

**L'éloge du fleuve.  
*La Seine et ses bords*, par C. Nodier  
entre album pittoresque et mémoire géographique**

Eulogy of the river.  
*La Seine et ses bords*, par C. Nodier  
between album picturesque and geographic memoir

Marta Sukiennicka

Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland

[martasukiennicka@gmail.com](mailto:martasukiennicka@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0002-0683-0860>

**Abstract**

The article examines the question of the authorship and generic classification of *La Seine et ses bords* (1836). This work is commonly misattributed to Charles Nodier, but the most likely author is Alexandre Mure de Pélanne, who in 1835 published a similar essay on the Saône River. The comparison of both works shows a clear difference in their perspectives: *La Saône et ses bords*, with an emphasis on the historical context, meets the generic criteria of *album pittoresque* (picturesque album), whereas a focus on topography and hydrology of *La Seine et ses bords* brings it closer to the genre of *mémoire géographique* (geographical memoir). The scientific scope of *La Seine et ses bords* also distinguishes it from Nodier's and Taylor's *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, the most famous cycle of Romantic journeys through France.

**Keywords:** Seine, river, geography, Charles Nodier, Alexandre Mure de Pélanne, Joseph Borel de Hauterive, *Picturesque and Romantic Journeys in Old France*, *album pittoresque*, geographic memoir

Le 2 juillet 1836 la *Bibliographie de la France* consigne la parution d'un ouvrage intitulé *La Seine et ses bords*, par C. Nodier sous forme de trois cahiers in-8° avec des vignettes par Marville et Fousereau représentant les vues de la Seine esquissées dans

différentes villes de France. Écrite dans le sillage des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* lancés en 1822 par Isidore Taylor, Charles Nodier et Alphonse de Cailleux, *La Seine et ses bords* relève du genre éditorial de l'album pittoresque<sup>1</sup> tout en le dépassant par son ambition scientifique de description du système hydrologique du fleuve le plus célèbre de France. Si, aux yeux de leurs auteurs et de la critique contemporaine, les *Voyages pittoresques et romantiques* furent davantage un voyage dans le temps que dans l'espace (cf. Bonafos, 2018, pp. 25-26), les trois auteurs s'intéressant surtout aux antiquités nationales à préserver contre les ravages du temps et de l'Histoire, *La Seine et ses bords* épouse une approche moins patrimoniale que géographique – même si cette discipline aux contours mal définis et au programme de recherche plutôt disparate peine elle-même à s'émanciper de la tutelle disciplinaire de l'histoire dans cette première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (cf. Blais & Laboulais, 2006, p. 13). À la fois géographie, histoire et mythe du fleuve, *La Seine et ses bords* est particulièrement intéressante si l'on se propose d'investiguer les liens entre la littérature et la géographie à cette époque où les sciences de la Terre cherchent encore leur place dans le système des savoirs, hésitant entre l'appartenance aux sciences morales et physiques (cf. Broc, 1976, p. 230). Avant d'aborder la question de l'inscription des savoirs géographiques dans le texte de *La Seine*, ainsi que celle de sa poétique à mi-chemin entre l'étude méthodique et l'éloge du fleuve, il convient d'éclairer le contexte de la parution et la paternité contestée de l'ouvrage, qui n'est pas le moindre des mystères de *La Seine*.

## PATERNITÉ CONTESTÉE

Sur la page de titre figurent les noms de quatre contributeurs : *La Seine et ses bords*, par C. Nodier, vignettes par Marville et Foussereau. Publiés par M. A. Mure de Pélanne, ce qui laisse entendre que le rôle central dans l'écriture de l'ouvrage incombait à Charles Nodier, illustre écrivain, bibliophile et voyageur élu en 1833 à l'Académie française, pendant que la tâche d'Alexandre Mure de Pélanne se réduisait à la publication du volume orné par des vignettes préparées par Charles Marville et Joseph-Marie Foussereau. Or, rien n'est moins sûr : la lecture de *La Seine* permet d'inférer que Nodier n'en a écrit pas plus que la préface, encore que celle-ci contienne quelques professions de foi difficilement attribuables à l'auteur de *Jean Sbogar*<sup>2</sup>. Mal-

<sup>1</sup> Sur le sujet de la fortune de ce genre, né dans le dernier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle, dont le succès est lié, d'un côté, au vandalisme révolutionnaire, et de l'autre, à la redécouverte de l'esthétique du Moyen Âge, cf. Parsis-Barubé (2017, p. 31) ainsi que Bonafos (2018, p. 29).

<sup>2</sup> C'est notamment le cas de l'étonnant nationalisme qui détonne au début de la préface : « La Seine ! le fleuve roi de la reine des cités, le fleuve français qui n'a pas appuyé son urne sur une terre étrangère, comme le Rhône et comme le Rhin ; qui ne va pas en transfuge enrichir nos voisins du trésor de ses eaux, comme l'Escaut et comme le Meuse ; qui descend de nos montagnes et se perd dans notre Océan, sans

gré cette réserve, force est d'admettre que la préface est la plus nodiérienne de tout l'ouvrage – quelques thèmes qui lui furent chers comme le folklore, le pittoresque et le merveilleux scientifique<sup>3</sup>, ainsi que des accents catastrophistes<sup>4</sup> qui s'énoncent dès les premières pages de l'introduction sont autant de signatures nodiériennes. Toutefois, le corps de l'ouvrage trahit une autre plume et un type de savoirs hydrologiques difficilement attribuables à Nodier qui a probablement prêté son nom – qui à l'époque pesait dans le milieu littéraire – à un confrère obscur en manque d'autorité.

