



**HAL**  
open science

## Un Victorien au pardon : le Révérend Phillip W. de Quetteville

Jean-Yves Le Disez

► **To cite this version:**

Jean-Yves Le Disez. Un Victorien au pardon : le Révérend Phillip W. de Quetteville. *Kreiz, Etudes sur la Bretagne et les Pays Celtiques*, 1997, 6, pp.191-199. hal-00438659

**HAL Id: hal-00438659**

**<https://hal.univ-brest.fr/hal-00438659v1>**

Submitted on 4 Dec 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\*

## Un Victorien au pardon : le Révérend Phillip W. de Quetteville

A mon maître, Jean-Louis Boireau.  
Il m'invita à lire *L'inquiétante étrangeté...*  
Il n'est plus, mais son exemple demeure.

Pas de récit de voyage en Bretagne par des Victoriens qui ne fasse une place, et souvent une place de choix, au pardon. Le pardon est un lieu privilégié à plus d'un titre : il permet à nos voyageurs de voir non seulement des lieux sacrés et des manifestations du sacré dans un pays perçu comme essentiellement croyant et superstitieux, mais encore d'observer, *en un seul et même lieu*, les Bas-Bretons, leurs mœurs et leurs costumes. Bref, le pardon apparaît comme une sorte de condensé de la Bretagne, de précipité ethnologique. Ajoutons que les voyageurs sont aussi (ou encore, en cette époque de transition entre *grand tour* et tourisme de masse) des pèlerins à leur manière (de ce que Veblen, dans son célèbre ouvrage <sup>1</sup>, appelle la classe de loisir) qui contribuent par leur seule présence à élever certains lieux, dont les hauts lieux du sacré, au rang d'« attractions », à les consacrer en tant que tels <sup>2</sup>.

Il y a, au fond, deux façons de lire ces récits. Soit on les prend pour argent comptant et l'on s'attache à relever ici et là des notations susceptibles d'intéresser l'ethnologue ou l'historien d'aujourd'hui, soit on y voit avant tout des discours, c'est-à-dire des constructions ethnographiques qui en disent autant, sinon plus, sur leurs auteurs que sur le pays qu'ils visitent. La première méthode n'est pas dénuée d'intérêt et, à côté des évocations sans relief d'une Mrs Bury Palliser <sup>3</sup>, ou de plagiats manifestes de Souvestre et d'autres, on lira avec intérêt les diatribes d'un James Bromfield <sup>4</sup> ou encore la description détaillée, par Le Mesurier Hunt <sup>5</sup> du pardon de Penzé en 1839.

*The Pardon of Guingamp* <sup>6</sup>, le texte dont il sera question ici, n'est pas dépourvu d'observations à la fois fines et précises sur certains aspects du pardon : la vente de feuilles volantes (p. 98), la vente de poisson frit emballé dans du papier journal (p. 109), le 'dragon' qui sert à allumer le feu à Saint-Jean-du-Doigt (p. 367), un jeu insolite dont la récompense est un coq (p. 109), le port des bannières (p. 367), la dextérité dont les porteurs doivent faire preuve pour, à leur retour à l'église, passer sous le porche sans le toucher (p. 370). Il n'en demeure pas moins que l'intérêt du livre est à mes yeux ailleurs : dans les sentiments confus que le pardon suscite chez le voyageur et

---

\* KREIZ 6, *Etudes sur la Bretagne et les Pays Celtiques*, 1996, p. 191-206.

1. Thornstein Veblen, *Théorie de la classe de loisir* (1899), trad. Louis Evrard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1970.
2. Voir D. MacCannell, *The Tourist : A New Theory of the Leisure Class*, London, Macmillan, 1976, p. 119.
3. Mrs Bury Palliser, *Brittany and its Byways : Some Account of its Inhabitants and its Antiquities During a Residence in that Country*, London, John Murray, 1869, p. 280-85.
4. James Bromfield, *Lower Brittany and the Bible There : its Priests and its people...*, London, Longman, Green, Roberts and Green, 1863. « Je sais, écrit-il, que les églises de village, comme celles des villes, sont bondées de fidèles les dimanche et jours de fête. Je sais que les processions religieuses y sont presque interminables et qu'ils sont des milliers à se prosterner et à se découvrir à leur passage ; [...] Je sais aussi que les dix-neuf vingtièmes de ces mêmes fidèles sont ignorants de la nature de l'office comme de la langue utilisée [le français. N.d.T.] et que des foules égales en nombre à celles qui défilent dans les processions s'assembleraient pour assister à un feu d'artifice ou à une démonstration de saltimbanques » (p. 17). (sauf mention du contraire, les traductions sont de moi).
5. Le Mesurier Hunt, *Peeps at Brittany, the Bretons, and Breton Literature*, London, T.C. Newby, 1869, p. 76-82.
6. Rev. Philip W. de Quetteville, *The Pardon of Guingamp ; or Poetry and Romance in Modern Brittany*, London, Chapman and Hall, 1870.

dans les efforts qu'il déploie pour les réprimer. Bref, derrière le spectacle que de Quetteville nous donne à voir, se profile un autre drame, celui du Victorien en proie à tous les doutes.

