

A propos de quelques artistes voyageant à pied en Bretagne au XIX^e siècle.

Dans un congrès consacré au thème des transports en Bretagne il nous a paru intéressant de chercher les traces du moyen de transport le plus élémentaire, la marche à pied; en circonscrivant la recherche au XIX^e siècle et au monde des artistes, les difficultés de documentation n'en restent pas moins grandes: en effet si on exclut les écrivains qui ont souvent fait des relations de leurs voyages, même si celles-ci ont été publiées parfois fort tardivement, et ceux qu'on appelait alors «les antiquaires», amateurs de pierres celtiques et de vestiges médiévaux qui prenaient des notes en pensant au récit qu'ils allaient publier, parfois encore sous forme épistolaire, au guide qu'ils allaient écrire pour signaler les curiosités «visibles de la route» ou encore au tableau de la province qu'ils envisageaient de dresser, (1) les artistes usent peu du mot pour raconter leurs expériences et leurs aventures de voyage.

Rares sont ceux qui prennent des notes durant le voyage comme le fait David d'Angers quand il vient en Bretagne en 1841, 1844, 1849 et

(1) Citons par exemples:

MASSÉ (Isidore Charles) *La Vendée poétique et pittoresque ou lettres descriptives et historiques sur le Bocage de la Vendée depuis César jusqu'à 1791*, Nantes, 1829 (lithographies de H. Picou et Chapentier).

POIGNAND (M.) *Antiquités historiques et monumentales à visiter de Montfort à Corseul, par Dinan et retour par Jugon, avec addition des Antiquités de Saint-Malo et de Dol*, Rennes, 1820.

FRÉMINVILLE, (Chevalier de), *Antiquités de la Bretagne*, Brest, 1832.

Parmi les notes de voyages prises par les écrivains et publiées tardivement, citons:

DUPOUY (Auguste), *Michelet en Bretagne, son journal inédit d'août 1831*, Paris, 1947.

FLAUBERT (Gustave), *Par les champs et par les grèves*, Voyages, Oeuvres complètes, Paris, VI, 1929, (1^{re} publication en 1885).

DU CAMP (Maxime) *Souvenirs*, in *Revue de Paris*, 1 août 1853, p. 457-474; *Souvenirs littéraires*, in *Revue des Deux Mondes*, sept. oct. 1881, p. 498-514.

ABOUT (Edmond) *Voyage en Bretagne de deux Normaliens en 1849*, le Figaro, 12 janvier 1835.

1850-51 (2) ou encore Victor Hugo en 1836. Les uns préfèrent confier quelques impressions aux missives qu'ils envoient à leurs proches; d'autres essaieront plus tard de rassembler leurs souvenirs; mais les plus nombreux ne font que remplir les pages de leur carnet de voyages accumulant les notes dessinées ou aquarellées avec au mieux quelques dates et quelques localisations; certains comme Corot ajoutent çà et là des adresses à retenir, une liste de dépenses, éventuellement un refrain ou une recette de cuisine, c'est peu pour reconstituer le voyage dans ses multiples aspects. Les artistes nous donnent (pensons par exemple à Delacroix au Maroc) les images qui les ont frappés, pour lesquelles ils se sont arrêtés le temps du croquis, images des hommes rencontrés ou des paysages admirés, mais ils nous informent rarement sur leur moyen de transport ou sur l'auberge dans laquelle ils ont passé la nuit.

D'autre part ces carnets de voyage, longtemps considérés comme œuvres mineures, sont souvent restés dans les ateliers et gardés dans les familles; même les plus célèbres ont été publiés tardivement. Quand ils sont intacts, le suivi des localisations permet de reconstituer l'itinéraire précisément ou par extrapolation; éventuellement les dates indiquées permettent d'approcher la durée du voyage et de ses étapes. Mais quand le carnet de route a été dépecé, il reste à l'historien à faire un regroupement toujours hypothétique des feuillets désormais éparés pour tenter l'impossible reconstitution (à moins d'une numérotation des feuillets). A eux seuls ces carnets laconiques peuvent rarement nous dire si le voyage s'est fait à pied ou par un quelconque autre moyen de locomotion: la régularité de brèves étapes permet cependant d'avancer l'hypothèse d'un déplacement pédestre.

Nous essaierons ici d'utiliser au maximum le rapprochement de la source écrite et de l'image, soit qu'un homme de lettres ait écrit à la place de l'artiste ou en son nom, soit que l'artiste ait usé simultanément du mot et du croquis (Victor Hugo par exemple (3) qui en voyage prend des notes pour lui-même, envoie ses impressions à Adèle, Louis Boulanger... et commence en Bretagne, en 1834 et 1836 à dessiner ce qui l'intéresse), soit que des souvenirs se greffent ultérieurement sur les croquis rapportés du voyage (c'est le cas d'Emile Bernard).

(2) D'ANGERS (David) *Carnets*, Paris, 1958.

(3) Les deux carnets de Victor Hugo de 1834 et 1836 sont conservés à Paris, Maison Victor Hugo.

Les œuvres complètes de Victor Hugo, édition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin (Club Français du livre, 1969) reproduisent l'ensemble des dessins faits en Bretagne et une étude de GAUDON (Jean) *Le Voyage de 1834*.

Loin de nous l'intention de renforcer le préjugé de l'originalité du tempérament « artiste » en nous arrêtant sur ceux qui voyagent à pied : beaucoup d'artistes (la majorité sans aucun doute) voyagent comme le commun des voyageurs au XIX^e siècle, c'est-à-dire qu'ils empruntent les moyens de locomotion les plus adéquats à leur objectifs ; ils prennent la diligence et parfois même la malle poste : en 1834, pressé de retrouver Juliette Drouet, Victor Hugo choisit la malle poste de Paris à Brest (il a calculé sur la couverture de son carnet le temps que mettrait une lettre, partie le samedi 2 elle arriverait le jeudi matin 7, ou lui-même, parti dans la nuit du mardi il sera arrivé le vendredi matin...). Dès que le chemin de fer est installé les artistes l'utilisent largement : notons entre autres dans les souvenirs de l'Américain Benjamin Champney (4) venu en Bretagne en 1866 : « *le chemin de fer me dépose à Quimperlé à douze miles de ma destination ; la rude petite carriole du facteur m'amena à petite allure le jour suivant à Pont-Aven* ». Certains savent fort bien utiliser les facilités ferroviaires et jouer avec les horaires : Alexandre Segé écrit en 1884 de Saint-Malo : « *je fais un voyage vapeur ; je suis enchanté de Jersey, ce matin je pars par le bateau de neuf heures ; je déjeune et je file sur le Val-André en faisant halte à Plurien si Saintin (son ami le peintre Henri Saintin) s'y trouve. De là, je reprends à Lamballe la voie ferrée que je suivrai jusqu'à Pontorson où tout le monde doit se trouver pour coucher vendredi soir au Mont-Saint-Michel* » (5).

La concordance des grands axes routiers avec les sujets localisés et exposés au salon de Paris montre que les artistes dans leur majorité utilisent les moyens de locomotion rapides, mais sans doute surtout pour rallier un lieu de destination précis d'où ensuite ils vont éventuellement rayonner. Le cas des longues excursions à étapes multiples et des Tro Breiz est plus complexe et la marche à pied peut y intervenir plus souvent...

*

**

Mais interrogeons tout d'abord les rares sources disponibles pour connaître qui parmi les artistes a voyagé à pied en Bretagne au XIX^e siècle ?

