

## La « Ville ancienne » d'Hubert Comte : géo-poétique de l'enfance

Amandine GOUTTEFARDE-ROUSSEAU<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup>Professeure de Lettres Classiques, docteure et chercheure en Études Grecques (EDITTA, Université Paris-Sorbonne)

date de réception	date d'acceptation	date de publication
10-08-2022	09-11-2022	26-04-2023

### RESUME

L'auteur prolifique Hubert Comte (1933-2009) a consacré deux de ses œuvres, des récits, à la remémoration de son enfance et son lien étroit avec sa ville d'origine, Chalon-sur-Saône, en Bourgogne. À travers *S'il faisait beau, nous passions sur les quais* (1979 ; 1997) et *Enfance. La Ville ancienne* (1993), il élabore une géo-poétique de l'Enfance en dressant une cartographie imaginaire et des portraits socio-poétiques de cette Ville conceptualisée qui devient le véritable observatoire d'une enfance intemporelle, bien que située vaguement dans les années 1940. Ces témoignages de l'enfance apparaissent comme des éléments fondamentaux dans la construction de l'adulte curieux et voyageur comme dans celle de l'auteur prolifique et éclectique qu'Hubert Comte est ensuite devenu.

**MOTS-CLEFS :** enfance – ville – Poétique – portrait –  
cartographie

## **The “Old City” of Hubert Comte: Geo- poetics of Childhood**

### **ABSTRACT**

The prolific author Hubert Comte (1933-2009) devoted two of his works, stories, to remembering his childhood and his close link with his hometown, Chalon-sur-Saône, in Burgundy. Through *S'il faisait beau, nous passions sur les quais* (1979 ; 1997) and *Enfance. La Ville ancienne* (1993), he created a geo-poetic of Childhood by drawing up an imaginary cartography and socio-poetic portraits of this conceptualized City which becomes the true observatory of a timeless childhood, although located vaguely in the 1940s. These testimonies of childhood appear as fundamental elements in the construction of the curious and traveling adult as in that of the prolific and eclectic author that Hubert Comte later became.

**KEYWORDS :** childhood – city – Poetic – portrait – cartography

## INTRODUCTION

On connaît Hubert Comte (1933-2009) essentiellement pour ses très nombreux ouvrages sur l'Histoire de l'art, mais il est aussi l'auteur de « récits » qui prennent appui sur des expériences personnelles. En 1979, peu après la mort de son père, le dernier de ses parents, Hubert Comte écrit un récit au titre évocateur, *S'il faisait beau, nous passions par les quais*<sup>1</sup>, posant les jalons de thèmes qui lui sont chers : le « nous » familial, l'imparfait de l'enfance et la beauté de la ville. Pas n'importe quelle ville. La « Ville ancienne » qui sera l'objet d'un second récit abondant à nouveau, en 1993, ces mêmes questions : *Enfance. La Ville ancienne*<sup>2</sup>, ce qui motivera peut-être la réédition de *S'il faisait beau* en 1997<sup>3</sup>. Durant ces années, sur l'ensemble de ces deux œuvres, l'auteur, né en 1933, éprouve le besoin de revenir sur son enfance et le lien particulier tissé avec sa ville d'origine, Chalon-sur-Saône, alors même qu'il n'y vit plus depuis ses quatorze ans. Ce lien est fait de paradoxes : il est distendu, car la ville n'est d'abord pas nommée dans *S'il faisait beau* et seulement évoquée dans *Enfance*, le cadre chronologique est imprécis – on ne se repère qu'aux

---

<sup>1</sup> La première édition est publiée chez Les Éditeurs français réunis. C'est l'édition de référence que nous utilisons.

<sup>2</sup> Cet ouvrage publié aux Éditions volets verts, avec des dessins de l'auteur, a été tiré en 1000 exemplaires dont 500 numérotés.

<sup>3</sup> La seconde édition est publiée également aux Éditions volets verts.

évoqueries de l'occupation allemande – , et, en même temps, nourri de la précision surprenante du nom des commerçants d'antan ou de certaines rues disparues, de la retranscription de certains dialogues du passé ou de la description d'objets en vitrine cinquante ans auparavant. Les deux œuvres dressent le portrait d'une ville qui est érigée en concept, celui de « Ville ancienne<sup>4</sup> », en même temps qu'elles sont un hommage à une enfance particulière, celle d'un petit garçon dans le Chalon des années 40, qui est aussi l'esquisse d'une enfance intemporelle, ainsi que l'a envisagé l'auteur. Dans le rabat d'*Enfance*, avant même d'en entamer la lecture, il est écrit :

L'enfant voit la Ville comme le prolongement de sa maison, ses habitants comme des familiers. Il prend la fameuse rivière pour un fleuve mythique. Longtemps après, cette capsule du passé s'ouvre. L'auteur écrit sous la dictée de l'Enfance. Ses mots invitent son lecteur à prendre appui sur ce passé ordinaire pour trouver le sien.

Nous analyserons donc de quelles façons une poésie de l'enfance se dessine, pas seulement dans *Enfance* mais aussi dans *S'il faisait beau*, en prenant appui sur la trace géographique et, tout particulièrement urbaine, et, par là-même sur les états des lieux sociaux de ces « habitants » qui sont presque, eux

---

<sup>4</sup> L'expression n'apparaît pas dans *S'il faisait beau*, mais seulement dans *Enfance*.

aussi, le prolongement de sa famille. Nous verrons comment apparaît, en croisant les deux œuvres étudiées, une cartographie imaginaire de cette Ville qui devient un véritable observatoire, propice à faire émerger des portraits socio-poétiques – que nous avons la coquetterie d'appeler des daguerréotypes socio-poétiques : ces aspects nous semblent présentés comme des éléments fondamentaux dans la construction de l'adulte curieux et voyageur comme dans celle de l'auteur prolifique et éclectique qu'Hubert Comte est ensuite devenu.

### **1. Cartographie de la « Ville ancienne » : l'observatoire de l'enfance**

#### **Chalon-sur-Saône, la ville qui « n'a pas besoin de nom »**

« La Ville ancienne » : telle est la périphrase choisie par Hubert Comte pour désigner sa ville de naissance, Chalon-sur-Saône, située au cœur de la Saône-et-Loire en Bourgogne. La ville est paradoxalement désignée sans l'être, puisque sur les deux ouvrages étudiés, elle n'est explicitement nommée qu'une seule fois. Dans l'ouvrage justement intitulé *Enfance. La Ville ancienne*, la première de couverture, ornée d'un dessin de l'auteur (Annexe 1), arbore une esquisse du pont principal de la ville, le pont Saint-Laurent, à l'architecture ornée de quatre obélisques. Ce choix n'est pas anodin : il montre, à qui saura le reconnaître, un élément phare de la ville. Ce pont, au cœur du

centre-ville historique, relie la terre ferme à une île elle aussi historiquement et narrativement primordiale, l'île Saint-Laurent, et surplombe un élément déterminant dans l'imaginaire d'Hubert Comte, la Saône, qu'il désigne dans les deux ouvrages par « La Rivière », avec ou sans majuscule. Par ailleurs, ce pont monté de quatre tours en obélisque renvoie à un élément du *decorum* chalonnais, l'Obélisque de la place du même nom, érigé en commémoration à la construction du canal du Centre. Cet obélisque joue, lui aussi, un rôle dans la cartographie que l'auteur dresse de sa ville, de la même façon qu'il annonce un goût pour l'aventure exotique et artistique qui prendra forme plus tard dans la vie et la bibliographie de l'auteur.