De fait, il paraît évident que la paternité de *La Seine et ses bords* devrait revenir à l'humble Alexandre Mure de Pélanne, auteur peu connu à qui l'on doit un essai analogue à *La Seine* paru en 1835 sous le titre de *La Saône et ses bords*. Le parallélisme entre les titres des deux volumes, publiés dans l'intervalle d'un an, n'est évidemment pas fortuit et il a attiré l'attention de la critique de l'époque : aussi, en 1850, Joseph-Marie Quérard (1964, p. 1259), impitoyable détracteur de toute supercherie littéraire, a-t-il contesté la paternité nodiérienne de l'ouvrage en dénigrant à l'occasion le bibliothécaire de l' Arsenal pour son amour invétéré de la mystification<sup>5</sup>. Or, on est en droit de se demander si Nodier a été conscient de cette fausse attribution de *La Seine*. L'a-t-il approuvée ou même encouragée ? Est-ce que les deux auteurs se connaissaient ? Ces questions restent à élucider, ce qui est une entreprise particuliè-

---

avoir fécondé d'autres plaines, sans avoir baigné d'autres villes, sans avoir miré d'autre ciel ! » (p. 6). À notre connaissance, on ne retrouve guère de telles déclarations dans l'œuvre de Nodier, grand admirateur de la culture germanique (Klopstock, Goethe, Schiller, etc.). – Désormais, les chiffres entre parenthèses renvoient à l'édition de *La Seine et ses bords* indiquée dans la bibliographie.

<sup>3</sup> Vers la fin de la préface, l'auteur évoque conjointement les monstres fantastiques du folklore (tarasques, vouivres, gargouilles) et les découvertes paléontologiques de Cuvier (pp. 17-18). Nodier aimait bien les considérer ensemble dans ses essais et ses contes des années 1830 parce qu'il croyait que la science paléontologique découvrirait un jour les vestiges fossiles d'animaux considérés comme fantastiques.

<sup>4</sup> Nodier a traité ce sujet dans deux essais « De la fin imminente du genre humain » (1831) et « De la palingénésie humaine et de la résurrection » (1832). Dans *La Seine* ce thème est plus surprenant parce qu'introduit par le biais d'une comparaison entre le fleuve et la nation. Les deux « port[ent] avec eux des désastres ou des bienfaits, la fertilité ou la terreur, jusqu'à ce que, parvenus au plus haut degré d'étendue, de richesse et de splendeur qu'il leur soit permis d'atteindre, et poussés à son [sic] terme par leur violence, ils se précipitent et disparaissent pour toujours dans l'abîme des mers. Ainsi apparaissent et s'accroissent et finissent les empires. L'histoire de l'homme est tracée partout dans le tableau de la nature » (p. 6). Dans les *Voyages pittoresques et romantiques*, une réflexion analogue a été déclenchée par la contemplation des falaises normandes : « La fin de tous les mondes est déjà écrite sur les falaises. C'est un ossuaire de cinquante siècles que l'Océan a porté sur ses rivages, comme un grand monument des temps achevés à l'entrée de l'infini » (Cailleux, Nodier & Taylor, 1820-2, p. 6).

<sup>5</sup> Quérard se vante d'avoir arraché « douze fleurs » à la « couronne littéraire » de Nodier (1964, p. 1259). Toutefois certains ouvrages à paternité contestée selon la critique (p. ex. *Jean Sbogor*) furent écrits par Nodier. Il n'est resté pas moins que l'auteur de *La Fée aux miettes* a sur son compte quelques supercheres littéraires – phénomène qu'il a lui-même théorisé dans les *Questions de littérature légale* (1828).

rement difficile vu le peu d'informations dont nous disposons au sujet d'Alexandre Mure de Pélanne<sup>6</sup>.

*L'Annuaire de la noblesse de France* (1851, p. 231) a permis d'établir que Pierre-Noël-Alexandre Mure de Pélanne fut le fils de Louis-Antoine-Claude Mure de Pélanne, diplomate originaire de Mâcon. Avant de se marier en 1841 avec Anne-Françoise-Constance Mieulet de Ricaumont – c'est la seule information donnée dans *l'Annuaire* à son sujet – Alexandre Mure de Pélanne écrivit (ou du moins fit paraître) les deux ouvrages qui nous intéressent ici : *La Saône et ses bords* et *La Seine et ses bords*. Lors de l'écriture de ces deux essais, il fut aidé par son ami, l'historien Joseph Borel de Hauterive<sup>7</sup>, futur auteur de *l'Annuaire de la noblesse* si parcimonieux au sujet de Mure de Pélanne. Pourquoi dans sa notice biographique, datant de 1851, Borel de Hauterive ne mentionne pas les deux ouvrages de son ami à la composition desquels il a lui-même concouru par son érudition ? Les jugeait-il trop insignifiants et par là indignes d'être cités dans son *Annuaire de la noblesse* ? Ou, au contraire, se sentait-il insuffisamment mis en honneur par la notice qui informe de sa participation à l'écriture de *La Seine* (p. 192) ? Fut-il le vrai auteur des ouvrages faussement attribués à Mure de Pélanne dans le cas de *La Saône*, et à Charles Nodier, dans le cas de *La Seine* ? C'est du moins ce que laisse entendre Joseph-Marie Quérard (1964, p. 1259), sans pourtant donner aucune preuve pour étayer cette thèse. Or, si on étudie attentivement l'activité littéraire de Borel de Hauterive, celle de Nodier et celle de Mure de Pélanne après 1836, c'est-à-dire après la publication des deux albums pittoresques, on constate que c'est ce dernier qui a continué à écrire sur les fleuves<sup>8</sup>, ce qui nous fait pencher à lui attribuer la paternité des deux essais qui nous intéressent ici.

Revenons encore à celui dont le nom figure sur la couverture de *La Seine*, c'est-à-dire à Nodier, qui n'a certainement pas écrit la totalité de l'ouvrage, vu son ignorance en matière hydrologique. Tout incompetent qu'il fût, il avait toutefois un autre atout : académicien, co-inventeur du cycle des *Voyages pittoresques et romantiques*, son nom faisait autorité dans le domaine du récit de voyage dans les années 1830. Mure de Pélanne put le solliciter pour la préface de son ouvrage parce que, selon toute apparence, les deux hommes se connaissaient : ils collaborèrent lors d'un projet éditorial mené par un ami de Nodier, le baron Prudence-Guillaume de Roujoux. Entre 1834-1836, celui-ci fit paraître *l'Histoire pittoresque de l'Angleterre et de ses possessions dans*

<sup>6</sup> Malgré une recherche approfondie, nous n'avons pas pu reconstituer en détail la biographie d'Alexandre Mure de Pélanne (orthographié « Pelanne » sur la page de titre de *La Saône* et de *La Seine*). Par ailleurs, il se peut que les fonds Nodier de la Bibliothèque de l'Arsenal contiennent une correspondance non-identifiée entre ces deux auteurs. Cette fouille des archives reste encore à faire.

