Du discours agronomique au discours touristique : fabrication du paysage et délégitimation du paysan dans le récit de voyage victorien en Bretagne.

Jean-Yves Le Disez

▶ **To cite this version:**

Jean-Yves Le Disez. Du discours agronomique au discours touristique : fabrication du paysage et délégitimation du paysan dans le récit de voyage victorien en Bretagne.. Kreiz (Etudes sur la Bretagne et les Pays celtiques), 1999, 11, pp.203-209. hal-00437408

HAL Id: hal-00437408
https://hal.univ-brest.fr/hal-00437408

Submitted on 30 Nov 2009

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Jean-Yves LE DISEZ*

Du discours agronomique au discours touristique : fabrication du paysage et délégitimation du paysan dans le récit de voyage victorien en Bretagne

« Soyez comme mortes. »
Lovell Reeve

A tout seigneur tout honneur : je voudrais, pour commencer, citer quelques passages du portrait peu flatteur que dresse Arthur Young de la Bretagne un demi-siècle avant la période qui m'intéresse, parce que je crois que l'on peut y déceler les germes de la gigantesque entreprise de délégitimation du paysan que j'ai observée dans mon étude du récit de voyage victorien en Bretagne (1830-1900) [1]. Voici les tous premiers mots de ce portrait apocalyptique :

> 30 AOUT. A Pontorson. Suis entré en Bretagne. La propriété semble ici plus morcelée. Dans la ville épiscopale de Dol, une longue rue sans la moindre fenêtre pourvue de vitres : horrible spectacle. Mon entrée en Bretagne me donne une idée de l'état misérable dans lequel se trouve la province. – *22 miles.* 1er SEPT. En route pour Combourg. Aspect sauvage du pays. Les arts agricoles n'y semblent pas plus avancés, en pratique du moins, que parmi les Hurons, ce qui ne laisse pas d'étonner dans un pays de bocage. Habitants aussi sauvages que leur contrée ; quant à leur bonne ville de Combourg, on n'en peut concevoir d'une saleté plus brutale. (Young [2], 107.)

Deux procédés sont ici à l'œuvre qui sont promis à un bel avenir. La métonymie, d'abord, à la faveur de laquelle, les gens sont à l'image du pays et vice versa, ce qui permet d'étendre aux uns ce qu'on a dit de l'autre, de s'autoriser des uns pour disqualifier l'autre et vice versa et, en les renvoyant ainsi dos à dos, de les vouer à la même ignominie avec l'évidence que confère la tautologie. Nous retrouverons cette figure au cœur de la dialectique paysage/paysan. Mais je voudrais insister sur la présence d'une autre caractéristique de ce discours, non moins pernicieuse, et qui n'a pas, me semble-t-il, reçu toute l'attention qu'elle mérite. Je veux parler de la négativité très particulière du tableau. Que le portrait soit négatif ne fait pas l'ombre d'un doute ; encore faut-il préciser de quoi cette négativité est faite. Young ne se contente pas de noter ce qu'il voit, il mentionne aussi et surtout ce qu'il ne voit pas. Ainsi, les fenêtres sont *sans* vitres (« without a glass window »). Ce thème du manque est le *leitmotiv* du texte. L'agronome n'a rien à dire sur ce pays oublié des Lumières sinon *l'absence* de toute trace de culture, dans tous les sens du terme :

> 14 SEPT. A la sortie de Quimper, davantage, semble-t-il, de traces de culture – impression qui ne dure qu'un instant. Des friches, des friches et encore des friches. Arrivé à Quimperlé. (Young, 113.)

Pour l'agronome, le paysage breton est un véritable cauchemar. Il va partout répétant le même constat, usant de ce rythme ternaire comme pour exorciser le mal :

> 18 SEPT. Des landes, des landes et encore des landes, jusqu'à la Roche-Bernard. (Young, 113.)

Voir le paysage comme caractérisé moins par la présence de certains traits que par leur absence est une façon de le disqualifier et de justifier par avance les transformations que l'idéologue de l'*improvement*

* *KREIZ 11, Etudes sur la Bretagne et les Pays Celtiques*, 1998, p. 203-214.

1. J.-Y. Le Disez, *L'Autre des Victoriens. Récits de voyageurs britanniques en Bretagne (1830-1900).* Thèse de doctorat (Brest, 1997).
2. Arthur Young, *Travels in France in the Years 1787, 1788 & 1789*. 1792. Constantia Maxwell ed. Cambrige, CUP, 1929. Toutes les traductions sont de moi.

ne peut qu'appeler de ses vœux. C'est en faire une sorte de palimpseste, de page blanche, vierge, préalable à la fabrication d'un paysage de substitution.

