

Le voyage de Flaubert en Bretagne en 1847:

un pèlerinage littéraire
dans les pas de Chateaubriand
à Saint-Malo et Combourg

Le voyage que Flaubert, en compagnie de son ami Maxime du Camp fit en Bretagne pendant plus de trois mois, de mai à juillet 1847, a fait l'objet d'un récit intitulé *Par les champs et par les grèves* qui n'a été publié qu'après la mort de Flaubert, en 1885, par sa nièce Caroline Franklin-Groult: encore s'agit-il d'une publication partielle puisqu'en dehors des sommaires, tous écrits ou revus par Flaubert, nous ne possédons que les chapitres impairs rédigés par Flaubert lui-même, soit la moitié de l'ouvrage qui comptait douze chapitres, Maxime du Camp, chargé de la rédaction des chapitres pairs, n'ayant pas donné l'autorisation de les publier, même s'il en a livré par la suite au public certains fragments dans ses *Souvenirs littéraires*.

En dehors de quelques articles de portée assez limitée, ce voyage de Flaubert en Bretagne n'a guère suscité la curiosité des commentateurs et des critiques jusqu'à la remarquable étude de Madame Le Herpeux intitulée *Flaubert et son voyage en Bretagne* et publiée dans les *Annales de Bretagne* (tome 47, année 1940, p. 1-153), «étude approfondie», de l'avis de R. Lebègue, bon juge en la matière, et, ajouterons-nous, nullement dépassée à ce jour; nous n'avons pas l'intention dans le cadre nécessairement limité de cette étude, de reprendre tous les détails de la riche documentation fournie par Madame Le Herpeux. «Voyager doit être un travail sérieux» écrivait Flaubert, peu avant son départ pour la Bretagne, à son ami Le Poittevin dans sa lettre du 1^{er} mars 1845, et Madame Le Herpeux a étudié soigneusement les divers aspects de ce voyage: les circonstances, les préparatifs, les sources, la valeur de la description (paysages, êtres, mœurs, coutumes, traditions), l'itinéraire: sur ce dernier point, Flaubert a fait un tour presque complet de la Bretagne, en commençant par le sud, à Nantes, poursuivant sa route essentiellement en longeant la côte de la Loire-Inférieure d'alors, du Morbihan, du Finistère, des Côtes-du-Nord, sans s'interdire pour autant les crochets à l'intérieur, par Huelgoat et Carhaix,

pour finir par le nord en Ille-et-Vilaine avec Saint-Malo, la Côte d'Émeraude et Combourg.

Pour tenter de faire preuve d'originalité, c'est sur l'aspect littéraire de ce voyage que nous voudrions centrer cette analyse, un aspect littéraire qui n'a pas retenu l'attention de Madame Le Herpeux, puisque tel n'était pas son propos, mais qui n'a pas non plus éveillé l'intérêt des spécialistes de Flaubert qui ont complètement négligé jusqu'ici la valeur littéraire de cette première œuvre — au sens véritable du terme, si l'on veut bien mettre à part *Novembre et les Mémoires d'un fou* qui ne sont encore que des brouillons. — Et pourtant, c'est avec *Par les champs et par les grèves* que Flaubert s'est, pour la première fois de sa vie, heurté, de son propre aveu, au problème de l'écriture : dans une lettre à Louise Colet, datée du 3 avril 1852, il écrit que « la Bretagne — c'est le titre qu'il donnait primitivement à son récit de voyage — lui a coûté des mois de travail, c'est la première chose que j'ai écrite péniblement ; je ne sais où la difficulté de trouver le mot s'arrêtera ; je ne suis pas un inspiré, tant s'en faut ».

Travail de rédaction suffisamment attesté par les variantes d'une copie à l'autre, ou d'une édition à l'autre : elles prouvent le soin que Flaubert attachait déjà à la forme et à l'expression littéraire de son récit de voyage, dont il ne semble pourtant pas, du moins à l'époque de cette rédaction, qu'il ait envisagé la publication. Ce souci de l'écriture qui hantera Flaubert toute sa vie, produit, dès cette première œuvre, d'éclatantes réussites, dont on pourrait citer maint exemple, mais puisqu'il faut se limiter, nous avons choisi d'étudier les passages du chapitre XI, le dernier chapitre écrit par Flaubert à la fin de son voyage — consacrés à Saint-Malo et Combourg, dans lesquels il se fait tout à la fois le disciple et, dans une certaine mesure, le rival de son maître Chateaubriand. Voici l'impression d'ensemble que donne Flaubert de Saint-Malo, à son arrivée dans la ville natale du père du Romantisme, à la mi-juillet 1847.