<sup>7</sup> Joseph Borel de Hauterive (1812-1896), frère de Pétrus Borel, le « lycanthrope », auteur de *Champavert, contes immoraux* (1833).

<sup>8</sup> L'intérêt de Mure de Pélanne pour les fleuves se manifeste encore plus tard : en 1859 il fonde à Lyon une revue intitulée *Indicateur de la navigation*, à brève carrière, 11 livraisons seulement. En 1869, il signe dans la *Revue britannique* un essai « Marseille, ses ports, ses docs et son avenir ».

les *Indes*, ouvrage en trois volumes sur la préparation duquel ont travaillé Alexandre Mure de Pélanne, Charles Nodier, Isidore Taylor et Alfred Mainguet. Il est difficile d'établir exactement en quoi consistait l'apport de Mure de Pélanne, mais il n'a pas dû être essentiel pour l'ensemble de l'entreprise. De fait, dès le deuxième volume son nom disparaît de la page de titre de l'ouvrage, Roujoux continuant sa publication avec seuls Nodier, Taylor et Mainguet. Mure de Pélanne a peut-être préféré se concentrer sur ses propres travaux, *La Saône* et *La Seine*, parus juste avant le deuxième volume de l'*Histoire pittoresque de l'Angleterre*. S'il est difficile de se prononcer de manière définitive sur la paternité de deux albums fluviaux, force est de constater qu'ils s'inscrivent dans la vague de production littéraire ayant pour but de valoriser la richesse du patrimoine historique et naturel de la France.

## ENTRE ALBUM PITTORESQUE ET MÉMOIRE GÉOGRAPHIQUE

Le narrateur de *La Seine* – plutôt Pélanne que Nodier donc – se vante dans son ouvrage d'être parmi « les premiers voyageurs qui aient pris le fleuve à sa source, qui aient étudié pas à pas ses développements successifs, qui l'aient vu, pour ainsi dire, grandir sous leurs yeux » (p. 92). Il est vrai que l'ambition d'exhaustivité et de précision géographique guide l'écriture de *La Seine*, ce qui la différencie de *La Saône* qui, quant à elle, n'était qu'une « histoire toute spéciale, toute variée, toute pittoresque ! » (Mure de Pélanne, 1835, p. 5) du fleuve décrit par un narrateur enthousiaste, rêveur et sensible à la beauté naturelle des sites. *La Saône* reste dans le paradigme d'album pittoresque sans ambition scientifique, consignait quelques impressions de voyage, souvenirs personnels et anecdotes historiques qui eurent pour théâtre les bords du fleuve. Si la nouveauté de l'entreprise de Mure de Pélanne réside dans le fait de prendre pour sujet non une région géographique mais un fleuve<sup>9</sup> – ce dont il se vante dès les premières pages du récit<sup>10</sup> – l'écriture de *La Saône* ne s'écarte toutefois pas du modèle générique de l'album pittoresque défini ainsi par Odile Parsis-Barubé :

Caractérisé par la modestie de leur ambition géographique qui les limite à des territoires circonscrits selon des critères étroitement localisés, ils sont le plus souvent le fait d'auteurs à la notoriété elle-même limitée, appartenant au petit monde des notabilités locales

---

<sup>9</sup> L'étude menée par Parsis-Barubé (2017) permet de constater que les albums pittoresques de la première moitié du siècle avaient habituellement pour objet des régions géographiques et non des cours d'eau.

<sup>10</sup> « Maintenant que chaque monument a son chroniqueur, chaque homme son panégyriste, chaque site son peintre, ne devrait-il pas surgir un écrivain pour esquisser l'histoire des rivières et des fleuves ? » (Mure de Pélanne, 1835, p. 5). Il est notoire que dans *La Saône*, Mure de Pélanne se propose d'écrire une *histoire* et non une *géographie* du fleuve. Ce n'est que dans *La Seine* qu'il adoptera une démarche plus géographique de la matière.

vouées à l'inventaire des ressources des territoires nouveaux dont la Révolution venait de définir le maillage. Petits, ces récits de voyages pittoresques illustrés le sont aussi souvent par leur format, n'excédant parfois pas quelques feuilles [...] (Parsis-Barubé, 2017, p. 32).

Et par son petit format (69 pages in-8°), et par son ambition relativement réduite, *La Saône* correspond bien au genre d'album – qualificatif qui apparaît d'ailleurs sur la page de titre de l'ouvrage. Son auteur vise à dégager le pittoresque des sites traversés par le fleuve et – conformément à la loi du genre qui privilégie une approche historique à tonalité élégiaque, propre à l'esthétique troubadour alors en vogue – il consigne dans son album la « poésie du passé, écrite sur une tour, un fragment de pont-levis, une façade à moitié renversée avec sa couronne de lierre » (Mure de Pélanne, 1835, p. 61). La subjectivité du voyageur s'énonce à la première personne au moyen des souvenirs et des associations qui sont le relais de sa sensibilité. Plus proche en ceci du narrateur nodierien des *Voyages pittoresques et romantiques*<sup>11</sup>, c'est bien en artiste qu'il contemple le paysage : « À l'aspect de ces bords, les souvenirs viennent assaillir en foule l'âme du peintre et de l'artiste : si, curieux de remonter la chaîne des siècles, ils veulent recomposer ce qui fut autrefois, mille tableaux divers s'offrent à leur imagination » (Mure de Pélanne, 1835, p. 10). L'album de la Saône est donc, pour reprendre la formule de Nodier, un « voyage d'impressions » et, dans une grande mesure, une exploration des vestiges du passé national plutôt que de l'espace.

