



**HAL**  
open science

# La Bretagne comme utopie de l'origine dans le Voyage dans le Finistère de Jacques Cambry : l'appel du romanesque dans le “ rapport sur l'état du département ”

Bénédicte Salliou

## ► To cite this version:

Bénédicte Salliou. La Bretagne comme utopie de l'origine dans le Voyage dans le Finistère de Jacques Cambry : l'appel du romanesque dans le “ rapport sur l'état du département ”. Littératures. 2024. <dumas-05251477>

**HAL Id: dumas-05251477**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-05251477v1>**

Submitted on 12 Sep 2025

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License



**La Bretagne comme utopie de l'origine dans  
le *Voyage dans le Finistère* de Jacques Cambry :  
l'appel du romanesque dans le « rapport sur  
l'état du département »**

Mémoire de Master Lettres et Humanités  
présenté par Bénédicte Salliou  
sous la direction de Madame Florence Magnot-Ogilvy

Soutenance le 25 septembre 2024 devant un jury constitué  
de Madame Florence Magnot-Ogilvy et Madame Dominique Vaugeois

Université Rennes 2  
Année universitaire 2023-2024



# Remerciements

Je tiens à remercier celles et ceux sans qui ce travail n'aurait jamais pu voir le jour :

Tout d'abord ma directrice de recherches, Florence Magnot-Ogilvy, pour son enthousiasme et ses précieux conseils et encouragements, de l'élaboration du sujet à la touche finale de ce projet.

J'adresse également toute ma gratitude à mes proches. Sercan, pour son soutien inconditionnel, pour m'avoir encouragée dans ma reprise d'études et m'avoir poussée à donner le meilleur de moi-même. Je remercie également ma famille et mes amies pour leur chaleureuse – et bien souvent salvatrice – présence lors de ces deux années mouvementées.

Enfin, je tiens à remercier mes camarades et professeurs du Master Lettres et Humanités pour leur bonne humeur, leur aide et leur bienveillance.



# Introduction

L'histoire de ma rencontre avec cet auteur et son *Voyage* est celle d'un hasard, puis d'une évidence. Elle eut lieu alors que j'effectuais des recherches sur le folklore breton et plus particulièrement sur une créature dont la représentation faite en 1861 par le peintre breton Yan'Dargent piqua ma curiosité : la *kannerez-noz* – cette lavandière de nuit qui, selon la légende, tord le bras des personnes qui l'aident de mauvaise foi. Mes recherches me menèrent rapidement sur la piste de Jacques Cambry, premier auteur à avoir rapporté cette variante bretonne de la légende irlandaise des *bean nighe*. En me reportant à son ouvrage intitulé *Voyage dans le Finistère, Voyage d'un conseiller du département chargé de constater l'état moral et statistique du Finistère en 1794* j'étais alors loin de me douter que j'allais y trouver un nombre incalculable d'autres croyances et légendes, mais également (et surtout) une œuvre passionnée et engagée, un périple sensible au cœur de la Bretagne des origines. Jacques Cambry est une figure bien connue des historiens de la Bretagne mais reste inconnu des lettrés et du grand public<sup>1</sup>. Or, ce rapport administratif qui est à l'origine destiné au gouvernement, semble en réalité s'adresser aux Français, ce peuple désorienté qui vient de vivre des années de troubles et de Terreur. Le *Voyage* prend alors, sous la plume exaltée de son scripteur, des allures de plaidoyer pour une Bretagne utopique, terre d'asile poétique des âmes tourmentées.

## État de l'art

Le XVIII<sup>e</sup> siècle est une période de grands changements et de mutations, tant politiques que littéraires. L'homme est amené à redéfinir sa place au sein de la société et du monde qui l'entoure, il se détache des carcans religieux pour laisser place à une philosophie qui met l'expérience et la raison au premier plan. Cette époque est marquée par l'avènement des Lumières, par ces penseurs dont les écrits ont transmis de nouvelles idées à travers l'Europe entière, ont voyagé et réfléchi à une nouvelle manière d'habiter le monde, à faire de l'homme l'acteur principal de sa propre destinée. Cette nouvelle génération de philosophes prône le « Sapere aude » – célèbre phrase tirée des *Épîtres* d'Horace qui signifie « Ose savoir » mais que

---

<sup>1</sup> Dany Beuzit-Guillou l'explique dans l'introduction de *Jacques Cambry, Voyage dans le Finistère ou État de ce département en 1794 et 1795*, édition critique avec introduction et commentaire, Quimper, Société Archéologique du Finistère, 1999, p. II.

l'on peut également traduire par « Ayez le courage d'être vertueux »<sup>2</sup> – la connaissance de soi et des autres devient alors une priorité des penseurs de ce siècle. Les sciences humaines se développent, de nouveaux domaines d'études voient le jour. De ce fait, les disciplines que nous appelons aujourd'hui « ethnographie », « ethnologie » et « anthropologie », sciences visant une connaissance plus profonde et plus précise de la nature humaine, prennent leur source dans cette période riche en innovations scientifiques.

