

Regards anglais sur la Bretagne :

*de quelques livres illustrés parus à Londres
au XIX^e siècle*

Dans ses *Eléments de perspective*, publiés en 1800, qui furent la bible de toute une génération de paysagistes français, Pierre-Henri de Valenciennes suggérait aux artistes de consacrer leurs jeunes années aux voyages et surtout de faire le pèlerinage aux terres antiques, comme autrefois Le Brun le conseillait aux jeunes élèves de l'Académie ; la moisson d'études (essentiellement archéologiques) ainsi faite pouvait ensuite alimenter l'œuvre d'une vie entière. Les fondements théoriques de la peinture anglaise, moins traditionalistes (1) et moins idéalistes, vont mieux répondre aux aspirations des artistes du début du XIX^e siècle, qui retiennent des philosophies de Locke et de Hume un pragmatisme fondamental pour l'épanouissement de la peinture, l'idée que la sensation visuelle est la base de toute approche du monde extérieur (2) ; ignorant les contraintes scolaires pour une forme idéale qui vont tant freiner l'épanouissement de la peinture française, les paysagistes anglais parcourent très tôt les campagnes britanniques, à l'affût des vestiges d'un passé médiéval (qu'eux n'ont jamais renié à la différence des Français), mais aussi des paysages en eux-mêmes, des couleurs et des lumières naturelles (3).

(1) Rappelons que la Royal Academy n'a été créée qu'en 1768 alors que l'Académie royale de peinture et de sculpture remonte, en France, à 1648.

(2) Edmund Burke, dans « a Philosophical Enquiry into the origin of our Ideas of the sublime and the beautiful » (1757), raisonne également à partir de l'expérience subjective pour expliciter les notions de sublime et de beau.

(3) L'une des premières, la région des Lacs, dans le Cumberland, est parcourue par les poètes, artistes et amateurs ; à l'origine de cette vogue, la publication d'un poème descriptif de John Dalton en 1768.

Trouvant rapidement les limites insulaires étroites, ils ont franchi la Manche, parcouru la France, parfois pour voir les Alpes (4) et rejoindre l'Italie. Les guerres napoléoniennes freinent et retardent ce mouvement, cependant en 1802 plusieurs artistes saisissent l'occasion de la paix d'Amiens, J.M.W. Turner, T. Girtin entre autres ; la fin des hostilités en 1815 va enfin permettre aux voyageurs du « Pittoresque » d'assouvir leur soif de sensations nouvelles en visitant le continent : les David Cox, John S. Cotman, Copley et Newton Fielding arrivent en tête d'une longue liste où les moins connus, les Thomas Allom, Robert Hills, James Holland..., côtoient ceux dont la carrière se partage entre les deux pays, les Francia et Bonington.

Pour les artistes anglais, la France rivalise à cette époque avec l'Italie par l'attrait qu'elle exerce près des paysagistes topographes et archéologues et des dessinateurs et aquarellistes (regroupés dès 1804 dans la fameuse « Old Water Colour Society ») ; Paris et les sites de Normandie monopolisent leur attention mais les études manquent pour évaluer l'attrait respectif de chaque région.

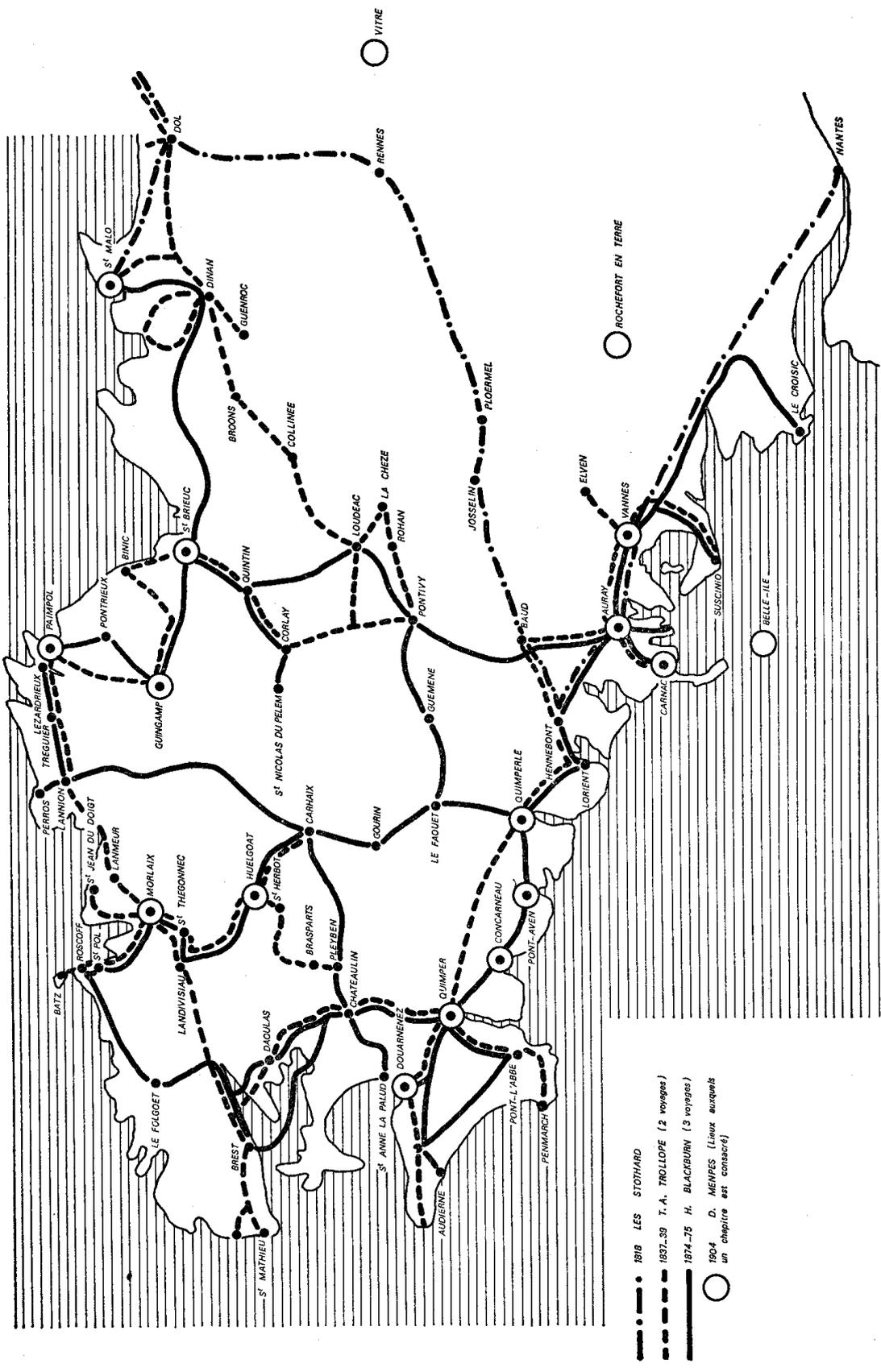
La Bretagne si proche ne se trouve ni parmi les lieux obligés d'accès, ni sur l'itinéraire le plus fréquenté qui part de l'estuaire de la Seine ; certains artistes s'arrêtent à ses « frontières » normandes : Bonington et Cotman n'ont pas dépassé le Mont Saint-Michel ; cependant J.M.W. Turner fait un périple presque complet en 1826, multipliant les notes rapidement prises au crayon des ports et sites côtiers depuis Morlaix jusqu'à Nantes (5) ; ces croquis devaient lui servir pour un ouvrage à publier, *The English Channel or la Manche* ; il en aurait tiré ces gravures à la fois précises et poétiques dont on a quelques exemples en parcourant les *Wanderings by the Loire and the Seine*, publiés à Londres en 1833 (6).

C'est en effet souvent en pensant à la publication que ces artistes voyageurs choisissent les sujets destinés à jalonner un itinéraire

(4) Dans les années 1770, les aquarellistes J.R. Cozens, F. Towne, Warwick Smith parcourent la Suisse et contribuent à propager la séduction alpestre ; Turner en 1802 va jusqu'en Suisse.

(5) Le « Sketchbook », CCXLVII, intitulé « Morlaise to Nantes » est conservé à Londres au British Museum.

(6) « Wanderings by the Loire and the Seine » by Leitch Ritchie, 21 engravings from drawings by J.M.W. Turner.



QUATRE ITINÉRAIRES ANGLAIS... Carte établie par Roland Neveu (Institut Armoricaïn de recherches économiques et humaines).

touristique recommandé (7), la gravure et bientôt la lithographie permettant de multiplier l'image et le texte servant de guide ; les « Tours », « Traveller's Handbook », « Recollections », les « Summer rambles » et les « Wanderings »... vont fleurir ; le Heath's picturesque annual for 1834 proposait ainsi des gravures d'après des dessins de Clarkson Stanfield sous le titre *Travelling Sketches on the sea coasts of France* (8), l'intérêt monumental y est toujours agrémenté par des effets atmosphériques variés, quand ceux-ci ne sont pas privilégiés.

Très nombreux sont les livres publiés outre-Manche qui proposent une description de la Bretagne ou la relation d'un voyage (9), soit exclusivement réservé à la péninsule, soit l'associant à une autre province, Anjou, Touraine ou Normandie, ou même à la France entière pour les plus anciennes publications. Ces livres rarissimes au début du XIX^e siècle, restent rares jusqu'en 1840-1850, alors que la grande vogue de la péninsule auprès des amateurs français atteint son apogée dans les décennies 1840 et 1850. Ils sont nombreux ensuite et l'intérêt ne faiblit plus.

Il n'est pas question dans les limites d'un article d'étudier cette vaste bibliothèque ; j'ai choisi d'étudier, en guise d'échantillon que

(7) L'un des principaux initiateurs pour l'Angleterre fut William Gilpin, l'un des premiers amoureux du Cumberland, qui commença à publier ses « Tours », ses voyages, en 1782 ; il fut aussi l'un des premiers théoriciens du Pittoresque dont l'originalité essentielle réside dans la suprématie donnée à la sensation visuelle, indépendamment de tout idéal esthétique ou moral (en France, au contraire l'intérêt du voyage « pittoresque et romantique » réside surtout dans l'étude des vestiges historiques).

L'esprit du « Pittoresque » et ses choix iconographiques sont ensuite précisés dans « Essays on the Picturesque » de Uvedale Price, en 1794, et « Analytical Enquiry into the principles of Taste » de Payne Knight en 1805. Cette esthétique influence non seulement la vision des peintres paysagistes mais aussi celle des poètes parmi lesquels Wordsworth qui publie ses premiers poèmes en 1793 (« Descriptive Sketches ») avant « the Lyrical Ballads » de 1798 ; Wordsworth s'installera dans le Cumberland peu après et contribuera à son tour à sa vogue.

(8) L'exemplaire conservé à la B.M. de Nantes comprend 21 gravures de Normandie et de Bretagne ; quatre planches sont consacrées au Mont-Saint-Michel, quatre à Saint-Malo ; si tous les dessins sont de Clarkson Stanfield, les gravures sont de S. Fisher, J.B. Allen, W. Floyd et R. Wallis.

(9) Lire Roger Gargadennec : « Contribution à une bibliographie anglo-saxonne de la Bretagne » in *Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, 1963, p. 73-82.

je pense représentatif, des livres illustrés sélectionnés pour leur étroite unité de conception entre l'artiste auteur des croquis et l'écrivain auteur du texte, tous les deux se connaissant très bien ou ayant voyagé ensemble (ce qui n'est pas toujours le cas dans les recueils d'estampes français), ayant partagé les mêmes expériences et ressenti des impressions similaires, la phrase et l'image jouant chacune de ses moyens spécifiques pour donner au lecteur une double information complémentaire. Ces quatre livres sont échelonnés dans le temps de 1820 à 1905, peu accessibles en France, je propose d'y regarder autant l'image que le texte et de les confronter, en privilégiant la recherche relative à l'activité picturale en Bretagne. Il s'agit de :

— *Letters written during a tour through Normandy, Brittany (sic) and other parts of France in 1818, including local and historical descriptions with remarks on the manners and character of the people*, by Mrs Charles Stothard (London, 1820), les illustrations sont de Charles Alfred Stothard (in-4°).

— *A Summer in Brittany*, by T. Adolphus Trollope edited by Frances Trollope, Henry Colburn publisher, Great Malborough Street, London, 1840, les illustrations sont dessinées et gravées par August Hervieu (in-8°).