C'est en ce sens, en effet, que l'on peut dire que l'écriture fabrique le paysage, en en gommant certains éléments et en traçant sur la page blanche les formes d'un paysage de substitution, d'un *ersatz* que ceux-là mêmes qui habitent le paysage en question, s'ils n'y prennent garde, risqueront bientôt de prendre pour la réalité.

Quoi de plus éloigné, en apparence, du récit de voyage postérieur à 1840 que cette enquête agronomique dans la tradition de la *rural enquiry* propre au XVIII[e] siècle ? Les voyageurs du XIX[e] siècle s'intéressent plus à la nature qu'à la nature exploitée par l'homme, aux jardins botaniques plus qu'aux cultures vivrières, à l'architecture de la ferme plus qu'à la ferme elle-même, au costume du paysan plus qu'à son travail. Avant de voir comment ils œuvrent à la même délégitimation, signalons un texte qui a pu servir de relais, celui que William Blanchard Jerrold, fit paraître dans le *Morning Post* de 1853 à 1860 avant de l'inclure dans un ouvrage plus général [3], paru en 1867. Bien que ses observations portent moins sur l'agriculture proprement dite que sur l'ostréiculture (en baie de Saint-Brieuc), il tient sur le paysan breton des propos qui ne sont pas sans rappeler, par la forme plus que par le fond, ceux de son illustre prédécesseur. Ce paysan, écrit-il,

> est patient et silencieux comme une bête de somme. Ses affections semblent régulées et comme émoussées par son dur labeur quotidien, lequel ne lui laisse ni le temps de se plaindre, ni le loisir de regretter, ni une minute pour se laisser aller au désespoir. (Jerrold, 247.)

Passer de Young à Jerrold, c'est assister au transfert de l'absence, du manque, du paysage aux paysans qui l'habitent. « Le travail, poursuit Jerrold, semble avoir ôté à ces paysans tout sentiment, toute imagination » (Jerrold, 249).

La question des filiations est délicate et, depuis Foucault, sujette à caution. J'ai simplement voulu indiquer par ce raccourci liminaire que l'entreprise de délégitimation du paysan à travers la description de son paysage dont je vais maintenant donner quelques exemples, n'est pas le fruit du hasard, un phénomène isolé, propre au récit de voyage, mais, au contraire, un élément essentiel d'un cadre idéologique qui a tout d'un système et qui sert de fondement au *discours urbain, bourgeois et métropolitain sur ses périphéries non-urbaines et populaires* depuis, disons, le milieu de XVIII[e] siècle jusqu'à nos jours et avec une naïveté et un intensité particulières dans le seconde moitié du XIX[e] siècle.

*

Très schématiquement, on peut dire que la machine à délégitimer accomplit trois opérations. D'abord, elle accable le paysage et le paysan. Ensuite, surtout si ceux-ci offrent quelque résistance, elle les assassine. Après quoi, elle reconstruit un paysage conforme à ses désirs.

Il n'en est pas de meilleur exemple que le texte de Trollope [4], le premier de la période victorienne et le plus volumineux.

> Pour qui veut étudier l'homme, écrit-il dans sa préface, la paysannerie bretonne constitue un sujet d'observation aussi intéressant et aussi suggestif que ne le sont, pour le physiologue, les fossiles de races aujourd'hui éteintes. (Trollope, préface, p. III.)

Le ton est donné. Mais aussitôt surgit une difficulté. Le paysan n'est pas un fossile. Il a même une fâcheuse tendance à vouloir exister, par exemple en se mettant en travers du chemin :

> Les difficultés que j'ai moi-même éprouvées chaque fois que j'ai eu à me frayer un passage dans une foule de Bretons me conduisent à penser qu'ils sont absolument dépourvus de la faculté de sentir. Vous avez beau lui asséner les coups les plus violents dans les reins, lui pousser de tout votre poids et de toute votre force sur le dos et les épaules, le Breton ne s'écartera pas pour vous laisser passer. Mieux : il ne se retournera même pas.
>
> Je vis un jour à la foire de Pontivy une foule qui faisait cercle autour d'un cheval plein de tempérament, d'une race bien plus grande que celle du pays, et fort puissant [*and of great power*] ; soudain, de toute la force de ses pattes arrière, il décocha une ruade dans les côtes d'un homme qui se tenait là. Je me suis dit que, de toute évidence, celui-ci avait les os en mille morceaux, qu'il était très probablement mort. Mais à ma grande surprise, quelqu'un l'aida à se remettre d'aplomb et il alla de son chemin comme si de rien n'était. (Trollope, II, 373-74.)

3. W.B. Jerrold, « Trips to Normandy and Brittany », dans *On the Boulevards; or, Memorable Men and things drawn on the spot, 1853-1866, together with Trips to Normandy and Brittany*, 2 vols, Wm. H. Allen & Co., 1867, vol II.
4. Thomas Adolphus Trollope, *A Summer in Brittany*. Frances Trollope ed. 2 vols, London, Henry Colburn, 1840. (Vol. I, 413 p., vol. II, 410 p.)