Certains ont fait de brèves (?) en tous cas de courtes randonnées pédestres, c'est le cas de Charles Daubigny si l'on en croit un renseignement laconique donné par un biographe, sans plus de précision sur la qualité de l'expérience humaine ; il écrit en effet le 27 septembre 1867

(4) CHAMPNEY (Benjamin), *Sixty years Memories of Art and Artists*, Moburn, Massachusetts, 1900.

(5) Lettre manuscrite du peintre, 5 août 1884, Compiègne, Archives familiales.

à son ami Henriet «*j'ai suivi les bords de la Vilaine l'espace de vingt lieues, le sac sur le dos*» (6); aucune réponse aux questions qui se pressent : était-il seul? où situer ces vingt lieues le long du chemin de halage? a-t-il fait des croquis? Une seule trace postérieure de ce voyage nous apparaît dans une commande d'une peinture intitulée «les Bords de la Vilaine» (7). De la même façon, Pierre Loti marchera de Loguivy à Paimpol, à peine dix kilomètres...

Les excursions de découverte ou de travail autour d'un lieu de séjour sont du domaine quotidien; c'est Corot qui résidant à Mur vers 1845 explore les environs; un carnet porte la trace de ses promenades, les unes très aisément repérables: l'abbaye de Bon Repos, Saint-Gelvin, la carrière de la Villeneuve les autres moins facilement localisables, les croquis de personnes rencontrées, une femme vue de dos, un enfant jouant de la flûte (fig 1), un grand Breton embarrassé avec son chapeau, cinq personnes en costume croquées de dos, et, cette fois à l'auberge d'un crayon plus attentif, le portrait d'une inconnue fumant la pipe «chez Madame Guillet» (8). Autour de Kerhoan, entre Hanvec et le Faou, où il réside à partir de 1867, Eugène Boudin découvre la région avec sa femme, «*courant à toutes les fêtes, noces, pardons dont nous entendons parler. C'est le seul moyen de glaner quelques bon croquis*»; ce séjour est l'objet de souvenirs écrits à l'intention de son frère (9), mais une relative ambition littéraire lui fait omettre les détails concrets que nous recherchons ici.

En 1863 et les étés suivants, Emmanuel Lansyer et ses amis découvrent le pays de Douarnenez; José Maria de Hérédia est acteur et témoin enthousiaste: «*quand nous découvriions un hameau encore inconnu dont les habitants nous regardaient curieux et défiants, nous éprouvions la joie de Pizarre et de ses compagnons faisant la trouvaille d'un nouveau puebla*» (10).

Parfois la marche à pied est presque une obligation, soit pour atteindre le lointain séjour que l'artiste s'est choisi, soit pour découvrir

(6) Citée par MOREAU-NÉLATON (E.), *Daubigny raconté par lui-même*, Paris, 1925, p. 96.

(7) D'après le registre des tableaux vendus, 1858, DAGUET (France), *Daubigny étude critique de la période 1870-1878*, DES ms, Paris, Institut d'art, 1971.

(8) Carnet 67, cat. Robaut 3104, Louvre, Cabinet des Dessins, RF8721.

(9) *Notes d'un voyage en Bretagne*, Mercure de France, juillet-août 1924.

(10) Propos rapporté par Virginie DEMONT-BRETON, *Les Maisons que j'ai connues, II Nos amis artistes*, Paris, 1927, p. 104.



(1) Corot : « Enfant jouant de la double flûte »

Feuillet 43 du carnet 67 (cat. Robaut 3104) conservé au Louvre (RF 8727). Corot a repris l'étude de cet enfant à trois reprises, probablement dans la région de Mur-de-Bretagne.

quelque site célèbre mais mal desservi. Vers 1865 le jeune Georges Clairin veut connaître Douarnenez que les artistes fréquentent déjà : « nous sommes allés par le chemin de fer (troisième classe) aussi loin qu'il voulut nous mener : il s'arrêtait alors aux environs (?) de Quimper. De là, sac

au dos comme des soldats, nous avons pris les routes et les sentiers» (11), et nos artistes de faire une marche de deux jours jusqu'à Douarnenez; ils auraient eu certes d'autres possibilités et ils ne précisent pas les raisons, pécuniaires ou sportives, de leur préférence.

Le désir de voir les alignements mégalithiques de Carnac et de Locmariaquer a obligé maint voyageur à la marche à pied, ici les difficultés d'accès ajoutent à la fascination du site; lisons Victor Hugo (en 1834): «je suis allé hier (de Vannes) à Karnak dans un affreux cabriolet par d'affreuses routes et à Locmariaker à pied. Cela m'a fait huit bonnes lieues de marche qui ont crevé mes semelles» (12). L'expérience l'impressionne car il évoque une deuxième fois... «Locmariaker où j'ai eu beaucoup de peine à parvenir avec les pieds ensanglantés par les bruyères». Remarquons la pointe d'exagération pour rappeler ces quelques trente kilomètres qui ont paru, si pénibles à l'artiste mal préparé à ce genre d'épreuve.

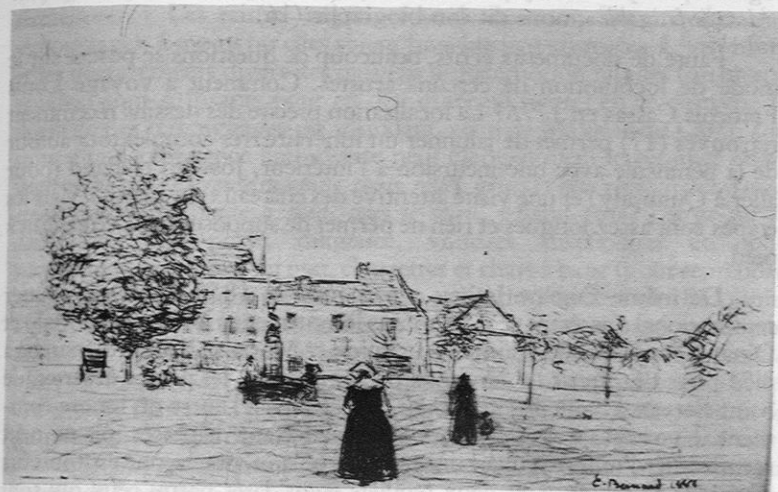
Plus intéressants sont les voyages plus longs car ils manifestent plus nettement d'un choix délibéré de l'expérience pédestre; c'est au cours des longs périple à travers l'ensemble de la péninsule, guidés par le désir d'explorer largement la province, que la marche à pied est la plus utilisée; cependant les Tro Breiz complètement faits à pied sont rares, à un moment ou un autre des pérégrinations intervient l'emprunt d'un moyen de transport plus rapide, pour traverser une région jugée moins intéressante, ou, en fin de voyage, à cause de la fatigue accumulée ou parce que les impératifs du retour se font plus pressants... Ainsi Flaubert et Maxime du Camp prennent de temps à autre et surtout à la fin de leur périple diligence, carriole ou charrette. Les comptes rendus même détaillés ne précisent pas toujours totalement ces détails qui ont paru anecdotiques à l'auteur plus attentif à décrire les régions traversées; Thomas Adolphus Trollope et son ami graveur Hervieu alternent les moyens de locomotion mais la terminologie employée, «walk to Rohan,... walk to Pontivy... to Corlay... to Quintin» révèle la fréquence de la marche à pied. De même Henry Blackburn et Randolph Caldecott circulent souvent à pied, la somme des choses vues et des rencontres en témoigne (13).

(11) BEAUNIER (André), *Les souvenirs d'un peintre*, Paris, 1906, p. 27.