Si ce livre peut être considéré comme représentatif du regard victorien sur le sacré en Bretagne, c'est aussi, bien entendu, parce que le mot 'pardon' figure dans le titre. Le projet de l'auteur est de vérifier sur place si « les curieuses et ancestrales coutumes observées à l'occasion des mariages et dont tous ceux qui ont écrit sur la Bretagne nous disent qu'elles sont encore en usage, le sont effectivement » (p. 310). Le pardon est d'emblée associé au mariage et à eux seuls ces deux sujets se partagent à parts égales un bon tiers de l'ouvrage, qui ne comporte pas moins de 518 pages. Quand il n'observe pas les mœurs des Bretons, de Quetteville parcourt à pied leurs paysages, privilégiant, dans l'intérieur, les bois, sur la côte, les pointes. Mariages et pardons, bois et pointes : il y a quelque chose de quasi obsessionnel dans la réduction de la Bretagne à ces quatre éléments.

Il fallait, ne fût-ce que pour assurer la cohérence de l'ensemble, un thème fédérateur : ce sera la recherche du bucolique. Voici comment, à son arrivée en Bretagne, il décrit les bords de l'Erdre :

[C'était] une succession ininterrompue de demeures seigneuriales serties de frondaisons, dont la vue remplit l'âme de la perfection propre aux joies et délices de la vie agreste (p. 46) <sup>7</sup>.

Pour comprendre à quel point tient du vœu pieu cette vision idyllique de la campagne bretonne, il convient de situer l'ouvrage dans le contexte historique qui est le sien. De Quetteville effectue le premier de ses quatre voyages en Bretagne en 1859, l'année où paraît *The Origin of Species* de Darwin. C'est l'époque des *Essays and Reviews* (1860), effort désespéré pour endiguer le doute qui gagne sous les coups de butoir de la critique biblique allemande, du succès grandissant du non-conformisme, de la vogue concomitante du Tractarianisme, qui plaide pour un culte moins austère, plus sensible au cérémonial, pour ne rien dire de la déchristianisation des masses populaires. On devine que de Quetteville, qui fut ordonné pasteur en 1855, a vécu tous les déchirements, toutes les angoisses de cette époque. En Bretagne il est venu chercher l'antidote à ce monde sans foi ni loi que Matthew Arnold décrit avec tant de force dans 'Dover Beach' (1851), dont la dernière strophe mérite d'être intégralement citée :

*Ah, love, let us be true  
To one another ! for the world, which seems  
To lie before us like a land of dreams,  
So various, so beautiful, so new,  
Hath really neither joy, nor love, nor light,  
Nor certitude, nor peace, nor help for pain ;  
And we are here as on a darkling plain  
Swept with confused alarms of struggle and flight,  
Were ignorant armies clash by night.*

Ah ! mon amour, soyons loyaux  
L'un envers l'autre ! Car le monde, qui paraît  
S'étendre devant nous tel un monde parfait,  
Si varié, si beau, si nouveau,  
Ne possède en vérité ni amour, ni lumière, ni joie,  
Ni paix, ni certitude, ni remède à la souffrance ;  
Et nous voici comme sur une plaine où la ténèbre avance,  
Balayée par des rumeurs confuses de fuites et de combats,  
Où d'ignorantes armées la nuit se heurtent avec fracas.

Ces armées sont, entre autres, théologiques. La crise religieuse entre pour une large part dans la vogue du voyage qui s'empare des Victoriens. L'historien F.M.L. Thompson fait remarquer que la plupart des promoteurs du tourisme de masse, Cook le premier, étaient issus des mouvements religieux <sup>8</sup>. Et s'il y a, comme je crois être en mesure de l'affirmer, une vogue de la Bretagne à partir des années 1860, c'est en grande partie parce que, même catholique, notre région présente pour ces Protestants qui doutent l'image rassurante d'une religion vivante, ciment

7. De Quetteville se voit comme une sorte d'Hérodote de la Bretagne. Comme l'auteur des *Histoires* avait, selon F. Hartog (*Le miroir d'Hérodote*, Paris, Gallimard, 1971) dépeint une Scythie plus boisée qu'elle ne l'était en réalité, l'auteur du *Pardon* ajoute volontiers de la verdure et des fleurs, ce qui tend à confirmer sa sensibilité préraphaélite (voir infra) : on pense, notamment, à l'*Ophélie* de Millais (1852) et au tableau de Richard Dadd intitulé *The Fairy Feller's Master-Stroke* (1855-64).

8. F.M.L. Thompson, *The Rise of Respectable Society : A Social History of Victorian Britain, 1830-1990*, London, Fontana Press, 1989, p. 261.

d'un peuple jugé conservateur et respectueux de l'ordre, le tout dans un cadre que n'a pas défiguré la révolution industrielle.

Il suffit pourtant d'observer de Quetteville au pardon pour comprendre combien il était illusoire de croire que la Bretagne pût être ce 'remède à la souffrance' dont Arnold déplorait tant l'absence en Angleterre. L'auteur tente dans un premier temps une esthétisation du pardon, entre peinture bucolique et tableau vivant, dans une démarche qui n'est pas sans rappeler les Préraphaélites. En voici deux exemples :

Le spectacle ce matin-là était empreint d'une poésie des plus exquises : un soleil radieux ; de pittoresques collines formant comme un écrin autour du hameau ; dans le cimetière, un bouquet de chênes ; devant l'église, la foule des paysans assistant à l'office... C'était une scène digne, par son harmonie, des jours d'été de jadis. Une procession suivit l'office et le vallon s'emplit d'un flot de pèlerins (p. 366).