Saint-Malo, bâti sur la mer et clos de remparts, semble, lorsqu'on arrive, une couronne de pierres posée sur les flots dont les mâchicoulis sont les fleurons. Les vagues battent contre les murs, ou, quand il est marée basse, déferlent à leur pied sur le sable. De petits rochers, couverts de varech, surgissent de la grève à ras du sol, comme des taches noires sur cette surface blonde... (... ..) Tout à l'entour sur la mer s'élèvent d'arides îlots sans arbres ni gazon sur lesquels on distingue de loin quelques pans de mur percés de meurtrières tombant en ruines et dont chaque tempête enlève de grands morceaux...

Cette présence véritablement obsédante de la mer à Saint-Malo, Chateaubriand l'a souvent soulignée dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*,

et Flaubert l'a, à son tour, profondément ressentie et admirablement traduite dès cette impression d'ensemble esquissée à son arrivée à Saint-Malo : *On ne voyait pas la mer, on l'entendait, on la sentait, et les vagues se fouettant contre les remparts nous envoyaient des gouttes de leur écume par le large trou des mâchicoulis.* Ou encore cette vue du haut des remparts : *On a devant soi l'embouchure de la Rance, se dégorgeant comme un vallon entre deux vertes collines, et puis les côtes, les rochers, les îlots et partout la mer.* Une mer qui transforme le paysage par le jeu du flux et du reflux, et Flaubert a su rendre le contraste entre marée basse et marée haute à propos d'un même paysage ; il s'agit de Cancale, petit port de pêche de la Côte d'Émeraude, à quelques kilomètres de Saint-Malo.

Voici d'abord le tableau statique du port à marée basse :

Nous allâmes prendre l'air sur le quai où luisait un beau soleil ; la grève découverte était toute grise à cause de la vase qui la recouvrait et, sur sa couche lisse, glacée comme une crème, les barques vides, échouées dans toutes les postures du monde, avaient leurs filets suspendus qui séchaient au haut des mâts. Sur le bois des canots le goudron suintait en gouttelettes noires.

Et maintenant la progression dynamique de la marée montante et l'animation qui en résulte :

Lorsque j'ai relevé la tête, la grève avait disparu, la marée presque subitement venue la recouvrir, et les barques tout à l'heure immobiles se relevaient maintenant et se remettaient à flot. Sous le roulis des lames longues qui, arrivant l'une par dessus l'autre comme des inondations successives, accouraient de toute leur vitesse sur cette plage unie où largement elles se développaient sans en finir, les canots pleins de monde se croisaient, se vidaient, revenaient au quai...

Flaubert, disciple de Chateaubriand dans ses évocations de la mer, s'est montré tout aussi inspiré par lui pour sa peinture des couchers de soleil : Chateaubriand a toujours été considéré, et à juste titre, comme le maître inégalé et inégalable des couchers de soleil, des crépuscules, des nocturnes, qu'il s'agisse des soleils couchants d'automne à Combourg, des crépuscules italiens de la campagne romaine, des nuits dans les déserts du Nouveau Monde... pour nous limiter à des exemples qui sont dans toutes les mémoires... Flaubert, sans doute sensible au Génie du lieu — il s'agit d'un coucher de soleil au Grand Bé, face au tombeau de Chateaubriand — ne semble pourtant avoir réussi à égaler son modèle en utilisant toutes les ressources de sa palette, à la manière d'un peintre ; car c'est bien par référence à la peinture qu'il faut apprécier ce coucher de soleil au Grand Bé pour en saisir toutes les nuances de couleur et en goûter le jeu contrasté de la lumière et de l'ombre — nous citons intégralement ce passage, malgré sa longueur, pour vous décrire

les phases successives du coucher de soleil jusqu'à sa disparition complète dans les îlots :