Ce qui m'intéresse, dans ce passage, c'est la façon, dont, malgré lui, le voyageur décrit une sorte de résistance passive au tourisme. Mais, étudions dans le détail, les glissements progressifs du désir qui s'y opèrent. Notons, d'abord, le thème du manque, de la privation de sentiment ou même de la faculté de sentir. Observons, ensuite, comment, ayant en quelque sorte été contrarié dans sa marche en avant, le voyageur délègue, dirait-on, son désir de vengeance au cheval qui, cela n'aura échappé à personne, est lui aussi étranger, moins insensible et docile que le percheron du cru, mais (il s'agit bien de puissance et non de force physique) plus puissant (« and of great power ») et plein de tempérament ; comment, enfin, le fantasme, pris dans son propre tourbillon, dont le cercle de la foule n'est peut-être qu'une métonymie, va jusqu'à faire imaginer, faire souhaiter peut-être, au touriste, la mort de l'empêcheur de faire du tourisme en rond.

On a là un raccourci de la structure de l'ouvrage. Sauf que Trollope ne se contente pas d'anesthésier le peuple. Il déploie une impressionnante batterie de moyens qui sont au moins au nombre de douze. Je ne peux ici que résumer et renvoyer à la section de ma thèse intitulée « Trollope le dépeupleur » [5]. Ce paysan, il l'anesthésie, il le miniaturise, il le ridiculise, il en fait un muet, un bon sauvage, il nie son aptitude à se comprendre lui-même, il salit son travail ou, ce qui revient au même, l'esthétise ou l'égaye, enfin il lui ôte le pain de la bouche et l'endort. Ce paysan qu'on croyait définitivement disqualifié fait cependant irruption tout à fait à la fin du récit et ce retour du refoulé appelle les grands moyens. Voici comment Trollope le tue littéralement par la plume. Les tropes mis en œuvre ne sont pas seulement rhétoriques, ils empruntent également à la fiction. Le succès de cette mise à mort finale repose sur l'analogie entre deux scènes qui constituent deux parfaits exemples de ce que G. Genette appelle le récit répétitif [6]. Comparons ces deux scènes :

> Comme nous entrions dans la ville [Quimperlé], un cortège des plus singuliers et des plus typiques défilait dans la rue silencieuse. Une charrette tirée par deux bœufs, pleine de crânes humains et d'ossements divers, ouvrait la marche, suivie de quelques paysans. Les hommes allaient tête basse et chapeau bas, les femmes priaient, les mains jointes (...).
>
> Nous suivîmes des yeux la charrette et son mélancolique cortège jusqu'à ce qu'ils eussent disparu hors de notre vue, puis, après avoir réservé nos places dans la diligence pour demain [« for tomorrow »], nous rentrâmes à l'auberge pour dormir. (Trollope, II, 375-76.)

Ainsi s'achève le chapitre XLII, l'antépénultième. Cette scène est à comparer, me semble-t-il, avec l'ensemble du dernier chapitre, auquel elle fournit sa trame narrative et dont voici le principal temps fort :

> Ce ne qu'est que fort tard, à la nuit tombante, que nous rentrâmes à Auray. Nous eûmes toutes les peines du monde à trouver notre chemin dans la contrée sauvage, à peine cultivée, que nous dûmes traverser. Au beau milieu d'une vaste étendue de lande nous rencontrâmes un très vieil homme excessivement pittoresque, un long bâton à la main, la tignasse argentée qui lui tombait sur les épaules flottant dans le vent. Bien qu'il ne parlât que breton, nous parvînmes à nous faire comprendre et à lui demander le chemin. De son bâton, il nous indiqua la direction, geste qu'il accompagna d'une multitude d'instructions dont nous ne comprîmes pas un traître mot. Nous suivîmes cependant la direction qu'il nous avait indiquée et longtemps, chaque fois que nous nous retournions, nous le vîmes, juché maintenant sur une brouette qui se trouvait non loin de l'endroit où nous l'avions rencontré, nous faire signe de son bâton pour nous mettre dans le droit chemin.
>
> Dans la lumière déclinante du crépuscule, sa silhouette sombre et indécise aurait pu passer pour celle du fantôme du Celte d'antan sorti de son sommeil dans les profondeurs de la terre et revenu, comme le veut la superstition populaire, contempler depuis cette éminence le visage du pays alentour.
>
> Nous passâmes un jour de plus à Auray et dans les environs immédiats de la ville, le long des berges aussi jolies que romantiques de la rivière, avant de prendre la route, le lendemain, pour Vannes. (Trollope, II, 401-402.)