Le choix de ces deux périphrases, « La Ville ancienne » et « La rivière », montre une volonté de conceptualisation et la recherche non pas de la précision autobiographique mais l'esquisse d'une cartographie imaginaire. L'adjectif « ancienne » renvoie au passé historique, à l'importance des traces de l'Histoire en même temps que, dans l'imaginaire d'un enfant, à la désignation d'un point de départ. La Ville ancienne, dans la pensée de Comte adulte, est la ville du passé et du point de départ vers d'autres villes. L'auteur lève le voile sur ces désignations dans un passage particulier de *Enfance. La Ville ancienne*, le seul qui ne soit pas écrit en italique, comme le reste

de l'œuvre, et qui affirme les motivations de l'écriture de l'ouvrage :

Je le dis ici, parce que cela vient en son temps, à sa place. Tout au long de ce récit, je n'ai pas, non plus, nommé la Ville exemplaire, ni dit le nom de son fleuve singulier. Il n'est cependant point là de mystère : tout sera, avant peu, éclairci. Deux raisons. La première : j'ai passé dans cette ville, au bord de sa rivière, seulement mes quatorze premières années. [...] Quatorze ans, c'est trop peu de temps pour servir de base à un portrait d'une cité qui a deux mille ans, au bord d'une rivière coulant au même endroit depuis deux cent mille années et plus. J'ai donc voulu dire : « Voici ma ville à moi, celle de cette petite période, celle de ce petit garçon. » Elle n'a pas besoin de nom puisque je n'en connaissais pas d'autres. Qu'il n'y avait sans doute pas d'autres villes.

La deuxième raison est celle-ci : sans son nom, je la partage mieux avec ceux qui écoutent mon histoire, lisent ces récits. Rien ne les arrête. [...]

La Ville, c'est Chalon, en Saône-et-Loire, Bourgogne. La rivière, bien sûr, la Saône. (COMTE, 1993 : 78-79).

La ville de l'enfance est donc anonymisée pour pouvoir aider le lecteur à projeter dans le récit sa propre Ville ancienne. Cette ville, en l'occurrence Chalon-sur-Saône, est ancienne dans l'expérience du narrateur, mais également ancienne à sa propre échelle : marquée par une histoire humaine – elle existe depuis deux mille ans – comme elle est marquée par une histoire qui précède les hommes, puisque son fleuve y coule depuis plus de



La « Ville ancienne » d'Hubert Comte : géo-poétique de l'enfance  
Revue *Socles*

deux cent mille ans. Elle est donc le jalon idéal, à plusieurs titres, d'autres villes et d'autres vies à venir pour le narrateur.

### **Par les fenêtres de l'observatoire de l'enfance**

Le point d'ancrage du narrateur est l'appartement familial qu'il a occupé depuis sa naissance. Dans les deux ouvrages, il faut compiler les indices pour situer exactement l'emplacement de cet appartement (Annexe 2). Dans la même logique que l'anonymisation de la Ville Ancienne, l'auteur ne cherche pas à donner l'adresse de ce lieu de l'enfance, car il le présente comme l'Observatoire du monde, propre à toute enfance. Néanmoins, une esthétique de la fenêtre toute baudelairienne<sup>5</sup> se dégage de cette description amputée.

*Enfance* commence précisément par la situation de cet appartement, en fonction du quartier occupé :

Saint-Pierre était le plus familier, au point de passer pour le prolongement de l'appartement de mes parents. En effet, cinq de nos fenêtres donnaient sur cette immense place de l'Hôtel-de-Ville sans statue, fontaine ou massif au milieu.[...] De ce deuxième

---

<sup>5</sup> Voir Daichi HIROTA, « La Poétique de la fenêtre chez Baudelaire » in *L'Année Baudelaire*, vol. 13/14, Paris, Honoré Champion, 2009, p. 195–210 ; Andréa DEL LUNGO, *La Fenêtre, Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, 2014.

étage spécialement élevé, sans vis-à-vis, nous avions  
la vue sur la moitié du ciel. (COMTE, 1993 : 9-10)

Plus de précisions sont fournies par la suite : « [...] sans doute en juillet 1940 s'était tenue, face à la mairie (nous demeurions de l'autre côté, près de l'église) [...] » (p. 11)

Ce que voit le narrateur-enfant depuis sa fenêtre est l'objet de nombreuses descriptions dans *Enfance*. On songe, bien sûr, à l'esthétique baudelairienne des « Tableaux parisiens », célèbre section des *Fleurs du Mal*, où le poète évoque l'importance de l'observation de la ville, dans toute sa diversité sociale et architecturale, à travers le cadre, symbolique et concret, de la fenêtre, et en particulier aux premiers vers du poème liminaire de cette section :

Je veux, pour composer chastement mes élogues,  
Coucher auprès du ciel, comme les astrologues,  
Et, voisin des clochers, écouter en rêvant  
Leurs hymnes solennels emportés par le vent.  
Les deux mains au menton, du haut de ma mansarde,  
Je verrai l'atelier qui chante et qui bavarde ;  
Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité,  
Et les grands ciels qui font rêver d'éternité.  
(BAUDELAIRE, 1999 : 131)

Hubert Comte, docteur en philosophie, érudit de peinture et de littérature<sup>6</sup>, à l'œil sensible à l'esthétique, emprunte de Baudelaire comme de sa propre expérience contemplative, l'attitude décrite dans ce poème, comme mode d'emploi de lecture du monde, à savoir l'expérience géo-poétique, ou plutôt urbano-poétique. On y retrouve même, de façon très surprenante, tenant pourtant seulement au hasard de la situation de l'appartement familial, de nombreux points communs avec la mansarde baudelairienne : la hauteur sur la ville, la proximité avec le ciel et avec les « clochers » de l'Église Saint-Pierre, quasi mitoyenne de l'immeuble des Comte et la possibilité de voir la vie sociale, à défaut de « l'atelier qui chante et qui bavarde » qui anime une place centrale. Contrairement à Charles Baudelaire qui accentue dans sa poésie la pauvreté de sa situation sociale, Hubert Comte a parfaitement conscience d'être né dans une famille privilégiée. Apportant pour la première fois à la poésie le vocabulaire moderne de la peinture dont il était un passionné, Charles Baudelaire explore aussi la dimension existentielle qui jaillit de son mode d'observation de la ville, ouvert au mélange des époques, au mélange des classes sociales et à l'entrecroisement des espaces. Il n'est pas inutile de relire,

---

<sup>6</sup> Il a effectué sa thèse de doctorat sur les outils, a produit de nombreux ouvrages sur l'art et la peinture, et en particulier sur la poésie : *Florilège marin de Victor Hugo*, Paris, Éditions maritimes, 1980.

afin d'appréhender plus en profondeur la démarche d'Hubert Comte, le poème en prose de Baudelaire « Les fenêtres », extrait du *Spleen de Paris* :

Celui qui regarde au-dehors à travers une fenêtre ouverte ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui se passe derrière une vitre.