Le ciel était rose, la mer tranquille et la brise endormie. Pas une ride ne plissait la surface immobile de l'océan sur lequel le soleil à son coucher versait sa lumière d'or. Bleuâtre vers les côtes seulement, et comme s'y évaporant dans la brume, partout ailleurs la mer était rouge et plus enflammée encore au fond de l'horizon, où s'étendait dans toute la longueur de la vue une grande ligne de pourpre. Le soleil n'avait plus ses rayons ; ils étaient tombés de sa face et noyant leur lumière dans l'eau semblaient flotter sur elle. Il descendait en tirant à lui du ciel la teinte rose qu'il y avait mise, et à mesure qu'ils dégradèrent ensemble, le bleu pâle de l'ombre s'avavançait et se répandait sur toute la voûte. Bientôt, il toucha les flots, rognâ dessus son disque d'or, s'y enfonça jusqu'au milieu. On le vit un instant coupé en deux moitiés par la ligne de l'horizon, l'une dessus, sans bouger, l'autre en dessous qui tremblotait et s'allongeait, puis il disparut complètement ; et quand, à la place où il avait sombré, son reflet n'ondula plus, il sembla qu'une tristesse tout à coup était survenue sur la mer.

On appréciera le charme de cette description avec la subtile correspondance, bien romantique, établie par Flaubert, dans la dernière phrase, entre les sentiments humains et la nature. Du crépuscule à la nuit, la transition est facile, et cette description nocturne de Saint-Malo nous révèle un Flaubert peintre et poète de la nuit :

La nuit était douce, une belle nuit d'été, sans lune, mais scintillant des feux du ciel, embaumée de brise marine. La ville dormait ; les lumières, l'une après l'autre, disparaissaient des fenêtres, les phares éloignés brillaient en taches rouges dans l'ombre qui sur nos têtes était bleue et piquée en mille endroits par les étoiles vacillantes et rayonnantes.

Si Flaubert se montre déjà très influencé par Chateaubriand dans sa description de Saint-Malo, c'est le pèlerinage au Grand Bé qui constitue véritablement le sommet émotionnel des pages malouines de *Par les champs et par les grèves*, et nous ne résistons pas au plaisir de vous citer dans son intégralité, malgré ses dimensions, ce passage justement célèbre — à vrai dire le seul extrait de cet ouvrage que l'on trouve, parfois, dans les anthologies :

En face des remparts, à cent pas de la ville, l'îlot du Grand Bé se lève au milieu des flots. Là se trouve la tombe de Chateaubriand ; ce point blanc taillé dans le rocher est la place qu'il a destinée à son cadavre. Nous y allâmes un soir, à marée basse. Le soleil se couchait. L'eau coulait encore sur le sable. Au pied de l'île, les varechs dégouttelants s'épandaient comme des chevelures de femmes antiques le long d'un grand tombeau. L'île est déserte ; une herbe rase y pousse où se mêlent de petites touffes de fleurs violettes et de grandes orties.

Il y a sur le sommet une casemate délabrée avec une cour dont les vieux murs s'écroulent. En dessous de ce débris, à mi-côte, on a coupé, à même la pente un espace de quelque dix pieds carrés au milieu duquel s'élève une dalle de granit surmontée d'une croix latine. Le tombeau est fait de trois morceaux, un pour le socle, un pour la dalle, un pour la croix. Il dormira là-dessous, la tête tournée vers la mer; dans ce sépulcre bâti sur un écueil, son immortalité sera comme fut sa vie, déserte des autres et tout entourée d'orages. Les vagues avec les siècles murmureront longtemps autour de ce grand souvenir; dans les tempêtes, elles bondiront jusqu'à ses pieds, ou les matins d'été, quand les voiles blanches se déploient et que l'hirondelle arrive d'au-delà des mers, longues et douces, elles lui apporteront la volupté mélancolique des horizons et la caresse des larges brises. Et les jours ainsi s'écoulant, pendant que les flots de la grève natale iront se balançant toujours entre son berceau et son tombeau, le cœur de René devenu froid, lentement, s'éparpillera dans le néant, au rythme sans fin de cette musique éternelle.

Nous pensons que vous aurez apprécié comment Flaubert, à la manière de Chateaubriand, réussit à combiner harmonieusement description et réflexion, en prolongeant son tableau de l'île — d'une rigoureuse exactitude encore de nos jours, il faut le préciser — par une méditation où son style rivalise de virtuosité avec les «vocalises» de l'Enchanteur.

