquiétude qui concerne un monde à sauvegarder et à transformer.

S'il est le témoin des différences sociales, il est aussi le témoin de leurs évolutions. Un passage de *La Paix des champs* représente la violence de ce changement. Quand Hervé revient en Bretagne, il découvre que celui qui lui offre sa ferme n'est plus qu'une caricature d'homme, vieille horloge dérégulée. Mais que s'est-il passé ? « Oh ! C'est simple : la rencontre de l'antique attelage et des 20 chevaux modernes. Victoire est restée au progrès comme de juste. »³³ Explique-t-il à Hervé. Charles Le Goffic rapporte quasiment mot pour mot le même épisode dans *L'Ame bretonne*. Il rapporte l'étrange destinée de Narcisse Quellien, celui qui se faisait appeler « le dernier barde », « ce primitif, cet homme d'un autre âge » qui se faisait écraser par une automobile, sa mort prit pour certains « l'importance d'un symbole où l'écraseur représentait le Progrès, l'écrasé la Tradition. »³⁴ Mais Dupouy va plus loin, car

dans son roman, le volant du bolide « était tenu par une écervelée de dix-neuf printemps. Mademoiselle se faisait la main. »³⁵ Ainsi l'auteur constate, certes sans quelques critiques, l'émancipation de la femme. Le sourire de l'ironiste n'est pas non plus absent lorsqu'Hervé est invité à la table d'Achille Kerangall dont la femme est entièrement focalisée par les progrès de l'hygiène, sa vie n'est plus alors « qu'une palpitante aventure dans une jungle peuplée de microbes. »³⁶ Elle dépense alors une énergie formidable pour combattre ses nouveaux ennemis. C'est l'occasion pour Dupouy de faire part de l'avancée de l'hygiénisme en Bretagne. Il en souligne les excès et se moque de ceux qui plongent dans la modernité la tête la première, sans avoir sondé la profondeur de l'eau.

De l'exotisme en Bretagne

A cette représentation de l'ici, maintenant, est opposée une autre imagerie : celle de l'ailleurs. Nous avons observé le lien étroit que tissaient les représentations mariales et le désir. Mais cette ardeur n'est pas bâtie uniquement sur une ligne qui relie le ciel et la terre. Elle se structure également sur la représentation spatio-temporelle que peut représenter la femme. Nous avons démontré que la femme était une incarnation de la couleur locale, et de ce fait une expression du temps passé. C'est-à-dire que chez Dupouy cohabitent des femmes du temps présent et du temps d'avant. Par conséquent il n'est pas choquant de proposer l'idée que cohabitent, voire coexistent, des femmes d'ici et des femmes d'ailleurs et plus pleinement d'ailleurs que leurs origines s'ancrent dans un passé plus lointain. C'est ainsi qu'en plein pays bigouden il est séduit par « une petite bigouden chargée d'exotisme »³⁷

« La basse Bretagne, je ne cesserai de le dire, est une contrée à part qui n'est plus la France. Exceptez-en les villes, le reste devrait être soumis à une sorte de régime colonial. »³⁸ Ce qu'affirme Auguste Romieu, sous-préfet de Quimperlé dans *La Revue de Paris* en 1931 est révélateur de l'idée que l'on a pu se faire de la Bretagne pendant de longues années. Cette région n'était plus tout à fait la France. Des expressions telles qu'« une contrée à part », « régime colonial », nous montrent que nous ne sommes pas loin, en Bretagne, d'avoir déjà rejoint l'étranger, avec tout le choc des cultures que cela comprend. Si l'on croise l'affirmation du sous-préfet de Quimperlé avec la définition du mot « exotique », du grec exôtikos, « étranger », « qui n'est pas naturel ou n'appartient pas à nos climats, à nos civilisation de l'Occident »³⁹, on comprend alors combien la Bretagne fut vue comme un pays à part.