*La Seine*, en revanche, presque trois fois plus longue (192 pages in-8°) et nettement moins artiste dans son énonciation, est régie par un esprit d'inventaire du fleuve qui correspond davantage au genre de mémoire géographique. Ce type d'écriture – demandé à des ingénieurs-géographes qui devaient, par exemple, lever les cartes de fleuves – rendait compte de divers détails topographiques et hydrologiques utiles pour l'administration de l'État. En 1760, la mission des ingénieurs qui devaient lever la carte du Rhin est définie dans ses termes dans *L'Instruction* donnée par le département de la Guerre :

Chacun d'eux [des ingénieurs] suivra avec la chaîne et la boussole, la rive gauche ou la rive droite de ce fleuve, en parcourant tous les escarpements, la largeur et la profondeur tant du corps que des branches, dans les plus basses eaux de l'année, la nature du fond, les bancs de sable, les plus ou moins de rapidité ; la largeur, hauteur, longueur et nature des isles, si elles sont sujettes à changer ou non ; remarquer et exprimer le cours de la navigation, distinguer la nature des ports et les endroits où l'on peut jeter des ponts avec le plus ou moins de facilité ; exprimer les prairies sèches, marécageuses et coupées de fossés ; si

<sup>11</sup> En ouverture du volume consacré à la Normandie, Nodier affirme : « Ce voyage n'est donc pas un voyage de découvertes ; c'est un voyage d'impressions, s'il est permis de s'exprimer ainsi. Nous ne marchons pas sur la trace de l'histoire. Nous ne l'appelons à concourir à nos émotions qu'autant qu'elle les fortifie de ses graves témoignages, et qu'elle agrandit encore par quelque récit imposant la majesté des monuments » (Cailleux, Nodier & Taylor, 1820-1, p. 5).

elles sont couvertes d'arbres, de broussailles ou d'osiers ; évaluer et figurer l'étendue de chaque espèce de prairies de droite et de gauche ; examiner et exprimer de même l'étendue et la nature des bonnes ou mauvaises qualités des terres labourables formant plaines unies ou montagneuses, si elles sont couvertes ou clairsemées de haies, d'arbres, et coupées de fossés secs ou pleins d'eau ; s'informer et voir quelles sont les prairies qui s'inondent dans l'hiver ou dans les crues de ce fleuve, en quelles étendues se bornent ses inondations. [...] Les choses bien essentielles à remarquer encore, c'est de distinguer par un tableau dénommatif les lieux et les terres qui sont sous la souveraineté de chaque prince, les facultés et les ressources des dits pays en habitants, maisons, blés, fourrages, bois, chevaux, voitures, bœufs, vaches, moutons, et le commerce dominant (*Instruction de 1760*, citée par Thibault, 2006, pp. 260-261).

Les mémoires géographiques écrits par les ingénieurs pour le département de la Guerre avaient un objectif utilitaire évident : ensemble avec les cartes, ils permettaient à l'armée de mieux disposer des troupes et évoluer dans un territoire peu balisé, potentiellement difficile pour l'ennemi. Le but de Mure de Pélanne n'est pas si pragmatique mais il note lui aussi la largeur et la profondeur de la Seine à divers endroits, la rapidité de son cours – ainsi que ses affluents, les terrains inondables, la nature du sol (spongieux, crayeux, calcaire, marécageux, etc.), le nombre de ponts, les cultures environnantes rive gauche et rive droite, le commerce local facilité par la Seine, la situation topographique des villes et des villages. Ceux-ci, ainsi que d'autres informations sur la géographie des départements, sont soigneusement représentés sur les cartes adjointes au volume (il. 1), gravées par un certain V. Bonnet, rattaché au Dépôt de la Guerre<sup>12</sup>. Comparées avec les cartes militaires, celles de *La Seine* expriment moins d'informations. Ceci ne doit pas étonner : la lecture des cartes professionnelles n'est pas un exercice facile – et d'autant moins que le système de notation iconique ne fut pas encore unifié à l'époque et dépendait dans une certaine mesure du savoir-faire de chaque ingénieur (cf. Thibault, 2006, p. 262). Sur les cartes que Mure de Pélanne adjoint à son ouvrage, et pour garantir leur lisibilité à tout un chacun, on représente le minimum d'informations sur le réseau hydrographique de la Seine. Tous les autres éléments sont exprimés dans le mémoire, le récit étant plus facile à comprendre que les symboles iconiques, dont la lecture relevait des compétences de géographes professionnels.

Ainsi, s'éloignant du modèle de balade touristique en quête du pittoresque, Mure de Pélanne met à profit tout son savoir topographique dans le but de vulgariser la

---

<sup>12</sup> Le Dépôt de la Guerre a été créé en 1668 pour servir de bureau de cartographie et d'archives militaires. Sous Napoléon, il a connu de profondes réformes qui ont permis de jeter les bases rationnelles de la cartographie moderne. Sur ce sujet, cf. Bret (1991). – Quant à V. Bonnet, dont le nom s'affiche sur l'une des cartes de *La Seine* avec celui d'Helfeberger le dessinateur (il. 1), nous n'avons pas encore réussi à trouver des informations conséquentes sur son sujet. En tout cas, le fait de recourir à des professionnels travaillant pour le Dépôt de la Guerre confirme que Mure de Pélanne a dépassé la formule d'album pittoresque pour se rapprocher du modèle de mémoires géographiques professionnels.



science géographique beaucoup plus précise – pour ne pas dire : ardue – que dans le cas de *La Saône*. La recherche d’exactitude dans la représentation du fleuve pousse le narrateur de *La Seine* à polémiquer avec certains géographes et corriger leurs fautes, comme au sujet des sources du fleuve :

Les géographes, esclaves de l’erreur qu’entraîne la ressemblance des noms, ou peut-être abusés par un rapprochement mnémotechnique, placent tous la source de cette rivière auprès du bourg et de l’abbaye de Saint-Seine. Ceux-ci en sont pourtant éloignés de plusieurs lieues ; ils en sont séparés par plusieurs monts, et les eaux qui les arrosent sont celles de l’Igon, qui a son embouchure dans la Saône, avec laquelle il va se perdre dans la Méditerranée, mais que les voyageurs, sur la foi des savants, ont pu prendre souvent pour le fleuve lui-même (p. 27).