Dans la procession, les 'miraclou', ou guéris, ne sont pas les moins remarquables, qui vont nus pieds et vêtus de blanc, avec, à la main, un long cierge. Parfois, l'on voit passer un petit enfant tenant en laisse un agneau, symbole d'innocence ou encore, dans les bras de leurs mères, des nourrissons pareils à des anges, qui portent dans le dos des ailes en couleurs (p. 368).

On notera, dans le premier exemple, outre une composition digne d'un Claude, un ordonnancement du monde on ne peut plus passéiste, pour ne pas dire médiéval, qui va du cosmique à l'humain en passant par la nature à l'état sauvage et la nature domestiquée par l'homme ; dans le second, une concentration d'objets à valeur allégorique, une mièvrerie, qu'on dirait tout droits sortis d'un tableau préraphaélite<sup>9</sup>.

Ses descriptions des intérieurs d'églises ne sont pas sans rappeler l'esthétique quelque peu clinquante d'un Dante Gabriel Rossetti<sup>10</sup>, tant il est sensible à l'azur et aux ors des églises où se tiennent les pardons, à la débauche de fleurs, aux satins chatoyants des bannières.

Si le pardon pouvait demeurer ce moment de bonheur agreste producteur de plaisir esthétique, nul doute que l'auteur ne s'en plaindrait pas. La réalité, hélas, est toute autre. Sous la joliesse apparente affleure avec une insistance toujours plus grande de jour en jour, de pardon en pardon, comme une gravité, une sourde inquiétude qui culminent dans les dernières lignes consacrées au dernier des pardons visités, celui de Sainte-Anne-d'Auray. Juché sur un échafaudage, le narrateur contemple le spectacle à ses pieds :

Impressionnant spectacle que celui de la foule vue d'en-haut tandis que dans la lumière grise du matin montait jusqu'à moi le murmure étouffé des répons qui roulait parmi la fervente assistance tel une houle puissante et solennelle. Suit un moment du plus intense silence ; le moindre souffle, le moindre murmure s'entendrait. C'est tout à la fois un moment de respect et de crainte, d'espérance et de ferveur insondable. Puis le silence est rompu par la clochette annonciatrice du saint sacrement, l'hostie est élevée, le vœu est consommé, le sacrifice consenti. Et, pour finir, une ultime bénédiction à l'adresse des milliers de pèlerins qui plus jamais ne seront ainsi rassemblés en ce bas monde mais qui ont l'espoir de s'assembler un jour en un lieu où les chagrins qui vous rongent en secret ne pénètrent point, où les tourments qui ne vous laissent aucun répit sont inconnus, où vœux et pèlerinages n'ont plus lieu d'être (p. 488-89).

Le spectacle qu'on croyait observer sans danger, du dehors ou de haut, n'est autre qu'une autre image de soi-même, celle-là même qu'on croyait fuir<sup>11</sup>. Je crois que nous avons très exactement affaire ici à ce que Freud, dans un essai célèbre, a appelé le *Unheimlich*, l'inquiétante étrangeté. On connaît l'hypothèse du psychanalyste selon laquelle « l'*Unheimlich* n'est en réalité rien de nouveau ou d'étranger, mais quelque chose qui est pour la vie

9. Je pense, en particulier, au tableau de Rossetti intitulé *Adolescence de la Vierge Marie* (1848-9). Ailleurs (p. 98), de Quetteville est sensible à une image de la Vierge qui la représente « en train d'apprendre à son Fils à lire ». On songe à l'oeuvre de Millais intitulée *Christ in the House of his Parents* (Le Christ chez ses parents), 1850, (Londres, Tate Gallery) : même réalisme anachronique, même souci de la pédagogie.

10. Telle qu'elle s'exprime en particulier dans *Dantis Amor*, de 1859, soit la date du premier voyage de de Quetteville en Bretagne.

11. L'une des dernières scènes marquantes du livre montre le narrateur dans un cimetière. « Pourquoi, écrit-il, ne pas lui ôter de son horreur, pourquoi ne transformerait-on pas ce sinistre arpent en un jardin luxuriant, un jardin qui n'effraierait plus les visiteurs. Ce serait là, en vérité, un embellissement davantage fait pour les vivants que pour les morts » (p. 451). S'il fallait choisir un tableau préraphaélite pour illustrer ces scènes récurrentes, ce serait sans conteste celui de Henry Alexander Bowler intitulé : *Le doute : ces os décharnés revivront-ils ?* (ca 1855) qui montre, dans un cadre verdoyant, une jeune femme à l'air songeur penchée sur la tombe d'un certain John Faithful au nom symbolique, décédé en 1791 (avec la Révolution française ?).

psychique familier de tout temps, et qui ne lui est devenu étranger que par le processus de refoulement »<sup>12</sup>. Parmi les figures de l'inquiétante étrangeté mentionnées par Freud, j'en retiendrai trois pour leur pertinence quant au récit de Philip de Quetteville : le facteur de répétition du même, l'importance de l'œil et le processus de refoulement lui-même, auquel j'ajouterai une quatrième, la contiguïté.

Freud, on le sait, fonde sa théorie sur une lecture des contes d'Hoffman. Dans *Le pardon de Guingamp* aussi, l'arrivée sur le lieu du pardon est souvent perçue comme le franchissement symbolique d'un seuil, le passage, peut-être dans un autre monde. Sur la route qui le conduit à Saint-Jean-du-Doigt, le narrateur, rencontre deux hommes dont l'un lui lance cette mise en garde qu'on dirait tout droit sortie d'un conte :

« *You will soon see sights which will send a chill of horror through the heart of man.* » (p. 362).