Les comptes-rendus de voyages et d'expéditions effectués en grand nombre depuis le XVI<sup>e</sup> siècle deviennent à cette période des outils essentiels à la compréhension du monde pour les scientifiques et hommes de lettres des siècles suivants, leur permettant ainsi d'avoir accès et d'intégrer à leurs travaux de nouvelles connaissances. Ces relations de voyages tiennent alors lieu d'espaces de réflexion sur le genre humain et sur l'histoire des peuples, et le genre du dialogue – qu'il soit fictif ou réel – y est très prisé pour dénoncer des problèmes de société, rendre compte de conflits moraux et faire découvrir de nouveaux modes de pensée. La littérature de voyage est un espace de liberté idéal pour les hommes de lettres et de sciences en quête de vérité.

Enfin, la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle est marquée par des bouleversements majeurs dans l'Histoire de France avec le déclenchement de la Révolution en 1789. De nombreux écrivains et scientifiques décident de quitter la capitale à la recherche de nouveaux modèles de société, loin des tumultes de la vie urbaine. C'est une période durant laquelle les modes de transmission des idées évoluent également, et une plus grande place est accordée aux écrits scientifiques mais aussi au genre du roman qui se défait peu à peu de ses artifices et gagne en vraisemblance. La mode est alors aux contes philosophiques et aux histoires véritables, fictions à la fois divertissantes et instructives pour les lecteurs.

## **Jacques Cambry**

Ce *Voyage* présente la particularité d'être constamment à la frontière entre réel et imaginaire, vision objective et subjective, histoire et poésie. Pourtant, au premier abord, la véracité de ses propos ne devrait pas être mise en doute : au moment où il rédige ce texte, en 1794, Jacques Cambry est un homme d'État français fraîchement nommé à la tête du district de Quimperlé et son périple a tout de l'entreprise d'utilité publique. Né en 1749 à Lorient, il ne se

---

<sup>2</sup> Christophe Martin, *L'Esprit des Lumières. Histoire, littérature, philosophie*. Armand Colin, « Cursus », 2017.

considère pourtant pas originaire de Bretagne : son arbre généalogique fait remonter les racines de sa famille aux Pays-Bas espagnols<sup>3</sup>. Homme politique, il se présente avant tout comme un grand voyageur. Après un début de carrière dans la marine qui lui donne une première approche de l'étranger, il parcourt diverses régions de l'Europe dont il fait la description dans des récits de voyage publiés entre les années 1787 et 1803. Il voyage tout d'abord en Angleterre et en fait le récit dans *De Londres et de ses environs* publié en 1788 et dans une version remaniée, *Promenade d'automne en Angleterre*, publié en 1791. Cambry voyage également en Suisse et en Italie et publie en 1801 le récit de ses aventures intitulé *Voyage pittoresque en Suisse et en Italie*. Tout au long de sa vie il publiera essentiellement des rapports de voyages et des essais à visées scientifiques, mais il s'essaie tout de même à la fiction et publie en 1784 à Londres un roman licencieux (qu'il envoie à Voltaire en 1776) intitulé *Le bon curé Jeannot et sa servante*<sup>4</sup>. Grand admirateur de la Bretagne, qu'il parcourt dans un premier temps pour les besoins de son *Catalogue des objets échappés au vandalisme dans le Finistère* publié en 1795, il effectue cette même année le voyage qui lui servira de base pour la rédaction de son *Voyage dans le Finistère* publié en 1799. Il fonde ensuite l'Académie celtique en 1804 et publie un ouvrage de recherche sur les monuments celtiques<sup>5</sup>. Il meurt trois ans plus tard, en 1807, et reste principalement connu de nos jours comme l'un des pionniers de la celtomanie en France.

### **Les origines du *Voyage dans le Finistère***

Le but de ce voyage est de faire un rapport sur l'état du Finistère, dont il est à l'époque l'un des administrateurs, et de dresser une liste des améliorations à effectuer. Cambry a en somme pour mission de réaliser un état des lieux objectif du territoire et de sa population. Mais, nourri par les idéaux des Lumières, il sillonne ces routes et ces paysages avec le regard du philosophe, du scientifique – voire de l'ethnologue – et ne cesse de dévoiler une grande sensibilité et une passion constante pour cet environnement qu'il découvre. Ce document administratif lui sert alors de support pour s'étendre et s'épancher, au propre comme au figuré. Le « voyage » au XVIII<sup>e</sup> siècle, si l'on se réfère à la définition qu'en donne le Dictionnaire de Richelet dans l'édition de 1759 est un « livre qui traite de quelque voyage. La plupart des

---

<sup>3</sup> Dany Beuzit-Guillou, *op. cit.* p. VI.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. XV.