(12) Oeuvres complètes, *En voyage*, II, Lettre du 12 août 1834.

(13) TROLLOPE, (Thomas Adolphus), *A Summer in Brittany*, London, 1840. BLACKBURN (Henry), *Breton folk an artistic tour in Brittany*, London 1883. Voir DELOUCHE (Denise), *Regards anglais sur la Bretagne, de quelques livres illustrés parus à Londres au XIX^e siècle*, Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne, LVIII, 1981, p. 259-296.

Emile Bernard par contre multiplie les détails sur son aventure pédestre à travers la Bretagne dans ses souvenirs qu'il a intitulés «L'Aventure de ma vie»: en 1886, il entreprend un Tro Breiz presque complet (un peu écourté puisque de Vannes, il prend la route d'Elven et termine son périple à Rennes), jusqu'à cette dernière étape il n'a fait que marcher (fig 2). En 1887, il récidive allant de Saint-Briac à Pont-Aven à pied: «je traversais cette fois la Bretagne dans sa largeur, je mis cinq jours... Je fis la longue étape de Loudéac à Quimperlé en un seul jour, il y a vingt lieues» (14).



(2) Emile Bernard «Place avec une Bretonne vue de dos»
daté 1886 mais non localisé ce dessin a sans doute été fait dans la région de Bannalec ou de Pont-Aven.

L'expérience de Charles Cottet est moins documentée: en 1885 il est venu de Paris, il est passé à pied par Vannes, s'est embarqué pour Belle Ile, a traversé la Bretagne intérieure pour rejoindre Paimpol et l'île de Bréhat où il séjourne. En 1886 il renouvelle l'expérience, cette fois tout au long de la côte méridionale, s'arrêtant à Belle Ile pour terminer son itinéraire à Douarnenez et Camaret dont il fera ensuite son séjour de

(14) *L'aventure de ma vie*, manuscrit conservé dans la famille; nous remercions ici M. Michel Ange Bernard-Frot le fils du peintre et M. Altarriba de l'accueil qu'ils nous ont réservé et de l'aide qu'ils nous ont apportée.

prédilection (15). En 1886, Emile Bernard à dix-huit ans, Charles Cottet vingt-trois ans.

Parmi les nombreux voyages faits en Bretagne par les artistes, signalons le seul cas, du moins en l'état de notre documentation, d'un artiste voyageant à cheval, c'est Charles de Tournemine, un ancien militaire qui parcourt également de cette façon la Turquie et l'Egypte; en 1844 ou 1845 il fait une tournée en Bretagne, «*il parcourt le Morbihan et la Loire Inférieure monté sur un cheval du pays dont il avait fait l'acquisition et, réglant ses étapes sur sa fantaisie ou son inspiration, mais travaillant avec une ardeur infatigable*», nous dit son biographe (16).

Faute de documents écrits, beaucoup de questions se posent sur le mode de locomotion de certains artistes. Comment a voyagé Louis François Cassas en 1776? La localisation précise des dessins récemment retrouvés (17) permet de jalonner un itinéraire très complet tout autour de la péninsule avec une incursion à l'intérieur, Josselin et Baud (pour aller à Quinipily) et une visite attentive des châteaux du Léon... Mais les étapes sont assez longues et rien ne permet de supposer qu'il voyageait à pied.

De même Eugène Isabey a parcouru en 1850 tout l'axe routier septentrional s'arrêtant plus ou moins longuement à Vitré, Saint-Malo et Dinard, Saint-Brieuc, Paimpol, Lannion et Morlaix. Il a certes marché à pied pour découvrir les environs de Saint-Malo, les plages désertes, de Saint-Servan à Saint-Enogat, mais d'une étape à l'autre on ignore comment il voyageait. Les feuillets aquarellés étant dispersés, on ne peut reconstituer l'itinéraire avec une totale précision, une lacune est toujours possible; de même seuls deux feuillets étant datés parmi ceux qui sont conservés au Cabinet des Dessins du Louvre, on peut extrapoler la date de 1850 à l'ensemble des aquarelles mais on ne peut exclure la possibilité de deux voyages consécutifs et la poursuite de l'itinéraire l'année suivante (18).

(15) CARIOU (André), «*Le Peintre Charles Cottet et la Bretagne*», Annales de Bretagne, LXXX, septembre, décembre 1973.

(16) TURREL (L), *Etude sur Charles de Tournemine peintre toulonnais*, Bulletin de la Société Académique du Var, Nouvelle Série, VIII, 1877-1878.

(17) Dessins par L.F. Cassas (1756-1827), Paris, Galerie A. Lemaire, exposition du 6 novembre au 1^{er} décembre 1979.

(18) Aquarelles conservées au Louvre, Cabinet des Dessins, MI 919 à 975. La peinture intitulée «*Une Rue en Bretagne*», huile sur toile, 0,320-0,460, conservée au

Le voyage en Bretagne («plus belle et meilleur marché» explicite Emile Bernard) est pour quasi tous les artistes l'occasion d'une fuite du monde moderne et urbain («je croyais vivre dans mon cher moyen-âge» dit-il encore à Saint-Briac), le faire à pied est accentuer ce dépaysement recherché...

*
**

Pourquoi ces artistes ont-ils fait le choix original et méritoire de voyager à pied alors que les moyens de transport à travers la péninsule s'améliorent? Les raisons négatives se devinent en filigrane dans les témoignages, à moins qu'elles soient franchement affirmées. L'inconfort et les désagréments divers des moyens de locomotion rapides (ou moins rapides) sont suffisants pour en détourner plusieurs; en ce domaine le florilège des témoignages est abondant, celui de Maxime du Camp à la suite d'une expérience éprouvante peut éloquentement le résumer «nous sortimes de cette affreuse machine, cobis, roués, brisés et plus rompus que si nous avions fait triple route à pied, sous le soleil, portant triple charge sur le dos» (19). Malle-poste, diligence, voitures suspendues et non-suspendues, couvertes ou non, charrettes et chars à banc (pour reprendre la liste que donne Fréminville dans son guide du Finistère en 1845) sont à des degrés divers inconfortables et certains voyageurs ne font aucune différence: «tous appareils de locomotion, dit André theuriet, qui offraient le plus traître assemblage de toutes les perfidies de la carrosserie primitive» (20). On préfère marcher à pied, parfois même à côté de la carriole dépourvue de ressorts comme Mrs Stothard en 1820 près de Josselin: «nous marchâmes la plus grande partie de la route, moins fatigués que si nous avions été secoués de façon aussi intolérable» (21).

La rapidité des voyages (même relative) ne permet pas à l'artiste d'observer, de voir les paysages qu'il traverse, les hommes qu'il croise et de faire croquis ou peinture. Néanmoins le carnet de Victor Hugo

Musée des Beaux Arts d'Orléans, probablement le «Convoi de prisonniers pendant la Révolution», issu du projet de tableau figurant en n° 150 de la vente de succession en 1888, est directement calquée d'une aquarelle aujourd'hui conservée au Louvre, 0,249-0,336, (MI 946).

(19) DU CAMP (Maxime), *Souvenirs*, Revue de Parsi, août 1853.

(20) RADIGUET (Max), *A travers la Bretagne, souvenirs et paysages*, Paris, 1865, p. 240.