— *Breton Folk, an artistic tour in Brittany*, by Henry Blackburn with 170 illustrations by Randolph Caldecott, London 1880, la gravure est assurée par J.D. Cooper (in-8°).

— *Brittany*, by Mortimer Menpes, text by Dorothy Menpes, published by Adam and Charles Black, Sohosquare, London 1905 (in-8°) (10).

La publication à Londres de tels ouvrages révèle qu'il y avait parmi le public de langue anglaise, un nombre important de lecteurs intéressés chez qui l'attrait de la Bretagne s'est maintenu, amplifié jusqu'au xx^e siècle, le public des voyageurs en puissance, le public de ceux qui cultivent les souvenirs du voyage ou de ceux qui se

(10) « Breton Folk » est conservé à la B.U. de Rennes ; les autres livres sont conservés à la B.N. à Paris ; je remercie le service du prêt inter-bibliothèques qui m'a permis, grâce à ses relations avec Londres, de consulter plus à loisir ces livres.

contentent de rêver au voyage ; guides, comptes rendus épistolaires ou non, descriptions, présentations historiques et littéraires se conjuguent pour entretenir cet attrait (11).

En 1818 les Stothard précédaient la mode plus qu'ils la suivaient, au moins en ce qui concerne la Bretagne ; certes il y avait eu Arthur Young qui, lors de ses pérégrinations à travers la France rurale, n'avait pas dédaigné la péninsule, bien qu'elle lui parut d'une infériorité de développement rarement égalée, mais bien rares avaient été avant eux les curieux et « antiquaires » français ou anglais, à parcourir la province armoricaine pour le seul plaisir de la découvrir (12).

Charles Alfred Stothard est alors un peintre connu pour un important travail entrepris en 1817 sur *The monumental effigies of Great Britain*, dont il tira les éléments des Cathédrales et églises d'Angleterre ; fils du peintre Thomas Stothard plus connu (entre autres pour sa querelle avec Blake à propos de son *Pèlerinage à Canterbury* en 1807), il n'exposa qu'une fois à la Royal Academy, préférant suivre les goûts de son temps, même si ceux-ci l'entraînaient sur le continent, par exemple pour dessiner la tapisserie de Bayeux.

Le voyage en Bretagne ne se rattache qu'indirectement à cette mission professionnelle car le livre est peu illustré et est le fait de Anna Elisa Stothard qui, sous une forme épistolaire alors très prisée, raconte leur voyage et décrit les régions traversées ; il est précisé, dans la préface, que ses lettres ont été adressées, sans intention de publication, à sa mère et à sa famille dont elle était

(11) Plusieurs études et expositions ont été consacrées en France à ces contacts franco-britanniques de l'époque romantique, citons entre autres : « l'aquarelle romantique en France et en Angleterre », Calais, 1961, « Bonington, les débuts du romantisme en Angleterre et en Normandie », Cherbourg, 1966 ; P. Gaudibert, « Paris romantique vu par les aquarellistes anglais », Bulletin du Musée Carnavalet, juin 1957 ; et aussi : « La Peinture romantique anglaise et les Préraphaélites », Paris, Petit Palais, 1972.

(12) Citons parmi les Anglais R. William Hughes en 1802, Anne Plumptré entre 1802 et 1805, dont les livres paraissent à Londres respectivement en 1803 et en 1810.

séparée pour la première fois ; après la mort de son mari survenue accidentellement l'année suivante, en 1821, quand il travaillait à l'illustration du Devonshire pour la *Magna Britania* de Lysons, Anna Elisa Kempe Bray publiera des ouvrages historiques et reprendra la formule épistolaire pour parler des traditions du Devonshire (13).

La relation du voyage en Bretagne est publiée du vivant de C.A. Stothard (la préface est datée le 31 juillet 1820), mais l'illustration n'a qu'un rôle modeste, à raison d'une ou deux planches par lettre. Ces lettres permettent de jalonner l'itinéraire, d'abord normand de Dieppe à Avranches par Eu, Rouen, Paris et Bayeux, puis breton : les lettres (19 à 27) sont écrites de Rennes, Ploërmel, Josselin, Hennebont, Auray, Vannes et Nantes ; le voyage se termine par l'axe ligérien avant de rejoindre Boulogne. Il s'agit donc d'une sommaire incursion en Ille-et-Vilaine et Morbihan qui n'abandonne jamais les grandes routes.

Le texte fait alterner, sous une forme assez vivante de relation familière, des développements historiques relatifs aux lieux traversés et le compte-rendu du voyage lui-même, données concrètes sur l'hébergement ou les moyens de locomotion ; l'auteur rapporte en détail les rencontres et conversations, Mrs Stothard est cultivée, elle s'est convenablement documentée sur l'histoire ancienne et parle avec aisance de Duguesclin et d'Olivier de Clisson ; à la Chartreuse d'Auray, elle évoque les peintures originales de la vie de saint Bruno vues au Louvre ; elle n'hésite pas à parler de l'histoire très proche, des rencontres l'y entraînent comme celle du curé de Josselin qui les accueille chaleureusement en gratitude des dix années d'exil en Angleterre (14).

Les gravures sont des aquatintes en couleurs, faites d'après les dessins de Charles Alfred Stothard ; de formats variés (rappelons que le volume est un petit in-4°), elles sont parfois en pleine page,

(13) « Traditions, legends, superstitions and sketches of Devonshire on the borders of the Tamar and the Tavy in a series of letters to Robert Southey », London, 1838.

(14) « The English shall ever be welcome to rest in my home, I came into their country when I was driven from my own... for ten years, I was supported by their notice and protected by their laws ; gratitude opens my door at the approach of any of their nation » (p. 227).

ou bien la page est divisée selon les nécessités du croquis ; sept concernent la Bretagne et révèlent un choix très éclectique : un paysage agreste, « Scenery near Plélan », deux vues « archéologiques » du château de Josselin et deux autres (sur une même page) des alignements de Carnac ; les trois autres gravures sont des études de costumes : « Peasants of Bas Bretagne, Peasants of Bignan in the market of Josselin », le costume féminin de Bignan faisant l'objet d'une étude détaillée à côté d'un costume normand (*fig. n° 1*).

La description est sèche et précise, le crayon élimine le détail, évite les accents, cerne les formes de façon sommaire ; les silhouettes sont raidies dans une pose affectée. Si les paysages sont déjà animés d'une figure, ces gravures ne contiennent aucun des stéréotypes qui vont s'affirmer avec la vogue des recueils lithographiques de voyages pittoresques français, l'exactitude descriptive annihile toute recherche de pittoresque et les alignements de Carnac sont vus presque en une laborieuse coupe géologique faite « à l'extrémité occidentale » ; une mise en page maladroite de la vallée de l'Oust, cadrée entre les maisons et les tours de Josselin ne saurait être interprétée comme une hardiesse du cadrage ; plus aisée la vue des environs de Plélan est un ample et calme paysage verdoyant aux molles ondulations où le sens plastique de l'espace l'emporte sur l'attrait du pittoresque.

La qualité de ces gravures est loin d'être exceptionnelle, l'itinéraire est très incomplet, l'évocation est rapide ; cependant ce livre des Stothard est un des premiers documents de ce type que nous ayons sur ces régions.

*
**

A Summer in Brittany est publié au moment de la grande vogue des voyages pittoresques et romantiques (en France la décennie 1840 est celle qui comporte le plus de publications sur la Bretagne) ; cette vogue générale touche l'Angleterre et ce livre fait partie d'une série publiée par le même éditeur Henry Colburn, où figurent *A Pilgrimage to Palestine, A Winter in Iceland and Lapland*, parmi les *New books of travels*, ce qui renforce l'idée que l'exotisme breton est autant prisé que le dépaysement plus lointain. L'auteur Thomas Adolphus Trollope publiera par la suite des essais historiques, des nouvelles et romans historiques dont l'un, *La Comtesse*

Marietta, histoire florentine, sera traduit en français en 1882 ; mais en 1840 il est inconnu.

A *Summer in Brittany* est le compte-rendu de deux voyages, l'un de six semaines en 1837, l'autre fait pendant l'été 1839 ; comme l'ouvrage des Stothard, celui-ci présente un long développement sur la Normandie, du Havre à Granville par Caen. Il s'agit de randonnées pédestres, nos voyageurs suivant le conseil d'Emile Souvestre cité au début : « ce n'est qu'en s'écartant des routes fréquentées, en se lançant à pied à travers nos chemins creux... que l'on peut arriver aux cantons isolés dans lesquels se retrouvent encore les traditions locales et les croyances du pays ».

Le voyage a été solidement préparé : outre Souvestre, l'auteur cite Fréminville, Cambry et Chateaubriand, mais la connaissance livresque n'étouffe jamais la faculté d'étonnement et d'enthousiasme. L'itinéraire que l'on peut relever au fil de la lecture de ces deux forts volumes est un des plus complets qui aient été suivis, il est caractérisé par des séjours dans des villes de rayonnement, Dinan et à un moindre degré Morlaix et Quimper, par des étapes importantes à l'intérieur de la péninsule, en Haute-Bretagne par Collinée, Robien, Pontivy et Corlaix, en Basse-Bretagne par Le Huelgoat, Saint-Herbot, Saint-Michel de Brasparts et Pleyben, enfin par des excursions commandées par quelques hauts lieux côtiers tels Perros ou les pointes Saint-Mathieu, Raz et Penmarch, ou assortis de l'attrait archéologique comme Saint-Jean-du-Doigt, Suscinio ou Quinipily. On peut constater le soin qui a présidé à l'élaboration de cet itinéraire qui n'oublie ni les châteaux de la Motte-Broons et de la Roche-Jagu, ni les ruines de Tonquédec, qui s'intéresse au Kersanton, qui agrmente le discours des hypothèses savantes sur Carnac et Quinipily ou des légendes de Saint-Maudez, Saint-Efflam, Saint-Pol et Ys, qui s'attarde longuement à scruter l'abbaye de Beauport, le monastère de Daoulas ou le passé de Penmarch.... Les descriptions alternent avec les évocations historiques et les récits des traditions recueillies localement ; des développements sur les coutumes et particularités aperçues entraînent des remarques sur la province, ses costumes, la place qu'y tient l'église, émaillées des innombrables anecdotes et aventures du voyage ; l'intérêt faiblit rarement.

L'illustration, bien que peu abondante, est étroitement liée au texte, le dessinateur August Hervieu accompagne T.A. Trollope qui

ne manque pas de renvoyer aux images et qui signale les circonstances d'élaboration du croquis (15) ; parti du souvenir le texte se développe ensuite sur l'image dans un commentaire redondant. Outre les deux lithographies aquarellées des frontispices qui sont des études de costumes, le premier volume comporte quatre gravures : « in Kitchen at St-Juvat », « Fair at Collinée », « Peasants in prayer at the graves of their relatives », « Group near Corlay » ; le second volume, six : « a Breton tragedy », « Leonard peasants in the market place at Morlaix », « Going to market », « Menhir near Brest », « Congregation coming from grand mass in the cathedral, Quimper » et « the Sea-weed gatherers ». Elles sont toutes précisément circonstanciées, ce sont des eaux-fortes dont A. Hervieu a assuré toute l'élaboration, petits tableaux en pleine page, très achevés, insistant sur l'expression des visages, fourmillant de détails qui trouvent justification dans le texte et qui donnent à ces documents la saveur de l'authenticité.

*
**

Entre 1874 et 1878, quand Henry Blackburn entreprend ses trois voyages estivaux à travers la Bretagne, la mode des recueils d'estampes est largement passée malgré le relais de la chromolithographie, cependant les récits de voyages rencontrent toujours le succès : le même auteur publie coup sur coup *Normandy picturesque* (1870), *The Harz Mountains, a tour in the toy country* (1873), *Breton Folk* (1880) et *The Pyrénées, a description of summer life at French watering places*. L'ouvrage consacré à la Bretagne en est à sa seconde édition en 1883 et en 1892 il trouvera place dans une nouvelle publication, *Artistic travels in Normandy, Brittany, the Pyrénées, Spain and Algeria*.