L’inscription des savoirs dans le texte – qui n’est pourtant pas adressé à des géographes professionnels – consiste en un brassage des registres stylistiques entre, d’un côté, la légèreté du ton propre aux descriptions de beaux sites naturels et aux anecdotes historiques, et de l’autre, le sérieux de l’érudition et de l’information caractéristique pour un ouvrage savant. Cette imbrication de deux stylistiques se manifeste dès l’incipit de la première partie de l’ouvrage consacrée à la Haute Seine. Le récit commence dans un registre pastoral qui n’est pas sans rappeler *L’Astrée* d’Honoré d’Urfé<sup>13</sup> : « Près le village de Saint-Germain-la-Feuille et non loin du bourg de Chanceaux, il existe un étroit vallon, espèce de gorge resserrée entre deux côtes qui font partie de la chaîne des monts de la Côte d’Or. Là, sur le revers septentrional d’une hauteur couverte de bois, on voit jaillir un faible ruisseau [...] » (p. 25). Cette ouverture idyllique (« Près le village [...], il existe un étroit vallon ») se voit rapidement envahie par des propositions de complément circonstanciel de lieu (« non loin du bourg de Chanceaux », « sur le revers septentrional ») et des définitions (« espèce de gorge resserrée entre deux côtes ») qui surchargent le texte de précisions géographiques en l’éloignant du modèle romanesque. Toutefois, soucieux de ne pas rebuter son lecteur, le narrateur cherche à le surprendre, éveiller en lui de l’intérêt pour les

---

<sup>13</sup> L’incipit de *L’Astrée* décrit le paysage dessiné pas la Loire et le Lignon : « Aupres de l’ancienne ville de Lyon, du costé du Soleil couchant, il y a un pays nommé Forests, qui en sa petitesse contient ce qui est de plus rare au reste des Gaules : Car estant divisé en plaines & en montaignes, les unes & les autres sont si fertiles, & scituées en un air si temperé, que la terre y est capable de tout ce que peut desirer le laboureur. Au cœur du pays est le plus beau de la plaine, ceinte comme d’une forte muraille des monts assez voisins, & arrosée du fleuve de Loyre, qui prenant sa source assez près de là, passe presque par le milieu, non point encore trop enflé ny orgueilleux, mais doux & paisible. Plusieurs autres ruisseaux en divers lieux la vont baignant de leurs claires ondes : mais l’un des plus beaux est Lignon, qui vagabond en son cours, aussi bien que douteux en sa source, va serpentant par ceste plaine depuis les hautes montaignes de Cervieres & de Chalmasel, jusques à Feurs, où Loyre le recevant, & luy faisant perdre son nom propre, l’emporte pour tribut à l’Ocean » (d’Urfé, 1612, pp. 1-2).



phénomènes naturels. Ainsi, le mystère des sources de la Seine repose sur un jeu de contrastes entre la petitesse du ruisseau à sa source et ce que deviendra le fleuve par la suite :

Cherchez alors quel peut être le nom et quelle sera la destinée de ce petit ruisseau. L'enseignement d'une méchante auberge va vous l'apprendre : *Au premier pont de la Seine*. C'est en effet ce fleuve qui se hâte d'aller arroser la capitale de la France pour se précipiter ensuite dans l'Océan par une embouchure aussi vaste que dangereuse, c'est bien lui qui est là devant vous, lui que vous pourriez aisément enjamber et voir couler entre vos pieds (p. 26).

Tout au long de l'ouvrage le narrateur s'adresse à son lecteur pour l'impliquer dans le parcours des bords de la Seine – le présent de l'indicatif utilisé massivement dans le récit vise d'ailleurs à faire concorder le temps du voyage et ceux de l'écriture et de la lecture. Comme l'a judicieusement observé Georges Zaragoza (2018, p. 108), « [l]ire, c'est voyager ; c'est un peu le postulat que l'on devine en filigrane de tous ces types de récits ». Les apostrophes, l'utilisation des temps verbaux, de la quatrième personne et des déictiques [« devant nous », « ici, [...] quittons le marchepied du fleuve désormais navigable, montons dans cette nacelle qui nous y invite » (pp. 31 et 57), etc.] doivent faire vivre au lecteur l'expérience du voyage d'exploration de la Seine et lui montrer que le savoir géographique peut être le fruit d'une partie de plaisir.

Le récit épouse donc la perspective d'un voyageur qui descend le fleuve depuis ses sources jusqu'au moment où celui-ci se jette dans l'Océan. Au départ, le fleuve est observé et suivi de ses bords mais du moment où la Seine devient navigable – dans les environs de Crancey – le narrateur invite son lecteur à s'embarquer avec lui et descendre le fleuve en bateau. Les affluents de la Seine signent les diverses étapes du voyage dont le rythme est scandé par les petites rivières qui se jettent dans le fleuve et alimentent ses eaux :

Trois lieues au-dessous du confluent de l'Yonne, la Seine reçoit le Loing, petite rivière qui vient de Saint-Sauveur, département de l'Yonne, et dont le cours a trente lieues. Sa principale importance est d'alimenter le canal de Loing qui joint la Seine à la Loire. [...] La Seine, grossie par le Loing, poursuit sa route dans une étroite vallée dont les coteaux sont couronnés de bois (pp. 68-69).

*La Seine* est un récit de voyage dont le tracé est donné à l'avance : c'est celui du fleuve lui-même. Le lecteur ne peut que suivre les détours de la Seine, sinueuse et vagabonde « comme un enfant qui se cache pour jouer » (p. 30). Les événements de ce récit, ce sont les rencontres entre les fleuves, leurs ondoiements dans les prairies, les jeux de cache-cache qu'ils s'amuse à mener avec la route de Paris. Ici, il n'y a pas d'intrigue – sauf celle que trament les accidents de terrain.