(21) STOTHARD (Mrs Charles), *Letters written during tour through Normandy, Brittany and other part of France in 1818*; London 1820, p. 218.

voyageant en malle-poste en 1834 renferme le croquis d'un dessus de porte daté 1592, qu'il a trouvé le temps de faire lors de la halte à Rennes (les autres croquis seront faits pendant le retour plus lent par Carnac, Vannes et Nantes). La diligence a les préférences de ceux qui veulent profiter du voyage pour voir : « cette lourde guimbarde marchait lentement et me laissait le loisir de contempler le paysage » (22).

Le coût du voyage est tout à fait dissuasif pour certains jeunes artistes désargentés, à moins qu'ils ne décident de voyager à pied. Le coût de la malle poste est particulièrement élevé : deux ou trois places disponibles à l'intérieur, deux jours et trois nuits pour relier Paris à Brest, 107 F 98 selon Fréminville (23) : pour apprécier ce coût, comparons avec le traitement mensuel d'un modeste professeur de dessin nantais, 125 francs en 1834 ou encore d'un professeur de dessin de l'Ecole Polytechnique, 250 francs (24) ; en 1886 le jeune Emile Bernard disposait de 60 francs par mois que sa famille lui envoyait... C'est dire que la marche à pied ne pouvait être que son moyen de locomotion préféré. Mais il est inutile de s'appesantir sur les chiffres tant l'argument est évident.

Les raisons positives qui poussent les artistes à partir à pied par routes et « traverses » relèvent essentiellement de la volonté de découvrir le pays en profondeur : prendre le temps de faire les détours indispensables, aller découvrir la chapelle, la pierre levée ou les ruines oubliées loin des routes, nouer les relations au hasard des rencontres, dessiner, prendre quelques notes à l'aquarelle, éventuellement brosser un tableau.

Parmi nos artistes voyageant à pied, il en est de deux types, ceux qui ont une mission précise commanditée par un éditeur ou un responsable de collection et ceux qui voyagent pour leur propre plaisir. Les premiers, dessinateurs de vues ou de costumes destinés à un recueil d'estampes doivent rapporter tout document susceptible de correspondre aux objectifs de la publication ; il semble que la connaissance préalable du pays n'était pas suffisante pour qu'on puisse leur imposer un itinéraire précisément tracé à l'avance ; ils partent donc relativement libres dans les limites de quelques repères géographiques ; ainsi pour le recueil de la Bretagne

(22) THEURIET, (André), *Souvenirs des vertes saisons, années de printemps*, Paris, 1904, p. 262.

(23) FRÉMINVILLE (Le Chevalier de), « *Guide du voyageur dans le département du Finistère...* », Brest 1845.

(24) D'après documents des Archives Municipales de Nantes et des Archives de l'Ecole Polytechnique.



(3) Félix Benoist : « La grotte de l'Autel à Morgat ».
Crayon rehaussé, 0,23-0,31, conservé au Musée municipal de Brest.

Contemporaine que prépare l'éditeur nantais Henri Charpentier, pour 1865, Félix Benoist doit rechercher ce qui est inédit (principalement par rapport aux « Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France » parus vingt ans auparavant), tout ce qui a été oublié par les dessinateurs de vues qui l'on précédé sur les routes bretonnes et consigne lui est donnée de ne pas dédaigner les aspects contemporains, gares, viaducs, usines... Nous pouvons supposer que Félix Benoist a fait une grande partie de son enquête à pied, tant à cause d'une lettre envoyée lors d'un travail similaire fait en Normandie qui nous le montre partant à pied du Mont-Saint-Michel vers Pontorson (25) qu'au regard de la dispersion des sites retenus par lui et de leur éloignement des grands axes de circulation, un dessin fait au fond de la grotte de Morgat en témoin (26) (fig. 3). En 1843 et 1844, Hippolyte Lailasse était parti de la même façon sur les routes de Bretagne, chargé par le même éditeur de faire une moisson d'images de costumes ; l'objet même du voyage exige,

(25) Lettre de Félix Benoist à Armand Guéraud, 31 Août 1847, correspondance d'Armand Guéraud, volume I, Nantes, Bibliothèque Municipale.

(26) *Grotte de l'autel à Morgat*, crayon sur papier, 0,234 - 0,317, Brest, Musée.

même si ce n'est pas à tous coups, de fréquents déplacements à pied ; le texte qui accompagne les planches de la Galerie Armoricaïne, écrit par quelqu'un qui a au moins partiellement participé au voyage, nous en donne quelques preuves : un jour accablés de chaleur les voyageurs s'endorment près d'un puits à Escoublac ; un autre jour ils « *ont la fantaisie de suivre le cours sinueux de l'Ellé* » ; d'une façon générale ils affirment : « *en véritables flâneurs, nous courions à droite et à gauche, sans but arrêté* » toujours à l'affût d'une silhouette intéressante, d'une coiffe originale ou d'un détail vestimentaire inédit ; ils se laissent entraîner au hasard des rencontres : « *comme peu nous importait de coucher dans un lieu plutôt que dans un autre nous virâmes de bord et suivîmes Bieuzeic* » pour aller à la noce à Kerfeuteun. Mais l'artiste est en mission et prend la peine de prévenir ses commanditaires si le détour est trop grand ou le séjour improvisé trop long : dès les débuts du voyage la question se pose : « *dans notre admiration d'un spectacle pareil nous criâmes : Oh ! Lalaisse plantons ici notre tente et fixons y notre séjour. Soit, répondit-il, mais écrivons à notre éditeur pour en obtenir la permission* » (27) (fig 4).

Pour ceux qui voyagent sans but défini, pour le seul plaisir de découvrir le pays, Charles Cottet en 1885, Emile Bernard en 1886 et 1887, les itinéraires se construisent au fur et à mesure : à Concarneau c'est la rencontre du peintre Schuffenecker qu'il trouve travaillant sur le motif, qui entraîne le jeune Bernard à Pont-Aven où lui dit-on il y a un certain Gauguin qui mérite le détour... Le voyage est entrecoupé de longues haltes déterminées par la séduction d'un lieu ou des hôtes ; ainsi Emile Bernard s'attarde à Cancale : « *je me plaisais parmi les pêcheurs de Cancale ; la mer était sous mes fenêtres ; je voyais défiler les femmes et les filles qui allaient aux huîtres ; j'aimais ces types âpres et nobles...* » Il sympathise avec les marins, devient l'ami d'un mousse et l'amant d'une pêcheuse (il évoque sa liaison dans un poème daté de 1898) ; un peu plus loin Saint-Briac le séduit par la beauté du site, la sympathie de l'accueil, il y reste deux mois ; il se familiarise avec « *cette aimable population ; tout le bourg me connaît ; on me demanda même d'organiser les reposoirs de la Fête-Dieu* ». (14).

Tous ces artistes suivent le conseil tôt donné par Emile Souvestre (dans les Derniers Bretons en 1836) : « *ce n'est qu'en s'écartant des routes fréquentées, en se lançant à pied à travers nos chemins creux, que l'on peut arriver aux cantons isolés dans lesquels se retrouvent encore les traditions locales et les croyances du pays. Là aussi, et là seulement, le peintre peut rencontrer la sauvage et saisissante majesté d'une nature vierge de toute trace moderne, entremêlée partout de ruines druidiques, religieuses et féodales qui s'y trouvent comme les pages éparées d'une histoire oubliée* ». Le conseil est intégralement

(27) Extraits du texte de la Galerie Armoricaïne.