Dupouy fit un voyage en orient. On en trouve les principales traces dans son oeuvre poétique. On peut citer par exemple le poème « Djellal »⁴⁰, publié en 1905 dans *Partances*. On sait qu'avec l'ouverture du monde au XIXe siècle, le voyage en Orient était devenu un passage obligé de l'initiation des jeunes lettrés. Il réalise donc son voyage vers l'Algérie, et on peut penser que cela influença durablement son écriture. A cela, s'ajoute une influence littéraire essentielle qui serait celle de Loti. On sait que Dupouy admirait particulièrement l'auteur Rochefortais. On peut constater d'ailleurs la proximité des intrigues, chez Loti « un officier de marine, débarqué dans un pays lointain, séduit une jeune indigène qu'il est obligé de quitter. »⁴¹ Dupouy reprend le même schéma dans ses œuvres : un jeune homme de condition sociale supérieure, à l'éducation solide, rencontre une jeune femme d'extraction sociale inférieure, une petite bretonne de la tradition, la relation est mise en péril, voire impossible. Cette filiation ajoutée à l'expérience exotique lierait donc l'écriture de Dupouy à ce thème fondamental de la littérature mondiale, le voyage⁴².

Séduire ces bigoudènes mutées en sauvages correspond à une quête de l'ailleurs, mais à celle-ci se superpose une quête du sens. « Pour bien des Européens désabusés, affirme G. Séguinger, l'Orient était la partie du sens, perdu en Europe. »⁴³ On va aller chercher chez les autres ce que l'on ne trouve plus chez soi. On recherche souvent dans la rencontre avec les peuples moins avancés une certaine image perdue que nous faisons revivre par l'acte de voyage. Lorsqu'Hervé abandonne son environnement familial, protecteur, afin de se confronter à la nouveauté des êtres et des choses, il met en marche un processus bien plus

complexe que la simple variation spatiale. Comme le suggère G. Lukacs dans sa *Théorie du roman*, le roman est la forme de l'aventure, celle qui convient à la valeur propre de l'intériorité; « le contenu en est l'histoire de cette âme qui va dans le monde pour apprendre à se connaître, cherche des aventures pour s'éprouver en elles et par cette preuve, donne sa mesure et découvre sa propre existence. »⁴⁴ Les héros de Dupouy en rencontrant ces femmes recherchent l'aventure, afin de découvrir, au-delà des codes préétablis, qui ils sont vraiment. Nous avons, plus haut, évoqué cette recherche identitaire, on peut penser que la couleur locale révélant le lien à la terre est complété et renforcé par la référence à l'ailleurs.

La figure de la primitive va englober le voyage dans le temps, dans l'espace et dans les structures sociales. Brizeux avait ouvert cette voie en voyant dans les « vêtements variés et bizarres » des femmes bretonnes respirer des « grâces barbares [...] »⁴⁵. Dupouy fait œuvre de continuateur, détaillant et amplifiant largement le motif. Ainsi, Hervé Menguy, après avoir possédé la jeune Perrine, s'interroge sur ce qui doit advenir de sa relation avec cette « verte pousse qui sent la souche centenaire »⁴⁶, cette « gracieuse Bombyka », double breton de la jolie Syrienne de Théocrite. Mais cette imagerie porte un double sens. Car cette Syrienne, maigre et brûlée du soleil ; lui seul trouve qu'elle a la couleur du miel. D'abord, l'auteur nous signifie qu'il faut aller au-delà des apparences, des idées préétablies. Derrière l'évidente identité de la paysanne se cache une autre réalité. Ensuite, l'auteur relie sa Perrine à Théocrite, il la fait sœur de Bombyka, il lui offre ainsi, pour la faire grandir, des nourritures qui viennent des sources même de la littérature, la Grèce. Dupouy fait alors de ses personnages féminins un mélange complexe de terroir d'exotisme et de la plus haute culture classique.

Aziyadé peut être considérée comme une autre sœur de Perrine. Elle est séduisante, mystérieuse, chargée de cette étrangeté qui plaît tant au jeune officier. Or, Claude Martin nous éclaire sur la question de l'exotisme dans les romans de Loti, il affirme que « dans *Aziyadé* comme dans tous les récits de voyage ultérieurs, l'exotisme est *intérieur*. »⁴⁷ Chez Dupouy, comme chez Loti, la couleur locale n'aurait pas vraiment d'objectif documentaire ; le pays breton qu'il offre au lecteur est, avant toute chose, par ses signes pittoresques, un pays rêvé.