<sup>5</sup> Jacques Cambry, *Monuments celtiques, ou recherches sur le culte des pierres, Précédées d'une Notice sur les Celtes et sur les Druides, et suivies d'Étymologies celtiques*, Paris, chez Mad. Johanneau, Libraire, Palais du Tribunal, An XIII, 1805.

voyages sont mal faits et pleins de mensonges ou d'exagérations. »<sup>6</sup>, ce sont donc des récits en apparence fondés sur la réalité mais dans lesquels les auteurs se permettent de prendre des libertés, seuls témoins de leurs aventures. C'est l'usage qu'en fera en tout cas Jacques Cambry puisque son texte, le récit qu'il fait de ses pérégrinations à travers le Finistère, sert surtout de base à une entreprise plus vaste : mettre en valeur la Bretagne comme une terre étrangère à l'intérieur des frontières de la France. Il s'autorise de nombreuses digressions philosophiques provoquées la plupart du temps par la beauté pittoresque du paysage et les sensations qu'il y associe. Le rapport prend alors des allures fantaisistes : aux constats sur l'état des infrastructures se mêlent un florilège de pensées aux accents romanesques, sans ordre spécifique et sans transitions. Il justifie d'ailleurs sa méthode de la manière suivante :

*Si j'avais divisé mon travail par chapitres, chacun eût parcouru l'article propre à son état, à son génie, en négligeant celui qui lui convenait le moins. Un architecte, par exemple, eut laissé les passages où je ne parle que des superstitions, de folies et de chansons ; il n'eut pas lu l'histoire suivante, elle est pourtant insérée dans Cervantes, et qui n'a pas lu Don-Quichotte ?<sup>7</sup>*

Cette citation est importante si l'on veut comprendre la démarche et le style de son auteur, car elle présente plusieurs aspects majeurs de son travail que nous étudierons dans le cadre de ce mémoire. Tout d'abord, elle met en lumière l'*excentricité* du travail de Cambry, dans le sens où il s'éloigne de certains modèles de l'époque tout en s'inscrivant dans leur continuité. En effet, il prend le parti de mêler les thématiques afin de « former » son lecteur et de le pousser à ouvrir son esprit à de nouveaux horizons. Ensuite, il compare son travail à celui de l'auteur espagnol Cervantes et son *Don Quichotte*, publié entre 1605 et 1615, un roman qui constitue également une satire de son époque tout en inscrivant son héros dans un univers médiéval (donc hors de son époque). Cambry place son œuvre dans un espace littéraire libre de toutes contraintes, il s'inspire de manière évidente des fictions qu'il a lues et des études scientifiques et essais philosophiques qu'il a pu étudier, pour élaborer ce récit qu'il écrit à la manière d'un explorateur-romancier. Très critique de la religion chrétienne qu'il ne cesse de blâmer et des institutions qu'il accuse d'appauvrir intellectuellement la population locale, il met en avant l'héritage celtique des superstitions bretonnes. À travers notre travail nous tenterons d'analyser les

---

<sup>6</sup> Cette définition est utilisée dans l'ouvrage d'Odile Gannier, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses Editions, 2016.

<sup>7</sup> Jacques Cambry, *Voyage dans le Finistère, Voyage d'un conseiller du département chargé de constater l'état moral et statistique du Finistère en 1794* [1799], préface d'Alain Boulaire, édition accompagnée des notes historiques, archéologiques, physiques par M. le Chevalier de Fréminville, édition de 1836, Paris, Editions du Layeur, 2000, p. 287.

différentes *persona* mises en avant par l'auteur tout au long du récit (l'administrateur, l'observateur, le philosophe sensible, le voyageur-personnage) et leurs rôles respectifs au sein de cette Bretagne utopique qu'il élabore en filigrane. De plus, nous incorporons en corpus secondaire de ce mémoire une « bibliothèque de Jacques Cambry » – telle qu'il nous est possible de l'imaginer – dans laquelle figureront toutes les œuvres et auteurs auxquels il fait référence, ainsi que ceux dont il s'est clairement inspiré, afin de mieux comprendre et mettre en lumière les liens qui unissent ces différents univers fictionnels et le *Voyage dans le Finistère*.