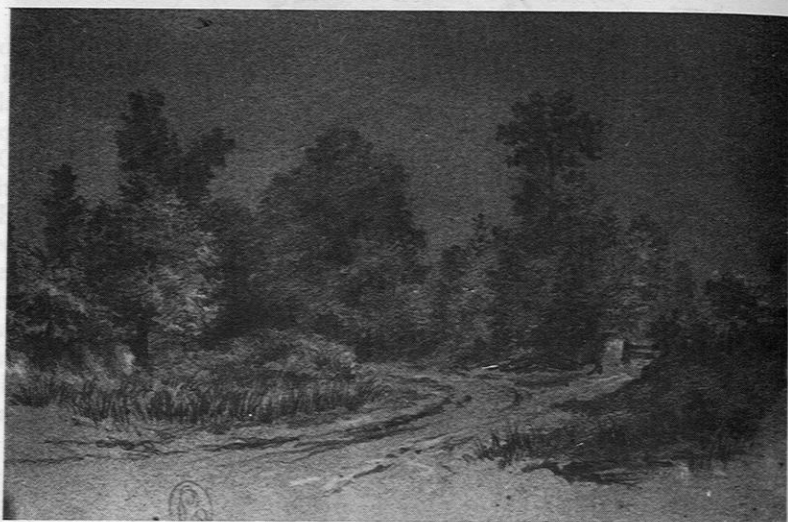
(4) Hippolyte Laisse: «Pont-Aven, Finistère»
encre et crayon, 0,32-0,25, Paris, Musée des Arts et Traditions Populaires. Un des rares paysages du carnet rempli de costumes, c'est, à notre connaissance le premier paysage de Pont-Aven, (fait en 1843) qui nous soit parvenu.

répété par le voyageur britannique T.A. Trollope et très probablement suivi en 1839-1840 pour «A Summer in Brittany».

*
 **

Peut-on, à travers les rares récits ou bribes de témoignages, évoquer de façon concrète ces voyages pédestres du XIX^e siècle? Y avait-il des risques à circuler ainsi? Quelles rencontres pouvait-on faire? Comment les populations autochtones accueilleraient-elles ces « chemineaux » armés de leur carnet de croquis?

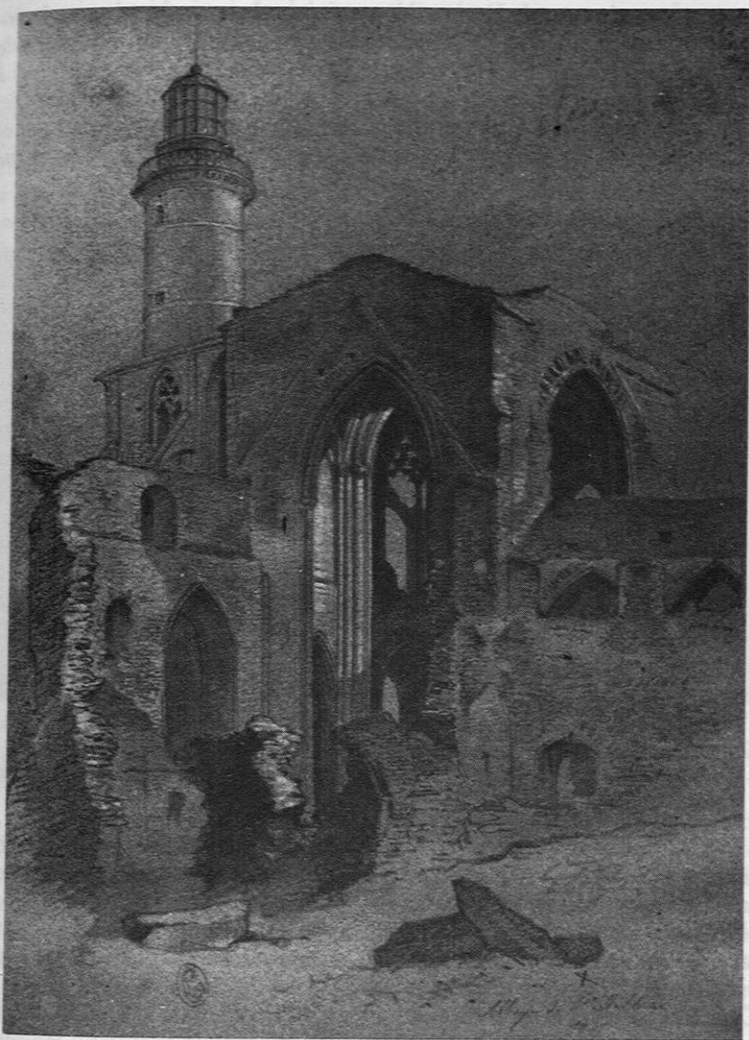
Il faut tout d'abord rappeler une évidence, c'est la lenteur donc la durée de tels voyages; quelques comparaisons sont éloquentes: Michelet fait un Tro Breiz de dix jours (le 11 août 1831 il est à Saint-Malo, le 15 à Brest, le 19 à Carnac et le 21 à Nantes) — les généralisations souvent abusives du « Tableau de la France » s'expliquent —, alors que Flaubert et Maxime du Camp mettent trois mois pour le faire, de mai à juillet 1847; Victor Hugo passera en éclair le long de la route de Rennes à Brest tandis qu'un artiste obscur Charles Lesage mettra plusieurs mois à la parcourir puisque son carnet (28) montre des paysages estivaux (fig 5) et d'autres enneigés; ici, seule la localisation des dessins (assortie de rares dates, 1847 et 1848) qui



(5) Charles Lesage: «Sur la route de Rennes» crayon rehaussé, 0,228-0,41, feuillet du carnet conservé au Musée des Beaux-arts de Quimper; ce type de dessin fait en pleine campagne paraît attester du caractère pédestre du voyage.

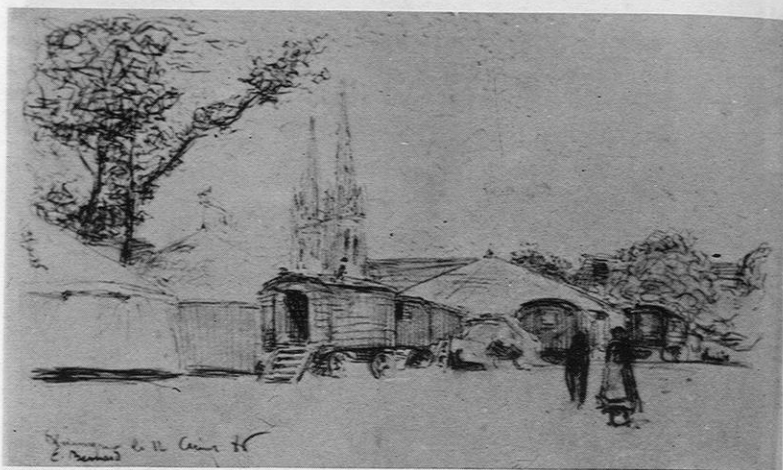
(28) Ce carnet est conservé au Musée du Beaux-Arts de Quimper, 0,280 - 0,410 —voir LE GUENNEC (L) «un vieil album de dessins finistériens», la Dépêche de Brest, 17-18 avril 1933.

révèle des étapes brèves et régulières (environ de vingt kilomètres, la plus longue ayant trente-sept kilomètres) nous permet de supposer un voyage pédestre (fig 6).



(6) Charles Lesage: «l'Abbaye de Saint-Mathieu»
avant de revenir sur ses pas, le dessinateur a séjourné à Brest, exploré le Léon; plusieurs dessins sont faits à la pointe Saint-Mathieu; celui-ci est un des plus travaillés.