Or les personnages de Dupouy dépassent encore Bombyka ou Aziyadé dans cette puissante évocation de l'ailleurs. Dupouy, dans *Un Amour bigouden*, fait dire à son héros que Marlène, celle qu'il aime, lui semble plus étrangère que ses célèbres sœurs. A ces dernières, on peut encore ajouter Carmen, elle influence grandement notre auteur dans la composition de ses personnages. Il dédia d'ailleurs une étude à ce roman⁴⁸, et y montre Carmen comme un symbole de la femme exotique. Or, dans *Marlène*, il s'interroge : son « élégance bigouden (sic) n'était-elle pas quelque chose de plus étrange et de plus piquant que tous les oripeaux de gitane ? »⁴⁹ Le héros parvient à dépasser la représentation vivante de l'exotisme en observant une jeune femme de sa propre terre. Le jeune Bretonne permet plus que l'exotisme, elle le dépasse.

Parallèlement à cela existe une figure de l'anti-exotisme. Elle est représentée par la femme des villes. Des détails qui paraissent insignifiants distinguent de manière définitive la citadine de la rurale. On l'observe dans la démarche, le port de tête, et ce, jusqu'au sourire. Cette opposition entre fille des villes et filles des champs est exposée de manière quasiment archétypale. Deux sœurs se promènent. Elles se ressemblent, et pourtant tout les sépare :

Un bruit de sabots. Le chemin, en tournant le met face à face avec deux jeunes paysannes, inégalement intéressantes. Deux soeurs sans doute, car elles se ressemblent, comme le modèle et sa caricature. Toutes deux portent un râteau sur l'épaule, toutes deux n'ont que leur chemise, et cette chemise est entre-bâillée. Pas de coiffe: un chapeau de jonc, les pieds nus dans des sabots de bois. Mais l'aînée, brune et courtaude, les épaules en porte-manteau, paraît affligée d'un torticolis.⁵⁰

On apprendra plus tard que cette dernière a servi à la ville, elle s'est dégourdie, c'est-à-dire, dans le regard d'Hervé, qu'elle s'est corrompue. Thème récurrent dans la littérature

régionaliste, la ville comme lieu de perdition rappelle combien la campagne est lieu de vie saine, de pureté⁵¹. Dupouy serait-il alors rousseauiste ? On peut trouver un élément de réponse à cela dans l'analyse qu'il réalise des personnages de Mérimée :

Certes, il n'a pas policé les siens — ceux qu'il n'est pas allé prendre dans de nobles salons : car c'est leur sauvagerie qui l'intéresse, en manière de protestation contre le bon ton, la fadeur mondaine et la tyrannie des usages. Romantisme encore ceci ? ou préromantisme ? Souvenir de Jean-Jacques et de son « état de nature » qui, pour lui et sa secte, était un état d'innocence ? Non pas : Mérimée n'a nullement le préjugé du bon sauvage. Le sauvage lui plaît pour sa franchise, non pour sa bonté.⁵²

Les femmes de Dupouy ne peuvent être qualifiées de « bonnes », elles sont tout simplement pures, car s'il y a bonté, il y a nécessairement volonté de contrecarrer le mal. Ici, rien de tel, le personnage féminin « est, parmi des civilisés, une petite sauvage, livrée toute à l'emprise de son instinct. »⁵³ Pas de calcul chez elle, pas de réelle volonté de séduire. Les femmes sont dites primitives car elles sont, dans les romans de Dupouy, sans conscience d'elle-mêmes.

L'immatérielle

En construisant le désir sur une référence au passé, Hervé dématérialise Perrine. Elle n'est pas la jeune femme qu'il voit, qu'il touche, elle est une représentation physique des ses désirs intimes, elle est aussi une énigme que l'« on s'épuise à poursuivre »⁵⁴. La référence au rêve participe à filer une toile romanesque fantasmagorique. Deux fois dans ses romans, l'auteur rapproche les femmes du mot « termaji », simplification de LanTERne MAGIque, cette lanterne magique que les gitans promenaient alors de foire en foire, mot qui en breton signifie saltimbanque⁵⁵. Cela nous dit combien la femme est pour le narrateur inconsistante et enchantée, une figure de l'irréel toujours fuyant, à la manière de l'image produite par le feu de la lanterne. Le héros applique cette vision à la jeune paysanne, mais il fait de même avec Prisca, l'étrangère. Ce statut d'autre, d'*alter*, est le moteur indispensable à l'avancée du désir pour l'homme. Lors d'une soirée chez les Bède, Hervé la tient dans ses bras, ils dansent un tango. Il ne peut exprimer son émotion à tenir contre lui « la lointaine, l'absente, la chimérique. Il s'était emparé d'un fantôme, et s'étonnait un peu de ne le point voir se dissiper en fumée. »⁵⁶ Entre la chimère et le fantôme, nous entendons les pas de Nerval et de Chateaubriand. Le héros du roman de Dupouy serait alors comme ce personnage de Larbaud, « plein d'un rêve intérieur qui transformait pour lui toute chose. »⁵⁷