La formule adoptée renoue avec celle des livres romantiques ornés de vignettes, texte et image très étroitement liés. L'auteur promet pâture à l'antiquaire, au poète, à l'historien, au touriste et conseille de quitter les grandes routes sans toujours le faire lui-même ; son texte suit l'itinéraire qui parcourt principalement les trois départements de la péninsule en suivant les côtes et en ména-

(15) Par exemple dans la cuisine de l'auberge à Saint-Juvat : « le carnet de croquis tout prêt fut dans un instant dans sa main ; et en quelques minutes un croquis rapide notait sur ses pages la scène dont la gravure ci-jointe est un portrait complet » (I, p. 260).

geant quelques traversées ; Henry Blackburn ne cite par T.A. Trollope mais la parenté de l'itinéraire pourrait nous faire penser qu'il s'en est inspiré (détour de Corlay, passage par Carhaix et Huelgoat), les seules innovations concernant le Folgoët et le Faouët. Le ton est celui de la description, agrémenté çà et là de quelques explications, de témoignages recueillis, de généralisations, mais les développements historiques ont disparu, le tableau se veut d'actualité.

Le grand intérêt du livre réside dans ses 170 croquis de toutes dimensions, plus ou moins achevés, interrompant, accompagnant l'organisation typographique de la page de façon variée ; quelques-uns sont en pleine page, munis d'un titre, mais ils gardent tous l'aspect très spontané du croquis pris sur le vif ; des vignettes montrant les coiffes introduisent chaque chapitre, des scènes croquées au hasard des routes les ferment ; s'y ajoutent des notes de détails, des petites cartes, à l'occasion le programme d'une fête (la fête de Saint-Loup, à Guingamp).

Randolph Caldecott, leur auteur, est un illustrateur célèbre, travaillant pour le *London Society* depuis 1871 et le *Punch* depuis 1872, c'est un des principaux dessinateurs de *Graphic ; the Art Journal* lui consacre, en 1881, un article très élogieux où il est appelé « le prince des livres illustrés » ; en 1886 *la Gazette des Beaux-Arts* estime à sa mort qu'il a relevé le genre inférieur de l'illustration et Van Gogh exprime son admiration à plusieurs reprises dans ses lettres. Il a accompagné Henry Blackburn, parfois noté de son écriture penchée la localisation d'un dessin (Concarneau, Sunday morning) ou sa date (Guémené, July 1878).

La gravure au trait préserve la spontanéité du croquis original à la plume (16) ; cette illustration est savoureuse, simple et directe, notations prises au fil de la plume dont l'homme est le sujet quasi exclusif ; les croquis sont parfois sommaires, rarement inintéressants ; ils sont commentés dans le texte, parfois longuement (chaque personnage saisi dans la foule du pardon de Sainte-Anne d'Auray est ainsi situé socialement). Henry Blackburn ne manque pas à l'occasion de souligner toute l'originalité de cette illustration : « les images nous arrivent à chaque tournant, images de bonheur domestique » et même d'intimité familiale, car le voyageur note l'habitude qu'ont les habitants de vivre devant leur porte et de

(16) Plusieurs de ses dessins à la plume sont conservés à Birmingham, City Museum and Art Gallery, n^{os} 649 à 662 du catalogue.

vaquer à leurs occupations domestiques sur la route, sans la moindre vergogne, « tournez à un coin brusquement et vous tombez sur une scène de famille, de discorde ou d'affection, où vous êtes nécessairement de trop » (17), le croquis d'une famille prenant le frais à sa porte accompagne l'assertion.

A l'époque, cette illustration n'est cependant pas jugée parmi les meilleures de Caldecott ; dans un article nécrologique, Claude Phillips estime que « dans ces croquis pris en Bretagne, Caldecott n'a pas réussi au même titre que dans ses reproductions de types anglais. Le caractère indigène et personnel de son talent lui a nui cette fois et l'a empêché de s'apercevoir du côté pathétique de ce qu'il voyait : ces étranges figures de paysans dont d'autres ont su tirer un si grand parti, ne l'ont que faiblement ému et c'est le caractère unique des paysages bretons plutôt que l'aspect des hommes qui paraît l'avoir frappé » (18) ; la remarque étonne quand on sait le peu de paysages relevés par le dessinateur anglais dans ce livre.

**

Brittany, de Mortimer Menpes, fait encore plus nettement partie d'une série de relations de voyages illustrés publiés par Adam et Charles Black à Londres : des mêmes auteurs, Venise, Paris, le Japon et dans la même collection l'Égypte, les Alpes, Florence... Contrairement aux livres précédents, l'auteur nommément désigné est le dessinateur, Mortimer Menpes qui réalisera encore avec d'autres collaborateurs des ouvrages sur l'Inde et la Tamise ; Bénézit le qualifie d'ailleurs non seulement de peintre et graveur, mais aussi d'essayiste.

Le texte est entièrement de la main de Dorothy Menpes, la fille du peintre et aucune allusion directe n'y est faite aux images ; les vingt et un chapitres constituent autant de tableaux littéraires conçus indépendamment, sans logique inhérente à une relation de voyage bien que celle-ci intervienne çà et là, Douarnenez, Rochefort-en-Terre, Vitré, Vannes... et l'illustration présentée en hors-texte est

(17) « Brittany like Spain is a country that should be travelled through cautiously, the inhabitants live out of doors in summer-time and perform various domestic operations in the roads, regardless of traffic. Turn a corner suddenly and you may come upon a scene of family discord, or affection, when you are of necessity "de trop" » (p. 66).

(18) Claude Phillips, « Randolph Caldecott », *Gazette des Beaux-Arts*, 1886, I, p. 336.

principalement centrée sur la région de Pont-Aven. Sans que Dorothy Menpes le dise clairement, il semble que l'illustration a été choisie dans la production déjà ancienne que Mortimer Menpes avait accumulée pendant un séjour prolongé à Pont-Aven, tandis que l'écrivain parcourt la péninsule plus tard, seule en compagnie de sa mère et en vue de la rédaction de ce livre ; elle relate des épisodes de ce voyage et évoque des souvenirs plus anciens : elle a vécu une partie de son enfance en Bretagne, quand ses parents décidés à passer trois semaines à Pont-Aven y restèrent en définitive trois années (19) ; Mortimer Menpes en était au début de sa carrière au moment où cette séduction a joué mais Dorothy Menpes ne rapporte pas les souvenirs du peintre mais ceux de sa mère alliés à ses propres impressions d'enfance : images du maître d'école qui lui a appris le français, les ballades bretonnes et l'amour de la nature, souvenirs des crêpes (20) et des sabots auxquels elle s'était accoutumée, de l'année passée dans une pension religieuse de Quimper où elle revient avec émotion. Le peintre n'accompagne pas l'auteur du texte lors de son périple dans la péninsule, les illustrations dispersées que contient le livre (sur Vitré, Vannes, Rochefort-en-Terre, Huelgoat, Morlaix) se rattachent probablement à son voyage qui a précédé la fixation à Pont-Aven (21).

L'intérêt de ce texte réside donc dans cette connaissance apparemment profonde du pays, cependant la relation de Dorothy Menpes

(19) « Some time ago, Mother and Father touring in Brittany, came to this delightful spot, and determined to spend three weeks there, they stayed three years. » (p. 137.)

(20) « These are pancakes of a kind, so thin that you can see through them, made on a round piece of metal over a blazing fire. Eaten hot, with plenty of butter and sugar, they are equal to anything in our English cookery. There was one particular old lady living down by the bridge who made crepes. We saw her mixing the ingredients, mostly flour and water, and spreading the dough over the round piece of metal. It became hard in an instant and curled up brown and crisp, as thin as a lace handkerchief. » (p. 147-148) ; exemple significatif de ce type de relation où l'auteur passe volontiers du souvenir à la description explicative et ici à la recette de cuisine.

(21) Dorothy Menpes ne donne aucune date, ni pour son propre voyage qui prépare le livre, ni pour ces années que Mortimer Menpes a passées en Bretagne ; une allusion faite à la guerre russo-japonaise permet cependant de situer ce voyage peu de temps avant la publication, probablement 1904 ; elle avait dix ans lors de son arrivée à Pont-Aven ; elle ne parle pas de Gauguin, ne cite aucun nom, mais le tableau qu'elle dresse des différentes tendances picturales de Pont-Aven permet de proposer le tout début de la décennie 1890.

reste superficielle malgré de brefs développements sur les traditions, les pardons ou tel aspect de l'économie ; les allusions historiques sont rares et l'auteur avoue très mal connaître Chateaubriand mais c'est une lectrice passionnée de Madame de Sévigné et le chapitre consacré au château des Rochers est l'occasion d'une évocation vivante appuyée de nombreuses citations (en anglais) des lettres. Ses choix et ses réactions sont parfois curieuses : elle ne va à Belle-Ile que pour apercevoir la maison de Sarah Bernhardt et si elle fait l'excursion du Huelgoat à Saint-Herbot, c'est sur la foi d'un guide mais elle la juge tout à fait inintéressante (22). Le livre est dominé par une certaine recherche littéraire, le goût de descriptions très plastiques, attentives aux couleurs et aux lumières (faut-il y voir une influence du peintre Mortimer Menpes ?) ; ici, le texte n'épilogue pas sur le contenu des illustrations mais il campe d'autres images que le pinceau a omis. Le témoignage parallèle de deux générations se juxtapose ainsi dans cet ouvrage familial.

Il y a soixante-quinze illustrations, reproductions en couleurs (gravées et imprimées sur les « Menpes Press »), d'assez bonne qualité, de peintures à l'huile et d'aquarelles. Les peintures traitent de portraits, ce qui est rare dans ce type d'ouvrage, portraits de vieillards et de vieilles femmes, et de scènes d'intérieur, visions intimistes de paysans au repos et de femmes au travail dans des intérieurs soigneusement décrits dans une gamme où les camaïeux d'ocres et de bruns dominant réveillés de quelques touches de bleu ou de rouge. Les scènes extérieures ont été plus volontiers saisies au crayon et à l'aquarelle, fragments de paysages, scènes de marché, brèves visions de femmes devant leur porte ou de Bretons devant la forge, le cabaret ou le moulin.

Mortimer Menpes est un élève de Whistler auquel il a consacré un livre (23) et de temps à autre une mise en page décentrée, la fluidité de la couleur, la légèreté allusive de la touche évoquent ses leçons (*fig. n° 3*) mais plus souvent la volonté descriptive,

(22) « When you visit Huelgoat, you are told that the great and only thing to do is to take on excursion to St-Herbot. This all the up-to-date guide books will tell you with "empressement". But my advice to you is — "Don't" — Following the instructions of Messrs Cook, we took a carriage to St-Herbot. It was a very long and un-interesting drive through sombre scenery, and when we arrived there was only a very mediocre small church to be seen » (p. 118). Le guide cité doit être le « Tourist's Handbook for Brittany » de T. Cook, paru en 1898.

(23) « Whistler as I know him », by Mortimer Menpes, London, 1904.



FIG. 1 - « *Bas Breton of Bignan* »,
C.A. Stothard, Havell sc. aquatinte,
env. 0,120-0,100, 1820
(Photo Bibl. Nat. Paris)



Breton Reapers.