## ÉLOGE DU FLEUVE

Tout un ensemble de procédés stylistiques permet de transformer le fleuve en un acteur – et non seulement un objet – du récit. Parmi les figures qui informent la narration, on doit noter en premier lieu l’anthropomorphisation du fleuve à laquelle se joint l’emploi d’un grand nombre de verbes de mouvement soulignant l’activité – et, pour ainsi dire, le « caractère » du fleuve (p. 28). Ainsi, encore dans la préface, la Seine « s’enfle d’orgueil, elle accélère sa course, elle est impatiente de sentir les eaux de la mer se confondre avec les siennes. [...] Elle a entendu la grande voix du flux qui l’appelle et qui la repousse. Elle s’élançait, elle bondit, elle lutte, elle triomphe, elle se perd dans le reflux qui l’emporte » (p. 8). Le fleuve, anthropomorphisé, se voit doté d’une volonté que l’écriture s’efforce de rendre à travers les verbes et les constructions grammaticales : « À peine sortie de ce village, la Seine, par un de ces caprices qui lui sont familiers, s’écarte subitement de la route de Paris, pour aller arroser Chamesson et le pied de la côte d’Ampilly. Puis revenant sur ces pas, elle baigne Buncy [...] » (p. 30). Placée systématiquement en position de sujet grammatical, la Seine devient un acteur du récit, ce qui réduit en même temps l’importance de la perspective du voyageur dont le rôle se résume à enregistrer le cours du fleuve. Ainsi, contrairement au modèle de l’album pittoresque qui mettait en exergue l’œil et la plume artistes du voyageur – quelquefois au détriment des sites observés qui ne devenaient qu’un prétexte à l’étalage de la sensibilité romantique du sujet – dans *La Seine*, c’est bien de la Seine qu’on parle.

Ses affluents sont aussi anthropomorphisés de façon à souligner la majesté du fleuve à qui on doit « apporter le tribut de [ses] eaux » (p. 29) – comme si la Seine fût une reine à qui on devait payer des tributs. Cette métaphore n’est pas isolée dans le texte : au contraire, tout un champ sémantique de la royauté du fleuve se dégage du récit : sa marche est « majestueuse » (p. 29), il est « semblable à un conquérant qui traîne après lui les dépouilles de l’univers [...], son convoi [est] triomphal » (pp. 9-10). La poétique de l’éloge du fleuve se conjugue en plusieurs cas de figure – que ce soit en faveur de sa majesté ou de sa générosité, le fleuve apparaît comme une divinité<sup>14</sup> à qui l’homme doit ses bienfaits :

Féconde auxiliaire de l’agriculture, véhicule obéissant du commerce, elle [La Seine] multiplie les récoltes des champs qu’elle arrose, elle les reçoit, elle les transporte, elle les distribue aux populations dont elle a de toutes parts appelé le concours sur ses grèves

<sup>14</sup> Dans sa préface, Nodier rappelle par ailleurs le mythe de la Seine, raconté autrefois par Bernardin de Saint-Pierre dans le roman *Arcadie* (1781) dont Nodier cite un extrait. Selon ce mythe, la nymphe Seine, fille de Bacchus et de Cérès, poursuivie par Neptune désireux de la posséder pour sa beauté, se serait métamorphosée en un fleuve afin d’échapper aux poursuites d’un dieu luxurieux. La métamorphose de la nymphe ne l’a pas empêchée de « faire croître des blés partout où elle porterait ses pas » (p. 18) et de répandre ses bienfaits à la population côtière.

hospitalières et favorables ; nourrice de nos provinces les plus opulentes, elle en répartit les produits entre elles avec la prudente libéralité d'une bonne mère [...] (pp. 8-9).

Par moments, l'aridité de l'inventaire du fleuve affluent par affluent cède la place à une poétique du pittoresque et de l'idyllique. La Seine a le pouvoir de métamorphoser les paysages en « un riant oasis au milieu du désert » (p. 29). Sa prodigalité est soulignée dans de nombreux passages qui révèlent en quoi l'industrie humaine est dépendante du fleuve. Que ce soient les usines qui en profitent pour mouvoir leurs moulins, les champs qui sont arrosés par ses eaux, les barques qui y transportent les biens – la Seine est au centre de la vie de nombreux villes et villages de la Bourgogne, de la Champagne et de la Normandie.

Le fleuve mérite son éloge non seulement en vertu de sa beauté ou de ses bienfaits économiques, mais aussi en vertu d'événements historiques qui eurent lieu sur ses bords. C'est peut-être une étrange manière de louer un cours d'eau, mais force est de constater que l'argument historique pèse beaucoup dans l'appréciation de la Seine telle que la conçoit Mure de Pélanne. Nous l'avons mentionné plus haut, au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la géographie peine à s'émanciper du paradigme historique et elle est souvent considérée comme une discipline auxiliaire de l'histoire. L'importance de l'anecdote historique fut d'ailleurs constitutive du genre d'album pittoresque, ce qui est particulièrement vrai de *La Saône* mais aussi, dans une moindre mesure, de *La Seine*. Ni Nodier-préfacier, ni Mure de Pélanne n'y échappent : ce premier tire un argument d'autorité en faveur du fleuve du fait que « [d]evant [lui] ont campé tour à tour Jules-César, Constantin, Julien, Atilla, Clovis, Charlemagne, Rollon » (p. 10) – comme si le fleuve portait encore des traces du passage de ces guerriers et empereurs. Le nombre de batailles qui se sont déroulées sur les bords de la Seine parle également en sa faveur et révèle le sentiment nationaliste du préfacier :

Aucune des rivières qui baignent les contrées les plus célèbres par leurs fastes militaires, n'a mêlé plus souvent la rumeur de ses ondes à celle des combattants ; aucune n'a vu arborer dans ses plaines dévastées plus de trophées de batailles ; aucune n'a fourni plus d'eau lustrale aux sacrifices sanglants de la guerre ! (p. 10).

Mais ce ne sont pas seulement les guerres qui ont marqué les bords du fleuve : les entrées royales, les mariages princiers, les naissances de gens célèbres sont rapportés par le narrateur enchanté par la richesse de ces souvenirs historiques. La Seine apparaît comme un lieu de mémoire nationale, ce que le préfacier formule dès la première phrase de l'ouvrage à travers une métonymie surprenante : « L'histoire de la Seine est, beaucoup plus qu'on ne l'imaginerait au premier abord, l'histoire de la France elle-même » (p. 5). Raconter le fleuve, c'est encore et toujours raconter l'homme.