A cette femme immatérielle répond le symbole du monde réel : Emma. Quand Hervé la regarde au début du roman, il constate qu'elle fut « charmante »⁵⁸, mais elle ne l'est plus. Il a suffi d'un an et demi pour qu'elle devienne une représentation de « la plus solide réalité »⁵⁹, c'est par l'exclamation du discours indirect que le narrateur rend le regret de ce « songe blond d'un soir d'automne »⁶⁰, « Ah! Qu'elle est réelle cette Emma! »⁶¹ Mais cette matérialité a un sens plus profond, cette relation aux choses est le signe d'une vérité intérieure, « elle a toute la réalité du monde extérieur, tous les angles, quoique dodue, du non-moi. »⁶²

Dupouy va largement ironiser sur cette personnalité, montrant ainsi son désaccord avec ce mode de pensée. Est-ce réellement une pensée? Plutôt une identité profonde de l'être qui, même durant le sommeil, n'a pas de repos. Au tout début du roman, tandis qu'il vient de se réveiller, Hervé observe la femme étendue près de lui, « elle dort avec une sorte d'énergie préventive, en affirmant sa volonté de sommeil. Le sommeil, pour cette vigoureuse nature, n'est pas une détente. Elle ne s'abandonne pas, elle n'abdique rien, elle couche sur sa position, pareille à une armée qui a livré bataille. »⁶³ La jeune femme est ridiculisée, tout ce vocabulaire de l'action est en désaccord avec l'inaction du sommeil ; l'auteur s'amuse, on le ressent particulièrement dans l'utilisation du jeu de mots, « elle couche sur sa position ». Mais il énonce une vérité profonde également, elle est un être qui ne se relâche jamais, on peut

imaginer combien elle peut être active durant le jour. On peut lire implicitement ici une critique de l'action à tout prix, de cet activisme qui ne laisse plus de place au rêve.

L'expression de son « non-moi » va venir du langage. Il participe à détruire l'onirisme qui émane de la femme. Hervé voudrait qu'Emma emprunte sa langue aux héroïnes de *Sopha* ou de *Thémidore*, mais nous assistons à la reconstruction de propos assaisonnés de gentillesse telles que :

« mon gros loup », « mon gros chien » ou « mon gros poulot », exprimant, à son sens, une fois pour toute, la grâce, l'abandon d'une petite femme tendre, ou encore de : « penses-tu ? », « très peu pour moi », « tu parles d'un business », « la barbe » et autres locutions similaires qui affluent à ses lèvres pulpeuses dès qu'elle veut rendre l'une des nuances de son quant-à-soi.⁶⁴

La puissance du mot est caractéristique de l'écriture de Dupouy ; puisque le héros n'est pas assez fort pour asseoir sa domination dans le réel, il utilise les mots pour abattre virtuellement celle qu'il doit subir. Par la reproduction concentrée des locutions utilisées par Emma, on observe la résurgence des mêmes formes : le possessif, d'abord, qui ramène tout à elle, le qualificatif « gros », ensuite, qui par sa répétition disqualifie le motif, et enfin la métaphore animale qui ridicule le comparé et qui, par un processus de renversement, ridiculise la jeune femme. Quant aux interjections qui ponctuent son discours, leur accumulation cherche à montrer le vide de la pensée de celle qui les énonce.