Il est clair que dans les deux crépuscules on assiste à la mort d'un peuple et que, dans un cas comme dans l'autre, la mise en scène est telle qu'il ne fait aucun doute que la mort de ce peuple est la condition de l'émergence d'un nouveau monde représenté par le voyageur qui voit l'ancien monde s'en aller, avec son chapeau rond et son *pen bas*, lui tourne résolument le dos et repart triomphant (après avoir dormi du sommeil du juste) vers... demain, comme le dit très justement le premier extrait à la faveur d'une entorse significative aux règles du style indirect. Ce qui rend ces passages particulièrement émouvants (ou, selon l'humeur, révoltants), c'est le silence et le mutisme de ce peuple réduit à ses ossements, et assistant à son propre enterrement, de cette armée d'hommes et de femmes jadis glorieuse mais aujourd'hui pétrifiée, et c'est le zèle que le vieux bretonnant, non content de mourir, met à donner l'absolution au touriste qui écrit sa mort, en lui montrant lui-même la voie qui le mènera à la jouissance des jolies et romantiques

5. J.-Y. Le Disez, *L'Autre des Victoriens*. *Op. cit.*, p. 64-76.
6. Dont la formule est la suivante : « raconter *n* fois ce qui s'est passé *une* fois » (*Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 146).

berges de la rivière d'Auray et en accompagnant son geste, est-il précisé, d'une « multitude d'instructions » incompréhensibles. Triomphe du tourisme.

*

Et que fait le tourisme quand il a ainsi dépeuplé ? Il repeuple. Parvenu au squelette, après l'avoir successivement déshabillé, dépourvu de sa voix et de ses sens, il ne lui reste plus qu'à le rhabiller, ou plutôt qu'à le costumer, et à le reconstruire selon ses goûts.

Avant de voir comment Trollope s'y prend, je voudrais montrer par quelques exemples, que le cas Trollope n'a rien d'un cas isolé, puisqu'aussi bien je voudrais profiter de l'occasion qui m'est ici donnée pour faire entendre, pour la première fois en français, quelques-uns des auteurs sur lesquels j'ai travaillé.

Voici un exemple de la figure du paysan ridicule et inefficace dans son paysage familier. Le tableau est signé Musgrave :

> Nous approchions à présent de Caulne. A un kilomètre de la première maison, nous nous arrêtâmes devant une petite cour à l'arrière d'une chaumière flanquée d'une minuscule étable et de quelques crèches à cochons. Se tenait là un groupe de sept personnes : le vieux *pater familias* (coiffé de son chapeau), son épouse tout aussi vétuste (une « **bonne femme de Normandie** » [7]), ses deux filles, ses deux fils et un domestique qui, tous, avaient fait cercle autour d'un mouton avec la ferme intention de l'attraper (de mettre le grappin dessus, devrais-je dire) afin de le mener derechef à la foire du lundi. Comme nous attendions que les traits de notre propre harnais fussent réparés, nous fûmes témoin de la lutte pour le pouvoir [*struggle for mastery*], certains qu'avant notre départ le plus beau fleuron du troupeau aurait été capturé en bonne et due forme et fin prêt pour la mélancolique promenade jusqu'au marché du coin. Mais non. L'animal fit preuve d'une combativité digne d'un bélier de Derby. Il donna du front contre le vieillard et manqua le renverser ; puis s'en prit à l'une de ces demoiselles, qui tomba comme une quille. La tentative du fils de l'attraper par la queue ne fut guère plus fructueuse que ne l'a jamais été, dans la guerre classique, celle d'un ennemi attaquant par l'arrière, car, tout virevoltant et bondissant dans l'air, la pauvre bête fondit maintenant sur la vieille femme et plongea la tête dans son giron d'où la demi-douzaine de belligérants qui s'accrochaient tant bien que mal à la toison (sans compter un chien venu à la rescousse), tous farouchement décidés à aller au combat et à rentrer vainqueurs, tentèrent non sans détermination de l'extraire. La corde, dans laquelle on avait fait un nœud coulant, était déjà prête à glisser sur l'une des pattes qu'ils avaient fini par attraper quand, patatras, le mouton se redressa, échappa à leur étreinte et fila vers la grange, d'où, selon toute probabilité, il en profita pour prendre la clé des champs. (Musgrave [8], II, 262.)

On aura noté la présence du trope de la miniaturisation (de la chaumière, et donc, métonymie oblige, des paysans), celui de l'exagération du grand âge (j'ai traduit le mot anglais « ancient » par « vétuste »), le glissement métaphorique qui fait de ce combat dérisoire une image de la guerre (qui se fait surtout dans les colonies mais aussi entre les classes) et, surtout, la comparaison tout sauf anodine de ce mouton particulièrement leste à un bélier *anglais*. Comprenons que, malgré la disproportion des forces en présence dans ce combat à sept (plus un chien) contre un, l'Anglais gagnerait à tous les coups et qu'après avoir montré à ces adversaires immensément vieux et traîtres de quel bois il se chauffait, il irait, libre comme un touriste, goûter au bonheur des vertes prairies.