L'importance de cette perspective historiciste et décidément anthropocentrée se laisse voir également sur les lithographies qui ornent le volume. Même si elles placent

toujours au centre de l'image la Seine, celle-ci est portraiturée dans le paysage urbain – comme si le fleuve ne devenait beau et intéressant qu'en vertu de l'architecture environnante. Aucune prise de vue ne montre son caractère naturel ou sauvage, aucune ne laisse voir le fleuve hors du contexte humain. Néanmoins, il faut bien le noter, dans l'ouvrage de Mure de Pélanne, les détails architecturaux comptent moins que dans le cycle des *Voyages pittoresques et romantiques* du trio Nodier-Taylor-Cailleux. Comme nous l'avons observé plus haut, l'ambition de Mure de Pélanne est moins patrimoniale que géographique. Il s'intéresse donc davantage à la façon dont le fleuve aménage le paysage, l'embellit – ou même : le constitue – pendant que les villes et les monuments ne sont observés que de loin. Pour mieux saisir la différence entre ces deux démarches, il est utile de comparer les descriptions et les lithographies de *Voyages pittoresques* et de *La Seine* représentant les mêmes localités – par exemple les environs de Jumièges. Dans le deuxième ouvrage, c'est bien le fleuve qui est au centre de l'image, les ruines de l'abbaye seulement à l'arrière-plan (il. 2). Le cours du fleuve détermine le point de vue et limite le regard. Le même phénomène est discernable dans la description des ruines de l'abbaye : là où Nodier consacrait de nombreuses pages, dans un style très poétique (cf. Zaragoza, 2018, p. 115), à l'histoire et à l'architecture de Jumièges, Mure de Pélanne ne l'observe que momentanément, et de loin :

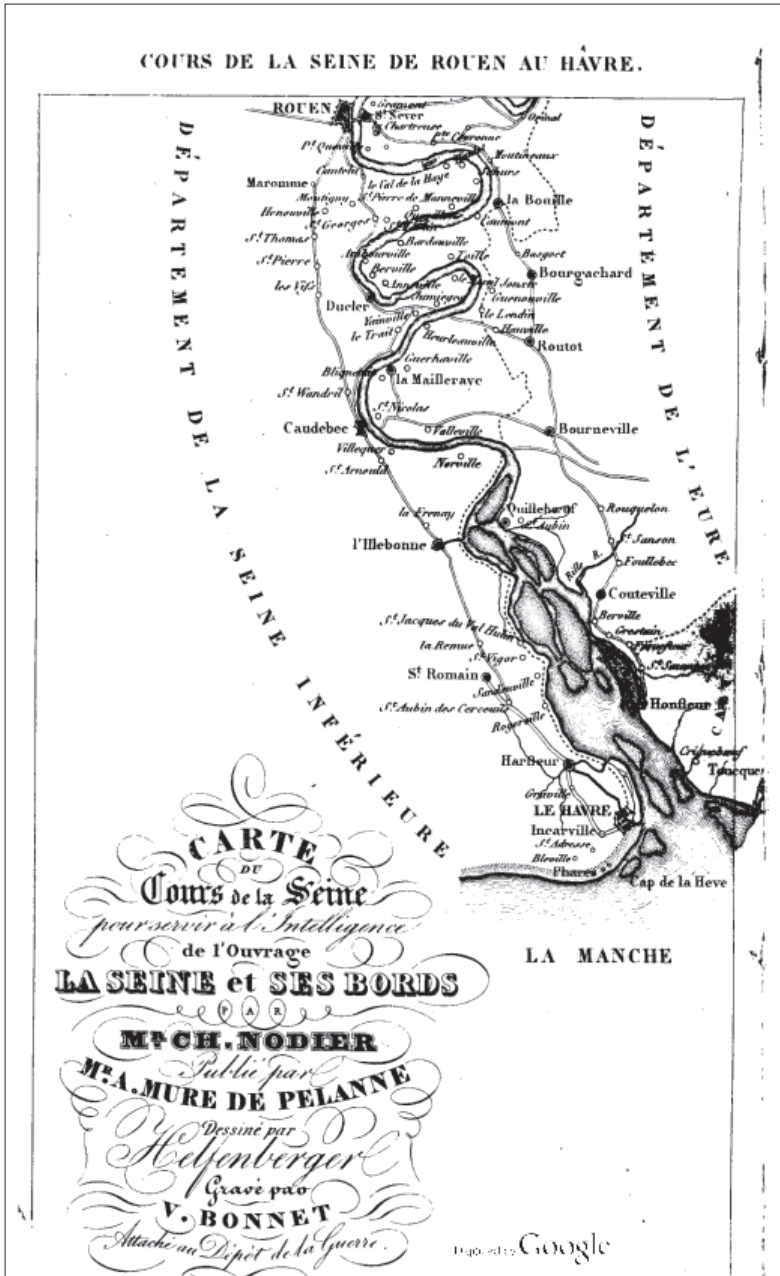
À droite, la presque île correspondante que forme la Seine renfermait une vaste forêt et l'abbaye de Jumièges, que visitèrent souvent nos rois. Cette presque île n'offre plus maintenant qu'une plaine marécageuse, presque à demi convertie en tourbière, et indigne d'être mentionnée, si elle ne possédait les ruines de la magnifique abbaye de Jumièges, dont nous allons bientôt apercevoir les tours (p. 156).

Le rythme de la narration dans *La Seine* – comme s'il reproduisait la rapidité du fleuve emportant l'écrivain et son lecteur – ne permet pas de longues pauses descriptives. Le narrateur des *Voyages*, en revanche, flânait à pied, s'enfonçait loin, scrutait les recoins des bâtiments, les observait à de différents moments de la journée pour mieux en dégager la poésie pittoresque, ce qui est visible également dans les lithographies soucieuses de reconstituer les moindres détails des sites visités (il. 3)<sup>15</sup>. Si le style de *La Seine* est plus concis ou sec, décidément moins lyriquement emporté – ce que lui a reproché Georges Zaragoza dans son étude – c'est que Mure de Pélanne voyage différemment, et dans un autre but : *La Seine* se définit par une ambition plus proche de vulgarisation des savoirs géographiques et non par une volonté d'écrire un « voyage d'impressions » voué à la restitution littéraire du patrimoine.