FIG. 2 - « *Breton reapers* », Randolph Caldecott, dessin original à l'encre,
0,108-0,171, Birmingham, City Museum and Art Gallery
(Cliché City Museum and Art Gallery Birmingham)



FIG. 3 - « *Minding the babies* », Mortimer Menpes,
0,145-0,116, 1905

(Cliché Charles Lesage, Centre des Arts de l'Ouest)



FIG. 4 - « *A farm house kitchen* », Mortimer Menpes,
0,144-0,114, 1905

(Cliché Charles Lesage, Centre des Arts de l'Ouest)

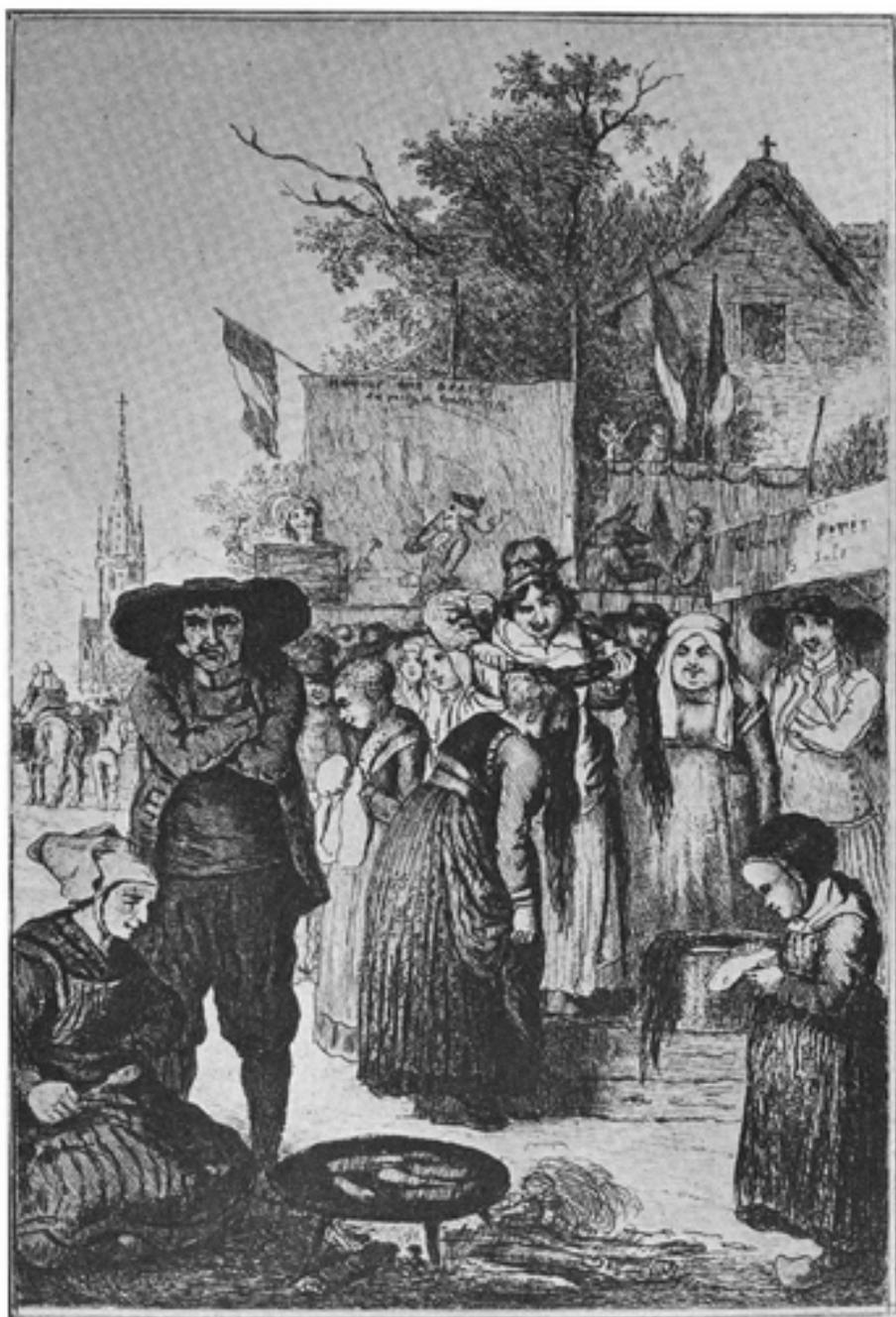


FIG. 5 - «Fair at Collinée», drawn and etched by A. Hervieu,
0,151-0,100, 1840

(Cliché Charles Lesage, Centre des Arts de l'Ouest)



FIG. 6 - « *A Breton tragedy* », drawn and etched by A. Hervieu,
0,151-0,102, 1840

(Cliché Charles Lesage, Centre des Arts de l'Ouest)



PONT-AVEN.

FIG. 7 - « *Pont-Aven* », Randolph Caldecott, 0,115-0,140, 1880



GOING TO THE PARDON AT CHATEAUNEUF DU FAOU

FIG. 8 - « *Going to the Pardon at Châteauneuf-du-Faou* », Randolph Caldecott, 0,130-0,200, 1880

(Clichés Charles Lesage, Centre des Arts de l'Ouest)



FIG. 9 - « Group near Corlay », A. Hervieu, 0,151-0,103
(Cliché Charles Lesage, Centre des Arts de l'Ouest)



FIG. 10 - « *The Village cobbler* », Mortimer Menpes,
0,142-0,111, 1905

(Cliché Charles Lesage, Centre des Arts de l'Ouest)

attentive de façon égale à tout, fait passer la valeur du témoignage documentaire avant la recherche plastique. Cependant, telles quelles, avec leur inégalité, ces illustrations constituent un ensemble que l'ethnographe ne devrait pas oublier.

Le premier en date excepté, ces ouvrages constituent des sources documentaires extrêmement précieuses à l'historien de la Bretagne, par l'ampleur de la zone explorée et par le sérieux de l'approche, rares sont les publications françaises qui couvrent un champ aussi vaste assorti d'une volonté d'approfondissement aussi largement ouverte.

Tout en se posant la question de l'originalité éventuelle de la vision, il nous faut d'abord souligner cet apport complémentaire à notre documentation par rapport à l'ensemble des données que nous proposent les livres et recueils français : les témoignages de Cambry, Souvestre, Fréminville et autres voyageurs français sur lesquels les historiens français se basent trop exclusivement pour compléter les sources trouvent ici confirmations, compléments, élargissements ou restrictions.

*
**

Plus systématiquement peut-être que la plupart des comptes-rendus de l'époque, les auteurs anglais veulent encourager au voyage et aider le futur voyageur, aussi leurs relations foisonnent de détails concrets, de renseignements précis sur les moyens d'accès, l'état des routes, l'accueil proposé par les hôtels... si bien que leurs ouvrages constituent de véritables guides touristiques, et pour nous, une mine de données économiques et sociales.

Que les moyens de locomotion dans la Bretagne du début du XIX^e siècle fussent médiocres et souvent pires, on le savait, les auteurs anglais nous apportent d'innombrables exemples vécus qui transforment un caractère général en un tableau vivant à facettes multiples.

Qu'elle soit habituée à un relatif confort, qu'elle soit particulièrement difficile ou que les situations soient vraiment intolérables, Mrs Stothard rapporte de nombreuses expériences avec amusement, condescendance ou indignation : souvenirs de Josselin où ils paient

une somme exorbitante pour le seul cabriolet que la ville possède (mais elle doute que la voiture composite qu'elle a prise puisse mériter ce nom) (24), souvenirs de Ploërmel où la poste aux chevaux disposait de chevaux mais pas de cabriolet et où ils louèrent le seul véhicule que la ville pouvait offrir, une petite carriole sans ressorts qui les secoua de façon intolérable (25), souvenirs surtout de l'excursion de Carnac où elle est terrorisée tant ils sont malmenés sur les cahots (26). (Victor Hugo rapporte la même expérience en 1834.)

A.D. Trollope et son ami A. Hervieu préfèrent la marche à pied, mais ils prennent parfois la diligence ou la malle-poste ; ils sont surtout sensibles aux progrès réalisés ; ils saluent les trente-six heures mises par la malle-poste pour couvrir la distance de Brest à Nantes et notent que « dans toutes les directions des routes sont tracées et de nouveaux ponts construits » (27). En 1880, Henry Blackburn ne signale pas de fâcheuses expériences en matière de locomotion ; il supporte avec bonne humeur l'attente prolongée du bac de l'Elorn à Kerhuon ; il prend volontiers le train mais note combien « le grand chemin de fer de l'Ouest a peu transformé la vie des campagnes bretonnes » (28).

Dorothy Menpes voyage aussi par le train, en seconde classe pour mieux observer les gens du pays ; elle relate avec humour une panne de train entre Guingamp et Paimpol et les réactions des

(24) Lettre de Hennebont ; « the only cabriolet (if a sort of jumbling cart deserves the name) the town could boast... by marking us pay a most exorbitant sum both for the horses and cabriolet » (p. 230).

(25) « The post-house at Ploermel had horse but no cabriolet, we engaged the only vehicle that the town could afford, a little cart without springs... We walked the greater part of the way as less fatiguing than being so intolerably jolted about » (p. 218).

(26) « It as been a source of some terror to me as I expected every moment the voiture would be upset by the broken fragments of rock, over which we were obliged to pass in the road » (p. 250).

(27) « The mail which runs daily between Brest and Nantes performing the distance on 36 hours » (p. 377).

(28) « A train rushes past his patch of land several times a day, perhaps his priest is in it, on his way to Paris or Rennes ; it no longer startles his children or his pigs, for it has passed now for years ; but "traffic" or what is generally understood by the term, scarcely exists, and passengers excepting in summer are few and far between » (p. 60). A Saint-Thégonnec, il recueille le témoignage du chef de gare dans sa petite gare déserte à une heure de Morlaix, marquée par le passage de cinq ou six trains par jour, sans que personne n'en descende sauf un ou deux touristes l'été, cette solitude étant rompue par la liaison télégraphique avec l'administration des chemins de fer de l'Ouest.

passagers, ce qui lui permet quelques généralisations sur le tempérament «français» (29), mais de Concarneau pour rejoindre Pont-Aven, il n'y a qu'une diligence encore fort médiocre : « pittoresque et primitive, dépourvue de ressorts, équipée de sièges extrêmement étroits et durs, sous lesquels sont rangés les colis que le conducteur livre à chaque arrêt » (30).

Quant aux conditions d'hébergement, Mrs Stothard ne cesse de s'étonner, de s'indigner, de protester ; à Hennebont ne lui propose-t-on pas de coucher dans la salle commune ; à Ploërmel, la voilà réveillée par une jeune servante qui l'embrasse, mais elle est si sale qu'elle s'en offusque... Écoutons-la décrire l'auberge de Plélan : « A la première vue l'intérieur me fit reculer, je n'avais jamais vu quelque chose de semblable. Quelques fagots brûlaient dans une cheminée croulante à côté de laquelle il y avait un lit misérable où un vieil homme goutteux était couché ; les souffrances de sa maladie (il était en pleine crise) donnaient à un physique, naturellement brutal et sauvage, une expression méchante et redoutable ; ses plaintes éclataient en exécutions impatientes que la présence d'étrangers ne freinaient nullement... Le pain était plein de sable qui croquait sous les dents et si aigre que je ne pus en reprendre. Le café ressemblait à une mixture d'eau sale et de sucre... » et les malheureux Anglais de constater qu'ils payaient quatre francs tandis que des voyageurs français avaient été régalez de semblable manière mais pour douze sous chacun (31). L'auberge de Ploërmel ne vaut

(29) « Half way on our journey the train stopped, and I was amused by the excitement and perturbation of the passengers. They flew to the windows and heaped imprecations on the guard, the engine-driver and the railway company. As the train remained stationary for several minutes then remarks became facetious. They inquired if "un peu de charbon" would be useful. Should they provide the porter with a blade of straw wherewith to light the engines ? They even offered their services in pushing the train. One fat, rade-faced commercial traveller who, by way of being witty, declared that he was something of an engineer himself, descended the steep of the carriage in order to assist the officials. The French are born comedians — there is no doubt about it — They manage to make themselves extremely ridiculous. This man's behaviour was like that of a clown in the circus. In attempting to unlock a carriage he got in the way of everyone (p. 107-108).

(30) « The Concarneau and Pont-Aven diligence is quaint and primitive, devoid of springs and fitted with extremely narrow and hard seats... our driver... had to deliver endless parcels, for which he drove continually under the seat on which we were sitting. For discharging each commission he received several glasses of cider and wine. He stopped at every place to drink and talk with the host quite oblivious of his passengers. With every mile he became more uproarious » (p. 148-149).

(31) p. 198 et p. 200.

guère mieux, une auberge construite depuis plus de cent ans, qui n'avait sûrement jamais été nettoyée ou balayée depuis sa construction, une salle dont le sol de terre battue se transforme en boue par temps de pluie, avec une énorme cheminée qui fume, une fenêtre borgne et une cage pleine de poulets au-dessus du lit de l'hôtesse... (31) et l'auteur de préciser que la description n'est en rien exagérée.

Les jugements de T.A. Trollope sont plus variés, plus nuancés et beaucoup plus encourageants ; certes ses expériences n'ont pas toutes été des meilleures : à Pontivy ce n'est pas une bonne auberge mais la meilleure du lieu, à Saint-Jouan, l'auberge de la Tête-Noire n'est pas trop sale, à Landerneau l'hôtel de l'Univers est une bonne auberge comme elles peuvent l'être en Bretagne, à Auray elle est supérieure à la moyenne bretonne (et on y a l'habitude de recevoir des étrangers).. en revanche il est noté qu'à Dinan, on peut vivre pour trois livres sterling pour un mois dans un hôtel très convenable et à Morlaix l'hôtel est confortable. Certes, le citoyen britannique a du mal (même à Dinan) à se faire servir ensemble les œufs et le café, mais l'intérieur de l'auberge de Saint-Juvat (qui donne lieu à une gravure en hors-texte) est décrit avec bienveillance, même si la salle ressemble plus à celle d'une ferme avec ses lits clos, son énorme motte de beurre et les diverses suspensions qui ornent son plafond (32).