Autre exemple, pour la bonne bouche, cette description, par Charles T. Lowth, d'un charretier et de son chargement de pommes :

> L'attelage le plus commun sur cette route était constitué de deux petites vaches derrière et d'un poney devant, union pour le moins incongrue, ou encore, de deux vaches devant et de deux poneys derrière, tous aussi minuscules que ridicules. Je vis de ma fenêtre un homme essayer de monter avec un tel attelage la côte au sommet de laquelle est bâtie la ville d'Hennebont. Il était petit, maigrelet, perdu sous son absurde et monstrueux chapeau et pour le moins entravé par ses encombrants sabots peu propices à tout exercice demandant quelque énergie. Il allait ainsi avec une longue et grande charrette pleine de pommes à déborder. Parvenues à mi-côte, les pauvres vaches se mirent brusquement en travers de la route, perpendiculairement au timon à l'extrémité duquel elles étaient attachées par les cornes. De traits, il n'y en avait point. Les deux maigres poneys placés en tête ne savaient que faire de toutes ces pommes sans l'assistance des vaches. On vit alors la silhouette minuscule et grotesque du charretier danser sur ses sabots, s'épuiser en efforts aussi maladroits et déplacés qu'ils étaient vigoureux, agiter le long bâton qui, attelage de vaches oblige, lui servait de fouet, pour tenter de persuader ses vaches de se mettre au travail autrement que la queue pointée de chaque côté de la route. A force d'user sa salive et de distribuer des coups, il finissait par les redresser, mais c'est alors que les poneys, que leurs efforts convulsifs pour tirer la charrette en rade avaient épuisés, commençaient à regimber à leur tour, cependant qu'un cahot faisait reculer la charrette, qui avait entre-temps heurté un pavé plus grossier que les autres et menaçait à tout instant de verser dans le fossé. Ce manège dura un

7. Les mots en français dans le texte sont signalés par des caractères gras. (N.d.T.)
8. The Rev. George Musgrave, *A Ramble in Brittany*, 2 vols, London, Hurst and Blackett Publishers, 1870.

> bon quart d'heure : il suffisait que les poneys s'appliquassent pour que les vaches aussitôt eussent un accès de paresse, comme décidées à ne rien faire si ce n'est agiter la queue (ce qui, chez la vache au travail, est toujours un mauvais signe, annonciateur de mouvements intempestifs) et présenter leurs jolis derrières aux maisons bordant la route. Quand notre petit bonhomme, à peine visible sous son chapeau, avait enfin persuadé les vaches de tenter une fois de plus leur chance avec ce chargement de pommes à force de s'épuiser en coups de bâton et en imprécations diverses, c'étaient les poneys qui, d'une manière ou d'une autre, se retournaient à l'unisson sur la route, manifestement désemparés et désespérés par la tournure que prenait toute cette affaire. (Lowth [9], 327-29.)

Si j'ai traduit et cité ce passage *in extenso*, c'est parce que sa longueur même est l'une des composantes, peut-être la plus importante, de son sens. Le paysan, le primitif, proclame cette parabole de la charrette, non seulement vit dans un autre temps, mais perd son temps. J'ai appelé cette figure, après Johannes Fabian [10], le « déni de contemporanéité ». Elle permet tous les crimes au motif que les victimes sont censées vivre dans un autre temps, c'est-à-dire, comme en témoignent leurs costumes, au XIV[e] siècle, dans le cas des Bretons vus par les Victoriens. Cette lenteur, que l'écriture tente de reproduire en usant et en abusant de la parenthèse et de la répétition, condamne le paysan irrémédiablement. Et comme deux métaphores valent mieux qu'une, cette métaphore de la lenteur se double de celle de l'ascension impossible. Le paysan, faut-il comprendre, sur fond de théorie de l'Evolution, ne réussira pas à gravir cette côte, au sommet de laquelle le bourgeois, maître du temps, le contemple. Sauf si des voisins lui viennent en aide. Voici la conclusion de ce passage :

> Enfin, quelques voisins charitables, craignant que les pommes ne disparussent à jamais du seuil de leur porte en ce funeste jour, vinrent à sa rescousse et l'attelage finit par s'ébranler. *(Ibid.)*

Comprenons que si le paysan est condamné, la société a néanmoins besoin de sa production. Pour sauver le chargement de pommes, le citadin, en bon voisin – n'oublions pas que le mot « neighbour » signifie aussi le prochain – saura se montrer philanthrope. Car philanthropie et misanthropie constituent, à l'époque victorienne, l'attelage, aussi incongru que celui décrit ici, qui tire la charrette de l'idéologie bourgeoise.