### **La Bretagne comme utopie poétique**

La spécificité de ce voyage, par rapport à ceux qui ont déjà été effectués et publiés par ses prédécesseurs, réside dans le fait que Cambry voyage dans son propre pays, en Bretagne, province qui a fait l'objet de peu de récits de voyages. En effet, très peu d'intellectuels s'y sont aventurés et il n'existe à cette époque que quelques récits de voyage dans la région : ceux du Comte de Guibert effectué en 1778<sup>8</sup> et celui de Joseph La Vallée effectué en 1793 et 1794<sup>9</sup>. De plus, Cambry visite la Bretagne comme si elle était extérieure à la France et, par extension, au reste du monde. Il la parcourt comme l'ont fait de nombreux explorateurs avant lui dans des contrées lointaines, étrangères et exotiques, peuplées d'êtres aux mœurs complètement différentes. Comme l'explique Michèle Duchet dans son ouvrage *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, l'explorateur du XVIII<sup>e</sup> siècle recherche à l'étranger ce qu'il ne trouve plus chez lui : « [...] les missionnaires inventent les « bons sauvages », dont ils opposent les vertus naturelles et la touchante simplicité à la détestable corruption des Européens. »<sup>10</sup>. Un « autre » sur lequel appliquer une philosophie toute neuve, une toile vierge sur laquelle peindre un idéal. Afin de faire de la Bretagne une utopie comme les autres, Cambry esquisse alors au fil de son texte les contours d'une cartographie nouvelle, d'une Bretagne idéale – par la richesse de son territoire et la valeur morale et poétique de ses habitants – qu'il projette et donne à voir à ses lecteurs comme un espace utopique ancré dans le réel. Ce genre d'utopie, l'utopie narrative, est présentée par Jean-Michel Racault, spécialiste des voyages en utopies des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, comme :

---

<sup>8</sup> Jacques-Antoine-Hippolyte de Guibert, avec Louise-Alexandrine de Guibert, *Voyages de Guibert dans diverses parties de la France et en Suisse, faits en 1775, 1778, 1784 et 1785 : ouvrage posthume publié par sa veuve*, Paris, D'hauteil, 1806.

<sup>9</sup> Joseph Lavallée, *Voyage en Bretagne, 1793-1794*, Berrien, Editions Morvran, 1978.

<sup>10</sup> Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, Paris, Editions Albin Michel, 1995, p. 10.

*[...] la description détaillée, introduite par un récit ou intégrée à un récit, d'un espace imaginaire clos, géographiquement plausible et soumis aux lois physiques du monde réel, habité par une collectivité individualisée d'êtres raisonnables dont les rapports mutuels comme les relations avec l'univers matériel et spirituel sont régis par une organisation rationnellement justifiée saisie dans son fonctionnement concret.<sup>11</sup>*

Dans cet espace clos finistérien, le « bon sauvage », être des « temps reculés » représentatif d'un Âge d'or de l'humanité, se situe au plus loin du centre de la France (Paris) dans les îles bretonnes (d'Ouessant, de Batz, de Sein ou encore dans la presqu'île de Crozon), les zones côtières abritent quant à elles les héros – matelots, pêcheurs, et héros de la Révolution – hommes du quotidien possédant à la fois une âme primitive et une conscience républicaine irréprochable. Les campagnes et les montagnes sont peuplées de laboureurs très superstitieux mais hautement poétiques, de braves innocents victimes des abus de l'Église et de l'abandon de l'État. Et enfin, au cœur de cette utopie, un lieu à part, une cité autrefois grande, victime d'un mauvais sort depuis la Révolution : Brest. Cette ville, sous sa plume, représente ce que la France est devenue faute d'avoir su cultiver le meilleur d'elle-même et d'avoir pris de mauvaises directions, guidée par des considérations économiques et politiques qui n'ont pas placé l'homme au cœur des préoccupations.

La Bretagne, sa mer et ses îles ancestrales, sa terre que rien n'a su toucher ni altérer à travers les siècles, agissent constamment sur l'esprit du voyageur comme un rappel des origines de l'humanité. L'état désastreux de cette région, pourtant mine d'or économique et culturelle, le désole au plus haut point. Cambry propose un rééquilibrage des richesses, une meilleure répartition et utilisation de celles-ci : « j'espérais qu'une révolution sage diminuerait le luxe des palais, pour embellir la chaumière du pauvre »<sup>12</sup>. Le Breton est bon mais il manque d'instruction et se perd dans ses superstitions, l'auteur nous démontre au fil des pages le potentiel inexploité (et gâché) de cette région et de ses habitants, de cet *eldorado* ignoré et dénigré du reste de la France. Cambry se donne alors pour mission de mettre en valeur la région autant qu'il le peut, avec les moyens dont il dispose. Deux de ces moyens sont la collecte du patrimoine – outil permettant de reconstituer une mythologie des origines fragment par fragment – ainsi qu'une rédaction du rapport orientée de façon à donner l'idée d'une Bretagne romanesque accueillante et attractive. Afin de convaincre son lectorat que cette région est une terre d'asile idéale pour

---

<sup>11</sup> Jean-Michel Racault, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre 1675-1761*, Oxford, Studies on Voltaire, 1991, p. 22.