Dans ce trou noir ou lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie. [...]

Peut-être me direz-vous : « Es-tu sûr que cette légende soit vraie ? » Qu'importe ce que peut-être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidée à vivre, à sentir que je suis et *ce que* je suis ? (BAUDELAIRE, 2006 : 193).

Nous retrouvons, dans cette prose baudelairienne, certaines des intentions émises par Hubert Comte en anonymisant la ville de Chalon-sur-Saône, en particulier celle de ne pas chercher l'exhaustivité géographique et socio-historique, mais en plaçant son intention sur la dimension expérientielle de la ville, comme nous pouvons le rappeler : « J'ai donc voulu dire : « Voici ma ville à moi, celle de cette petite période, celle de ce petit garçon. » Elle n'a pas besoin de nom puisque je n'en connaissais pas d'autres. Qu'il n'y avait sans doute pas d'autres villes. » (COMTE, 1993 : 9). Par ailleurs, à la différence de Baudelaire, il est aussi question pour Hubert Comte de décrire ce qui l'a aidé à

« sentir qu'[il est] et ce qu'[il est] », non seulement à travers l'expérience urbano-poétique, mais aussi à travers l'expérience de l'enfance, déterminante pour la construction de soi, ainsi qu'il l'affirme dans *Enfance* :

Qu'on ne s'attende pas ici que je dise : l'enfance est un inépuisable trésor auquel un créateur peut recourir toute sa vie, un jardin merveilleux, un grand livre d'images rempli de découvertes. Non, l'enfance est cet âge où les petites difficultés sont plus que des épreuves, où l'on est sans carapace, sans armes face à des géants pour qui tous les moyens sont bons. En plus, ils vous sont proches. Mais cet être que les grandes personnes, avec leurs pauvres lentilles naturelles, voient petit, celui qu'elle veulent modeler – alors qu'elles ne savent même pas manier la pâte à modeler – leur échappe souverainement. Elles ne voient pas en lui le forgeron de lui-même – celui-là qu'il faudrait aider – celui qui se fait. (COMTE, 1993 : 78).

La plongée mémorielle dans l'enfance est donc intacte. L'auteur semble se rappeler parfaitement ce qui lui apparaît comme un paradoxe : une fragilité face aux évènements, petits et grands, de l'existence, en même temps qu'une force, celle d'un être humain qui se construit, ou plutôt, pour reprendre la métaphore artisanale de l'auteur, qui se forge. Il prétend ainsi aller contre les images figées de l'enfance en y apportant la nuance d'un narrateur adulte qui, par l'expérience de la mémoire et de l'écriture, peut faire revivre de l'intérieur cette enfance.

Cela commence par le fait de faire revivre l'intérieur familial, et plus précisément le point de vue depuis cet endroit. Que voit-on, donc, à travers les cinq fenêtres de l'appartement des Comte ? Tout d'abord, le plaisir esthétique est sans pareil, puisque, tout comme Baudelaire contemplant « les grands ciels qui font rêver d'éternité », le narrateur expose, en tout premier lieu, les réunions solennelles et régulières aux fenêtres :

De ce deuxième étage spécialement élevé, sans vis-à-vis, nous avions la vue sur la moitié du ciel. Quelquefois, les soirs d'été, juste après le dîner, toute la famille se mettait aux fenêtres. Nous nous enivrons du tournoiement strident des hirondelles, des martinets. Nous jouions aussi à trouver du sens aux nuages. Il fallait faire vite : les formes roulent, se diluent, s'effilochent. Sur le ton de l'urgence, on entendait alors d'une fenêtre à l'autre décrire « un bonhomme casqué, sur un cheval sans pattes », « une poule avec l'œil troué », « un prophète barbu levant une main », « la moitié d'un canapé », « le bas de l'Italie, vite ». [...]

Les jours de Carnaval, les pavés disparaissaient sous les reflux de la foule, l'ondulation des farandoles et surtout les chars géants de carton-pâte précédant l'arrivée de sa débonnaire majesté le roi Cabache. Sans façon, ma mère invitait ce jour-là des amis et leurs enfants : « Vous serez comme aux premières loges. » C'était vrai.

Là, un matin d'hiver, vers six heures, tout grelottant, j'ai vu passer l'étrange forme grise, compartimentée, de la voiture des éboueurs. Jouet fantomatique dans le brouillard, ce camion me fit découvrir que tout le monde n'était pas endormi pendant la nuit.

Peu de temps après le retour de la débâcle, sans doute en juillet 1940 s'était tenue, face à la mairie (nous demeurions de l'autre côté, près de l'église) une prise d'armes avec remise de décorations. [...]

À ce moment précis, ma mère survint. « Fermez-moi vite ces volets. Ils seraient bien trop contents qu'on les regarde. » La fente entre les charnières suffisait pour voir la répétition mécanique des affrontement entre deux insectes verts fort cambrés. (COMTE, 1993 : 10-11)

C'est, ainsi qu'il l'a expliqué, presque la programmation de la vie du narrateur qui se joue derrière ces fenêtres. On y lit l'importance de la communauté d'abord familiale, puis amicale<sup>7</sup>, la sensibilité esthétique et picturale avec l'épisode des nuages, la curiosité pour le spectacle pittoresque avec le Carnaval et, plus subtilement, la découverte d'autres vies que la sienne : la vie des éboueurs, bien éloignée de celle d'un père notaire et d'une mère au foyer, et la présence de la guerre que le narrateur, malgré une tentative de découragement, veut tout de même regarder. De toutes ces observations, il ressort un goût pour la curiosité et l'ouverture sur le monde<sup>8</sup>, dans ses aspects variés, qu'il est possible de voir confirmé par un bref coup d'œil, non exhaustif, sur la bibliographie d'Hubert Comte, auteur définitivement inclassable : du *Cabinet de curiosités* (1993) à *Les objets de la*

---

<sup>7</sup> Une place est par exemple accordée à l'évolution d'une amitié enfantine poursuivie dans l'âge adulte dans *S'il faisait beau* avec le cas de « Jean-Jacques » (p. 101-111).