Quand on se réclame de Chateaubriand, après avoir visité Saint-Malo, on se doit de faire le voyage de Combourg, et Flaubert n'y a pas manqué, ouvrant ainsi la voie à d'innombrables pèlerins, héritiers littéraires de Chateaubriand ou non, qui ont suivi ses traces depuis; nous disons bien: ouvrant la voie, car, curieusement, ni Michelet en 1831, ni Mérimée en 1836, ni même Stendhal en 1837 n'ont éprouvé le désir de s'arrêter pour visiter Combourg. Si l'on n'a pas réussi à déterminer exactement l'itinéraire suivi par Michelet et par Mérimée au cours de leur voyage respectif en Bretagne, en revanche, Stendhal nous apprend lui-même dans ses *Mémoires d'un touriste* qu'il est passé tout près de Combourg en se rendant de Rennes à Dol: *il y a un endroit où le chemin, de Rennes à Dol, arrive droit sur une jolie colline isolée au milieu de la plaine, et couronnée par l'admirable château de Combourg.* A cette platitude conventionnelle, Stendhal qui n'aimait pas tellement Chateaubriand, ajoute cette ironie en forme de question: *Est-ce là le lieu honoré par l'enfance de Monsieur de Chateaubriand?* et poursuit sa route...

Flaubert, quant à lui, prend le temps de rester deux jours à Combourg pour une visite complète des lieux: *Nous avons erré partout: dans les longs couloirs, sur les tours, sur la courtine étroite dont les trous des machicoulis béants tirent l'œil en bas vers l'abîme.* Mais commençons... par le commencement, c'est-à-dire par l'impression d'ensemble que le visiteur ressent extérieurement:

Quatre grosses tours, rejointes par des courtines laissent voir sous leur toit pointu les trous de leurs créneaux qui ressemblent aux sabords d'un navire; et les meurtrières dans les tours, ainsi que sur le corps du château de petites fenêtres irrégulièrement percées font des baies noires inégales sur la couleur grise des pierres. Un large perron d'une trentaine de marches monte tout droit au premier étage, devenu le rez-de-chaussée des appartements de l'intérieur depuis qu'on en a comblé les douves.

Après cette approche extérieure, pénétrons avec Flaubert dans le château, un château assez semblable à celui de l'adolescence du jeune Chateaubriand, puisqu'il n'avait pas encore subi les outrages de la restauration de 1876 qui coupa en deux, entre autres méfaits, la fameuse salle des veillées d'automne et d'hiver, dont Chateaubriand a laissé une description inoubliable dans les *Mémoires d'Outre-Rombe*. Mais revenons à la description intérieure sous la plume de Flaubert : *Quand la clef eut tourné dans la serrure... nous entrâmes dans un couloir sombre qu'encombraient des planches et des échelles avec des cercles de futailles et des brouettes. Ce passage nous mène à une petite tour comprise entre les pans intérieurs du château et resserrée par l'épaisseur des murs. Le jour n'arrive que d'en haut, comme dans un préau de prison. Dans les angles, des gouttes humides coulaient le long des pierres. Une autre porte fut ouverte. C'était une vaste salle dégarnie, sonore; le dallage est brisé en mille endroits; on a repeint le vieux lambris. Rien ne résonnait dans la salle déserte où jadis, à cette heure, s'asseyait sur le bord de ces fenêtres l'enfant qui fut René...*

La méditation amorcée par Flaubert dans cette salle des veillées va se poursuivre, encore plus intense et plus émouvante lors de la visite de la chambre de Chateaubriand enfant; voici d'abord la description :

Donnant sur la cour intérieure, au second étage, est une petite pièce basse dont la porte de chêne, ornée de rainures moulées, s'ouvre par un loquet de fer. Les poutrelles du plafond, que l'on touche avec la main, sont vermoulues de vieillesse; les lattes paraissent sous le plâtre de la muraille qui a de grandes taches sales; les carreaux de la fenêtre sont obscurcis par la toile des araignées et leur châssis encroûté par la poussière. C'était là sa chambre. Elle a vue vers l'ouest, du côté des soleils couchants...

Et voici maintenant la méditation :

Sa chambre! sa chambre! sa pauvre petite chambre d'enfant! C'est là que tourbillonnaient, l'appelaient les fantômes confus qui tourmentaient ses heures en lui demandant à naître: Atala, secouant au vent des Florides les magnolias de sa chevelure; Velléda, au clair de lune, courant sur la bruyère; Cymodocée voilant son sein nu, sous la griffe des léopards, et la blanche Amélie, et le pâle René...