Le regard de Henry Blackburn est tout aussi empreint de sympathie mais il est évident qu'en quelques cinquante années, le niveau hôtelier de la péninsule s'est beaucoup élevé ; à propos de Lannion « où vous trouverez à l'auberge principale le confort de la civilisation, une excellente tasse de thé incluse », l'auteur tente de redresser le fâcheuse réputation de la Bretagne : « dans les principales villes de notre itinéraire, les hôtels ont été aussi bons qu'en Normandie et que dans les autres régions de l'Ouest français » (33) ; il renouvelle cette remarque à propos de Carhaix et souligne les

(32) « From the ceiling was suspended the most heterogeneous collection of every sort of thing conceivable. Sausages, shoes, hams, candles, onions, bottles and cart-harness were hung up side by side jostling each other in most admirable confusion » (I, p. 261).

(33) « The illusion will be dispelled that in travelling in Brittany, away from railways, it is necessary to "rough it" as the saying is. In all the principal towns on our route, the hotels will be found as good as in Normandy and other parts of western France ; and throughout Brittany we get abundance of good meat, bread, butter, milk and wine » (p. 56).

bons hôtels de Guingamp, Perros-Guirec, Pont-l'Abbé, Audierne, Douarnenez, Quimperlé, Carnac... pour un prix variant autour de cinq francs par jour.

Au début du xx^e siècle, Dorothy Menpes, qui ignore il est vrai les soucis pécuniaires, ne fait pas d'expériences fâcheuses et quelques-uns de ses souvenirs culinaires sont enthousiastes (34).

Tous nos artistes ont-ils été frappés par le nombre de « cafés » et autres « débits de boisson » ou bien est-ce le désir de noter quelques mots français, toujours est-il que leurs croquis (C.A. Stothard excepté) portent volontiers mention de ces inscriptions utilitaires, signes d'exotisme facilement repérés par leurs lecteurs anglais.

*

**

Laissons le texte de ces ouvrages qui nous donnait la majeure partie de ces renseignements d'ordre touristique, pour cerner maintenant ce que nous apportent les illustrations ; quelles images de la Bretagne véhiculent-elles hors des frontières françaises, avec ou sans l'appui du texte qui les accompagne ?

Tout d'abord l'image générique, l'image emblème qui rassemble les éléments qui paraissent aux yeux britanniques, les plus significatifs de la province nous est proposée par la vignette mise en page de garde du tome I de *A Summer in Brittany* ; elle évoque sur un fond rural et religieux (une charrette attelée de bœufs et une grande croix peu spécifique) un Breton, bras croisés, l'air dur,

(34) « ...one of the best dinner it has ever been my lot to eat. The kitchen was exactly opposite the "salle à manger", the door of which was open for all to see within. There we could observe the chief, rotund and rosy-cheeked, in spotless white cap and apron, busy among multitudinous pots and pans which shone like gold... The various dishes I do not remember distinctly ; I only know that each one (I once heard an epicure speak thus) was a "poem". Of all that glorious menu, only the "escalopes de veau" stands out clearly, laurel-wreathed, in my memory » (p. 110). Souvenirs d'un bon restaurant de Guingamp.

Relevons ses impressions de l'auberge plus rustique de Belle-Ile :

« As there was no hotel in the place, we entered a clean-looking auberge and asked for luncheon. The kitchen led out of the little salle à manger and, as the door was left wide open, we could watch the preparation of our food. We are to have a very good soup ; we saw the master of the house bringing in freshly-caught fish, which were grilled at the open fire-place, and fresh sardines ; and we heard our chicken frizzling on the spit. We saw the coffee-beans being roasted and we were given the most exquisite pears and apples » (p. 189-190).

entre des sacs de pommes marqués d'un cœur surmonté d'une croix, un socle où est gravé le nom de Duguesclin et une barrique marquée « cidre » ; détails retenus par A. Hervieu comme symboliques de toute la province (la propension à la boisson est maintes fois soulignée dans les textes...); la vignette du volume deux est plus anodine : une femme filant devant un château et un menhir ; Henry Blackburn choisira lui un jeune couple gardant ses vaches au pied d'un ensemble mégalithique.

La sélection des images publiées (car nos dessinateurs ont rapporté une moisson bien plus importante que ce qu'ils nous ont livré, le texte en fait foi souvent) est délibérément orientée vers le document humain. Certes le paysage urbain, monumental et archéologique, a été apprécié des Britanniques et, dès 1819, un petit recueil de trois vues lithographiques en camaïeu du château des Rochers était publié à Londres (35); en 1820, C.A. Stothard donne des vues des alignements de Carnac et du château de Josselin qui sont tout à fait au goût des « antiquaires » de l'époque ; mais ni August Hervieu, ni Randolph Caldecott ne s'intéressent aux paysages, même archéologiques ou urbains et pourtant les textes qu'ils illustrent comportent de brèves descriptions panoramiques. H. Blackburn explicite les raisons de ce choix en 1880 : ils sont venus en Bretagne pour noter ce qui est le plus caractéristique et le plus pittoresque, c'est-à-dire les hommes ; peu d'attention est prêtée aux châteaux car on en parle dans les guides et ils ont été décrits par beaucoup de livres de voyages ; « nous proposons peu de croquis d'architecture parce que les photographies des meilleurs exemples peuvent être obtenues, préférant proposer la vie populaire » (36). Ces choix sont en contradiction avec l'assertion maintes fois répétée au long des pages que la péninsule est le pays rêvé pour le peintre de paysages, mais nos artistes voyageurs sont ici fidèles à l'esprit de l'esthétique anglaise du Pittoresque, privilégiant dans leur œuvre ce qui a dominé leurs impressions de voyage.

Les choix sont à l'opposé de ceux qui ont présidé à l'élaboration des voyages pittoresques et romantiques français ; bien que les routes suivies traversent les régions les plus riches architectu-

(35) « Three views and a plan of the chateau des Rochers drawn from nature upon stone by C. Hullmandel, London, published and sold by C. Hullmandel, 51 gr. Marlboro Street. »

(36) p. 12, p. 106, p. 197-198.

ralement, ces livres ignorent calvaires, églises et enclos paroissiaux dans leur illustration (37). Le paysage urbain, parfois monumental, n'est que sommairement évoqué pour servir de support à l'essentiel, le thème humain : August Hervieu dessine un menhir pour dégager la crainte qu'il provoque chez un jeune couple, à moins que ce ne soit pour souligner le salut à la croix qui le surmonte ; les vieilles maisons de Morlaix chez Hervieu, la silhouette du Kreisker chez Caldecott, servent à situer le comportement des hommes. Quand brièvement C.A. Stothard, plus souvent Mortimer Menpes, s'attardent devant un paysage, sa spécificité bretonne n'est affirmée ni par un signe architectural ni même, chez Menpes, par un costume.

Cependant nos artistes anglais rejoignent les amateurs français dans l'intérêt qu'ils portent au costume ; mais la description précise, de type ethnographique, telle que la répète H. Lalaisse en 1844 pour la Galerie Armoricaine, est rare : on la retrouve ponctuellement chez C.A. Stothard et seulement aux deux frontispices des volumes de T.A. Trollope. Ailleurs le costume est saisi globalement dans ses éléments principaux et surtout dans son allure générale caractéristique. A. Hervieu cherche le fini, précise encore le détail (couples de Châteaulin, de Quimper, de Brest) ; R. Caldecott, usant d'un graphisme sommaire, va à l'essentiel dans ses croquis très rapides, le costume est plus signifié que décrit mais l'aisance du coup de crayon nous garantit une relative exactitude (38), gros plans sur les coiffes de chacune des régions traversées, silhouettes féminines ou masculines posant ou surprises en pied, groupes étudiés dans l'inaction du cabaret ou du marché, paysans observés au travail, la galerie est continuellement renouvelée sans donner au lecteur l'impression d'un laborieux recensement.

La galerie de Mortimer Menpes est moins diverse : le costume de la région de Pont-Aven domine très largement, que la localisation figure ou non dans le titre ; les portraits longuement posés et cadrés en gros plans, les études d'hommes et de femmes chez eux, révèlent les contacts humains et l'approfondissement que le séjour de trois

(37) Les exceptions sont rares : C.A. Stothard privilégie Josselin et Carnac (mais en 1818) ; H. Caldecott dessine rapidement le calvaire de Pleyben ; M. Menpes évoque l'intérieur très simple d'une église.

(38) Le texte complétant l'image : « nevertheless, groups such as are sketched are to be seen to-day in St-Malo, St-Servan and Dinard : the women in white cape, dark stuff gownn and neatly made shoes ; the men in blue serge and sabots. The women's cap, with a small high-crimped crown, and a wide lappet pinned on the top of the head » (p. 11).

ans a permis ; les costumes de Concarneau, Bannalec, Quimper, complètent cette documentation que le peintre a glanée tout autour de Pont-Aven. Certaines de ces études sont précises mais le titre ne les localise pas toujours avec rigueur, il faut les confronter avec des photographies de l'époque (39), et le caractère réaliste du style n'est pas à ce point attentif que l'on puisse comprendre par exemple l'agencement concret d'une coiffe ; les costumes qui émaillent les scènes de marché sont trop allusivement campés pour en permettre une étude sérieuse, silhouettes et dominantes colorées étant les seules retenues (*fig. n° 4*).

**

Qu'ils aient parcouru la péninsule à pied ou qu'ils aient séjourné longuement, nos artistes anglais ont eu l'occasion de saisir des scènes qui échappent au voyageur pressé des grandes routes. Randolph Caldecott vient ainsi compléter la documentation que l'on peut rassembler dans les peintures et estampes françaises en certains domaines comme les travaux des champs (vannage et criblage du blé, arrachage des pommes de terre, moisson) et les festivités (les courses de chevaux et danses à Châteauneuf-du-Faou, repas de fiançailles à Guémené). Il a noté sans tri tout ce qui s'est offert à ses yeux, la juxtaposition des costumes urbains modernes et des costumes locaux est un témoignage assez rare dans l'iconographie de l'époque (par exemple dans la gavotte saisie à Châteauneuf-du-Faou) et tout à fait unique ce cortège des moissonneurs croisés sur la route de Hennebont : « d'un pas lourd et cadencé, arrive une procession mi-solennelle, mi-grotesque des moissonneurs et "batteurs" professionnels changeant leurs quartiers » (40), l'artiste en éveil a su capter par-delà le folklore le document social (*fig. n° 2*).

Mais Trollope et Hervieu sont sans conteste ceux qui nous apportent les images les plus passionnantes ; toutes les illustrations de ce livre sont intéressantes à des titres divers (41), mais parmi

(39) Voir les planches intitulées « idle hours », « la vieillesse », « on the steps of the mill house, Pont-Aven », « soupe maigre », « Marie », « a farm-labourer », « the master of the house »...

(40) p. 147 ; le mot « batteur » est en français dans le texte.

(41) La vision par exemple à la sortie de la messe à Quimper, d'une aristocrate d'un autre âge saisie dans sa chaise à porteurs entre ses domestiques en bragou-braz et laquais d'ancien régime...

elles, deux nous paraissent tout à fait exceptionnelles. *La foire à Collinée* est aux yeux de nos deux voyageurs un rassemblement étonnant de figures étranges, farouches, pittoresques, inattendues (42), mais quelle n'est pas leur surprise quand ils tombent en arrêt devant le marchand de cheveux en pleine activité et le dessinateur nous montre le déroulement de l'opération en pleine foule, une fille tondue, l'autre entre les mains d'une matrone au geste énergique, au beau milieu d'une foule à peu près indifférente (*fig. n° 5*). Ce commerce des cheveux était chose courante en Bretagne, il est signalé par Chateaubriand, Souvestre, de Courcy ; en 1872 encore O. Pradère en note l'extension dans *La Bretagne poétique*, une chanson stigmatise même le dialogue du colporteur et de la jeune fille (43) ; l'iconographie par contre est rare ; en 1834, le peintre Alexandre Colin exposait au salon une toile intitulée « le Marché aux cheveux, mœurs de Basse-Bretagne », je ne l'ai pas retrouvée (44). Lisons ce qu'en dit notre Anglais étonné : « Mais enfin, à mon avis, c'est une consolation de penser que ces pauvres filles possèdent et peuvent monnayer, un article qui doit être d'un très grand prix pour elles. Je m'informai et appris plus tard les conditions dans lesquelles une fille abandonne sa tête aux ciseaux ; et à combien le lecteur évalue-t-il le prix ainsi réalisé comme une petite dot ? La somme la plus élevée donnée par ces abominables trafiquants de cheveux est vingt sous, et le dédommagement le plus courant de beaucoup, c'est un mouchoir de coton voyant mais insignifiant, valant à peu près douze à seize sous, dont ces messieurs emportent tout un stock à cette intention. Le profit ainsi réalisé par ces marchands de cheveux pendant une tournée à travers le pays doit être considérable » (45) ; Trollope ne nous parle pas de l'autre versant de ce commerce.