<sup>12</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 108.

tous les artistes et penseurs de France, il n'hésite pas à mettre en scène le décor, ses habitants, et son intrépide voyageur.

## **La Bretagne romanesque**

Notre étude se focalisera sur les différents aspects de cette Bretagne comme utopie de l'origine, la représentation que Cambry fait des habitants et leur fonction de « personnages » au sein de ce récit des origines – mythologie qu'il façonne de plusieurs manières, à l'aide de ressorts narratifs internes et externes au texte. Tout d'abord il fait une collecte scrupuleuse et minutieuse de la moindre croyance ou superstition qui lui parvient aux oreilles, qu'il retranscrit ensuite à l'aide de son interprète dans son carnet de voyage (puisque'il ne parle pas breton). De ce fait, son récit est émaillé d'une multitude d'objets textuels, issus des littératures orales ou écrites de la région : des légendes, des croyances populaires, des chants, des prières, une ode, une épitaphe, des lettres, des proverbes et même un traité linguistique. En bref, l'auteur relève tout ce qui peut s'apparenter à une forme d'expression littéraire, faisant de son texte un véritable *patchwork* poétique. Il se fait alors archéologue d'une Bretagne redécouverte, mise au jour sous toutes ses dimensions, des plus concrètes aux plus romanesques. À travers sa description des paysages et des habitants, il s'improvise « ethnologue » à la manière des plus grands : il cite notamment Pausanias comme modèle, auteur grec de l'Antiquité dont les récits de voyage contiennent un grand nombre d'informations de toutes sortes sur les mœurs et arts des populations qui croisent sa route. Ses descriptions de cet « Autre », altérité intérieure à la fois si proche et si lointaine, sont souvent empreintes d'un merveilleux qu'il présente comme part du décor et de l'atmosphère. Cambry est un grand nostalgique du temps où les croyances détenaient une place plus noble dans le paysage culturel, où la raison côtoyait les chimères, où les philosophes s'autorisaient une pensée à la fois rationnelle et mystique.

S'ajoute alors à cette collecte et au rapport régulier de ses observations sur le terrain un moyen plus détourné, moins évident, d'instiller dans l'esprit du lecteur une vision héroïsée du Breton : il superpose à ces figures réelles des attitudes et des caractéristiques de personnages romanesques bien connus des lecteurs de l'époque. Nous tenterons alors de relever et d'analyser la manière dont l'auteur instille ce romanesque dans le *Voyage*, à travers son traitement des éléments du décor, de l'atmosphère et des différents personnages : des personnages archétypaux des îles, des villes et des campagnes, des figures de héros à celles des antagonistes. Dans cette perspective, nous étudierons les liens entre le récit de Cambry et les textes littéraires les plus

populaires de l'époque (fables, contes et romans), les différentes formes de l'imaginaire véhiculées dans ces œuvres et l'influence de celles-ci sur la narration du *Voyage*. Cette étude des occurrences de l'imaginaire chez Jacques Cambry nous permettra de déterminer à quel point Jacques Cambry fait de son voyage et de ce qui l'entoure une création, et ce que cette création révèle de l'auteur lui-même et de ses motivations.

### **Jacques Cambry, centre gravitationnel de l'utopie**

Au XVIII<sup>e</sup> siècle émerge le genre du roman-mémoires, récit à la première personne dans lequel un personnage raconte les grands moments de sa vie et donne le plus souvent les raisons de son ascension sociale. Bien que nous ne puissions qualifier le texte dans son ensemble de roman-mémoire, une partie du *Voyage dans le Finistère* présente de nombreuses similitudes avec la fiction personnelle : Cambry évoque son passé et ses voyages, livre ses pensées les plus intimes, partage son expérience du monde et le résultat de longues années d'exploration de l'esprit humain et de l'histoire des peuples. Cette part non négligeable du texte consacrée à ses émotions, à son expérience et à l'expression de son intériorité, ce « je » omniprésent, finissent parfois par faire passer au second plan le Finistère, objet initial de l'étude et de l'attention du scripteur. L'auteur qui oscille constamment entre le récit objectif et l'appel du romanesque semble également avoir du mal à choisir entre la promotion de son utopie et celle de sa propre personne.