Voyager à pied c'est prendre quelques risques; sont-ils plus grands qu'aujourd'hui? probablement pas. C'est pour nos artistes se retrouver avec les habitués de tels déplacements, les «chemineaux», les compagnons du tour de France, les musiciens, les marchands et colporteurs, les mendiants (fig 7). *Il fallait du courage pour voyager comme je le faisais, dira rétrospectivement Emile Bernard, et je ne m'attendais pas à tous les mauvais traitements que j'eus à subir... j'ai mangé le pain des mendiants; je fus mêlé à ceux-ci que je rencontrais errant sur les chemins et qui me parlaient de leurs coups; ils me savaient du nom de la coterie, me prenant pour un apprenti sur le trimard*» (14).



(7) Emile Bernard: «Quimper, le 11 août 1886»
Les flèches de la cathédrale se profilent au-dessus des tentes et baraques foraines.

Quelles autres rencontres inéluctables pouvait-on faire? Celles des gardiens de l'ordre, douaniers le long des côtes, des gendarmes partout qui vérifient identités et intentions du marcheur; le passeport obligatoire pour entreprendre tout voyage est vérifié minutieusement; rappelons l'aventure de Théodore Gudin qui ne voyageait certes pas à pied mais qui faisait quelques pas le soir du 13 novembre 1830 à Cancale, alors que la nuit tombait et qu'il pleuvait... le rapport du brigadier de gendarmerie au préfet (29) montre la suspicion latente;

(29) Rennes, Archives d'Ille-et-Vilaine, 1J387.

quelles étaient les intentions de cet individu surpris en train de scruter la mer en un tel moment ? n'allait-il pas s'embarquer pour Jersey ? Et cet individu était-il bien le peintre célèbre de marines puisque la décoration arborée à la boutonnière n'est pas mentionnée sur le passeport !

En 1887 la suspicion est toujours la même ainsi que le zèle des gardiens de la loi : « *comme j'étais à quelques kilomètres de Quimperlé, écrit Emile Bernard, je fus interpellé par un gendarme qui fumait accoudé à la fenêtre de son logis (il n'est donc pas en service). Je m'arrêtais et me rendis à son appel. Il s'excusa d'avoir interrompu ma course et me demanda mes papiers. Je les lui montrai. Il me pria de lui laisser visiter mon havresac ; je le lui donnai. Arrivé au mouchoir plein de sang, il me demanda des explications ; je lui dis l'accident qui m'était arrivé. J'avais aussi un revolver chargé dans ce havresac ; il l'examina ; enfin il me laissa repartir après m'avoir questionné sur le lieu d'où je venais, et celui où je me rendais ; alors il m'annonça que je venais de faire dix-huit lieues* » (14).

La lecture hésitante des douaniers et gendarmes et leur ignorance totale de la profession de peintre paysagiste entraînent des définitions curieuses qui font la joie de nos artistes : la même anecdote est rapportée par Maxime du Camp et par Virginie Demont Breton : « *les pénitres passagètes* » de 1847 deviennent les « *pénitres passagistes* », traduit en « *pénitres de passage* » vers 1863-1865 à Douarnenez...

Parfois c'est le maire qui intervient au hasard d'une rencontre ; écoutons encore Emile Bernard parlant de son voyage de 1886 : « *en marchant sur Rennes je fus arrêté à Elven par le maire de cette commune. Il était absolument ivre et voulait m'emprisonner disant qu'il n'était pas sûr que je n'eusse pas volé mes papiers à un autre voyageur, que j'étais certainement un espion allemand. La suprême cause d'accusation était que j'allais à pied et que les peintres voyageaient à bicyclette* » ; le jeune artiste réussit à s'échapper des mains de ce notable trop scrupuleux.

Les paysans sont méfiants d'une façon générale à l'égard de ces trimardeurs, ils le sont plus peut-être à l'égard des peintres qui, à l'aide de quelque pouvoir jugé magique, captent l'image des êtres et des choses ; ils les soupçonnent d'être des agents du fisc, des géomètres ou inspecteurs du cadastre, des espions ou des agents de quelque police lointaine : « *on les prenait pour des espions. Un jour, Monanteuil faillit être assommé par des paysans qui s'imaginèrent qu'il ne faisait leur portrait que pour les faire arrêter* » (30) ; l'aventure est arrivée dans les années 1830

(30) LA SICOTIÈRE (Léon de), « *Monanteuil dessinateur et peintre* », Caen, 1865, p. 19.

ou 1840, probablement dans le Morbihan, au peintre Monanteuil. En fait, l'accueil en Bretagne ne diffère guère de celui qu'on peut recevoir dans d'autres provinces françaises; et les mentalités évoluent peu à travers le siècle: en 1886, toujours d'après Emile Bernard, «*les paysans qui se souvenaient de la guerre me prenaient pour un espion ou disaient que je relevais des plans*». Le témoignage de Georges Clairin est concordant: il a parcouru le Finistère «*à pied presque tout le temps*» une première fois seul; il revient l'année suivante, vers 1865, avec des amis: «*les paysans rentraient chez eux et fermaient leur porte*» (11).

Cependant tout n'est pas négatif dans cet accueil réservé aux artistes voyageant à pied; ils trouvent en général le gîte et le couvert à moindre frais: Georges Clairin se rappelle son séjour à Plogoff, «*je m'installais chez le maire Yvenon qui était en outre épicier, mercier, marchand de vin, bedeau et qui avait parmi d'autres mérites celui de parler un peu français; il était le seul dans ce cas, je fus admis à leur vie de famille. La nourriture était primitive et la viande y manquait; nous mangions du pain noir et prodigieusement dur mais Yvenon avait d'excellent vin*». L'accueil est aussi chaleureux l'année suivante quand il revient avec sept amis: «*dans une chambre de son premier étage, il joncha le sol de paille et de place en place étendit des matelas; il dressa même un lit de sangle, le seul qu'il possédât*» (11) et, celui-ci est tiré au sort tous les soirs...

De même Emile Bernard trouve des auberges bon marché et accueillantes (fig 8) à Cancale, puis Saint-Briac où il dort «*dans une*



(8) Emile Bernard «Auberge à Marcel Broult, 15 août 1886»
Seule la datation permet la localisation en Bretagne; pendant ce voyage le jeune artiste a fait plusieurs études de ce type.

chaumière près de la mer, dans un antique lit breton»; plus tard il est obligé de demander crédit et cherche pour ce faire la plus misérable auberge, «*certain que là on serait hospitalier*»; entre Elven et Rennes, il demande l'hospitalité à une brave Bretonne qui lui dépêche un valet pour le conduire à une meule et notre artiste dort avec lui dans l'étable après avoir étalé la paille. Le jeune Bernard termine d'ailleurs son voyage au plus juste: (à Rennes) «*je me remis au régime économique (après avoir mendié); je ne bus que deux tasses de cidre par jour et ne mangeais que pour deux sous de pain. Moyennant cinq sous je couchai dans une chambre noire à trois lits si voisins qu'ils n'en faisaient qu'un; il y avait bien six personnes tout habillées dessus chaque nuit...*» (14).

La langue ne semble pas avoir été un obstacle important, soit que les voyageurs aient appris les quelques mots utiles, soit qu'ils trouvent un guide sur place; ainsi à Bannalec, Lalaisse et son ami demandent un guide: «*notre aubergiste nous offrit le frère aîné de son mari, parlant, nous dit-elle, aussi bien le français que le breton, ce qui est dans le pays tant soit peu rare à trouver... Le père François prit son plus beau bragou-braz, ses guêtres de cuir, ses gros souliers, sa large ceinture et surtout son penn-baz...*» (27).