(42) « Anything so strange, so wild, so picturesque, so unlike all that English eyes are accustomed to look upon can hardly be conceived. My companion was wild to make drawings of every figure we met » (I, p. 321).

(43) Le commerce des cheveux en Bretagne a été étudié par Louis Ogès dans la *Nouvelle Revue de Bretagne*, tome VI, 1952, p. 100 ; il a été présenté par P.A. Reho dans les *Cahiers de l'Iroise*, 19^e série, n° 3, juillet-septembre 1972, p. 192-193 et la même revue (19^e série, n° 4, octobre-décembre 1972), cite plusieurs textes dont celui de Trollope.

(44) Charles Landon commente ainsi : « en Basse Bretagne les jeunes filles qui ont de beaux cheveux les vendent sur la place du marché à des négociants ambulants. Cette tonte de jeunes filles, la plupart fort jolies, a été remarquée ; ce n'est pas un ouvrage étudié mais il a du naturel » (*Annales du musée et de l'école moderne des Beaux-Arts*, 1834, p. 87.)

(45) I, p. 324.

Il avait entendu dire qu'une vieille coutume de Basse-Bretagne, disparue ailleurs, survivait dans l'ancien diocèse de Tréguier, ce n'est donc pas le hasard qui amène nos deux voyageurs à Lancerre, non loin de Paimpol, où le tailleur « chroniqueur et poète du village » leur a signalé la représentation d'une tragédie, vie et mort de saint Hélen ; ils arrivent en même temps que la foule qui converge lentement vers la place où la scène est aménagée et A. Hervieu nous montre cette estrade de fortune installée sur une charrette ; pendant six jours de suite, de quatorze heures au coucher du soleil, les acteurs font revivre des textes transmis de père en fils, que l'auteur situe dans la tradition des mystères médiévaux ; ici annoncés par le joueur de « bagpipe », les acteurs hommes et femmes interprètent la vie de saint Hélen, un très jeune homme habillé de blanc, le pape avec une triple couronne de papier colorée, deux rois avec des couronnes également de papier, une sorcière..., tandis qu'un bouffon occupe les intermèdes, la gravure semble nous montrer ce bouffon intervenant au milieu d'une scène ; la foule attentive suit cette histoire qui fait voir une sorcière préparant un poison, une femme tuant son époux, un mariage, une danse, une fête à l'occasion des péripéties de la vie de saint Hélen (46) ; l'impression de nos voyageurs est d'assister à une véritable représentation médiévale (fig. n° 6).

Plus chanceux et sans doute plus curieux que d'autres voyageurs, ces chroniqueurs nous livrent ainsi de précieux témoignages, extrêmement rares au point de vue iconographique.

Mais l'originalité principale de ces quatre ouvrages réside dans une double spécificité du regard, celle de l'artiste et celle de l'Anglais ; l'artiste cherche le « sujet » qu'il va reproduire, note ses expériences à ce propos ; pour les autres, il recommande telle contrée ou tel site plus propices à l'activité picturale ; il est également à l'affût de confrères et ne manque pas à l'occasion de signaler leur présence. Quant au fait que nos auteurs soient britanniques, il est évident qu'ils vont être sensibles à des éléments qui auraient laissé un Français indifférent, qu'ils vont provoquer des réactions sans doute particulières ; vont-ils exprimer leurs impressions de façon spécifique ? On ne saurait généraliser quatre témoignages, mais seulement relever les points qui les rassemblent.

**

(46) Le récit est très long et détaillé, II, p. 5 à 14.

Tous ces croquis d'hommes et de femmes qui illustrent ces livres supposent une approche relativement aisée ; or, confirmant les témoignages de plusieurs peintres français à propos de différents lieux, l'artiste anglais constate souvent à ses dépens que le Breton (et la Bretonne) sont rétifs à l'idée qu'on va dessiner leur portrait. C.A. Stothard a fait poser les paysans de Bignan mais en a fait fuir plus d'un en manifestant seulement son intention. Le portrait de la jeune fille de Bignan (*fig. n° 1*) a été fait à l'auberge où toute une foule a suivi l'artiste et son modèle pour assister à l'opération : « nous étions à peine installés qu'une foule de Bretons patoisant à l'envie, se pressaient pour assister à pareil spectacle » ; les uns veulent toucher les étrangers, les autres s'assoient autour du dessinateur ; « d'autres se pressaient autour de lui, essayant de toucher le crayon dont il se sert pour s'assurer, pense Mrs Stothard, du caractère magique de ce petit instrument » (47).

T.A. Trollope relate des difficultés identiques : à Broons, A. Hervieu réussit à faire poser une fillette, mais vers Loudéac il sème la terreur auprès de deux jeunes garçons en voulant les dessiner et, près de Lopérec, une femme filant à sa porte et dont il veut faire un croquis, croit qu'il sont venus de Paris pour faire son portrait dans l'intention d'informer la police, « bien qu'elle n'ait aucune raison de supposer que la police s'intéressât à elle » (48).

On peut peut-être penser que seules les réactions particulièrement négatives ont été notées, cependant R. Caldecott campe encore en 1878, dès les premières pages du livre, le groupe des curieux qui ne manquent pas d'entourer immédiatement l'artiste au travail (et j'ai récolté des témoignages d'hostilité, entre autres de J.S. Sargent à Cancale, datant de la même époque). C'est une des causes de la fortune de Pont-Aven, que la facilité avec laquelle hommes et femmes acceptent de poser devant les peintres, le nombre de portraits que Mortimer Menpes nous propose en témoigne ; mais, d'une façon générale, les Bretons ont fini par s'habituer, dans les régions les plus visitées, à ce regard curieux porté sur eux au long des décennies successives, voire à en tirer profit...

L'attention du peintre en voyage ne manque pas d'être attirée par la présence d'autres artistes ; Mrs Stothard et même T.A. Trol-

(47) p. 224-225.

(48) Respectivement I, p. 298, 333, II, p. 225.

lopes avaient peu de chances d'en rencontrer dans les années 1815-1830. Par contre le témoignage d'Henry Blackburn est extrêmement précieux en ce domaine ; il nous signale la petite colonie d'artistes de Douarnenez (qui paient à l'hôtel cinq à six francs par jour en 1878) et la présence de peintres à Quimper (on sait par ailleurs que le peintre quimpérois Talec, mort en 1850, avait trouvé appui et enseignement chez un Anglais, peintre et riche propriétaire fixé dans le pays, Raphael H. Gowland, qui a exposé au salon de Paris des vues de la région de Quimper).

Mais Henry Blackburn est passé dans la région de Concarneau sans apprendre la présence de peintres (ce n'est pas, selon lui, un endroit où séjourner tant l'odeur des sardineries est forte...), alors que le noyau pictural constitué autour des Alfred Guillou et Théophile Deyrolle est déjà enraciné, mais notre Britannique rencontre plus aisément les pensionnaires des hôtels que les artistes autochtones.

Dorothy Menpes note que Paimpol est, dans les premières années du ^{xx}e siècle, très fréquenté par les artistes : la salle à manger du petit hôtel où elle descend est entièrement tapissée de tableaux « de navires à quai » et la longue table d'hôtes n'est occupée que par des artistes, des Français impressionnistes de la nouvelle école, dit-elle (49) ; elle attribue cet attrait au pittoresque des navires aux voiles vermillon ; Eugène Boudin y était venu en 1872, mais avait préféré Portrieux à Paimpol ; le succès du roman de Pierre Loti, *Pêcheur d'Islande*, paru en 1886, devait être un élément déterminant dans le succès du port auprès des artistes.

On avait dit à Dorothy Menpes qu'il y avait une colonie d'artistes à Rochefort-en-Terre, elle y va peut-être à cause de cela et découvre que cette colonie se réduit alors à une seule femme, mais elle note au vu des « peintures sur les panneaux de la salle à manger

(49) « It was well to know this. Otherwise one might taken them for wild men of the woods. Such ruffianly-looking people I had never seen before. Some of them wore corduroy suits, shabby and paint-desmeared, with sloverly top-boots and large felt hats set at the back of their heads. Others affected dandyism and parted their hair at the back, combing it towards their cars in the latest Latin Quarter fashion. Their neckties were of the flaming tones of sunset, very large and spreading their trousers excessively baggy. The entrance of my mother and myself caused some confusion among them, for women are very rare in Paimpol at this season. Hats flew off and neckties were straightened, while each one did his best to attend to our wants, Frenchmen are nothing if no polite... » (p. 101.)

que beaucoup d'artistes avaient séjourné dans l'hôtel durant l'été » — ou avant — (50).

C'est surtout sur Pont-Aven que les témoignages de Henry Blackburn et de Dorothy Menpes sont les plus riches. Le premier décrit longuement la vie dans le centre pictural de Pont-Aven en 1878, dix ans avant que Gauguin n'anime « l'école » devenue fameuse : « ici, les étudiants des Beaux-Arts qui ont passé l'hiver au quartier latin à Paris viennent quand les feuilles sont vertes et s'installent pour l'été, pour étudier sans être dérangés ». Les possibilités hôtelières de Pont-Aven sont étudiées en fonction des ressources des artistes : l'hôtel du Lion d'or, fréquenté principalement par les artistes français, l'hôtel des Voyageurs fréquenté par des Américains, parfois tout au long de l'année, et dont l'hôtesse excellente demande cinq francs par jour pour un « tout compris » plantureux et, enfin, la pension Gloanec, « véritable asile de Bohémiens », où la pension est encore moins chère, à raison de soixante francs par mois.

Henry Blackburn évalue de 50 à 60, les artistes qui vivent là et il analyse les causes d'une telle concentration : pittoresque du site, richesse des environs en « motifs », luminosité et qualité des couleurs, douceur du climat, accueil des habitants (location de chambres et d'ateliers), modèles aux costumes originaux qui acceptent volontiers de poser ; « Pont-Aven a un avantage sur toutes les autres régions de Bretagne : ses habitants, dans leurs costumes pittoresques (restés inchangés) ont appris que poser comme modèle est une profession agréable et lucrative et ils le font pour un petit salaire, sans hésitation ni mauvaise honte. C'est un point très important pour un artiste et beaucoup seront heureux d'apprendre cela dans ces pages. Les paysans, hommes et femmes, sont heureux de poser pour un franc pendant la plus grande partie d'une journée. C'est seulement au moment de la moisson, quand les travailleurs manquent aux champs, que la demande devient plus grande que l'offre et que le recrutement doit se faire dans les villages de pêcheurs des environs. » H. Blackburn enfin attribue « au génie qui

(50) (p. 16). L'auteur n'en dit pas plus. Précisons que ces peintures subsistent toujours sur six portes de cet hôtel de Rochefort-en-Terre ; nous en avons reproduit deux photographies dans *La Bretagne et ses peintres autour de 1900, recherches à faire*, in Arts de l'Ouest, études et documents, 1979, I, p. 7. Elles sont dues à T. Deyrolle, L. Joubert, E. Baillet et probablement Charles-Emile Daméron.

préside à l'hôtel des Voyageurs », à Mlle Julia Guillou, « un rôle essentiel dans ce succès de Pont-Aven » (51).

Le témoignage écrit est illustré par deux images : l'une résume la richesse en motifs picturaux, c'est celle d'un peintre, revenant du travail, matériel sur le dos, en longeant l'Aven dans le Bois d'Amour ; l'autre évoque la vie animée de la colonie, montrant un groupe de peintres prenant le frais et jouant aux cartes devant l'auberge Gloanec au bas de la place (52) (*fig. n° 7*).

H. Blackburn et R. Caldecott constatent la vogue de Pont-Aven, « le seul endroit d'Europe où les Américains sont heureux de vivre toute l'année », et cette constatation va contribuer à n'en point douter à l'accroître ; au demeurant l'écrivain multiplie les appels aux peintres devant tout site qui le séduit, à l'île de Batz, à Roscoff, dans les Monts d'Arrée, à la pointe du Raz, à Quimperlé... (53).