Au fil de notre étude, nous remarquons que dans ce texte se dégagent et s'entrecroisent trois types de récits rédigés par trois facettes différentes de la *persona* du scripteur : le rapport administratif – rédigé par l'administrateur ; le mémoire – dicté par le philosophe ; et le roman utopique – narré par le romancier. Guide ultime de son île intérieure, Cambry accompagne ses personnages et ses lecteurs dans un voyage initiatique au cœur d'une Bretagne qu'il présente comme terre des origines de l'humanité. Notre étude tentera de mettre au jour et d'analyser les ambitions personnelles du scripteur et le besoin qu'il semble avoir de s'illustrer parmi les phares de l'élite intellectuelle, de démontrer ses talents d'écrivain et de prouver qu'il est un génie incompris de la littérature. Nous verrons en quoi l'omniprésence du scripteur – personnage clivant, inclassable – et le peu de place accordée au « vrai » Breton dans ce récit de voyage en Bretagne, est une des causes probables de l'oubli de ce texte à travers les siècles.

Ce rapport sur l'état du Finistère semble constituer le point de départ d'une entreprise plus vaste de promotion de la culture bretonne que Cambry concrétisera en 1804 lors de la

fondation de l'Académie celtique, institution dédiée au patrimoine celtique en France. Derrière cette passion pour la Bretagne et l'admiration – en apparence sincère – qu'il semble éprouver pour cette région pourraient se cacher des ambitions politiques ainsi qu'un besoin dévorant d'appartenir au cercle des grands hommes de son siècle. Ainsi, en troisième partie de ce travail, nous tenterons d'éclaircir les raisons pour lesquelles ce texte ne trouva jamais vraiment son public et tomba dans l'oubli malgré tous les efforts déployés par son scripteur, en analysant de plus près les failles du texte et de son auteur.

## Partie 1 : Le rapport ethnographique

# I. Origines de l'observateur

## 1. Bagage philosophique du voyageur des Lumières

Jacques Cambry s'improvise tour à tour administrateur, explorateur, philosophe, géologue, linguiste, anthropologue, ethnologue et écrivain. Voyageur avant tout, comme il le rappelle à de nombreuses reprises tout au long de son ouvrage, il baigne depuis son enfance dans un univers cosmopolite. Son père travaillait pour la Compagnie des Indes à Lorient, ce qui lui permit d'évoluer dans un lieu où les cultures et les langues s'entrecroisaient et qui éveilla sans aucun doute très tôt son appétit et sa curiosité pour les contrées et les civilisations étrangères. Dany Beuzit-Guillou dans l'introduction de son édition critique du *Voyage*, évoque cette partie de sa vie en ces termes :

*Le musée de la Compagnie des Indes à la citadelle de Port-Louis présente de nombreuses maquettes de Lorient à cette époque, permettant d'imaginer ce que Cambry avait sous les yeux pendant son enfance : une ville en pleine expansion, un port de construction, des bateaux déchargeant des épices, soie, porcelaines, des ventes au quai des Indes, une vie intense.<sup>13</sup>*

Hormis ces informations, nous ne disposons pas de beaucoup d'éléments précis sur son enfance ou son éducation, sur ce qu'il a pu lire ou voir et qui aurait influencé son travail une fois adulte. Étonnamment il ne s'étend pas beaucoup non plus sur ces sujets dans ses ouvrages et n'évoque que très brièvement – dans un « fragment » de ses *Contes et proverbes* publiés en 1784 – le fait qu'il aurait reçu une éducation classique, maîtrisait le grec et le latin, et se serait formé en lisant « Tacite, Perse, Juvénal & Cicéron »<sup>14</sup>. Toutefois, le lecteur d'aujourd'hui peut de lui-même déceler dans ce texte les nombreuses influences et références de l'auteur, qu'elles soient directement citées ou non. Ces références ont une importance cruciale dans l'élaboration de ce récit de voyage et seront expliquées plus en détails dans la suite de cet exposé. Nous n'avons pas trouvé d'inventaire de sa bibliothèque mais il évoque tellement d'auteurs tout au long de ses différents travaux qu'il est aisé de se faire une idée de son niveau d'érudition. Dans son *Catalogue des objets échappés au vandalisme*, Cambry démontre une connaissance approfondie de tout ce qui se lit à l'époque et y dresse parfois des listes d'ouvrages qui, selon lui, manquent aux bibliothèques des particuliers qu'il visite, ce qui donne un aperçu de ce qui pour lui constitue les auteurs essentiels à une bonne éducation. Il s'adresse par exemple à un certain

---

<sup>13</sup> Dany Beuzit-Guillou, *op. cit.*, p. IX.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. XI.