Quelques lignes suffisent à Flaubert pour « voyager » à travers l'œuvre de Chateaubriand grâce à l'évocation de quelques-unes de ses héroïnes les plus célèbres et il n'a plus qu'à conclure : *Un jour cependant, il la quitte, cette chambre, il s'en arrache, il dit adieu et pour n'y plus revenir au vieux foyer féodal.*

La visite à Combourg commençait par la vision d'ensemble du château, de jour, elle se termine aussi, par un procédé de composition symétrique, par une vision d'ensemble du château au coucher du soleil qui s'achève, selon l'habitude chère à Flaubert, par une méditation : *Le soir, nous avons été sur le bord du lac, de l'autre côté de la prairie.* (Il convient de remarquer au passage que c'est assurément le meilleur endroit pour avoir le recul nécessaire à la perspective). *La nuit tombait. Le château, flanqué de ses quatre tourelles, encadré dans sa verdure et dominant le village qu'il écrase, étendait sa grande masse sombre. Le soleil couchant, qui passait devant sans l'atteindre, le faisait paraître noir, et ses rayons, effleurant la surface du lac, allaient se perdre dans la brume, sur la cime violette des bois immobiles.* Après la description, voici la méditation où Flaubert retrouve, naturellement ou consciemment, les inflexions du style de Chateaubriand et jusqu'aux termes mêmes employés par l'auteur de René :

Assis sur l'herbe, au pied d'un chêne, nous lisions René. Nous étions devant ce lac où il contemplait l'hirondelle agile sur le roseau mobile, à l'ombre de ces bois où il poursuivait l'arc-en-ciel sur les collines pluvieuses; nous écoutions ce frémissement de feuilles, ce bruit de l'eau sous la brise qui avaient mêlé leur murmure à la mélodie explorée des ennuis de sa jeunesse. A mesure que l'ombre tombait sur les pages du livre, l'amertume des phrases gagnait nos cœurs, et nous nous fondions avec délices dans ce je ne sais quoi de large, de mélancolique et de doux...

On jurerait que c'est Chateaubriand qui a écrit au moins la dernière phrase. Suit une nuit d'orage tout à fait en harmonie avec le contexte, un orage que Flaubert a peut-être inventé pour donner à cette visite de Combourg la conclusion romantique qui lui paraissait s'imposer. Comment ne pas penser à l'exclamation fameuse de René : *Levez-vous, orages désirés qui devez emporter René...*

La version que donne Maxime du Camp dans ses *Souvenirs littéraires* nous fournit simplement cette brève notation : *Vers le milieu de la nuit, je fus réveillé par une voix éclatante, — celle de Gustave qui déclamaient — la fenêtre était ouverte, d'où l'on découvrait le manoir éclairé par la lune.* Voici maintenant la transformation opérée par Flaubert, dans le sens du fantastique : *Le ciel était lourd; toute la nuit il y eut de l'orage. A la lueur des éclairs, la façade de plâtre d'une maison voisine s'illuminait et flambait comme embrasée. Haletant, lassé de me retourner sur mon matelas, je me suis*

levé, j'ai allumé ma chandelle, j'ai ouvert la fenêtre et j'ai regardé la nuit. Elle était noire, silencieuse comme le sommeil. Mon flambeau qui brûlait dessinait monstrueusement sur le mur d'en face ma silhouette agrandie. De temps à autre, un éclair muet survenant tout à coup m'éblouissait les yeux.

En tout cas, qu'il ait été réel ou qu'il soit inventé pour les besoins de la cause, cet orage met en branle la réflexion de Flaubert, et c'est bien à un voyage qu'il nous convie, mais à un voyage imaginaire, splendide itinéraire rétrospectif à travers la jeunesse de son maître spirituel, où l'admiration respectueuse, mais pas inconditionnelle, n'exclut ni l'humour ni l'ironie comme en témoignent les lignes suivantes : *J'ai pensé à cet homme qui a commencé là et qui a rempli un demi-siècle du tapage de sa douleur. Je le voyais d'abord dans ces rues paisibles, vagabondant avec les enfants du village, quand il allait dénicher les hirondelles dans le clocher de l'église ou la fauvette dans les bois. Je me le figurais dans sa petite chambre, triste et le coude sur sa table, regardant la pluie courir sur les carreaux, et, au-delà de la courtine, les nuées qui passaient pendant que ses rêves s'envolaient ; je me figurais les longs après-midi rêveurs qu'il y avait eus, je songeais aux amères solitudes de l'adolescence, avec leurs vertiges, leurs nausées et leurs bouffées d'amour qui rendent les cœurs malades. N'est-ce pas ici que fut couvée notre douleur à nous autres, le Golgotha même où le génie qui nous a nourris a sué son angoisse ?*

Quel bel hommage rendu dans ces lignes par Flaubert à l'inventeur du trop fameux « mal du siècle » qui semble bien avoir gagné Maxime du Camp et son compagnon à leur départ de Combourg :

Nous nous en allâmes fort tristes de Combourg ; et puis la fin de notre voyage approchait. Bientôt allait finir cette fantaisie vagabonde que nous menions depuis trois mois avec tant de douceur. Le retour aussi, comme le départ, a ses tristesses anticipées qui vous envoient par avance la fade exhalaison de la vie qu'on traîne.