Que cela se traduise par la méfiance et l'hostilité ou une large hospitalité, l'accueil est cependant toujours dominé par une incompréhension profonde vis à vis de celui qui voyage pour le plaisir, par simple curiosité; l'appellation de «touriste» que choisit Stendhal en 1837 ne doit pas faire illusion. Flaubert a très bien exprimé cette incompréhension dans «Par les champs et par les grèves»: «*jamais ils (les gendarmes) ne purent croire que nous fussions des messieurs cheminant à pied pour leur récréation personnelle, cela leur paraissait inoui, absurde... Il y avait en nous quelque chose d'incompréhensible, de contradictoire et de ténébreux et nous les effrayions presque tant nous leur paraissions étranges*».

*

**

Il est impossible, dans les limites de cet article de dresser un bilan artistique de ces voyages pédestres brièvement évoqués, nous nous contenterons de quelques exemples, dessins détachés ou contenus dans les pages intactes de carnets de route.

Les techniques employées sont le crayon ou l'aquarelle, parfois rehaussée de gouache, techniques simples et rapides, aptes à être utilisées dans de tels voyages; les formats sont évidemment modestes pour une manipulation et un transport aisé. Les peintures à l'huile sont l'exception car le matériel du peintre, même s'il s'allège, reste encombrant; le fils d'Emile Bernard soupçonne cependant celui-ci d'en avoir brossées quelques-unes et de les avoir laissées çà et là en témoignage d'amitié ou pour payer son écôt; le peintre lui-même dit qu'à Saint-

Briac il s'essaya à quelques esquisses lors de la fête-Dieu mais que «*les moyens d'une grande machine lui manquèrent*» (14).

Nous n'insisterons pas sur les dessins rapportés par les dessinateurs «en mission» de prospection archéologique ou ethnologique; ils passent en général ensuite entre les mains des lithographes qui les achèvent en complétant les ciels, les premiers plans, en ajoutant des personnages, en transformant les poses. La technique lithographique et les goûts du public uniformisent ces dessins pris sur le vif, souvent alertes et spontanés.

Lors de tels voyages les artistes accumulent une documentation parfois abondante qu'ils gardent ensuite à l'atelier; ils suivent en cela très exactement les conseils d'un des maîtres officiels du paysage au début du XIX^e siècle, Pierre Henri de Valenciennes, qui suggérait au peintre de voyager et d'engranger pendant les années de jeunesse et d'utiliser ensuite, la maturité venue, les moissons de notes pour composer des œuvres plus ambitieuses dans le calme de l'atelier. Eugène Isabey ne fait pas autre chose quand il prend textuellement le cadre d'une vieille rue de Vitré, y ajoutant une anecdote historique pour en faire un «Convoi de prisonniers pendant la Révolution» (18). Louis François Cassas a fait quelques gravures dès 1777, mais presque tous les dessins faits en Bretagne en 1776 sont restés inutilisés, ils constituaient cependant la matière d'une importante suite gravée qui eût été la première du genre sur le thème breton.

Mais que l'artiste ait voyagé à pied ou autrement, il n'y a aucune spécificité de l'œuvre en soi; l'artiste voyageant à pied a sans doute plus grande facilité pour apprécier la séduction de tel ou tel paysage; ses choix sont peut-être plus spontanés mais l'élaboration reste la même. C'est au niveau numérique et dans le suivi d'un itinéraire qu'un ensemble d'œuvres peut porter une sorte d'intérêt spécifique à l'expérience pédestre. Prenons-en deux exemples, ceux de Charles Lesage en 1848 et d'Emile Bernard en 1886.

Charles Lesage n'a pas un talent exceptionnel, la main est souvent lourde et le crayon laborieux; il se répète dans ses choix et dans ses effets; mais voyageant à pied très probablement, le long d'une route pourtant fort parcourue, il nous a laissé des images absolument uniques: il s'est arrêté devant les modestes églises de Plouagat (fig. 9), Plounévez-Moëdec, Plounérin, Saint-Jouan de l'Isle, Langueux, Quédillac, Bédée et en a fait des croquis; ce sont souvent les seules traces que nous ayons de ces édifices sans grand intérêt archéologique mais qui aujourd'hui ont disparu, remplacés par des constructions plus imposantes. D'autres pages de ce carnet de route nous font revivre le Brest détruit pendant la deuxième guerre mondiale, ses rues étroites, ses maisons et ses boutiques.



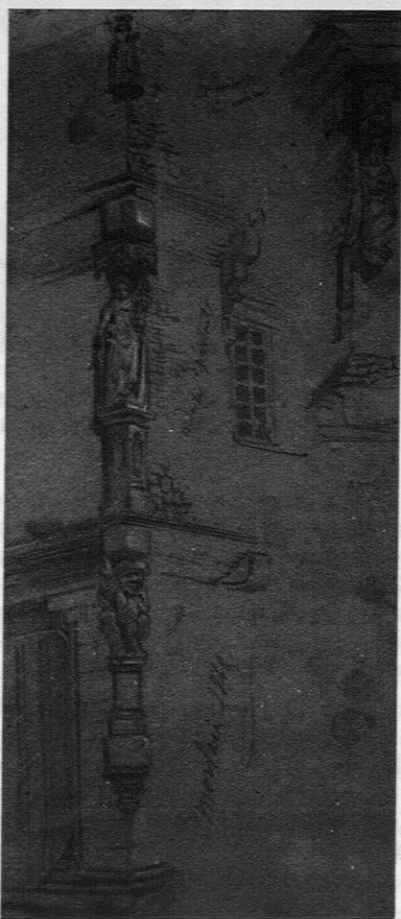
(9) Charles Lesage: «L'église et le cimetière de Plouagat»
Le dessinateur a repris deux fois ce dessin, recherchant «l'aspect très noir des arbres».

Contrairement aux voyageurs qui passent plus rapidement, Charles Lesage s'arrête aussi le long des chemins, en pleine campagne, pour noter un tournant de la route, quelques arbres, un champ fermé d'une barrière, «sur la route de Rennes», «près de Lamballe» note-t-il laconiquement. Même si les mots sont rares, la longue suite de ces dessins un peu effacés, sans véritable originalité plastique, a valeur de témoignage; elle nous fait revivre cette randonnée presque banale (fig. 10).

Les dessins d'Emile Bernard sont aujourd'hui dispersés, les uns encore dans la famille, les autres faisant partie d'un gros cahier conservé à la Kunsthalle de Brême (31); ils sont souvent localisés et même datés avec précision, ce qui permet de suivre l'itinéraire pour lequel les souvenirs complètent l'information. Trois préoccupations principales apparaissent dans ces dessins, le jeune artiste a volontiers croqué les visages, les silhouettes, les scènes de cabaret, le 25 avril par exemple aux lisières de