Emma est plus qu'attachée au monde matériel, elle en est prisonnière. Le motif de l'appropriation est étendu à tout le monde des objets :

Pourquoi a-t-elle en commun avec les cuisinières disant « mes casseroles », « ma sauce », avec les avocats disant : « le crime dont on nous accuse », avec le roi Ubu disant : « ma liste de mes biens », cet instinct d'appropriation verbale qui lui fait dire, en usant des objets, meubles ou offres du bien-aimé : « mon eau de Cologne », « mon filet de bœuf », « mon dancing », « ma loge », etc. ?⁶⁵

Le héros se trouve spolié verbalement de tout ce qui l'entoure; quand elle rentre chez lui, ne réalise-t-elle pas « l'inspection circulaire des choses, avec le regard malveillant d'un employé de salle de vente ou d'entreprise de déménagement ? »⁶⁶. Hervé étouffe, elle le dévore, elle qui montre sa supériorité sur des compétences jugées comme médiocres par le jeune écrivain. Emma a par exemple « la malheureuse supériorité de connaître exactement la destination des autobus, les horaires des trains de ceinture et des guichets de banque »⁶⁷, tout son monde est construit sur les détails insignifiants de la vie quotidienne.

Tout ce rapport à la vie montre combien Emma n'est qu'une boîte vide, combien elle se complaît dans le jeu des apparences, dans le factice, dans le médiocre. Quand elle rentre dans un immeuble affichant « grand confort » ou « confort moderne », Hervé s'interroge : « [...] pourquoi ce noble port de tête et cette dignité bouffonne dès le vestibule aux parois de faux marbre jusqu'à la double porte en faux chêne, pendant toute sa muette ascension dans une cage treillagée en faux bronze qu'enrubanne une rampe en faux acajou ? »⁶⁸

Mais attention, car la femme rêvée, si elle est éthérée un temps, peut très bien quitter sa condition pour glisser vers le type d'Emma. C'est ce qui arrive à Perrine. Hervé découvre que « Perrine, en mûrissant, ressemblait davantage à sa sœur. »⁶⁹ C'est la raison pour laquelle dans un aller-retour, en regardant Philo, il prend de l'aversion pour plus jeune. En effet, « cette fille lui semblait un horrible mélange de rusticité et de bassesse citadine. Elle sentait le chenil et l'hôtel borgne. »⁷⁰ De façon sous entendue, la mutation n'est pas terminée ; pour Hervé, Perrine, si fraîche et pure, sera un jour faite sur le même modèle que l'autre. D'ailleurs, un certain nombre de signes annonce la future identité physique de la jeune femme, « il entrevoit la décadence rapide de cette blonde des champs, l'embonpoint excessif, la nuque grasse et réticulée, la poitrine abondante, la taille épaisse, une veulerie de bien-être qui l'embourgeoise. »⁷¹ Le mot est dit, il conclut ce portrait par anticipation : bourgeoise.

Conclusion

Dupouy expose donc un certain nombre de faits sociaux, qu'ils soient dans l'écart entre les statuts, la place de la femme qui évolue, l'accession à la modernité dans les campagnes, il construit ces figures sur des mythologies bretonne et exotique. En les mettant en scène, il réalise un effort de convergence et met en jeu les multiples forces du passé, du présent, de l'ailleurs, de l'ici, de l'autre et du même; il créerait alors un intermédiaire, une zone d'équilibre qui concentrerait et annulerait dans le même temps des énergies opposées. De manière tout à fait naturelle, il précède l'âge du métissage.

En traçant le portrait de ces femmes construites sur la matérialité et en montrant quelle aversion cela provoque chez les personnages masculins, Dupouy nous montre combien les héros sont portés par l'illusion. Leur vie n'est supportable qu'à partir du moment où elle est guidée par la puissance de l'onirisme. N'écrit-il pas dans *Qu'as-tu vu en chemin?* « vivre sans imaginer n'est pas vivre »⁷²? On peut se demander à la manière de Flaubert et de Madame Bovary si le conflit du réel et du rêve n'est pas le sujet profond de ses livres⁷³. L'illusion permet aux héros de Dupouy d'enchanter leur vie. Dans leur vie étriquée, la rêverie perce une issue⁷⁴. Par l'imagination, ils reconstituent les chimères d'une plénitude et d'une cohérence. Mais cet idéal se révèle inaccessible. C'est de là que provient une part de la souffrance des personnages. La mélancolie est encore aggravée par les impressions éprouvées grâce à l'image rêvée.