<sup>8</sup> Dans l'émission littéraire « Apostrophes » consacrée au thème « Les jeunes années » (15 février 1980), Hubert Comte invité pour parler de *S'il faisait beau* explique qu'il doit aussi cette curiosité à son propre père, lui-même très curieux de tout (consulté le 3 mars 2022, <https://madelen.ina.fr/programme/les-jeunes-annees>).

*vie bourguignonne* (1999), ou *La Terre vue du ciel racontée aux enfants* (2001), ou encore à *L'Art et la manière...de le regarder* (1996), *Animaux d'artistes* (1990), en passant par les récits marqués par la guerre tels que *La force de la colère. Récits de Dachau* (1987), nombre des sujets d'écriture de l'auteur semble être présent dans ce qui suscitait sa curiosité à travers les fenêtres de l'enfance.

Les fenêtres de l'appartement familial, depuis l'intérieur, ouvre l'enfant sur le monde et construisent la sensibilité de l'adulte en devenir. À l'inverse, quand le narrateur est amené à regarder à travers ces mêmes fenêtres, cette fois depuis l'extérieur, c'est l'adulte qui cherche à retrouver et retenir un pan de son enfance. Dans *S'il faisait beau*, Hubert Comte, en narrateur adulte, raconte ses nombreux trajets en train depuis Paris pour revenir à Chalon-sur-Saône, pour retrouver son père à présent vieillissant et seul :

Puis c'était l'arrêt et l'éternelle impression que le train vous laissait en dehors de la gare. Le passage souterrain était trop loin, les voyageurs trop nombreux, surtout trop lents à rendre leur billet. La partie dure du voyage commençait : j'étais impatient de savoir comment j'allais le trouver. La moitié d'une ville à traverser, c'est bien peu de chose ; pourtant je crois que si l'on m'avait proposé, pour cet ultime parcours, une moto, un cheval, je les aurais indifféremment enfourchés, à n'importe quel prix. En pensée, j'étais déjà à mon tournant dans l'avenue, et dans la rue vide, déjà au bout ; à peine me dessinais-je sur la clarté de la place que je levais



les yeux en direction du deuxième étage. À la seconde fenêtre à partir de la droite de la façade (et je découvre seulement aujourd'hui que c'est celle qui donnait le meilleur angle et donc la possibilité de nous voir du plus loin), si cela ne brillait pas, je voyais son visage entouré par le rideau blanc que sa main écartait. Rassuré, je faisais un grand signe du bras. Ainsi, tout était comme toujours, il était là, et debout, ce qui en disait beaucoup. Pour la hauteur du moral, nous verrions bien. (p. 121-122)

La vision de la fenêtre depuis le point de vue de l'adulte, extérieur à l'appartement, permet au narrateur de se rappeler ce que permet de voir chacune des fenêtres qu'il a connues, comme s'il fallait avoir quitté cet Observatoire de l'enfance pour en comprendre « *seulement aujourd'hui* », c'est-à-dire dans une chronologie concomitante à celle de l'écriture, en 1979, la spécificité. Rien effectivement, dans l'enfance, n'avait entraîné le narrateur à regarder de quelle fenêtre on voyait le plus vite revenir un être cher de la gare et rien, non plus, n'aurait pu le laisser imaginer que ce pourrait être lui. L'image, pour ainsi dire le portrait du père, encadré dans une de ces fenêtres, crée une impression saisissante : à la recherche du « comme toujours » installé dans l'enfance, le narrateur sait qu'il y aurait bientôt une fin à ce nouveau rituel, toujours articulé autour de l'appartement et de ses fenêtres qui opèrent, depuis qu'il les connaît, une transition magique entre intérieur et extérieur, soi et le monde, mais aussi passé et présent. Dans la narration de *S'il faisait beau*, le père encadré entre les rideaux semble déjà

appartenir au passé, comme un portrait suranné, car il est, à présent, le seul et le dernier occupant de la maison familiale, tandis que le narrateur n'en est plus qu'un visiteur dont on guette impatiemment la venue. Ces fenêtres apparaissent alors comme les témoins, au sens expérimental du terme, du temps qui passe, autant que dans un sens poétique et scriptural.

Un autre élément attaché à l'appartement permet à Hubert Comte de manifester le passage du temps dans la ville de l'Enfance. L'auteur évoque en particulier une rue perpendiculaire à la place où se situe son appartement, quasiment adjacente, qu'il avait l'habitude d'emprunter enfant :

J'empruntais donc la rue du Temple, toujours fraîche, même quelquefois glacée. Je ralentissais devant la bonne odeur de la vinaigrerie, saluais au passage M. ou M<sup>me</sup> Thibert, paisibles géants dans leur épicerie encombrée de choses minuscules, m'engouffrais dans notre allée. Une minute plus tard, je tirais la sonnette de l'appartement. (p. 24).

C'est cette même rue du Temple, à nouveau explicitement nommée, qui clôt *S'il faisait beau*. Elle n'y est plus cette fois, l'espace d'un rituel solitaire et rassurant, mais le lieu d'un échange décisif et angoissant entre le narrateur et son père, dans un ouvrage écrit à sa mémoire :

Un jour, il avait serré fort mon bras dans cette rue du Temple qui sentait le vinaigre avant les orages et, le visage bouleversé : « Vois-tu, je ne peux pas me

faire à l'idée de ne plus te voir jamais. » Je devinai les angoisses des nuits à écouter un cœur trop battant, à redouter « quelque chose au cerveau » et les déchéances en attendant la délivrance du jour. Il n'avait jamais eu de tels mots. (p. 220).

Dans cette rue, qui est « notre allée », dans la tête du narrateur enfant, rue marquée par l'odeur si particulière qui émane de la vinaigrerie, se joue une complicité qui annonce la fin de vie d'un père vieillissant et déjà veuf. Les paroles prononcées par le père sonnent presque violemment le glas de cette habitude enfantine décrite dans *Enfance*, celle de la certitude qu'on lui ouvrirait la porte une fois arrivée au bout de la rue. Bientôt, en effet, père et fils ne se verront plus et le narrateur, associant au fil de ces deux ouvrages, cette rue du Temple, l'odeur du vinaigre et son foyer, expose pudiquement la cruauté des repères de l'enfance quand ils conduisent au constat inéluctable de la fuite du temps et de la disparition des parents. Seule la ville, les immeubles, les quartiers semblent y résister. On retient, à ce propos, de l'auteur cette comparaison nimbée de la naïveté de l'enfance et de la lucidité de l'adulte : « Bien longtemps après [l'enfance], des femmes et des hommes vrais laissent derrière eux leur passé comme les Peaux-Rouges balayaient les traces de leur foulées ». (p. 78).

### **Cartographie et imaginaire enfantins de la Ville ancienne**

Dans *Enfance. La Ville ancienne*, Hubert Comte élabore un programme d'exploration urbano-poétique, présenté dans un sommaire qu'il nomme « Quatre regards » (p. 7).