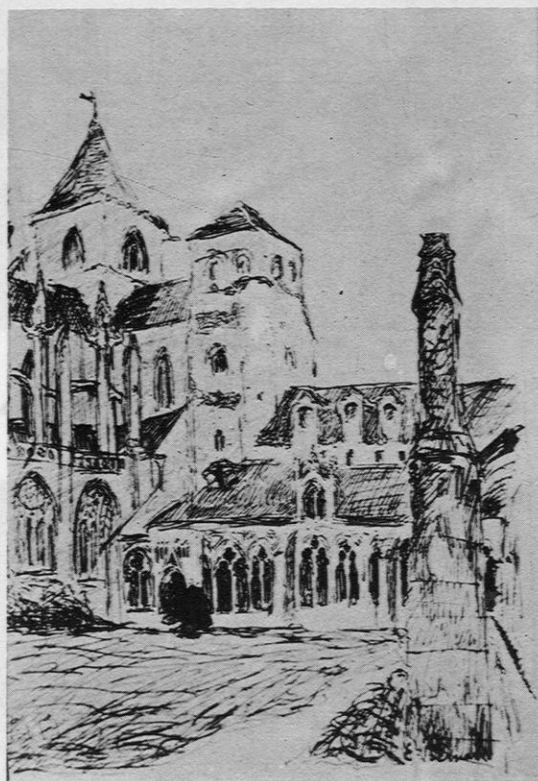
(31) Ce carnet intitulé *L'Enfance d'un peintre*, autrefois dans la collection de M. Altarriba, aujourd'hui à la Kunsthalle de Brême, comprenant 700 feuillets, il mesure 0,200-0,310.

la Bretagne, il étudie des hommes attablés, reprend des détails ; le 15 août dans le Finistère c'est « l'auberge à Marcel Broult » qui le retient (en fait ici, seule la date permet d'affirmer la localisation bretonne). Il prend en notes assez précises les paysages humanisés ou urbains qu'il traverse : le 11 août c'est une baraque de foire devant la cathédrale de Quimper, le



(10) Charles Lesage: « Morlaix »
L'artiste annote souvent ses dessins, ici détails de sculptures d'angle et d'encorbellement observés dans les vieilles rues de Morlaix.

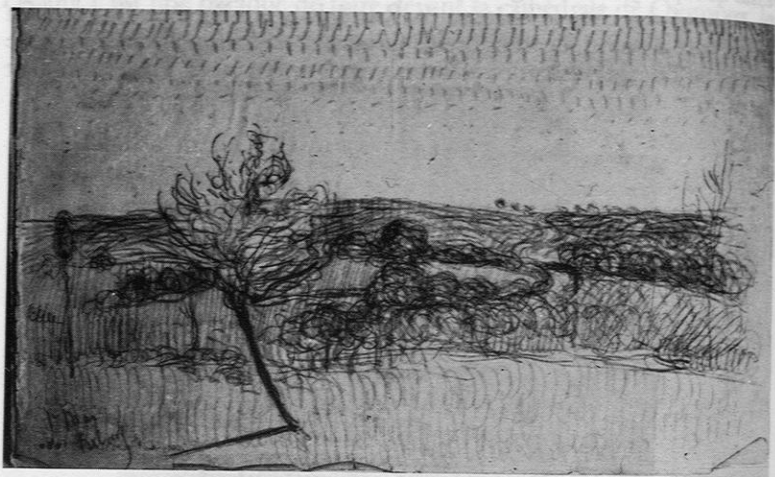
16 août c'est une place non localisée avec une silhouette de femme (sans doute vers Bannalec si l'on se fie au costume). Il lui arrive aussi d'étudier plus attentivement le monument connu ou le vestige archéologique: «*je restai quelques jours à Tréguier pour dessiner le vieux cloître*» (fig. 11); près de Pont-Aven c'est le château de Rustéphan qui l'arrête. Il y a enfin parmi ces dessins, de nombreux paysages très simples, paysages de landes ou bocagers, champs, vergers de pommiers où les arbres scandent l'espace.



(11) Emile Bernard: «*Tréguier, le cloître*»
dans cet attrait pour le pittoresque monumental, l'artiste est peu original;

Au point de vue stylistique, ces dessins révèlent les hésitations d'un artiste qui se cherche et les inégalités sont grandes; le graphisme, princi-

palement dans ces paysages dénués de pittoresque (fig. 12 - fig. 13), s'apparente aux recherches néo-impressionnistes : les traits courts, parallèles, virgules ou petits points brefs se répètent pour caractériser un objet

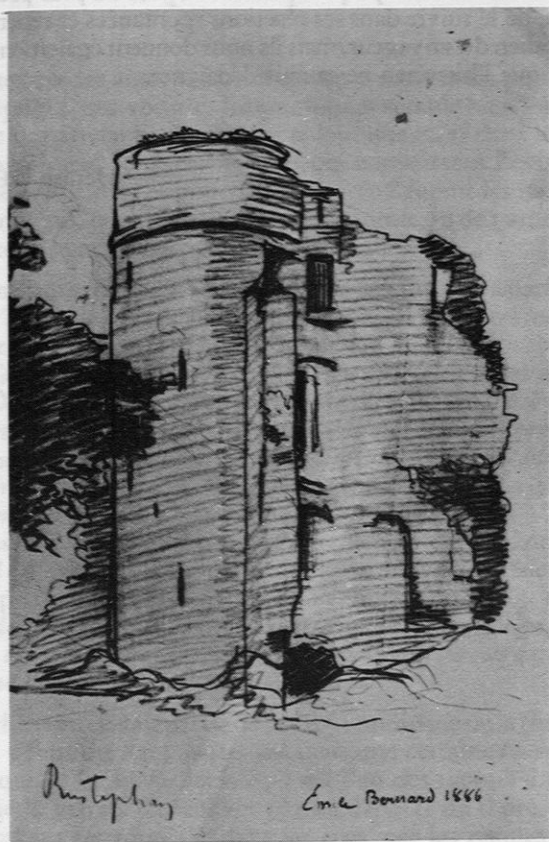


(12) Emile Bernard: «Saint-Briac, 7 juillet 1886»

Des arbres scandent l'espace, les ombres sont fortement délimitées; plusieurs dessins de ce type révèlent les recherches pour structurer la composition.



ou un plan, manifestant déjà d'un besoin de simplification et d'uniformisation des plans par la systématisation du même signe graphique. Quelques dessins annoncent brièvement l'orientation ultérieure: ainsi «le château de Rustéphan» dans sa définition magistrale des formes, par un contour solide et elliptique montre déjà les recherches plastiques qui vont mener au synthétisme; «le cloître de Tréguier» est consciencieux dans sa volonté descriptive mais sans originalité, «le Château de Rustéphan» annonce déjà une maîtrise hardie et novatrice (fig. 14). Ces documents sont très intéressants, car au jour le jour ils permettent de suivre les



(14) Emile Bernard: «Le château de Rustéphan» (près de Pont-Aven)
La simplification et l'affirmation des contours annoncent le synthétisme que Gauguin et Bernard développeront en 1888.

préoccupations et les recherches du peintre à la veille de sa première rencontre avec Gauguin, rappelant son rôle personnel — plus tard contesté — dans la mise au point du synthétisme.

Il est probable que des carnets de croquis, considérés longtemps comme d'un intérêt secondaire, dorment encore dans les familles; mais pour peu qu'ils portent un nom ou des initiales un peu connus, ils sont dépecés et dispersés dès qu'ils surgissent sur le marché de l'art, on peut le regretter car c'est une partie du témoignage qui disparaît avec cette dispersion; ils valent en effet aussi par l'ensemble qu'ils constituent, série d'images parfois banales qui permettent de serrer au plus près le travail d'un artiste, de le suivre dans ses réactions spontanées et répétées devant le réel quotidien du voyageur, mais ils nous donnent également à voir des documents que l'historien ne saurait dédaigner.

Denise DELOUCHE

(12) Eau
Des arbres
de ce type

Les photographies 1 et 4 sont respectivement de la Réunion des Musées nationaux et du Musée des Arts et Traditions Populaires (A. Guey); toutes les autres sont de l'auteur.