Dorothy Menpes parle aussi beaucoup de Pont-Aven, mêlant ses souvenirs à ses plus récentes observations ; elle fait un portrait de Mlle Julia, cette « femme remarquable » dont la réputation d'hôtesse s'est répandue dans toute la France, « forte personnalité, charme et bonté... elle prend un sincère intérêt à la carrière de ses artistes.... nombreuses sont les notes impayées qui attendent longtemps dans les livres de cette femme généreuse », femme forte au demeurant : « elle était connue pour avoir soulevé un homme adulte, l'avoir fait passer par la porte et honteusement atterrir dans la boue » (54).

L'intérêt du témoignage de Dorothy Menpes sur Pont-Aven réside surtout dans le tableau qu'elle brosse des différentes tendances picturales pendant le séjour de son père ; « les uns appelés les

(51) p. 128 à 135.

(52) Charles Chassé reproduit ces deux gravures, avec quelques autres, dans *Les Cahiers de l'Iroise*, 7^e année, n° 3, juillet-septembre 1960, p. 141-146.

(53) « It might be worth while for a painter to make a longer stay in this neighbourhood to make studies (if only for colour) of some of the curious figures to be seen in such out of the way corners as Roscoff. » (p. 79.) « A painter might well make Quimperlé a center of operations for its precincts are little known; the gardens shine with laden fruit-trees and the hills are rich in colour until late in autumn; and in the evening there is no better place for rest than under the trees on the Place Nationale. » (p. 138.)

(54) p. 142-143 et p. 138 à 140.

« stripists » peignaient par zébrures (stripes) avec des couleurs vives aussi proches du prisme que possible..., puis il y avait les « dottists » qui peignaient en petits points (dots) ; il y avait aussi les « spottists », une secte de dottists, dont la différenciation était trop difficile à comprendre »... Il y avait « the Bitumen school », un groupe d'artistes « qui ne pouvaient rien peindre sans de blanches maisons ensoleillées avec des ombres de bitume ».... « La marque distinctive des « Primitives » était un bâton de marche sculpté par un Maori de Nouvelle-Zélande qui ne les quittait pas ; il leur donnait l'inspiration ; la puissance de ce bâton était telle que même la tête d'un paysan breton prenait l'aspect rugueux des sculptures primitives dans leur peinture » (54). De cette énumération pleine d'humour, on peut retenir que parmi les « Académiques », le goût pour une manière noire se développe, avec les inconvénients techniques de l'emploi du bitume ; Dorothy Menpes ne cite aucun nom ; cette « Bitumen school » dont elle raille la faiblesse technique (55), correspond-elle à quelques artistes de « la Bande noire » (the Black Gang, en anglais) ? Cette dénomination qui caractérise parfaitement certaines œuvres de Charles Cottet et de Zuloaga, s'oppose en fait au « chromatisme clair des impressionnistes, par l'emploi de couleurs sombres valorisées » (56). Que les tendances issues de l'impressionnisme et du néo-impressionnisme l'emportent nettement, cela est sûr, entre ceux qui posent la touche en hachures, en points ou en taches ; probablement faut-il voir, sans qu'il soit nommé, une charge contre Gauguin, derrière l'allusion au bâton sculpté par un Maori et la réaction devant le synthétisme simplificateur et primitiviste des formes.

En 1905, le centre pictural est toujours aussi peuplé : « même si vous vous promenez dans un rayon de quinze miles, vous ne pouvez vous arrêter à quelque point de vue intéressant sans entendre une toux impatiente derrière vous et en vous retournant vous constatez que votre vue est masquée par une personne en velours côtelé, chemise de flanelle et grand chapeau de feutre, travaillant à une énorme toile, la pipe en activité » (57).

(55) « A year or two afterwards a terrible thing invariably happened, without any warning whatsoever, the pictures would suddenly slide from off their canvases to the floor ; the bitumen had melted. »

(56) André Cariou, *Charles Cottet, des nabis à la bande noire*, in *Arts de l'Ouest, études et documents*, 1979, I, p. 49.

(57) p. 155.

Beaucoup plus tard un peintre, Archibald Standish Hartrick, nous fournit un témoignage plus directement centré sur la période où Gauguin animait Pont-Aven, dans son livre de souvenirs *A painter's pilgrimage through fifty years* (58). Attiré par la réputation du lieu, le jeune peintre la trouve d'ailleurs fort surfaite et lui préfère Le Pouldu ; ses débuts marqués par l'influence de Bastien Lepage (dont on sait le grand écho chez les artistes d'outre-Manche), A.S. Hartrick se dit fasciné, en 1886, par Gauguin qu'il voit et qu'il entend pendant trois ou quatre mois à l'auberge Gloanec, sans l'avoir jamais fréquenté intimement. Le portrait qu'il fait de lui n'est pas si connu en France pour qu'il soit inutile de le citer ici, d'autant plus que les témoignages sur le séjour de 1886 sont fort rares.

« Grand, brun et hâlé, la paupière lourde, les traits réguliers, le tout allié à une allure puissante, Gauguin, à cette époque, était vraiment un bel homme... Il s'habillait comme un pêcheur breton en bleu, et portait un béret crânement rabattu sur l'œil... D'une certaine façon il était réservé et assuré, silencieux et presque froid, bien qu'il puisse être détendu et devenir charmant quand il le désirait... la plupart avaient peur de lui et les plus téméraires ne prenaient pas de libertés avec lui. L'opinion générale était qu'il était "un malin". Il était indéniablement sportif dans ses goûts et avait la réputation d'être une fine lame ; je crois que c'était vraiment mérité ; de toute façon cela s'ajoutait à la prudence avec laquelle on l'approchait habituellement, car il était traité comme une personne à apaiser plutôt qu'à provoquer... »

« ... A cette époque, il peignait encore influencé par Pissarro, ou peut-être cherchant plutôt dans le sens des théories sur la couleur de Monet ou même de Seurat et de Signac ; je me le rappelle peignant un panneau pour la salle à manger de l'auberge, c'était un paysage d'automne qui paraissait à la plupart d'entre nous qui mangions là, comme étant très extrême dans l'exagération crue de pourpre et d'or, bien que naturellement il n'y eut aucune comparaison avec ce à quoi nous allions bientôt nous accoutumer. » A.S. Hartrick rapporte quelques anecdotes, pour lesquelles nous pouvons regretter qu'il ne cite pas les noms, la rivalité de Gauguin avec un peintre hollandais médaillé du salon (59) ; relevons le témoignage relatif

(58) Cambridge, at the University Press, 1939.

(59) Ce témoignage de A.S. Hartrick est à prendre avec précaution, car le peintre écrit beaucoup plus tard, il fait quelques confusions, relate par exemple une anecdote avec Gauguin qu'il situe sur la « Rance »,

à l'opinion de Gauguin sur R. Caldecott : « En art le plus grand mépris de Gauguin était réservé aux écoles et à l'art académique en général ; ceci est évidemment aujourd'hui tout à fait "vieux jeu". Mais j'ai eu une conversation avec lui illustrant, de façon très inattendue, cet aspect de lui. Il avait fait quelques dessins d'oies qu'il me montra. Il exhiba ensuite l'un des livres illustrés en couleurs de Caldecott, dans lequel quelques oies étaient campées, dans le style si caractéristique de l'artiste. Et il les louait, ce qui me parut alors presque avec excès. Ceci, disait-il, était le véritable esprit du dessin. » (60).

A.S. Hartrick n'a passé qu'un été à Pont-Aven en 1886, si bien que son développement à propos de la querelle fameuse sur la paternité du synthétisme entre Emile Bernard et Gauguin n'apporte aucun témoignage direct contemporain de nature à enrichir vraiment le débat.

Ce jeune peintre n'a connu de la Bretagne que Pont-Aven, comme des quantités d'autres alors, entraînés par cette vogue que ces livres publiés en langue anglaise ont contribué à étendre (61). Et, effectivement, les Anglais, artistes ou autres, sont nombreux dans la péninsule, nos voyageurs ne manquent pas d'en remarquer la présence.

*
**

Le témoignage des auteurs anglais est particulièrement précieux pour cerner les relations, privilégiées au moins par la proximité, que la péninsule bretonne entretient avec les touristes britanniques. Quelles sont les régions qu'ils choisissent ? Les raisons de leurs choix ? Quel accueil les Bretons leur réservent-ils ? Et comment voient-ils leurs hôtes ? Autant de questions auxquelles une étude plus exhaustive permettrait de répondre sans restrictions ; contentons-nous des quelques données que nous proposent nos quatre témoins.

probablement au lieu de l'Aven ; ses souvenirs sont marqués par la réputation ultérieure de Gauguin, ce qu'il sait de son œuvre, ce qu'il a lu de lui et d'autre part, il a l'honnêteté de le dire, il n'a pas fréquenté Gauguin.

(60) p. 33.

(61) Rappelons qu'un roman paru à Boston, aux Etats-Unis, en 1883, de Blanche Willis Howard, *Guenn a wave on the Breton coast*, décrit sous le nom d'un village imaginaire « Plouvenec », l'atmosphère du centre pictural de Pont-Aven, sous les apparences partielles du site de Concarneau ; nous étudions ce témoignage dans *Les Peintres de la Bretagne avant Gauguin*, Lille, 1978.

Selon H. Blackburn, venir en Bretagne en 1880 est facile et relativement bon marché pour un citoyen britannique ; il lui en coûte alors deux livres et douze shillings pour un billet aller-et-retour valable deux mois, de Londres à Saint-Malo via Southampton ; l'auteur, dans sa postface au voyageur, indique la pêche comme l'un des attraits, conseillée dans le Blavet, le Trieux et l'Aven et il signale que les Anglais peuvent séjourner confortablement à Saint-Nicolas-du-Pelem, dans les Côtes-du-Nord, et à Rosporden dans le Finistère ; beaucoup choisissent pour cela Callac pendant la saison de la chasse et de la pêche (62). Si Dinan est très fréquenté, à Lannion les familles anglaises apprécient une plus grande tranquillité. Blackburn parle peu de Dinan trop connu, mais T.A. Trollope y avait fait une longue escale, signalant en 1840 « une colonie d'Anglais », il en retrouve sur le bateau qui l'emmène de Dinan à Saint-Malo et avait déjà signalé que des Anglais résidaient à Saint-Servan (63). (Il faudrait évidemment dépasser le caractère d'échantillonnage des sources étudiées pour proposer une carte valable de répartition des Britanniques dans la péninsule.)

Le touriste anglais est rare à l'automne et Dorothy Menpes n'en voit pas parmi les artistes rencontrés à Paimpol : mais à Pont-Aven elle recueille les doléances d'un voyageur de commerce : « tout est fait pour l'Anglais. Même à l'hôtel des Voyageurs la cuisine est anglaise. C'est intolérable ! A table, les hommes portent des vêtements d'une couleur et d'une coupe inconcevables. Ils parlent sans geste, très vite et fort, et ils mangent énormément. Les jeunes "miss" ont le visage plat, le menton pointu, des cils d'albinos et des cheveux pâles. Beaucoup sont taciturnes, moroses et songeuses. De temps en temps, elles font quelques plaisanteries mais sans énergie. Pour la plupart elles mangent sans interruption » et Dorothy Menpes de conclure : « C'est le point de vue d'un Français et il est normal. Pont-Aven n'offre pas une atmosphère propice pour un Français : les Bretons et les Anglais y sont souverains » (64).

Ce témoignage nous permet d'aborder le problème de l'accueil fait aux Britanniques. Dès 1820, Mrs Stothard note « the excessive

(62) p. 58.

(63) A Saint-Servan H. Blackburn signale des Anglais fixés à demeure : « in the suburb of Saint-Servan where a few English people live quietly » (p. 10).

(64) p. 156.

dislike of the English » ; elle est en train de faire un croquis du port Saint-Georges, à Rennes, et elle entend les propos peu amènes que des Rennais tiennent sur elle, ne soupçonnant pas qu'elle pouvait les comprendre. Elle attribue cette antipathie aux récentes guerres entre les deux pays et en particulier à l'affaire de Quiberon (65). Cependant cette antipathie n'est-elle pas exagérée ? Il faut noter que nos voyageurs ont parcouru la péninsule sans encombre et si T.A. Trollope et son ami Hervieu se font injurier à Sizun, c'est parce qu'ils ne se sont pas découverts devant une croix, s'ils sont suspectés de sorcellerie vers Loudéac, cela n'a rien à voir avec leur citoyenneté et, à plusieurs reprises, ils n'ont qu'à se louer de l'amabilité d'un maire, de l'aide d'un gendarme ; de même s'ils ont quelques difficultés à se faire servir le « breakfast » tel qu'ils l'entendent, ils ont souvent apprécié l'hospitalité paysanne. L'invitation au voyage répétée, souvent enthousiaste, qu'Henry Blackburn lance, montre qu'il n'a pas souffert d'une quelconque xénophobie, même s'il note au Huelgoat par exemple « à la façon d'être des gens, il est évident que les étrangers sont rares » (66).