La cartographie de son enfance dans la Ville ancienne est donc délimitée comme suit : « La Place », « Les Quartiers », « La Rivière et ses trois états » et « Portraits en pêle-mêle ». De la même façon que la majuscule présente dans « la Ville » a son importance, celle de ces quatre catégories en a aussi. Ces catégories ne sont pas le sommaire d'une ville, mais bien des « regards », portés symboliquement depuis les fenêtres de cet Observatoire : en toute logique le premier regard est porté sur « La Place », qui est immédiatement sous ces fenêtres, mais les regards suivants s'étendent, défiant toute logique oculaire, sur des espaces plus vastes et plus distants. Ce sont d'abord les différents quartiers de la ville, puis ce qu'il nomme les « trois états » délimités par la Rivière, qui englobent la ville de Chalon-sur-Saône, mais aussi les villages limitrophes. Après le cadre des fenêtres, l'auteur adopte un point de vue encore plus en hauteur, avec une précision cartographique paradoxale au vu de la quasi anonymisation de la ville. Si la ville n'est nommée qu'une fois, des noms de rue, des détails de bâtiments, des anecdotes personnelles, sans compter les « Portraits en pêle-mêle » sont au centre de cette cartographie. N'oublions pas que cartographie et imaginaire vont de pair, car une cartographie ne

peut jamais prétendre à l'exhaustivité mais plutôt à l'influence d'un regard et d'un parti pris personnel et expérientiel, qui puisent souvent ses racines, en littérature, dans l'imaginaire de l'aventure et de l'exploration :

Parce que les œuvres de fiction, à des degrés divers, reflètent l'atmosphère culturelle de leur temps, mais aussi parce qu'elles contribuent à la former, elles constituent, comme l'art, un point de vue sur leur époque. Les imaginaires sont donc le fil directeur de cette dernière partie. Ces imaginaires ne sont pas créés *ex nihilo* par les œuvres de fiction. Ils sont façonnés par les usages des cartes, la place de la cartographie dans la société. [...] L'environnement de la carte, sa mise en situation, en dit souvent aussi long que la carte elle-même sur les rapports entre cartographie et conception de l'espace. L'association des mots « carte » et « imaginaire » convoque immédiatement au moins deux images archétypales : la carte au trésor, et les rêveries d'enfant sur des pages d'atlas. (DESBOIS, 2015)

La cartographie littéraire semble bien associée à l'univers de l'enfance, dans ce qu'elle contient de vagabondages et de rêveries. Effectivement, après le narrateur observateur, on découvre le narrateur explorateur qui arpente les rues, les quartiers, les quais et parfois même traverse la Rivière gelée. Sur les deux œuvres étudiées, c'est lui qui prend le plus de place. Le titre de l'œuvre *S'il faisait beau, nous passions par les quais*, associe ainsi un élément urbain – les quais de Saône – à l'univers double de la promenade et de l'exploration imaginaire. La phrase qui inspire le titre de l'œuvre bénéficie d'ailleurs d'un

traitement particulier dans l'ouvrage : elle apparaît en italique, au cœur d'un récit de l'enfance, tout particulièrement associé à l'imaginaire littéraire de l'aventure et à la mythologie du voyage :

La matinée du dimanche, contrairement aux principes de la biologie, engendrait spontanément des crises. [...] J'étais assailli de projets. Il y aurait encore l'après-midi, aussi je guettais le moment de partir avec lui au marché. *S'il faisait beau, nous passions par les quais*, mais le plus souvent par de vieilles rues qui sentaient fort. Je ne tardais pas à demander une histoire. S'il me laissait le choix, je prenais celle d'Ulysse. Où en étions-nous ? Dans la grotte du Cyclope, chez Calypso, Circé, Nausicaa...(p. 25-26).

Ainsi, à travers cette anecdote, on comprend que l'expérience de la ville est associée à l'imaginaire enfantin et littéraire de l'aventure. Cela est encore plus manifeste avec tout ce que suggère et promet l'élément aquatique qu'incarne la Saône, l'universelle « Rivière » qui s'ouvre à toutes les mers du monde, pour le futur Ulysse qui fera son service militaire dans la marine.

Explorons donc cette cartographie de la Ville ancienne. Dans *Enfance*, comme nous l'avons vu, elle est méthodiquement présentée. La première catégorie, « La Place », est donc davantage le lieu central de l'Observation et celui des premières constructions de l'imaginaire enfantin ; les trois suivantes, « Les

Quartiers », « La Rivière et ses trois états » et « Portraits en pêle-mêle », présentent les différentes zones d'exploration du narrateur enfant. Pour la section « Les Quartiers », l'auteur a à nouveau procédé par catégorisation en délimitant de façon encore plus précise les espaces : en séparant, par deux sous-parties « La gare » et « Les quais », Hubert Comte met en dialogue les espaces les plus opposés géographiquement, mais qui sont tous les deux reliés par le fait d'être des lieux de départ/arrivée, connotant une fois de plus cette thématique de la cartographie aventurière, ces deux appellations n'étant absolument pas représentative de la diversité des quartiers de la ville de Chalon-sur-Saône, que l'auteur nomme par ailleurs au fil de son récit. Nulle séparation artificielle, en revanche, ne vient structurer la section « La Rivière et ses trois états », alors pourtant que cette méthode de la structuration par sous-titres est reprise dans la section « Portraits en pêle-mêle », pour présenter effectivement des portraits, ainsi que nous le verrons, mais aussi, indissociables d'eux, des éléments de la ville, soit au sein de ces « portraits » ou directement dans leur titre : on peut ainsi trouver « L'étameur de la rue Denon », « Le sacristain de l'église Saint-Pierre », « Le carmel », « Le théâtre », « Le cinéma *La Scala* », « Le conservateur du musée », autant d'éléments qui continuent de s'inscrire dans une cartographie urbano-poétique.

S'il semble vain de vouloir lister toutes les rues et tous les bouts de quartiers cités par l'auteur, que peut-être seuls les Chalonnais sauront reconnaître, on peut toutefois relever quelques expressions qui s'inscrivent dans ce champ lexical de l'exploration urbaine et de l'aventure quasi exotique : « Passé le pont Saint-Laurent, on se trouvait dans une île. Nous disions cela par fierté de posséder une telle curiosité » (p. 14); « Le quartier Saint-Jean des Vignes – j'entendais dire quelquefois Saint-Jean des Choux – me paraissait le bout du monde » (p. 15); « En partant de l'Obélisque [...], on empruntait la montée dite de la Citadelle. Dans une rue de droite, on m'avait effrayé en me montrant parmi les maisons, la porte de la prison » (p. 15)<sup>9</sup>. Une île, le bout du monde, une porte de prison sont autant d'éléments qui font de la Ville ancienne le terrain de jeu, grandeur nature, d'un enfant, quelle que soit, finalement, la ville explorée.