(« Vous allez bientôt voir de ces choses qui mettent un frisson d'horreur dans le cœur de l'homme ».)

Nous voilà entrés de plain-pied dans l'inquiétante étrangeté. Il est temps de nous pencher sur ces figures de l'*Unheimlich* avant de nous demander en conclusion s'il existe dans la langue de de Quetteville, et au-delà, dans celle des Victoriens qui visitèrent la Bretagne, un équivalent anglais de cet *Unheimlich*, un nom, un mot, pour dire cet innommable dont la Bretagne, et singulièrement le pardon, auront été le révélateur.

## Le facteur de répétition du même

### Répétition de l'acte du voyage

On observe, en premier lieu, que l'acte même du voyage est répété. L'ouvrage, qui paraît en 1870, est en réalité le récit de quatre voyages en Bretagne, une première fois au cours de l'été 1859 (p. 1-50), puis l'année suivante (p. 51-340) puis « un [autre] été » (p. 353-56) et enfin « une autre année », qu'on devine proche de 1870, (p. 356-518). La scène du pardon est également répétée : outre le pardon de Guingamp (été 1860), l'auteur consacre, en dépit du titre, plusieurs pages aux pardons de Saint-Jean-du-Doigt, Berrien et Sainte-Anne-d'Auray, vus lors de son dernier voyage en Bretagne. Tout se passe comme si une compulsion de répétition poussait l'auteur à revivre inlassablement les mêmes expériences.

### Forme répétitive de l'ouvrage

Du point de vue de la forme, l'ouvrage n'est pas moins répétitif. Ainsi, l'auteur clôt la quasi-totalité des 25 chapitres que compte le livre par un poème, de son cru ou traduit du français ou du breton. En outre, les poèmes traduits le sont en vers rimés et la versification est elle-même fondée sur le retour du même : ainsi, au chapitre 9, 'Ar Baradoz' (titre en breton dans le texte) est constitué de 27 quatrains en *abab*.

### Insistance sur la répétitivité des actions, gestes et mouvements observés

Il est souvent question d'« *incessant throng and motion* » (de foule et de mouvement incessants) (p. 108). Parmi les multiples scènes qu'offre le pardon, le fascinent tout particulièrement celle du feu (de joie) qui ne prend pas, aussi bien à Guingamp qu'à Saint-Jean-du-Doigt (trois fois) et celle des pèlerins faisant trois fois le tour d'une statue, de l'église. La préférence de l'auteur va, on le voit, au répétitif, et particulièrement à l'échec répété.

### Un récit de type répétitif

On sait que G. Genette appelle répétitif le récit qui consiste à « raconter n fois ce qui s'est passé une fois »<sup>13</sup>. C'est bien, semble-t-il, le cas de l'ouvrage qui nous occupe. Il ne faudra pas moins de neuf pages à l'auteur pour conclure son évocation du pardon de Guingamp. Conclure, se soustraire à la fascination-répulsion qu'exerce sur lui ce spectacle s'avère impossible, comme il apparaît à la lecture des amorces des paragraphes qui suivent la première conclusion avortée (c'est moi qui souligne) :

- Dès lors, donc, le pardon était pour l'essentiel fini / *From this moment, then, the pardon was essentially finished* (p. 115).

- Paragraphe suivant (12 lignes) : Il restait cependant beaucoup à voir / *Yet [...] much still remained to be seen* (p.115).

- § suivant (34 l.) : Peu après, je dirigeai mes pas vers l'hôtel et, comme l'église était encore illuminée, j'y entrai afin de contempler une dernière fois la foule bigarrée des pèlerins / *Shortly afterwards I bent*

12. S. Freud, *L'inquiétante étrangeté et autres essais*, traduit de l'allemand par Bernard Fréron, Paris, Gallimard (Coll. Folio), 1985, p. 246.

13. Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 1972, p. 147.

*my steps homeward, and as the church was still illuminated, I entered to take a farewell look at the motley pilgrim crowd* (p. 116).

[Ici, comme pour mieux différer encore le moment du dénouement, l'auteur insère sa traduction de 'Ar Baradoz' (p. 117-120)].

- § suivant (9 l.) Il était une heure du matin passé lorsque, une fois de plus, je traversai la ville pour regagner mon hôtel / *It was half past an hour after midnight when I once more passed through the town on my way back to the hotel* (p. 120).

- § suivant : conclusion (provisoire).

- § suivant : Cependant... / *Yet...*

- § suivant : Mais... / *But...*

Huit paragraphes (p. 121-124), de considérations générales, seront encore nécessaires avant que soit atteint le mot de la fin. C'est que la fin, de plus en plus associée à la mort à mesure qu'on s'approche de la fin de l'ouvrage, est chose trop angoissante pour qu'on la regarde en face.