Telle est la conclusion langoureuse du pèlerinage de Flaubert à Combourg, placé tout entier sous le signe du Romantisme, avec cette dernière phrase dont le style et le rythme évoquent irrésistiblement le style et le rythme des phrases de l'« Enchanteur ». Si les passages relatifs à Saint-Malo et Combourg constituent le champ privilégié de l'influence de Chateaubriand sur Flaubert racontant son voyage, celle-ci ne saurait se limiter à ses seuls extraits ; dans un article paru dans les *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne* (tome 61, 1971, p. 5 à 10), et intitulé : « Passages d'écrivains romantiques à Brest », M. Raymond Lebègue a bien montré la dépendance de Flaubert à l'égard de Chateaubriand pour sa description du port de Brest, et l'on pourrait citer bien d'autres exemples. Sans doute serait-il excessif, d'ailleurs, de surestimer l'influence de Chateaubriand sur l'évolution

ultérieure de Flaubert — d'autant que cette influence s'est trouvée mêlée à beaucoup d'autres — mais nous croyons qu'il ne faut pas non plus la sous-estimer, comme cela a trop souvent été le cas jusqu'à présent. Le récit de voyage n'est certes pas une création des Romantiques, mais ceux-ci y ont apporté leur note d'originalité en y faisant désormais la part plus belle à la subjectivité, à la sensibilité, à l'émotion, et Chateaubriand, véritable créateur du paysage état d'âme et grand voyageur devant l'Éternel, a contribué plus que tout autre à renouveler la forme et surtout le style du récit de voyage. Il nous a semblé intéressant de vous livrer ici, avec ces évocations de Saint-Malo et Combourg dans *Par les champs et par les grèves*, en quelque sorte, l'hommage du jeune Gustave Flaubert, alors âgé de 26 ans, à son illustre aîné, François de Chateaubriand, alors âgé de 79 ans, et qui devait mourir l'année suivante sans avoir connu la joie de revoir les lieux où il avait passé sa jeunesse.

Albert FOULON

qu'il n'y a pas un seul livre dans toute son œuvre, on cite... excellent? ... son œuvre... que l'on considère volontiers comme l'un des chefs-d'œuvre de la littérature provençale; Les lettres de son œuvre... à la prose ce que *Mireille* est à la poésie. Mais qui ne connaît aussi la fameuse épopée des Tatars — *Tartarin de Tarascon*, *Tartarin en exil*, *Après Tartarin* et l'inoubliable création du... *L'Aspérenne*, *Les Contes du tzigane*, *Le Nabab*, *Les Bas et les Hauts* et surtout *Manu Roemestan*, l'étude la plus approfondie et la plus minutieuse du caractère et les mœurs provençales... à la Provence joue un rôle prépondérant. Mais alors, dans son œuvre, où trouver la Bretagne dans l'œuvre de l'écrivain? en admettant qu'on puisse la trouver, mérite-t-elle qu'on lui consacre une étude approfondie?

Répondons d'abord à la première question si elle et ce que nous place précisément restreint dans l'œuvre d'Alphonse Daudet, la Bretagne n'en existe pas moins: elle domine même dans un de ses romans, *Jack* — où n'apparaît pas la Provence; de plus le conte du Lundi intitulé *Le Abassin au bord de la mer*, les *Sourciers d'un homme de lettres* concernent *Les terres de Guérande* et *L'île de Houat* sont exclusivement consacrés à la Bretagne; par ailleurs, dans un certain nombre de romans — même en fictionaux — se trouvent éparses des citations plus ou moins étendues évoquant la Bretagne. Venons-en maintenant à la seconde question: cette matière limitée mérite-t-elle qu'on s'y attache? A notre connaissance, personne ne l'a jamais fait, et nous aurons au moins le mérite de l'originalité; mais, si aucun critique ne s'est attaché à étudier le mouvement que ce soit la descriptive de la Bretagne par Alphonse Daudet, c'est, nous semble-t-il, qu'on ne s'est jamais avisé, ou qu'on n'a jamais voulu s'aviser de l'existence même d'une telle description!