C'est bien cette carte mentale de la Ville ancienne qui va déterminer les futures aventures de l'auteur. Les dernières phrases d'*Enfance* sont, à ce propos, explicites :

[...] je quittais cette ville pour une autre, d'autres, d'autres pays. La foire aux rencontres s'ouvrait. Lorsque tel ou tel se targuait d'y être unique, j'allais revoir en pensée les anciennes rues, les vraies

---

<sup>9</sup> C'est nous qui soulignons.



places, le boulevard liquide, j'en reprenais les clairs  
chemins. (p. 91)

Effectivement, la construction même de *S'il faisait beau* montre un dialogue constant entre des passages de récit d'enfance et d'autres de récits de voyages dans des pays à chaque fois différents (Brésil, Italie, Grèce, Syrie, Inde, Liban, Israël, Népal, Thaïlande), comme si toutes ces villes nouvelles ou les eaux profondes qui les relient trouvaient leur origine dans la Ville ancienne et sa Rivière auxquelles l'auteur revient invariablement.

## **2. Daguerrotypes socio-poétiques**

### **Mixité sociale de la « capitale paysanne »**

Il est assez tentant d'emprunter à la figure locale de Chalon-sur-Saône, Nicéphore Niepce, l'inventeur du daguerrotypage, cette image même du daguerrotypage (bien que passé de mode depuis un siècle dans les années 1930-1940) pour désigner la scène esthétique d'une époque trop moderne pour ne connaître que les portraits peints et les scènes de genre picturales, mais trop ancienne pour verser dans le « cliché » photographique. C'est, nous semble-t-il, ce genre d'images surannées que met en scène Hubert Comte dans ses deux œuvres : un temps d'observation ou de pause étant souvent

nécessaire pour fixer dans sa mémoire avec une précision toute réaliste des anecdotes du Chalon des années 40.

Par exemple, ce *modus operandi* de l'imprégnation de la mémoire est perceptible dans le passage suivant :

En effet, déjà, il fallait traverser la rue pour jeter un coup d'œil dans l'atelier du maréchal-ferrant. On pouvait se mettre dans un petit coin, rester tant qu'on voulait. Voir, revoir les barres de fer rouges sur le brasier, le jeu des longues pinces, le geste de marteler tandis que l'apprenti tirait la chaîne du soufflet. (p. 17)<sup>10</sup>

Les verbes ici conjugués à l'imparfait de l'indicatif ont une nette valeur d'habitude et de répétition, tandis que les verbes à l'infinitif qui sont soulignés, se rapportant au champ lexical de la vue, indiquent une gradation dans l'observation : l'action de « jeter un coup d'œil » évolue, avec l'habitude de l'observation attentive, en « voir, revoir » pour finalement immortaliser une routine professionnelle, à la façon d'une petite scène de genre marquée par une étonnante précision, qui dit toute la fascination du narrateur pour les activités artisanales de sa ville. Une telle précision se retrouve également, dans *S'il faisait beau*, dans le détail de l'activité notariale de son père et en particulier dans la minutieuse description de son office (p. 9-16). Dans l'esprit du

---

<sup>10</sup> C'est nous qui soulignons. Le même spectacle est décrit dans *S'il faisait beau* (p. 47-49) avec un champ lexical similaire, celui de l'observation et du spectacle.

narrateur enfant, il y a donc autant de plaisir à observer un corps de métier populaire qu'un notable, de façon totalement indifférenciée et non hiérarchisée. Bien que l'on sache que la famille Comte vivait aisément dans un grand appartement plutôt cossu, qu'elle pouvait s'offrir les services d'une employée de maison et envoyer le narrateur au « Cours Malo » (1993 : 90-91) en plus de l'école, il n'est jamais question de mépris de classe. Une anecdote concernant cette « employée de maison » (p. 84) qui fait l'objet d'un petit portrait dans la section « Portraits en pêle-mêle » d'*Enfance* en est très révélatrice : « Personne, parmi nous, n'aurait dit « la bonne ». Irma faisait partie de la famille. » (p. 84) Ou encore, après une expédition du narrateur à la recherche de restes archéologiques dans un champ de vigneron qui l'ont très bien accueilli : « Mon père sourit quand je lui racontais ma visite : elle confirmait son opinion que ces vigneron étaient de fort braves gens ». (1979 : 22)

Si l'on peut attribuer à l'éducation ou l'évolution de la société cette facilité à considérer ces différentes classes sociales avec la même curiosité et, pourrait-on dire, la même bonté d'âme, c'est aussi en raison, encore une fois, de la situation de l'appartement. C'est, en effet, sur cette fameuse place que toutes ces classes sociales se retrouvent mélangées et, forcément, indifférenciées, à l'occasion des divers marchés : « La

dimension de la Place nous permettait de suivre longuement les passants, de les identifier à coup sûr. [...] Le jeu était vertigineux : dans la Ville ancienne, tous les métiers du monde étaient représentés. » (1993 : 10). Par ailleurs, la ville de Chalon-sur-Saône dans les années 1930-1940 avait, semble-t-il, la particularité de faire se côtoyer une certaine modernité et tradition rurale et artisanale, car « si certains magasins du boulevard jouaient au « Petit Paris », tout disait que l'on se trouvait ici dans une capitale paysanne » (1993 : 13). Si l'on observe dans le détail les catégories socio-professionnelles évoquées ou « daguerréotypées », on note leur très grande mixité :

	<i>S'il faisait beau, nous passions par les quais</i>	<i>Enfance. La Ville ancienne.</i>
--	---	------------------------------------

<b>Corps de métiers populaires</b>	Fermier ; vigneron ; boulanger ; potier ; maréchal-ferrant, bistrotier ; journalier ; paysan ; circassien ; cocher ; secrétaire-comptable ; rameur	transporteur ; charcutier ; garagiste ; éboueur ; marchands du marché ; fleuriste ; gitane ; marinier ; marchand de cordes ; maréchal-ferrant ; forain ; laitier ; horloger ; boulanger ; mercière ; marchand de pêche ; réparateur-vendeur de vélos et de motos ; marchand de journaux ; épicier ; maître-nageur ; étameur ; cordonnier ; balayeur ; étameur ; horticulteur ; fermier ; camelot ; puisatier-acrobate ; remouleur ; ménagère ; chiffonnier ; droguiste ; pâtissier ; quincailler ; employé de maison ; gardien des coffres ; masseur-rebouteux ; « celle qui transportait le feu »
<b>Notables</b>	Médecin ; notaire ; comptable ; clerc ; savants de la société d'archéologie ; docteur ; médecin de village ; employé d'office notariale ; enseignant	commissaire-priseur ; antiquaire ; vétérinaire ; patron du cinéma ; docteur ; directeur de prison ; pharmacien ; notaire ; dentiste ; médecin ; chirurgien ; libraire ; maire ; conservateur du musée ; enseignant
<b>Religieux</b>	Curé de campagne ; bonne sœur	abbé ; vicaire ; Mère supérieur ; sacristain

On a, au vu de cette liste, effectivement l'impression d'une ville que la modernité du XX<sup>ème</sup> siècle n'a pas encore

atteinte – à l’exception des « réparateur-vendeur de vélos et motos » et « patron de cinéma » – tandis que tous les autres corps de métier, et la présence marquée du corps clérical, font de la population sociale chalonnaise un paysage éclectique, un peu passéiste, presque documentaire quand il donne à voir des métiers d’antan comme le « marchand de cordes », l’« étameur » ou le « puisatier-acrobate », au sein d’une ville qui semble se suffire à elle-même. N’oublions pas que, de même que la Ville ancienne, par sa structure, prépare l’auteur à de nouveaux horizons, sa population aussi le prépare à de nouvelles rencontres : « [...] je quittais cette ville pour une autre, d’autres, d’autres pays. La foire aux rencontres s’ouvrait. » (p. 91). La « foire », c’était aussi la mixité sociale des marchés et du Carnaval sur la place de l’Hôtel-de-Ville.