## Le primat de l'œil

### Le visualisme

Le récit de voyage tel que le pratique de Quetteville est avant tout une affaire d'œil. Il s'agit partout et toujours de voir, de collectionner des *sights, scenes, views, pictures*, etc. Il est très exactement un 'glouton optique' (Sacher). Le narrateur est constamment à la recherche de points de vue, la plus souvent des éminences qui lui permettent d'embrasser le pardon du regard, de s'en rendre du même coup maître<sup>14</sup>. J'ai dit plus haut, comment le narrateur, juché sur un échafaudage, contemplant le spectacle à ses pieds. Voyons comment cette scène est préparée et dans quels termes cette posture d'éminence est décrite :

Le lendemain matin, je me levai avant le jour pour entendre la messe des pèlerins, qui est dite à quatre heures depuis l'autel de la Santa Scala. Une échelle me permit de monter sur l'échafaudage de la nouvelle église, d'où je pus contempler à loisir la multitude massée de tous côtés. Elle était composée de gens venus de quarante lieues à la ronde, ou de plus loin encore. Il y avait là des femmes de Saint-Malo et de Rennes, de Nantes et de Lamballe, de Guingamp et de Tréguier, de Plessay et de Quilly, d'Allères, de l'Orient et de Redon, la plupart reconnaissables à leur coiffe. La veille, j'avais au reste remarqué trois bonnets fort curieux, du genre de ceux que j'avais observés sept ans plus tôt dans un coin reculé de la côte, entre Lanvollon et Plouha.

Impressionnant spectacle que celui de la foule vue d'en-haut... (p. 488).

Le moins que l'on puisse dire est que cet échafaudage est bien opportun. On observera qu'à la faveur d'une inversion dont ces voyageurs avaient le secret, ce n'est pas de Quetteville qui semble s'être déplacé jusqu'en Bretagne, mais la Bretagne tout entière qui, pour son plus grand bénéfice, paraît s'être donné rendez-vous là. Ce type de regard, fondé sur la dissociation du couple voir-être de vu, est, on le sait depuis Foucault<sup>15</sup>, l'héritier du fameux *Panopticon* de Bentham (1791). Dans le récit de voyage, il va de pair, d'une part, comme la montré Coetze<sup>16</sup>, avec une esthétisation des paysages et des hommes, le tableau vivant en étant la plus pure expression et, d'autre part, l'effacement de l'agent, ce qui, sur le plan linguistique, se traduit par un fréquent recours au passif : les faits et gestes sont souvent décrits comme s'accomplissant d'eux-mêmes, comme si l'observateur, plus que l'agent moteur de l'action, les faisaient naître par la seule puissance de son regard :

*Morning and evening during every day in the week, but especially on that which preceded the Pardon, the chapel had been crowded with worshippers of every sort. Candles were being continually lighted within it. Sometimes a mother might be seen entering the precincts, holding a young son or daughter in her hand ; now it was a peasant who knelt devotionally before the image of Our lady ; and now a wife leading cautiously forward a blind and helpless man* (p. 97-8. C'est moi qui souligne).

Matin et soir chaque jour de la semaine, mais particulièrement la veille du jour du Pardon, la chapelle avait été bondée de fidèles de toute sorte. A l'intérieur, des cierges étaient continuellement allumés. Parfois, on voyait entrer une femme dans l'enceinte, qui tenait un jeune enfant, garçon ou fille, par la

14. Je renvoie le lecteur à la remarquable analyse de Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes, Travel Writing and Transculturation* (London and New York, Routledge, 1992), dans lequel elle parle, à propos de voyageurs du 19<sup>e</sup> siècle, de la posture du maître-de-tout-ce-que-je-contemple (*master-of-all-I-survey*).

15. M. Foucault, *Surveiller et punir*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1975, p. 228-264.

16. J.M. Coetze, *White Writing, On the Culture of Letters in South Africa*, New Haven and London, Yale University Press, 1988.

main. Tantôt c'était un paysan qui, dévotement, s'agenouillait devant une image de la Vierge Marie, parfois encore une épouse qui, précautionneusement, accompagnait un mari aveugle et démuné.

### L'œil et la relique

C'est dire si le voyageur tient à (la prunelle de) ses yeux. Or le pardon de Saint-Jean-du-Doigt, celui où l'inquiétante étrangeté se manifeste avec la plus grande insistance est justement une affaire d'yeux. De Quetteville, que les pouvoirs attribués au doigt de saint Jean-Baptiste fascinent, va jusqu'à s'enquérir auprès de l'un des prêtres :

Je m'étais auparavant enquis auprès de l'un des prêtres qui officiaient de la fréquence des cas de guérison. Il avait eu un haussement d'épaules et m'avait répliqué, sans conviction : « c'est selon la foi ». Cette fois, venant vers moi, alors que je me trouvais près de l'autel, il me lança hâtivement : « Vous êtes là par curiosité, je ne peux pas vous la laisser voir » ; puis, avant que j'eusse le temps de me retourner comme la politesse l'exigeait, il appliqua sur moi la relique comme il l'avait appliquée aux autres, sur les deux yeux (p. 364).

Scène extraordinaire, me semble-t-il, digne de l'arroseur arrosé. Si elle dénonce le voyage comme un acte prédateur, motivé par une curiosité qu'on devine malsaine, elle est bien plus encore, révélatrice de cette peur de l'aveuglement, et au-delà, comme l'a expliqué Freud, de la castration, si typique de l'inquiétante étrangeté. D'autant que comme le dit encore Freud, « des membres séparés [...], une main détachée du bras [...] recèlent un extraordinaire potentiel d'inquiétante étrangeté, surtout lorsque [...] il leur est accordé par-dessus le marché une activité autonome »<sup>17</sup>. Or, n'est-ce pas précisément le cas du doigt de Saint-Jean-du-Doigt ?<sup>18</sup> Peut-on mieux dire qu'en venant en Bretagne, et singulièrement au pardon, le Victorien se jetait dans la gueule du loup ?