Les deux Anglaises, Dorothy Menpes et sa mère, voyageant seules, sont l'objet de quelques réflexions, d'autant qu'elles n'hésitent pas à braver l'opinion ; au départ de Saint-Brieuc la diligence est-elle pleine ? elles montent près du conducteur, masquant ainsi la vue des autres passagers : « Je n'ai jamais entendu un vocabulaire comparable à ce qui venait de l'arrière de la voiture. Nombreuses et horribles étaient les épithètes hurlées à la tête de "ses affreuses Anglaises" » (67).

Mais elle procède lucidement à une auto-critique à propos de l'antipathie suscitée par ses concitoyens en voyage : « Ce n'est pas patriotique de parler ainsi, mais je pense vraiment que la portion des Britanniques voyageant sur le continent constitue une race à part, une espèce différente ; je n'ai jamais rencontré ailleurs un peuple plus désagréable, plus impoli, sans attrait et plus mal habillé. A ce compte-là, le nom d'Anglais deviendra bientôt une épithète.

(65) « The excessive dislike the people of Brittany bear towards the English is to be attributed in a principal degree to the idea they have formed and yet entertain respecting the conduct of England in the affair of Quiberon bay. » (p. 194.)

(66) p. 68.

(67) En français dans le texte (et avec la faute du possessif), p. 95.

Toutes les femmes ressemblent au type le plus laid des institutrices et tous les hommes à des boutiquiers à la retraite » (68).

Concluons que l'accueil ironique réservé au touriste britannique n'est en effet ni spécifique à la Bretagne, ni particulier au XIX^e siècle... Certaines attitudes collectives et les idées reçues survivant en dépit des transformations politiques, économiques et sociales.

En retour, le regard que le voyageur anglais porte sur les Bretons et surtout sur les paysans, n'est rien moins qu'indulgent. Mrs Stothard donne le ton : « les Bretons ne ressemblent dans leur air ni aux Normands, ni aux Français. C'est un peuple rude, pas civilisé, naïf, sale et négligé dans ses vêtements » et elle en donne d'innombrables exemples. En 1880, Henry Blackburn reprend cette phrase de 1818 en citation et constate (à Callac) que les maisons de terre n'ont pas changé et que la description est toujours valable. L'unique pièce des maisons paysannes où hommes et animaux vivent ensemble, frappe de façon très vive tous nos Anglais : R. Caldecott répond en 1878 par un dessin à la description de 1818 : « c'est une chose absolument courante en Bretagne que les hommes, les femmes, les enfants et les animaux dorment tous ensemble dans la même pièce, n'ayant d'autre lieu de repos que la terre elle-même, couverte d'un peu de paille. Nous avons vu une fois, près de Josselin, un homme pousser dans sa cabane, une vache et un cheval, suivis par un cochon et ensuite, entrant lui-même, il ferma la porte » (69). Excepté quelques figures hirsutes de mendiants, le croquis exprime peu ces jugements défavorables qui, au demeurant, s'estompent avec le temps.

*
**

Par contre, texte et croquis nous engagent à souligner à nouveau ce trait donné comme spécifique du tempérament anglais, l'humour qui explique la facilité avec laquelle on peut lire encore aujourd'hui ces quatre livres. Que l'auteur soit masculin ou féminin, jeune ou moins jeune, le style est émaillé de ces réflexions brèves, de ces rapprochements insolites, de ces froides observations qui soulignent l'inhabituel et font naître le sourire.

(68) p. 110.

(69) p. 255 ; le dessin de Caldecott correspondant p. 157.

Cet humour est également présent dans l'image de A. Hervieu ; il sort son crayon au spectacle insolite qu'il traite sans concession : il élargit une silhouette, simplifie une attitude, aggrave le défaut, systématise une expression et le portrait devient charge ; l'exemple le meilleur est ce « Group near Corlay » (*fig. n° 9*), qui illustre un long et sérieux développement de T.A. Trollope sur les prêtres des campagnes : « le bon prêtre qui posait sans le savoir pour son portrait devant mon compagnon à la main rapide et à l'œil vif, portait non seulement les sabots, que j'ai vus fréquemment aux pieds des prêtres même en ville, mais avait retroussé sa soutane si haut qu'il montrait très bonnement les très peu cléricaux bragou-braz, ces larges et amples culottes du paysan breton. La même pipe courte et noire occupait ses loisirs, pipe dont s'était arrangée la bouche de son père et de sa mère ; et le même idiome, les mêmes sentiments alimentaient sa conversation avec ses camarades paysans » (70). Le regard s'amuse de l'allure du brave prêtre, mais aussi de la large silhouette vue de dos au premier plan, peu avantagée par le costume (la faute de dessin des bras trop courts n'est perçue qu'ensuite) et de la confrontation avec les inscriptions évoquant des plaisirs très terrestres... D'autres fois le détail d'une gravure ne serait même pas perçu sans l'humour d'une remarque dans le texte : ainsi le bénitier accroché près du lit dans la cuisine de Saint-Juvat, passerait inaperçu sans l'ironie de l'écrivain sur « la seule eau qu'un paysan breton se soucie beaucoup d'utiliser est l'eau bénite ».

Randolph Caldecott est un humoriste professionnel et c'est de façon elliptique qu'il procède pour faire sourire, sans que la charge soit jamais très méchante ; dans son observation des costumes, il ne manque pas de saisir le détail inesthétique, l'élément étrange, pour en faire le trait distinctif de la silhouette, énorme blouse du marchand de bestiaux, col démesuré des hommes de Châteauneuf-du-Faou, courte veste étriquée assortie d'un pantalon trop long ; quand il note ses modèles en mouvement, il fait voler les coiffes au travail ou en carriole ; il sait, au hasard des circonstances, saisir l'élément incongru, du gros général embrassant le jeune garçon timide à la distribution des prix de Quimper, à la sévère veuve montée sur un mulet, s'abritant du soleil sous un vaste parapluie ; l'occasion est parfois anecdotique, cochons récalcitrants sur le chemin de la foire, ivrogne sermonné par sa femme ou consommateur endormi à son banc... Nous proposons l'image savoureuse

(70) p. 381.

des paysans, dos courbés sous la pluie, allant au pardon de Château-neuf-du-Faou, robe retroussée et beaux souliers pendus à la ceinture pour les femmes (*fig. n° 8*).

Mortimer Menpes est beaucoup plus sérieux dans son approche, mais tel groupe de dos saisi au marché relève du même esprit. C'est surtout une certaine sensibilité humaine qui domine dans ses portraits, une sensibilité fugitivement alliée à l'étonnement séduit devant tel personnage curieux comme « the village cobbler » ; la simplicité de la mise en page, quelques lignes verticales et horizontales à peine soutenues par les modulations de la teinte très limpide, la vérité de l'attitude et la vie saisie dans le visage distraient font de cette page une des plus attachantes du livre (*fig. n° 10*).

Quelles que soient les nuances qui séparent nos auteurs, quelle que soit l'ampleur de leur itinéraire, ils se retrouvent quasi unanimes dans les mêmes généralisations sur la Bretagne, où ils rejoignent la plupart des écrivains français. Ce qu'on peut appeler le cliché romantique concernant la Bretagne se perpétue à travers tout le siècle en Angleterre comme en France.

La description est sombre, très sombre en 1818 : dans l'ouvrage des Stothard la vue du château de Josselin « d'une grande et romantique beauté », le calme paysage de Plélan, sont noyés parmi les images de primitivisme, de dureté, de pauvreté, de saleté, que véhicule le texte. T.A. Trollope insiste sur le respect et la survivance des traditions et répète l'impression dominante qu'il a retirée du voyage, celle de remonter dans le temps, jusqu'au Moyen Age. Pour les Anglais aussi l'attrait de la Bretagne repose sur cet exotisme d'une province exceptionnellement préservée de l'évolution contemporaine (71).

Moins défavorable, l'impression reste semblable dans ses grandes lignes en 1878, H. Blackburn ne peut décrire la province « en couleur de rose » à cause de la dureté qu'y revêt la vie et il

(71) En 1883 dans un ouvrage de science-fiction intitulé : *Le 20^e siècle, la vie électrique*, Albert Robida situe au cœur de la péninsule « le parc d'Armorique », réserve autoritairement préservée comme échantillon de la vie naturelle, celle du XIX^e siècle ; le choix de la localisation de cette réserve est tout à fait symptomatique.

recommande le voyage d'autant plus que l'isolement garantit l'originalité à tous points de vue (72). Dorothy Menpes intitule son dernier chapitre « *A romantic land* » ; elle y parle des légendes et des ballades, des mendiants et des bardes qui les propagent, des pardons et des fêtes religieuses, éléments autant attractifs pour les Anglais que les menhirs et cathédrales, car tout lui semble marqué d'une saveur ancienne absolument intacte encore en 1905 (73), elle finit sur l'évolution des hommes, objets de l'attention distinctive du voyageur anglais, rappelant défauts et qualités, mêlant les constatations sociales et politiques aux simples observations plus concrètes, aboutissant aux généralisations ramassées et contestables, celles que la mémoire du lecteur retient aisément, celles qui surgissent à l'esprit du voyageur quand ses yeux découvrent un spectacle qu'il croit inédit pour lui (74).

Nos auteurs anglais s'intéressant moins aux paysages qu'aux hommes ne semblent pas avoir cultivé, comme les romantiques français, l'idée d'une terre hostile, marquée par la violence des éléments (75) ; ils ne donnent pas rendez-vous à leurs lecteurs (comme le fait le Baron Taylor par exemple), devant le patrimoine archéologique, mais au sein des groupes sociaux bretons ; cependant

(72) Lisons les envolées de la conclusion sur le pays « qui se tient solitaire à l'Ouest de l'Europe, fermé à l'extérieur, protégé par ses roches des assauts de la tempête et, à l'intérieur, qui garde les manières non policées par l'avance de la civilisation. »

Sur le peuple : « dwelling in an heroic part that possibly never existed, consoling the failures of their destiny by beautiful fancies, and throwing a grace over their hard unhopeful lives with romantic dreams and traditions » (p. 199) ; l'auteur ajoute qu'il est salutaire pour les enfants anglais de voir tout cela !

(73) « The land rich memories of many kinds with its menhirs, its old cathedrals, its pilgrimages, its pardons, sleeps peacefully in this century of innovations. In Brittany everything seems to have been designed long ago. » (p. 253.)

(74) « The Bretons are kind hosts, frank, brave and chaste... In spite of the winds and the tempests which desolate it, the Bretons love their country, they live in liberty ; they are their own masters ; the past holds profound and tenacious root in the hearts of these men of granite, and the attachment to old beliefs is strong, the people still believe in miracles, in sorcery and in the evil eye... » (p. 253.)

(75) L'une des gravures du second volume « the Sea-weed gatherers » évoque cependant l'isolement dramatique de ramasseurs de goémon, prisonniers d'un îlot rocheux par la tempête et leur sauvetage par le curé de la paroisse ; mais T.A. Trollope relate l'aventure qu'on lui a contée sans épiloguer sur la dureté des conditions de vie ni généraliser.

ils en tirent la même impression d'archaïsme, mais à l'évidence, leur jugement sur les hommes est beaucoup moins influencé par le souvenir des révoltes de la période révolutionnaire, que celui des Français.

L'image illustrative cependant n'est pas en elle-même chargée d'un tel poids, certaines planches exceptées où l'humour se commue en charge satirique ; mais c'est le propre des livres illustrés que l'interaction du texte et de l'image et ici la gravure accompagnée, soutenue, amplifiée par les mots, précisément référencée dans le récit, contribue elle aussi à véhiculer les mêmes données.

Denise DELOUCHE

N.B. — J'ai rejeté dans les notes les citations originales en anglais et j'ai tenté une traduction pour les passages insérés dans le texte même de cet article ; je prie le lecteur d'être indulgent pour ces traductions qui ont été dominées par le souci de fidélité plutôt que d'élégance. Je remercie M. Jean Noël qui m'a conseillée pour quelques passages difficiles