### **Récit d’une enfance chalonnaise des années 40 ou enfance intemporelle ?**

Depuis *Enfance* de Nathalie Sarraute, paru en 1983, nombre d’écrivains éprouvent la nécessité de faire des « récits d’enfance », ce qui « est devenu une forme à part entière » (VIART, VERCIER, 2008 : 56). Effectivement, on observe à chaque fois que « l’enfance apparaît comme l’injonction qui continue de peser sur l’adulte » (2008 : 56). En ce sens, quelles que soient les enfances particulières, c’est le même processus

qui est montré : de quelle façon l'enfance construit la mythologie intérieure qui détermine les chemins et choix pris par l'adulte. Hubert Comte a très bien saisi cette dimension et s'en explique : « [Ceux qui écoutaient mon histoire] avaient, au coin, ce même cordonnier ; en face, cette souriante boulangère ; plus loin, ce boucher jovial ; ailleurs, cet antiquaire ténébreux. » (COMTE, 1993 : 79) Pourtant, s'il semblait évident, en 1979 et 1993, à Hubert Comte, que cette enfance des années 40 dans une ville de province encore rythmée par la vie artisanale, bourgeoise et paysanne parlait au lecteur, qu'en est-il près de quarante ans après ? Au-delà d'un paysage social en grande partie révolu ou, du moins, transformé et modernisé, c'est peut-être dans l'attitude et l'activité de l'enfance qu'il faut chercher ce qu'elle peut avoir d'intemporel et, nécessairement, de nostalgique.

L'esthétique de l'enfance se nourrit en effet de la nostalgie et de tous les éléments qui entrent, même vaguement, dans ce cadre. Depuis l'industrialisation et l'urbanisation massive de la société française pendant et après Les Trente Glorieuses, une recherche de l'authentique marque la littérature pour contrecarrer cette uniformisation des espaces et des lieux,

qui deviennent alors parfois des « non-lieux<sup>11</sup> », vidés de toute trace du passé. Les récits d'enfance en sont, à ce titre, la manifestation. On peut ainsi songer aux pittoresques « Souvenirs d'enfance » de Marcel Pagnol, *La Gloire de mon père* en 1957 et *Le Château de ma mère* en 1958, qui ont connu un très grand succès, et dont, finalement, les deux œuvres d'Hubert Comte sont assez proches. Marcel Pagnol fut et continue d'être injustement catalogué d'auteur provençal ou du terroir, ce à quoi a peut-être voulu échapper Hubert Comte en faisant le choix de ne pas afficher un régionalisme littéraire qui aurait pu être clivant. Pourtant, les deux auteurs ont en commun d'avoir ancré leur récit d'enfance dans une région identifiable et pittoresque tout en en faisant le décor intemporel de l'enfance de chaque lecteur : pour Marcel Pagnol, c'est le décor des vacances qui transforme le narrateur, pour Hubert Comte, c'est l'expérience de sa ville natale. Les activités de l'enfance y jouent un rôle très important. Marcel Pagnol expérimente la chasse, l'exploration des collines, l'amitié et un premier amour, la marche rituelle le long des canaux et des demeures bourgeoises pour atteindre la

---

<sup>11</sup> Le concept de « non-lieu », élaboré par Marc Augé, repose sur la définition suivante : « Si un lieu peut se définir comme identitaire, relationnel et historique, un espace qui ne peut se définir ni comme identitaire, ni comme relationnel, ni comme historique définira un non-lieu. L'hypothèse ici défendue est que la surmodernité est productrice de non-lieux, c'est-à-dire d'espaces qui ne sont pas eux-mêmes des lieux anthropologiques et qui, contrairement à la modernité baudelairienne, n'intègrent pas les lieux anciens » (AUGÉ, 1992).



demeure des vacances, et même la confrontation au « Château de ma mère », témoin lui aussi, comme les fenêtres de l'appartement des Comte, de la fuite du temps et de la finitude de ses parents.

À travers *S'il faisait beau et Enfance*, on peut également dresser une liste d'activités, qui immortalisent et intemporalisent l'enfance, dans un cadre déjà marqué par la présence de catégories socio-professionnelles peu touchées par la modernité. Ainsi, on voit le narrateur rejoindre son père, après l'école, dans son office notariale ou l'accompagner chez ses clients ou au marché, faire des menues courses pour sa mère, raconter des anecdotes de classe, partir en expédition à vélo dans un village voisin pour glaner des vestiges archéologiques, traverser la Saône gelée en hiver et y apprendre à nager en été, observer et capturer insectes et petits animaux, dire sa passion des livres et le souvenir de sa maison de campagne, visiter et accompagner sa grand-mère, et tant d'autres attitudes enfantines que l'auteur résume finalement ainsi :

Je gloussais en classe dès que le professeur hésitait. Je bâclais mes devoirs, traînais dans les rues au lieu de rentrer directement, refusais la science de nombres, révisais mes compositions au dernier moment, décalquais les cartes de géographie, jurais que je m'étais lavé les mains et que j'avais ciré mes souliers, répondais...(COMTE, 1979 : 190-191)

Tous ces éléments continuent de paraître, même au lecteur des années 2020, comme une douce image un peu jaunie de l'enfance que l'on se plaît à idéaliser – il est d'ailleurs impossible de donner un âge exact au narrateur (entre dix et quatorze ans)<sup>12</sup> –, même si on ne l'a pas vécue, encore moins dans la ville de Chalon-sur-Saône dans les années 40, comme un poster vintage ou, pour filer la métaphore chalonnaise, un daguerréotype poétique. En dehors peut-être du cirage de chaussures, cette enfance pourrait ressembler à beaucoup d'enfances, réelles ou reconstruites par l'imaginaire adulte.