Les héros de Dupouy, par leur propension au rêve dénoncent une forme de tyrannie de la toute puissance du principe de réalité, défendue par les structures familiales et sociales. On peut donc lire l'élévation par l'illusion proposée par Dupouy comme une quête initiatique qui se mue en roman d'éducation et de la désillusion : Hervé meurt abandonné de tous. Cet échec signifie l'impossibilité de l'altérité. Enfermés dans leurs rêves, les héros ne parviennent pas à rencontrer l'autre. Ils sont en quête d'eux-mêmes et s'affirment à travers l'image de l'autre, recrée de toute pièce à leur convenance. Ils ne s'intéressent pas à la femme réelle car ce n'est pas la même que celle qu'ils désirent. Les femmes étudiées et révélées par notre étude, bien que construites sur des réalités tangibles sont bien plus révélateurs de ce qu'est le héros que de ce qu'elles sont elles. Elles sont avant toute chose le miroir de leurs propres désirs. Pour reprendre les mots de G. Séguinier « l'adoration de la femme idéalisée n'est que la contemplation d'une projection narcissique, qu'un reflet de soi. »⁷⁵

Notes

[1] Dupouy, A., *La Paix des champs*, La Découvrance, La Rochelle, 2006, p. 85, première édition, J. Ferenczi, Paris, 1925

[2] *Ibid*, p. 99

[3] *Ibid*, p. 99

[4] Stalloni, Y., « corps », *Dictionnaire du roman*, Armand Colin, Paris, 2006, p. 48

[5] Dupouy, A., *La Paix des champs*, *op. cit.*, p. 198

[6] Brizeux, A., « Marie, III », *Œuvres de Auguste Brizeux* établie par Auguste Dorchain, Garnier, Paris, 1910

[7] Petite commune française du sud Finistère.

[8] *Ibid*, p. 200. La référence à Brizeux revient deux fois dans l'œuvre, la première apparaît dès que Hervé croise Perrine accompagnée de sa soeur. « Il y a cent ans, une fillette en coiffé d'Arzano ravissait ainsi un poète. Maï, fleur de blé noir, Hervé respire sur cette passante votre parfum d'idylle chaste. » (*La Paix des champs*, p. 86.)

[9] Dupouy, A., *Géographie des lettres françaises*, Armand Colin, Paris, 1951, p. 167

[10] Pour exemple, nous pouvons citer le fameux roman de René Bazin, *La Terre qui meurt*. Dans ce récit qui se déroule dans la campagne de Challans en Vendée, l'auteur nous fait vivre les ravages de l'exode rural. Mais cette trame nous permet également, au-delà de ce fait social essentiel dans l'organisation nationale, de dévoiler devant nous des types humains : celui qui part pour satisfaire son désir d'une vie plus facile, celui qui part car le monde qu'on lui propose est trop petit pour lui et pour ses rêves et enfin celui qui reste pour faire fructifier ce qu'il connaît. Cette structure mentale peut s'appliquer à une multitude de domaine : travail, famille, sport...