### Troublante contiguïté

#### La densité des corps

Freud compte au nombre des facteurs d'inquiétante étrangeté le motif du double. Chez de Quetteville, ce motif s'exprime par la peur de la contiguïté. Nous avons vu que le contact de la relique est vécu comme un traumatisme. Mais cette scène, remarquable par son intensité, est en réalité emblématique de son rapport au pardon en général. « Tandis que je me frayais un chemin jusqu'à l'église à travers la foule, écrit-il à propos du pardon de Guingamp, le spectacle était insolite et saisissant à l'extrême. La chapelle du porche nord était à ce point encombrée de fidèles à genoux que j'éprouvai les plus grandes difficultés à passer. La même densité, ou peu s'en faut, s'observait dans le corps de l'édifice lui-même » (p. 105). La densité des corps, tel est bien le problème du voyageur au pardon. Il a beau expliquer ailleurs que le « doux et poétique spectacle du pardon », constitue une « impénétrable barrière » à sa conversion au catholicisme (p. 306), il n'en demeure pas moins que ces barrières tombent les unes après les autres et que son souci d'observer l'amène à négliger les précautions du panoptisme et à se rapprocher dangereusement de l'objet observé. Il trouve toutes les auberges bondées, celle de Saint-Jean-du-Doigt « incommodément pleine de monde ». Bel euphémisme. En fait, l'habite en permanence une crainte de la promiscuité, qui brouille les identités, la distinction entre le soi et le non-soi. Aussi le pardon est-il décrit par lui comme un spectacle essentiellement ambivalent qui réunit ce que le protestantisme avait séparé, en particulier :

- la beauté des édifices et la laideur des corps

- la gravité des pèlerins et l'insouciance des mêmes pèlerins devenus danseurs :

Je dois dire que le plaisir qu'éprouvaient ces joyeux paysans ne paraissait en rien diminué par la conviction qui était la leur, à tort ou à raison, qu'ils allaient bientôt prendre part à une bonne action ou encore par le souvenir d'avoir embrassé l'image de Notre Dame du Mont Carmel devant l'autel de marbre (p. 112).

17. S. Freud, *op. cit.*, p. 250.

18. Nous craignons de nous aventurer sur ce terrain. Notons cependant que l'affaire se corse encore du fait que le mythe, comme de Quetteville semble le sentir confusément, présente en quelque sorte un cas de castration inversée, la relique étant ce qui est *sauvé* (d'un incendie). Que le doigt soit un symbole phallique ne fait guère de doute. La légende, reprise par l'auteur, rapporte que le doigt [tenu par le soldat de Plougasnou] « se dressa sur l'autel, cependant que les cierges s'allumaient d'eux-mêmes » (p. 360). Quant à expliquer la résonance particulière du mythe sur l'imaginaire de notre auteur, on est tenté, fort de ce que nous dit Freud (dans le même texte) sur le lien entre peur de la castration et mort du père, d'y voir la crainte de la mort de Dieu, la matérialisation en quelque sorte, *au coeur même du religieux*, du doute qui s'empare des Victoriens.

- dévotion et superstition :

Chez les Bretons cependant dévotion et superstition sont indissociablement liées, au point que l'une sans l'autre serait sans doute privée d'une part de sa vigueur (p. 121).

- poésie et horreur.

Là, me semble-t-il, est le vrai scandale du pardon pour le Victorien. Comment ce peuple peut-il être à la fois une chose et son contraire ? Comment peut-il être heureux dans l'erreur ? Un siècle de débats de conscience a conduit les Anglais au doute, voire au désespoir et voici que ces paysans analphabètes semblent comme par magie (le mot apparaît dans le texte) s'accommoder de toutes les contradictions, croire sans connaître la Bible, entendre la messe sans connaître la langue dans laquelle elle est dite<sup>19</sup>, s'enivrer et s'abîmer en dévotions.

#### **Une mariolâtrie qui n'ose pas dire son nom ?**

La tentation est grande, dès lors, de baisser la garde, de s'engouffrer dans la brèche ouverte par le Tractarianisme et de franchir le pas qui va de la description obligée des monuments gothiques à une mariolâtrie qui n'ose pas dire son nom :

L'intérieur [de Notre Dame de Bon Secours] était d'une conception non moins délicate. La voûte, à arêtes, venait d'être repeinte d'or et d'azur. L'objet le plus frappant en était l'image grandeur nature de la Vierge portant une couronne dorée et entourée de fort belles représentations des douze Apôtres, parmi lesquels Paul occupait la place de Judas (p. 96).

Une autre image de la Vierge se dressait sur l'un des autels, qui la montrait en train d'apprendre à son fils à lire. La légende la décrivait comme une mère modèle entre toutes les mères (p. 98)<sup>20</sup>.

Aussi bien le cardinal Newman que Pusey, les deux grandes figures du débat religieux, avaient montré que seuls deux points séparaient l'église anglicane de celle de Rome : la doctrine de la suprématie papale et le culte des saints et de la Vierge. Chacun savait que céder sur l'un ou l'autre de ces points, c'était céder sur tout<sup>21</sup>.

## **Le refoulement**

### **La part du feu**

De Quetteville est fasciné par les feux de joie, peut-être est-ce parce que le protestantisme, par son indéniable mais dangereuse exigence intellectuelle ne sait pas faire la part du feu. L'irrationnel refoulé se rappelle à lui et lui fait entrevoir la cruelle vérité de l'équation : plus de lumière ne signifie pas moins, mais plus d'obscurité. Le voilà réduit à juger « enviable, cette foi qui accorde à un bout de chair prélevé par hasard sur un inconnu, saint ou pas, le pouvoir de guérir » (p. 362).