Dans une démarche similaire à celle d'Hubert Comte, Pierre Bergounioux dans *Le Grand Sylvain* (1993), analysait ainsi l'influence de l'enfance sur l'âge adulte, selon des modalités similaires :

Peut-être que le meilleur des soins dont on est continuellement occupé, les travaux et les fatigues de l'âge de raison, ne vont qu'à satisfaire les requêtes impossibles qu'on forma aux premiers jours. S'il l'on croyait vraiment qu'on puisse percevoir les mobiles effectifs de notre action, on n'aurait pas seulement sous le yeux le prosaïque spectacle d'un type en train de suer sang et eau à faire chose ou autre. On discernerait, à trois pas de lui, l'ombre exigüe, le contour du gamin de cinq ans, ou huit ou quatorze dont il exécute aveuglément l'injonction. (VIART, VERCIER, 2008 : 57)

---

<sup>12</sup> Dans une émission littéraire, Hubert Comte déclare qu'il a voulu, dans *Enfance*, se « maintenir à[sa]tailed'enfant de dix ans » (1998).

Le fantôme joyeux de l'enfance semble être une incontournable hantise de l'adulte, mais également de l'écrivain. Né des émerveillements premiers de l'existence, il aurait donc presque tout pouvoir sur l'adulte qui l'aurait oublié ou non. Si Pierre Bergounioux soupçonne la présence de cette ombre de l'enfance à ses côtés, Hubert Comte, lui, en a la certitude : c'est dans son enfance que se joue et se rejoue sans cesse le théâtre de sa vie.

## CONCLUSION

À une époque marquée par le questionnement de soi et en particulier de ses origines, Hubert Comte inscrit le thème de la ville originelle dans cette passionnante problématique de la construction de soi et de son imaginaire. Il rappelle que cette « Ville ancienne » est le point de départ d'une cartographie imaginaire déterminante pour la suite, comme l'est le paysage et les figures sociales croisés. Hubert Comte nous rappelle que les pérégrinations de l'adulte puisent dans la mémoire enfantine la précision réaliste d'une perception paradoxalement poétisée de l'existence, car modelée par la longue exposition de la répétition et de l'émerveillement, en même temps qu'elles redessinent et idéalisent les souvenirs en leur conférant l'intemporalité de l'enfance. Qui n'est jamais, en effet, allé « revoir en pensée les

anciennes rues, les vraies places[...], [reprendre] les clairs chemins » (1993 : 91) de son propre lieu originel ?

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### Œuvres d'Hubert Comte (liste non exhaustive)

COMTE, H. (1979) *S'il faisait beau, nous passions par les quais*, Paris : Les Éditeurs français réunis

-- (1980) *Florilège marin de Victor Hugo*, Paris : Éditions maritimes.

-- (1987) *La force de la colère. Récits de Dachau*, Paris : Éditions Stock.

-- (1990) *Animaux d'artistes*, Paris : Éditions Circonflexe.

-- (1993) *Enfance. La Ville ancienne*, Paris : Éditions volets verts.

-- (1995) *Cabinet de curiosités*, Paris : Éditions Circonflexe.

-- (1996) *L'Art et la manière...de le regarder*, Paris : Éditions volets verts.

-- (1997) *S'il faisait beau, nous passions par les quais*, Paris : Éditions volets verts.

-- (1999) *Les objets de la vie bourguignonne*, Paris : Éditions Minerva.

-- (2001) *La Terre vue du ciel racontée aux enfants*, Paris : Éditions La Martinière jeunesse.

### Ouvrages critiques

AUGE, M. (1992) *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Éditions du Seuil.

VIART, D. et VERCIER, B. (2008) *La littérature française au présent*, Paris : Éditions Bordas.

HIROTA, D. (2009) « La Poétique de la fenêtre chez Baudelaire » in *L'Année Baudelaire*, vol. 13/14, Paris : Honoré Champion.

DEL LUNGO, A. (2014) *La Fenêtre, Sémiologie et histoire de la représentation littéraire*, Paris : Éditions du Seuil.

DESBOIS, H. (2015) « Chapitre 3. Les imaginaires cartographiques » in *Les mesures du territoire : Aspects techniques, politiques et culturels des mutations de la carte topographique* (en ligne), Villeurbanne : Presses de l'ENSSIB.

### **Autres références**

BAUDELAIRE, Ch. (1999) *Les Fleurs du Mal*, Le livre de poche classique, édition John E. Jackson. (1<sup>ère</sup> éd. 1857)

-- (2006) *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose* (édition de Robert Kopp), Éditions Gallimard, Collection Poésie. (1<sup>ère</sup> éd. 1869).

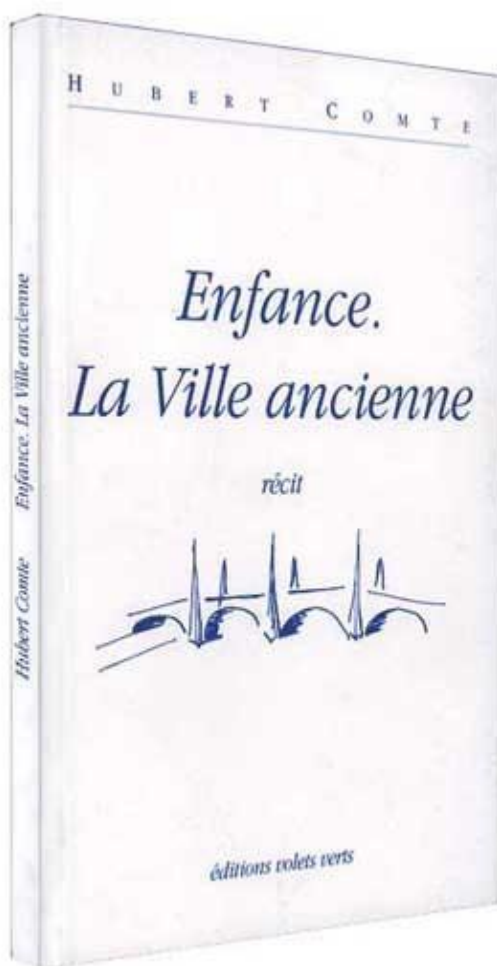
Emission littéraire « Ah ! Quels Titres ! », France 3, 1998. (réalisée par S. Kaufmann). [vidéo en ligne] :

La « Ville ancienne » d'Hubert Comte : géo-poétique de  
l'enfance *Revue Socles*

<https://www.dailymotion.com/video/x2xg81> Consultée le 3 mars  
2022.

**ANNEXES**

Annexe 1 : La première de couverture d'*Enfance* avec un dessin de l'auteur





La « Ville ancienne » d'Hubert Comte : géo-poétique de  
l'enfance  
Revue Socles

Annexe 2 : L'appartement familial des Comte, situé 11 place de l'Hôtel-  
de-Ville à Chalon-sur-Saône



Immédiatement à droite de l'Église Saint-Pierre se trouve l'immeuble  
familial. L'appartement est situé sur l'ensemble du deuxième étage,  
reconnaisable aux cinq fenêtres qui donnent sur la place. Source : collection  
privée