A noter que dans ce passage qui accumule jusqu'à plus soif les figures de la délégitimation (ce paysan est à la fois minuscule, infirme, chétif, ridicule sous son énorme chapeau et terriblement maladroit), l'Autre est pensé, comme souvent, par le truchement de l'animal. Ce recours à l'animal, métonymiquement synonyme du paysan, est, rappelons-le, ce qui a permis à Trollope de déléguer son désir de vengeance au cheval.

Ce passage est enfin, malgré ses lourdeurs, tout à fait remarquable en ce qu'il met littéralement en scène la figure qui, à mes yeux, caractérise le mieux le regard anglais sur la Bretagne au XIX[e] siècle. Je veux parler de l'oxymore. L'alliance des contraires qu'affectionne le pittoresque est, en effet, une constante tout au long du siècle, même si les premiers récits privilégient le conflit, l'incongruité, tandis que les derniers mettent l'accent sur l'équilibre. La *même* figure – on ne saurait trop insister sur ce point – sert ainsi à disqualifier une certaine Bretagne et à faire la promotion d'une autre, inventée, celle-là.

Enfin, l'exemple le plus abouti du désir inconscient de meurtre dans l'ensemble de mon corpus, est signé Lovell Reeve, ce photographe aussi scrupuleux que sans scrupules qui accompagne l'inoffensif Jephson dans son voyage en Bretagne :

> En prenant la vue de la fontaine (stéréogramme n° 8) à l'heure où les femmes de Guingamp y remplissaient leurs cruches, nous dûmes essuyer plusieurs échecs en raison non seulement de l'incessant va et vient de la foule du marché, mais aussi de l'activité devant les **jets d'eaux** eux-mêmes. Enfin, une joyeuse bande de quatre jeunes paysannes fort bavardes fit naître en moi l'espoir qu'en faisant appel à leur patience, il nous serait possible de les faire tenir tranquilles quelques secondes et d'arriver à nos fins. Elles s'assirent près de leurs jolies cruches en terre cuite (...) mais bien qu'elles comprissent que j'insistasse en leur disant : « **soyez comme mortes** », leurs fous rires étaient tels qu'elles ne purent jamais demeurer immobiles assez longtemps pour les besoins de la cause. Seule est visible sur le cliché une sorte de trace spectrale de la tête et de la coiffe de l'une d'entre elles. (Commentaire en bas de page de L. Reeve *in* Jephson [11], 51-52.)

Cela ne s'invente pas. Les contraintes techniques de l'époque, qui exigent un temps d'exposition très long, n'excusent pas tout. L'Autre, pour Reeve, n'existe que comme mort ou à l'état de *trace* fantomatique. Il est clair qu'il veut évacuer de la représentation qu'il donne du paysage toute manifestation du vivant, clair aussi que la réalité en question oppose une résistance consciente ou

9. George T. Lowth, *The Wanderer in Western France*, London, Hurst and Blackett, 1863.
10. Cf. J. Fabian, *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*, New York, Columbia University Press, 1983.
11. John Mounteney Jephson, *Narrative of a Walking Tour in Brittany, accompanied by notes of a photographic expedition by L. Reeve*, London, Reeve, 1859.

inconsciente, qui se traduit par son impatience (qui est aussi, étymologiquement, son refus de souffrir) et, surtout, par le rire, le fou rire, irrépressible comme la vie même.

Reeve me permet de faire la transition entre destruction – déconstruction dirait-on aujourd'hui – et reconstruction du paysage et du paysan. Reeve ne recule, en effet, devant rien pour fabriquer le réel photographique. Non content de composer l'image en demandant à ses modèles de prendre telle ou telle posture, il sélectionne les plus photogéniques d'entre eux, n'hésitant pas, s'il le faut, à recourir au mensonge :

> Arrivés devant la Croix [de Saint-Esprit, près de Dinan], nous plantâmes notre tente parmi des ruines dans un espace ouvert non loin d'une source pure où l'eau coulait en abondance. Les villageois qui habitaient dans les maisons alentour, de simples amas de granite, apparurent bientôt à leur porte, me donnant ainsi l'occasion de faire mon choix. A peine avais-je commencé à distribuer quelques sous à la ronde qu'il en sortit de derrière les maisons, garçons et filles pittoresques en diable, richement pourvus en haillons, crasse et visages rutilants, au point que je craignis qu'on se bousculât sur la photographie. Pour me débarrasser du superflu sans offense, je dus recourir à l'expédient de les placer de chaque côté du champ de sorte que, sans encombrer l'image, ils eurent la satisfaction de croire qu'ils y étaient. (Commentaire de Reeve en bas de page *in* Jephson, p. 297.)