Le refoulé est aussi, et peut-être surtout, social. On sait que la bourgeoisie au pouvoir en Grande Bretagne avait tout mis en œuvre pour abolir les foires (*fairs*)<sup>22</sup>. En voulant civiliser le peuple à toute force, elle l'avait aussi émancipé et commençait à s'en mordre les doigts. En bon réactionnaire, de Quetteville trouve qu'à tout prendre le modèle breton a du bon :

*Still, with all their superstition, there is no lack of a certain kind of piety amongst the people, a feeling which shows itself in their reverence for everything which is sacred; a state of mind, indeed, infinitely preferable to the lawless rowdyism of some civilised communities in which reverence for sacred things is now as remote and foreign to the inhabitants as is superstition itself (p. 498).*

Cela dit, en dépit de toute cette superstition, le peuple n'est pas dépourvu d'une manière de piété qui se montre dans le respect qu'il porte aux choses sacrées, disposition d'esprit infiniment préférable, en vérité, au chahut sans foi ni loi qui sévit dans certaines communautés civilisées auxquelles le respect de tout ce qui est sacré est aussi inconnu, aussi étranger que la superstition elle-même. (C'est moi qui souligne).

19. Cf. note 4, *supra*.

20. La référence (cf. note 9) aux tableaux de Millais et surtout Rossetti, le plus « Tractarian », dit-on, des Préraphaélites, c'est-à-dire le plus proche de Rome, semble décidément s'imposer, au point que l'on pourrait à bon droit qualifier l'écriture de de Quetteville d'écriture préraphaélite.

21. Voir G.M. Young, *Portrait of an Age. Victorian England*, [1936] Oxford and New York, Oxford University Press, 1983, p. 103.

22. F.M.L Thompson, *op. cit.*, p. 283-4



On voit comment, dans cette écriture que l'on peut qualifier d'obsessionnelle, tous les fils finissent par se rassembler. Tout y est : la répétition (de 'reverence for sacred things'), le thème de la proximité des contraires, du proche et du lointain, doublé d'une allusion au propre et à l'étranger, la marque du manque, de la castration (dans *lack*, lui-même négativé), le tout dans une phrase dont la symétrie montre à quel point elle est le produit d'une difficile négociation (cf. le *still* de la concession) entre des impératifs et des désirs contradictoires.

### Les (pauvres) stratégies du refoulement

L'analyse consciente tente en vain de refouler les sentiments confus qu'inspire le spectacle du pardon. Ces stratégies sont au nombre de trois. Le pardon est d'abord analysé comme *un spectacle dont les curés sont les habiles metteurs en scène*. Décrivant des femmes qui se prosternent devant le buste de Pie V tandis que les cloches sonnent à tout rompre, il écrit :

*It was an exhibition difficult to have realised, and one calculated to have a powerful effect upon a stranger's mind* (p. 106).

C'était un spectacle difficile à concevoir, et calculé, qui plus est, pour frapper de tout son effet l'esprit d'un étranger.

Deuxième critique : l'argent, ou *l'argent du beurre*. A plusieurs reprises, et notamment à Berrien, en voyant entre huit cent et mille livres de beurre, couvertes de pièces, il se demande où va tout cet argent. Il accuse le clergé, mais assez mollement, d'exploiter la crédulité du peuple. Enfin, quand il est à court d'arguments, il se souvient de *l'utilitarisme*. Il tente d'expliquer les cas de guérison miraculeuse par « le pouvoir qu'exerce sur des nerfs à fleur de peau et une constitution sensible une vive imagination » (p. 480). Dans la scène de la relique, il s'en sort en invoquant un argument d'ordre sanitaire :

*... on both the eyes. As these, in the case of many of the pilgrims are diseased and sore, it would not be surprising if complaints were occasionally communicated, as the relic is passed promiscuously from one to the other, when there happens to be some malignant flux* (p. 364).

... sur les deux yeux. Comme ceux-ci, chez nombre de pèlerins, sont malades et infectés, il ne serait guère surprenant, lorsqu'il s'y trouve quelque flux malin, que des maladies fussent transmises de temps à autre, étant donné que la relique est en toute promiscuité passée de l'un à l'autre.

A nouveau, on l'aura remarqué, répétition (ou a tout le moins redondance) et promiscuité sont présentes.

### Conclusion

En guise de conclusion, je voudrais répondre à la question que je m'étais posée, en tant qu'angliciste et traducteur, sur la traduction anglaise de *l'Unheimlich*. La traduction canonique est '*the uncanny*'. On comprend ce choix, vu sa place dans la littérature 'gothique' anglaise. Pourtant il ne me satisfait guère. Je crois que l'inquiétante étrangeté en anglais se dit autrement, et particulièrement dans ces récits de voyage en Bretagne. Si elle porte un nom, c'est, je crois, le mot '*wild*', comme le montre le relevé que j'ai fait des adjectifs auxquels de Quetteville recourt dans les 62 pages qu'il consacre au pardon. Treize mots, au total, désignent l'inquiétante étrangeté, mais parmi eux se détachent assez nettement les mots '*strange*' (3 occurrences), '*unwonted*' intéressant en ce qu'il comporte le préfixe privatif 'un' marque du refoulement selon Freud, et enfin (et surtout) le mot '*wild*' qui apparaît sept fois (dont une fois sous sa forme adverbiale). Je crois qu'il n'est pas inutile de citer le texte, ne serait-ce que pour montrer que l'inquiétante étrangeté se manifeste par la redondance, par une forte concentration d'adjectifs proches par le sens, notamment dans les phrases 2, 4, 6 et 7 (c'est moi qui souligne) :

1. *The first sight, then, which greeted me [...] was a concourse of strange and wild-looking people [...] habited in costumes which one could scarcely have believed were really in existence in the present century in a country so comparatively near to our own shores* (p. 103).