[11] Stalloni, Y., « rustique », *Dictionnaire du roman*, *op. cit.*, p. 251

[12] Barthes, R., « L'Effet de réel », *Communications* n° 11, 1968, p. 84-9

- [13] Lalaisse, H. et Benoist, F., *Galerie armoricaine, costumes et vues pittoresques de la Bretagne*, éditions Équinoxe, Saint-Rémy-de-Provence, 2002
- [14] Renan, E., *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Calmann-Lévy, Paris, 1883
- [15] Chateaubriand, F.R., *Mémoires d'Outre-tombe*, E. et V. Penaud frères, Paris, 1848
- [16] Dupouy, J.P., « Écrire la Bretagne », *Auguste Dupouy, Colloque de Quimper, 20-21 octobre 2006*, CNRS, Musée breton de Quimper, UBO, Brest, 2008, p. 143
- [17] Raimond, M., *Le Roman depuis la Révolution*, Collection U, Armand Colin, Paris, 1967, p. 103
- [18] Raimond, M., *le Roman*, Cursus, Armand Colin, Paris, 1989, introduction, p. 9
- [19] Dupouy, A., *La Paix des champs*, *op. cit.*, p. 200
- [20] *Ibid*, p. 99
- [21] Monot, A., « Ecart social et culturel dans *On l'appelait Marlène* ou *Un Amour bigouden* d'Auguste Dupouy », *Auguste Dupouy, Colloque de Quimper, 20-21 octobre 2006, op. cit.*, p. 170
- [22] *Ibidem*
- [23] Stalloni, Y., « Roman de mœurs », *Dictionnaire du roman, op. cit.*, p. 145
- [24] Joëlle Edon-Le Goff résume parfaitement le lien qui existe entre l'imagerie que suppose le costume comme marque d'une certaine élégance et la montée du tourisme en Bretagne. Elle affirme que « le romancier poursuit une tradition soulignée par Flaubert dans son *Voyage en Bretagne* de 1847, qui fait de Fouesnant la « patrie des belles femmes », grâce à l'élégance de leur guise. Elles étaient au XIXe siècle « renommées comme les plus belles et les plus galantes de l'Armorique ». Au début du XXe siècle cartes postales et affiches publicitaires érigeaient la *giz Fouen* en symbole de la Bretagne. »□
- [25] Monot, A., « Ecart social et culturel dans *On l'appelait Marlène* ou *Un Amour bigouden* d'Auguste Dupouy », *Auguste Dupouy, Colloque de Quimper, 20-21 octobre 2006, op. cit.*, p. 176
- [26] Le Braz, A., *Le Gardien du feu*, ill. de Mathurin Méheut, Mornay, Paris, 1923, première édition, 1900
- [27] Dupouy, A., *La Paix des champs*, *op. cit.*, p. 173
- [28] Raimond, M., *Le Roman depuis la Révolution, op. cit.*, p. 65
- [29] Gide, A., *Les nourritures terrestres*, Gallimard, Folio, Paris, 2000, p. 67, première édition, Mercure de France, Paris, 1897
- [30] Raimond, M., *Le Roman depuis la Révolution, op.cit.*, p. 179
- [31] Monot, A., « Ecart social et culturel dans *On l'appelait Marlène* ou *Un Amour bigouden* d'Auguste Dupouy », *Auguste Dupouy, Colloque de Quimper, 20-21 octobre 2006, op. cit.*, p. 179
- [32] *Ibid*, p. 175.
- [33] Dupouy, A., *La Paix des champs, op. cit.*, p. 59
- [34] Le Goffic, Ch., *L'Ame bretonne, 1ère série*, Honoré Champion, Paris, 1982, p. 189 réimpression de l'édition De Boccard, Paris, 1902
- [35] Dupouy, A., *La Paix des champs, op. cit.*, p. 60
- [36] *Ibid*, p. 114.
- [37] Dupouy, A., *On l'appelait Marlène ou Un Amour bigouden*, Éditions de la cité, Brest, 1972, p. 33, première édition, Ferenczi, Paris, 1930.
- [38] Romieu, A., sous-préfet de Quimperlé, la Revue de Paris, Paris, 1831
- [39] Rey-Debove, J., Rey, A., *Le Petit Robert*, Dictionnaire Le Robert, Paris, 1993, p. 966
- [40] Dupouy, A., « Djellal », « Les Passagères », *Partances*, Lemerre, Paris, 1905, p. 102
- [41] Raimond, M., *Le Roman depuis la Révolution, op. cit.*, p. 130-131
- [42] Moura, J.M., *Lire l'exotisme*, Dunod, Paris, 1992, p. 3
- [43] Séguinier, G., *Nerval au miroir du temps*, Les filles du feu, les Chimères, Textes fondateurs, Ellipes, Paris, 2004, p. 32
- [44] Lukacs, G., *La Théorie du roman*, tel, Gallimard, Denoël, Paris, 1968 pour la trad française, p. 85
- [45] Brizeux, A., « Marie, III », *Œuvres de Auguste Brizeux, op. cit.*, p. 21
- [46] Dupouy, A., *La Paix des champs, op. cit.*, p. 99
- [47] Loti, P., *Aziyadé*, Gallimard, Paris, 1991, préface de Claude Martin, p. 17
- [48] Dupouy, A., *Carmen de Mérimée*, Société Française d'éditions Littéraires et Techniques, Paris, 1930
- [49] Dupouy, A., *On l'appelait Marlène...*, *op. cit.*, p. 57
- [50] Dupouy, A., *La Paix des champs, op. cit.*, p. 85
- [51] On peut citer pour appuyer cette réflexion *Mon Frère Yves* de P. Loti ou *La Terre qui meurt* de René Bazin qui dans chaque cas évoque la ville comme un lieu sombre où tous les péchés se rassemblent.
- [52] Dupouy, A., *Carmen de Mérimée, op.cit.*, p. 100
- [53] *Ibid*, p. 98
- [54] Dupouy, A., *Qu'as-tu vu en chemin?*, Albin Michel, Paris, 1960, p. 72
- [55] Favreau, F., *Dictionnaire du breton contemporain*, Skol vreizh, Morlaix, 1993, p. 731
- [56] Dupouy, A., *La Paix des champs, op. cit.*, p. 174
- [57] Raimond, M., *Le Roman depuis la Révolution, op. cit.*, p. 139
- [58] Dupouy, A., *La Paix des champs, op. cit.*, p. 19
- [59] *Ibidem*
- [60] *Ibidem*