Bot, propriétaire d'une bibliothèque qu'il examine : « Vous n'avez ni Buffon, ni Rousseau, ni Voltaire, ni Cook, ni Molière, ni Racine ; Corneille n'est pas au nombre de vos livres ; Virgile, Homère, Horace, Anacréon, Ovide, l'Arioste, le Tasse, Shakespeare, les Poésies Euses, Donquichotte, vous manquent. »<sup>15</sup>. Quoiqu'il en soit, s'il fallait dresser une liste des auteurs qu'il cite dans ce travail de mémoire, elle serait bien trop longue et beaucoup de ces références ne seraient pas pertinentes pour l'étude du *Voyage dans le Finistère*. Nous tenterons donc de broser un portrait des sources ayant exercé une influence sur le récit, incluant celles qu'il cite et celles qu'il ne cite pas mais dont il semble s'inspirer.

Tout d'abord, évidemment, il est important de mentionner ceux qui ont forgé son éducation humaniste : les historiens Pausanias et Hérodote – dont il s'inspire sûrement pour ce voyage comme nous le verrons dans la partie « méthodologie » – ou encore Homère, Virgile, Cervantès, Swift et Dante, dont les fictions influencent de façon évidente sa manière de découvrir et de transmettre ses impressions sur la richesse du territoire. On décèle également l'influence de courants de pensée philosophiques comme celui des empiristes et des sensualistes, Locke et Condillac, auxquels il emprunte l'attention qu'il porte aux sentiments, à l'expérience, et aux sensations qui le conduisent à élaborer des connaissances. Son style d'écriture, qui se veut spontané, correspond parfaitement à cette philosophie : ses sens le guident et il retranscrit fidèlement ses sensations et perceptions en y associant la matière intellectuelle et scientifique dont il dispose.

En ce qui concerne ses contemporains, Voltaire et Rousseau comptent parmi les influences des Lumières les plus présentes dans ce texte. Cambry fait directement référence à eux dans un passage sur la ville de Brest : « On y faisait de l'esprit autrefois. Brest avait ses académies et ses génies dominateurs, ses poètes à madrigaux ; on y jugeait et Corneille et Racine. Voltaire avait trop de légèreté, mais Jean-Jacques [Rousseau] était étonnant, et le plus conséquent des hommes. »<sup>16</sup>. Il partage par exemple l'anticléricisme de Voltaire et se montre très sévère à l'égard des institutions religieuses qu'il accuse de profiter de l'ignorance de peuples peu instruits :

*Si les dévots se contentaient d'être imbéciles ; mais ils sont atroces, cruels, ambitieux, calomniateurs ; ils égorgent au nom d'un Dieu ; ils empoisonnent pour le ciel, et ne pardonnent pas*

---

<sup>15</sup> Jacques Cambry, *Catalogue des objets échappés au vandalisme dans le Finistère dressé en l'an III [1795]*, Nouvelle édition avec une introduction et des notes par Julien Trévédy, Rennes, H. Caillière, 1889, p. 71.

<sup>16</sup> Jacques Cambry, *Voyage dans le Finistère*, p. 195.

*au nom de la religion et de la sainte église, en France comme en Arabie, et dans l'Inde comme en Espagne.*<sup>17</sup>

Rien d'étonnant, pour l'époque, dans cette prise de position anticléricale. Cambry est un homme des Lumières et l'idée qu'une poignée d'hommes influents pense et décide à la place de peuples entiers, leur niant tout pouvoir de décision, l'indigne. De plus, comme nous le verrons dans la deuxième partie de notre travail, il puise également son inspiration dans les fictions voltairiennes. Son « roman philosophique » s'inspire indéniablement de cette manière de mêler le discours philosophique au fictionnel, de faire passer certains messages par l'entremise de l'imaginaire.

Enfin, la dernière partie de ce chapitre sur le bagage philosophique de Cambry sera consacrée à sa plus grande influence : celle de Rousseau. Ses observations « sur le terrain » sont comme une mise en application des théories rousseauistes sur la nature de l'homme, sur la distinction entre état de nature de l'homme sauvage et homme civilisé, que l'on trouve dans le *Discours sur les fondements et l'origine de l'inégalité parmi les hommes* publié en 1755. Tout d'abord, Cambry fait une distinction entre les habitants des îles – des hommes sauvages, en accord parfait avec la nature – et ceux du continent qui seraient des hommes « en cours de civilisation ». Tout comme dans le *Discours*, Cambry développe l'idée d'une évolution de l'homme qui serait en rapport direct avec son territoire. Plus l'homme est proche de la nature et éloigné des villes, plus il est sauvage et proche d'un état primitif. La mer agit comme une barrière protectrice qui sépare moralement et politiquement les habitants des îles des autres Bretons. Il s'émerveille de leur simplicité :