<sup>15</sup> D'autres lithographies reproduisent également les détails architecturaux des monuments souvent en ruine. Le voyage de Taylor, Nodier et Cailleux préluait à des entreprises de conservation du patrimoine qui fleuriront dans la deuxième moitié du siècle. Sur ce sujet, cf. Foucart (2014).

## CONCLUSION

Comparée à l'imposant cycle du trio Taylor-Nodier-Cailleux, *La Seine et ses bords* apparaît comme un ouvrage mineur, pour ne pas dire insignifiant. Son petit format (in-8°, pendant que les *Voyages* furent édités in-folio) ainsi que la qualité de ses lithographies – qui palissent à côté de celles exécutées par les meilleurs artistes de l'époque qui ont travaillé pour Taylor – la cantonneraient au rang d'un médiocre album pittoresque comme il en paraissait tant dans les années 1830. Toutefois, l'entreprise de Mure de Pélanne mérite attention à cause de son objet : la tentative de l'écriture d'un fleuve n'est pas banale même si l'auteur a du mal à se libérer de la perspective historiciste et, somme toute, anthropocentrée. En revanche, si l'on compare *La Seine* à *La Saône*, on voit comment l'auteur évolue dans sa conception de l'écriture d'un fleuve : *La Saône* n'est qu'un modeste album pittoresque pendant que *La Seine* se rapproche davantage du genre plus ambitieux de mémoires géographiques de par l'importance des cartes et des informations sur la topologie du terrain. Par ailleurs, la part réservée aux savoirs géographiques permet à l'auteur de transcender le simple but de divertissement ou d'exultation narcissique du moi que se proposaient un bon nombre de voyageurs romantiques : plaçant systématiquement la Seine en position de sujet grammatical, s'attachant à décrire son mouvement et son caractère, Mure de Pélanne tente de déplacer la focale et laisser parler le fleuve lui-même. La figure d'anthropomorphisation – quoique suspecte pour un certain nombre d'éco-philosophes contemporains qui l'accusent de véhiculer une image réduite et erronée du monde (cf. Plas, 2021, pp. 14-17) – s'avère nécessaire pour pouvoir constituer la nature en sujet du récit. Comme l'a observé Elisabeth Plas, c'est à travers cette figure que s'énoncent les premiers fictions et essais romantiques qui accusent quelque conscience environnementale caractéristique pour le naissant mouvement écologique. *La Seine et ses bords* anticipe sur ce mouvement qui prouvera par la suite que les fleuves font eux aussi partie du patrimoine de l'humanité.



Il. 1. Cours de la Seine de Rouen au Havre. Carte dessinée par Helfenberger et gravée par V. Bonnet, attaché au Dépôt de la Guerre

*La Seine et ses bords, sp*

Source : Google Books



II. 2. Jumièges.

*La Seine et ses bords, sp*

Source : Google Books





Il. 3. Ruines de l'Abbaye de Jumièges. Côté du Nord.

*Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France. Ancienne Normandie, t. 1, sp*

Source : gallica.bnf.fr

## BIBLIOGRAPHIE

- Blais, H. & Laboulais, I. (2006). Les figures de la géographie moderne : fragmentation et régularités. In H. Blais & I. Laboulais (dir.), *Géographies plurielles. Les sciences géographiques au moment de l'émergence des sciences humaines (1750-1850)* (pp. 9-60). Paris : L'Harmattan.
- Bonafos, A. (2018). De l'archéographie à l'archéologie pittoresques. L'évolution des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*. *Cahiers d'études nodiéristes*, 5/1, 25-57.
- Borel de Hauterive, J. (1851). *Annuaire de la noblesse de France et des maisons souveraines de l'Europe*. T. 8. Paris : Dentu.
- Bret, P. (1991). Le Dépôt général de la guerre et la formation scientifique des ingénieurs-géographes militaires en France (1789-1830). *Annals of Science*, 48/2, 113-157.
- Broc, N. (1976). La pensée géographique en France au XIX<sup>e</sup> siècle : continuité ou rupture. *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, 47/3, 225-247.
- Cailleux, A., Nodier, C. & Taylor, I. (1820). *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Ancienne Normandie*. T. 1-3. Paris : Didot frères.
- Foucart, B. (2014). Isidore Séverin Justin Taylor, découvreur et inventeur culturel. In *La Fabrique du romantisme. Charles Nodier et les Voyages pittoresques. Catalogue de l'exposition au Musée de la Vie romantique* (pp. 69-81). Paris : Paris Musées.
- Mure de Pélanne, A. (1835). *La Saône et ses bords*. Paris : Au bureau de la publication.
- Nodier, C. (1836). *La Seine et ses bords*. Paris : Au bureau de la publication.
- Parsis-Barubé, O. (2017). En marge de Taylor et de Nodier. Les petits voyages pittoresques et la réinvention romantique de la province. In P. Antoine, D. Méaux & J.-P. Montier (dir.), *La France en albums (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)* (pp. 31-43). Paris : Hermann.
- Plas, É. (2021). *Le Sens des bêtes. Rhétoriques de l'anthropomorphisme au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris : Classiques Garnier.
- Quérard, J.-M. (1964). *Les Supercheries littéraires dévoilées : galerie des écrivains français de toute l'Europe qui se sont déguisés sous des anagrammes, des astéronymes, des cryptonymes, des initialismes, des noms littéraires, des pseudonymes facétieux ou bizarres, etc.* T. 2. Paris : G.-P. Maisonneuve & Larose.
- Thibault, G.R. (2006). Bernardin de Saint-Pierre et la géographie. In H. Blais & I. Laboulais (dir.), *Géographies plurielles. Les sciences géographiques au moment de l'émergence des sciences humaines (1750-1850)* (pp. 257-273). Paris : L'Harmattan.
- Urfé de, H. (1612). *Première partie de l'Astrée de messire Honoré d'Urfé*. Paris : Toussaint du Bray.
- Zaragoza, G. (2018). *La Seine et ses bords*. Voyage pittoresque et romantique ?. *Cahiers d'études nodiéristes*, 5/1, 103-117.