- [61] *Ibidem*
 [62] *Ibidem*
 [63] *Ibid.*, p. 19-20
 [64] *Ibid.*, p. 21
 [65] *Ibidem*
 [66] *Ibidem*
 [67] *Ibid.*, p. 22
 [68] *Ibidem*
 [69] *Ibid.*, p. 203
 [70] *Ibidem*
 [71] *Ibid.*, p. 201
 [72] Dupouy, A., *Qu'as-tu vu en chemin?*, *op. cit.*, p. 204
 [73] Raimond, M., *Le Roman depuis la Révolution*, *op. cit.*, 1967, p. 88
 [74] *Ibidem*
 [75] Séguinger, G., *Nerval au miroir du temps*, Les filles du feu, les Chimères, *op. cit.*, p. 77

Bibliographie

- Barthes, R., « L'Effet de réel », *Communications* n° 11, 1968
 Brizeux, A., « Marie, III », *Œuvres de Auguste Brizeux* établie par Auguste Dorchain, Garnier, Paris, 1910
 Chateaubriand, F.R., *Mémoires d'Outre-tombe*, E. et V. Penaud frères, Paris, 1848
 Dupouy, A., « Djellal », « Les Passagères », *Partances*, Lemerre, Paris, 1905
 Dupouy, A., *La Paix des champs*, La Découvrance, La Rochelle, 2006, première édition, J. Ferenczi, Paris, 1925
 Dupouy, A., *Carmen de Mérimée*, Société Française d'éditions Littéraires et Techniques, Paris, 1930
 Dupouy, A., *On l'appelait Marlène ou Un Amour bigouden*, Ed. de la Cité, Brest, 1972, première édition, J. Ferenczi, Paris, 1930
 Dupouy, A., *Géographie des lettres françaises*, Armand Colin, Paris, 1951
 Dupouy, A., *Qu'as-tu vu en chemin?*, Albin Michel, Paris, 1960
 Dufief, P. et Dupouy, J.P., *Auguste Dupouy, Colloque de Quimper, 20-21 octobre 2006*, CNRS, Musée breton de Quimper, UBO, Brest, 2008
 Favreau, F., *Dictionnaire du breton contemporain*, Skol vreizh, Morlaix, 1993
 Gide, A., *Les nourritures terrestres*, Gallimard, Folio, Paris, 2000, p. 67, première édition, Mercure de France, Paris, 1897
 Lalaisse, H. et Benoist, F., *Galerie armoricaine, costumes et vues pittoresques de la Bretagne*, éditions Équinoxe, Saint-Rémy-de-Provence, 2002
 Le Braz, A., *Le Gardien du feu*, ill. de Mathurin Méheut, Mornay, Paris, 1923, première édition, 1900
 Le Goffic, CH., *L'Ame bretonne, 1ère série*, Honoré Champion, Paris, 1982
 Loti, P., *Aziyadé*, Gallimard, Paris, 1991, Paris, préface de Claude Martin
 Lukacs, G., *La Théorie du roman*, tel, Gallimard, Denoël, Paris, 1968 pour la trad française
 Moura, J.M., *Lire l'exotisme*, Dunod, Paris, 1992, p. 3
 Raimond, M., *Le Roman depuis la Révolution*, Collection U, Armand Colin, Paris, 1967
 Raimond, M., *le Roman*, Cursus, Armand Colin, Paris, 1989, introduction
 Renan, E., *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Calmann-Lévy, Paris, 1883
 Séguinger, G., *Nerval au miroir du temps*, Les filles du feu, les Chimères, Textes fondateurs, Ellipes, Paris, 2004
 Stalloni, Y., *Dictionnaire du roman*, Armand Colin, Paris, 2006