Dans un autre de ses commentaires Reeve explique comment il écarte les sujets les plus laids. Quoi qu'il en soit, il est clair que « se débarrasser du superflu » résume assez bien sa pratique, à condition de préciser que ce superflu est toujours humain. Son obsession, qui est aussi celle de son époque, est de contenir la foule, de l'empêcher de déborder du cadre qu'il lui prescrit, de la contrôler par le regard de l'œil photographique – qui n'est pas sans rappeler le *Panopticon* de Bentham [12] – et par tous les moyens dont dispose le pouvoir : la persuasion certes, mais, plus sûrement, la force physique, l'argent et le mensonge.

*

Les commentaires de Reeve disent tout haut ce que tous les voyageurs pensent tout bas. Les principes qui président à la composition des ses images sont aussi ceux de Trollope et des autres.

Premier principe : l'extraction. Voyager consiste à extraire du paysage les éléments de base du portrait à venir. Ecoutons encore Trollope :

> J'appris à mon retour à Dinan que mon compagnon avait été tout aussi occupé avec son crayon et ses brosses, dans les rues de la ville et les vallons environnants, que je l'avais moi-même été dans mes pérégrinations d'antiquaire non loin de là.
>
> Nous étions aussi satisfaits l'un que l'autre de notre journée de travail. Il avait, quant à lui, ramené plusieurs bribes d'architecture, toutes fort charmantes, des fragments de paysage remarquables, sans compter plusieurs jolis visages choisis parmi les beautés rustiques des communes environnantes aux fins de montrer la variété des coiffes des différentes localités. (Trollope, I, 243.)

Les primitifs ont raison de se méfier des photographes : ici, ces ancêtres des photographes n'emportent pas des dessins de visages mais bel et bien des visages. On aura noté également l'éclatement de la réalité en bribes, fragments et visages, le visage n'étant lui-même qu'une partie du corps, le seul exploitable, et destiné à connaître un éclatement subséquent entre visage proprement dit et coiffe.

Ce processus d'extraction est, comme chez Reeve, indissociable de celui de sélection, comme l'indique Trollope lui-même (« choisis parmi les beautés rustiques »). Enfin, ce travail, car il s'agit bien de travail, insiste l'auteur, comme tout travail qui s'effectue dans le cadre de la nouvelle rationalité capitaliste, suppose une stricte division des tâches. Le couple écrivain antiquaire/illustrateur n'étant que le prolongement du couple auteur/ *editor* constitué par l'auteur et sa mère Frances Trollope.

Il y aurait toute une étude à mener sur l'application de ces deux principes à ce qu'il est convenu d'appeler l'intertextualité. Exactement de la même manière, Trollope et ses émules pillent sans vergogne dans la littérature bretonne, en particulier chez Souvestre [13], opérant des sélections qui n'ont rien de fortuit, pour fabriquer leurs propres textes.

Je ne peux, dans l'espace qui m'est imparti, évoquer dans le détail le paysage de substitution qu'ils fabriquent à partir des quelques éléments qu'ils sauvent ainsi du naufrage qu'ils ont eux-mêmes provoqué. Du lierre qu'ils y ajoutent. De la lumière toute méditerranéenne qui vient soudain baigner leurs tableaux. Des magnolias qui tout à coup envahissent les jardins. Des jolis enfants disciplinés qui défilent partout en d'interminables processions tandis que la sauvagerie dont le corps sauvage du paysan, le menhir et la lande étaient les interchangeables symboles ne s'observe plus, mais goulûment, qu'à l'asile de Dinan où elle a été enfermée.

12. Voir M. Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, Coll. « tel », 1975, chap. III (« Le panoptisme »).
13. Je pense avoir établi, dans ma thèse (cf. *op. cit.*, p. 8-11), que Souvestre fut au XIX[e] siècle le plus abondamment traduit en anglais de tous les auteurs de langue française.

Je ne peux que renvoyer au chapitre introductif de *Breton Folk* [14], l'un des derniers ouvrages de la période, intitulé « l'aile occidentale », où Blackburn compare la Bretagne à l'aile occidentale d'une maison de campagne, à une dépendance de la maison Europe, où règne un bric à brac fait des tous les vestiges que ses prédécesseurs ont jugé utile de conserver du paysage qui disparaît [15]. Pour dire à quelle domestication du sauvage conduit la gigantesque entreprise idéologique dont j'ai tenté de montrer les principales articulations, je me contenterai de citer l'une des évocations de la *brave new Brittany* que l'on voit peu à peu naître sous la plume de Trollope :

> Au tout premier plan, à droite, le moulin, avec ses accessoires pittoresques : l'eau qui court, étincelante, jusqu'au déversoir, la longue diagonale des pierres de gué en travers de la rivière. Là, nous imaginerons la preste et svelte silhouette d'une jeune paysanne sautillant, pieds nus, de pierre en pierre. Les sabots se prêtant mal à cet exercice, elle les tient dans une main, tandis que de l'autre elle soulève tout juste assez haut son jupon soigneusement ramassé pour donner libre cours à une paire de jambes trop brunes et un rien plantureuses, sans doute, mais bien faites, bien galbées et à ses jolies chevilles. (T.A. Trollope, vol. I, p. 408.)