(Le premier spectacle qui s'offrit à moi [...] fut un attroupement d'hommes et de femmes étranges et sauvages d'aspect [...] vêtus de costumes dont on avait peine à croire qu'ils pussent exister vraiment dans notre siècle et dans un pays si proche, au fond, du nôtre.)

2. *Women of Morbihan, also, whose costume was the strangest and most melancholy of all. [...] Their sombre appearance well corresponded with the savage and ungrateful soil of the departement from whence they came* (p. 104).

(Sans oublier les femmes du Morbihan, dont le costume était le plus étrange et le plus mélancolique de tous. [...] Leur aspect ténébreux s'accordait parfaitement avec la terre ingrate et sauvage du département dont elles étaient natives.)

3. *Making my way through the crowd into the church, the scene was wild and strange in the extreme* (p. 105).

(Tandis que je me frayais un chemin jusqu'à l'église à travers la foule, le spectacle était insolite et saisissant à l'extrême.)

4. *One man in particular, in his **dark** and **sombre** attire, and with his long, **dishevelled** hair, yellow hair floating down his back, was the **wildest-looking** specimen of humanity I have ever seen. He was the very type and picture of one of the **savages** of ancient Gaul* (p. 108).

(Il y avait là un homme en particulier. Dans son morne et sombre accoutrement, avec sa longue chevelure jaune en bataille qui flottait sur son dos, il me parut le spécimen le plus sauvage qu'il m'ait été donné de voir, le portrait conforme de l'homme des bois de la Gaule primitive.)

5. *Had it been but the beautiful instrument which takes up the refrain in the Cathedral of St. Brieuc, the **magical** influence of the **unwonted** scene would have been complete* (p. 108).

(Il ne manquait à cette scène insolite, pour que son effet ensorceleur fût complet, que le bel instrument qui reprend le refrain dans la Cathédrale de Saint-Brieuc.)

6. *It had a **curious** and **unwonted** effect this **interminable** string of pilgrims ; the **wild** and monotonous chanting of the Virgin's hymn ; the extended line of torches, above and below, as far as the eye could reach ; the crowd of spectators on either side ; and the houses illuminated all along the Place* (p. 114).

(Singulier et curieux effet que celui produit par cet interminable chapelet de pèlerins, les accents monotones de l'hymne à la Vierge chanté avec fougue, la longue file des torches à perte de vue, au-dessus comme au-dessous de nous, la foule des spectateurs de chaque côté, et, tout autour de la place, les maisons illuminées.)

7. *Thus the three bonfires burning together cast a strong and **lurid** lustre upon the surrounding Place, reflecting **strangely** the **wild** and **unearthly** figures of the motley multitude, and illuminating the rose-crowned statue of the Virgin...* (p. 115).

(Les trois feux de joie qui flambaient à l'unisson jetaient une lueur violente, lugubre sur la place à l'entour, projetant de façon insolite les silhouettes sinistres, quasi surnaturelles de la multitude bigarrée et illuminant la statue de la Vierge à la couronne de roses...)

8. *Here is the hymn ['Ar Baradoz'] which rose so **wildly** on the midnight air : -* (p. 117).

(Voici le cantique qui s'élevait avec tant de fougue dans la brise de minuit :)

9. *The road to Saint-Jean-du-Doigt is a by one, through a **wild**, thinly-populated district...* (p. 359).

(On accède à Saint-Jean-du-doigt par un chemin vicinal, à travers une campagne désolée, à peine habitée.)

10. *The east end of the churchyard presented a **sickening** aspect. All the most **loathsome** mendicants from every part of Brittany had congregated here for the Pardon - men palsied and deformed ; women covered with flowing sores ; dwarfs, paralytics, lame, dumb, and blind* (p. 365).

(L'extrémité est du cimetière offrait un spectacle à vous soulever le cœur. Les mendiants les plus répugnants avaient accouru là des quatre coins de la Bretagne à l'occasion du Pardon : hommes grabataires et difformes, femmes couvertes de plaies purulentes, et aussi des nains, des paralytiques, des infirmes, des muets et des aveugles.)

Ce mot, 'wild', de tous les mots de la langue anglaise, l'un des plus difficiles à traduire que je connaisse, me paraît particulièrement intéressant pour notre propos car il est fait de deux sèmes. Il désigne, d'une part, le sauvage, l'inculte et, d'autre part, la folie, l'excès (ici, à propos du chant). Or, il me semble que le plus connu des pardons rassemble en un saisissant raccourci ces deux traits pour lesquels les Victoriens éprouvaient une fascination et une répulsion égales. J'ai nommé, bien entendu, Le Fol-goët.

**Jean-Yves Le Disez**

Maître de conférences à l'U.B.O.

Centre de Recherche Bretonne et Celtique

UPRES-A 6038