Trollope le repeupleur imagine et ne s'en cache même plus. Et ce Trollope-Pygmalion peut être satisfait de sa créature : elle est, reconnaissons-le, infiniment plus leste, plus aérienne, plus propre que ses ancêtres. Elle a appris le parti qu'on peut tirer de ses sabots, que sa mère avait jadis la folie de porter aux pieds, et elle a appris les gestes de la prostitution, cette façon d'aguicher en sautillant de galet en galet comme on effeuille la marguerite, l'art d'exposer le galbe de la jambe, ce je-ne-sais-quoi de délié dans la cheville – mais dans les limites exactes de la décence victorienne. Elle a tout juste gardé de son passé génétique un côté trapu et sain qui n'est pas pour déplaire au citadin et le hâle qui trahit – sans plus, point trop n'en faut – les jolis travaux des champs [16].

Jean-Yves Le Disez
CRBC / UBO

14. Henry Blackburn and Randolph Caldecott, *Breton Folk: An Artistic Tour in Brittany*, illustrations by R. Caldecott, London, Low, Marston, Searle and Rivington, 1880.
15. Cf. J.-Y. Le Disez, *op. cit.*, p. 350-53.
16. Il m'était difficile, dans l'espace qui m'était imparti, de ne pas simplifier mon propos pour les besoins de la démonstration. Je ne voudrais cependant pas que l'on croie que tous les auteurs sans exception se livrèrent à cette entreprise de délégitimation et de fabrication concomitante d'un paysage plus idéologique que réel. Trois auteurs au moins se distinguent par leur ouverture à l'Autre. Thomas Price et Matilda Betham Edwards, le premier par sympathie pour ses « cousins celtes », la seconde par fidélité à ses idéaux socialistes et féministes, font preuve de beaucoup plus de retenue. Quant au révérend John Mounteney Jephson (ironiquement associé dans son aventure bretonne au plus brutal des idéologues), il est si critique de sa propre société qu'il prend systématiquement le contrepied du discours dominant, comme en témoigne le passage qui suit :

    > Peu après mon départ de Lézardrieux, les nuages se dissipèrent et le soleil se mit à briller, de sorte que je pus observer à loisir le visage du pays. Il me parut mieux cultivé que tous ceux que j'avais vus jusque là. Devant chaque maison de ferme se dressait de splendides tas de fumier, tous soigneusement bâtis de manière à en préserver tout l'ammoniac. Les champs étaient vastes, les haies, bien faites et bien entretenues, étaient en réalité de hauts talus constitués en partie de cailloux et surmontés en leur large sommet d'une pépinière plantée de trois ou quatre rangs d'ajonc. Elles étaient donc conçues pour produire, aussi bien que du combustible pour les hommes, du fourrage d'hiver pour les chevaux. La moisson venait tout juste d'être rentrée et au-dessus des portes des maisons étaient suspendues des croix confectionnées à l'aide des épis de l'année. Belle idée que celle de consacrer en quelque sorte la récolte en donnant ainsi à ses prémices la forme symbolique de la rédemption (Jephson, 78-79).

    On est bien loin de Young. Le discours agronomique demeure présent, mais avec de notables différences. D'abord, ce qui est dit résulte de l'observation directe : le marcheur décrit les objets tel qu'il les découvre, dans l'ordre de la marche, qui n'est pas celui, hiérarchique, de la démonstration – du retard de l'agriculture bretonne – qu'adopterait Young. Plus important encore, au présent gnomique du discours scientifique, ou pseudo-scientifique, qui dit que *la* ferme bretonne est ceci ou cela, s'est substitué le prétérit qui inscrit le discours, à l'opposé du déni de contemporanéité, dans le temps et l'espace du voyage (*telle* ferme *était* ceci ou cela *au moment où je l'ai vue*). Ensuite, la visée de ce texte n'est pas, malgré les apparences, d'ordre agronomique, mais éthique. Si les superbes tas de fumier, honnis par la plupart des autres voyageurs, sont fertiles, c'est avant tout, pour Jephson, sur le plan social : bien bâtis *et* bien entretenus, composés de fumier *et* de goémon, ils sont le produit d'une alchimie dont le paysan breton a le secret et qui lui fait également bâtir de judicieux talus fait de pierres *et* de végétaux, lesquels lui fournissent combustible pour lui-même *et* fourrage pour ses bêtes. Cet art de réconcilier les contraires, de faire du fumier la source du regain, culmine dans l'image de la croix rédemptrice accrochée aux portes.

    Mais, naturellement, le travail de légitimation mené par Jephson, qui est aussi une fabrication à sa manière, ne fait que démontrer *a contrario* l'hégémonie du discours dominant...