*[...] quelle clarté, quelle simplicité dans leurs idées ! Elles ne s'étendent pas en surface, un cercle étroit les borne : mais comme ils mesurent, comme ils calculent, comme ils ont pesé ce qu'ils disent ! Quelle précision, quelle concision dans leur langage ! Rien de fade, point de compliments, point de courbettes dans cette île ; mais une honnête liberté, des mouvemens prononcés sans rudesse, des offres obligeantes sans politesse, des services réels sans empressement, le serrement de main de la bonne foi, le rire de la simplicité.*<sup>18</sup>

Cette différence entre les différents stades de civilisation de l'homme est mise en lien, tout comme chez Rousseau, avec l'apparition des richesses, de la notion de propriété et de la corruption et des inégalités qui en ont résulté. La déchéance de certaines zones géographiques – de régions entières – est, selon Cambry, causée par une forte inégalité sociale liée à une

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 77-78.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 53.

mauvaise répartition des richesses, de l’instruction, et à une sous-estimation de la valeur du territoire en termes de richesses agricoles et culturelles.

Une autre préoccupation rousseauiste à l’œuvre chez Cambry est l’attention portée au rôle de la langue régionale, à son rapport avec la façon de penser des habitants, et du rapport entre la langue française et la langue bretonne sur leur évolution. Il s’exprime ainsi :

*Le Breton est extérieurement un sauvage, si vous le comparez au français façonné par l’imitation ; mais le français de la nature est inférieur au Breton. C’est à la langue de ce dernier, à sa position sur les côtes, qu’on attribue cet avantage : les anciens prétendaient que les riverains de la mer sont plus ingénieux que les peuples méditerranéens.<sup>19</sup>*

Cette affirmation peut sembler étrange car le Méditerranéen est par définition lui aussi un homme de la mer, mais l’homme auquel il fait référence sous cette appellation semble plutôt correspondre à la caricature de « l’oriental » – être qui se complaît dans l’oisiveté et la mollesse. Il établit ainsi un lien direct entre la langue et le fonctionnement de la pensée et, par extension, de l’âme et de la nature de l’homme. Les légendes et contes transmis de façon orale ont également, de fait, une importance cruciale dans le façonnement de l’homme et de sa psyché. Cette importance que Cambry accorde à la langue est donc à combiner avec celle qu’il prête aux légendes et à sa mission de collecte.

Enfin, pour conclure sur les emprunts faits à Rousseau, tout comme lui, Cambry croit en la perfectibilité de l’homme, en une nature dont il serait possible de conserver la bonté (ou une partie) au sein de la vie en société. Comme le souligne Michèle Duchet :

*Loin d’être refus de la socialité, l’anthropologie de Rousseau en est au contraire l’exaltation : l’homme y a véritablement vocation, à travers un procès de perfection, à devenir « un être moral, un animal raisonnable, le roi des autres animaux, et l’image de Dieu sur la terre. Ce n’est donc pas la civilisation que combat Rousseau, mais un état d’aliénation qui en est la négation même. La question qu’il invite à se poser n’est pas : comment se dé-civiliser ? Mais au contraire : qu’est-ce qu’une société civile digne de ce nom ?<sup>20</sup>*

Jacques Cambry prend le Breton comme modèle afin de mieux mettre en lumière les défauts et défaillances de la société dans laquelle il vit depuis le début de la Révolution et les ravages qu’elle a causés.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>20</sup> Michèle Duchet, *op. cit.*, p. 19.

Toutes ces influences sont autant d'outils que Cambry met au service de ce projet qui est loin d'être un simple état des lieux mais bel et bien une étude à visée anthropologique et ethnologique.

## 2. Missions de sauvetage : contexte et origines du rapport administratif

Jacques Cambry – l'écrivain – n'en est pas à son premier essai lorsqu'il publie le *Voyage dans le Finistère*. Il écrit tout d'abord un conte licencieux, *Le bon curé Jeannot et sa servante*, qu'il fait parvenir à Voltaire en 1776 mais ne fera publier que bien plus tard, à Londres, en 1784. Il publie également un *Essai sur la vie et les tableaux du Poussin* en 1783, puis un essai scientifique *Traces du magnétisme* en 1784, ainsi que des *Contes et proverbes, suivis d'une notice sur les troubadours* la même année. Comme le précise Dany Guillou-Beuzit, « ses goûts sont éclectiques et suivent la mode »<sup>21</sup>, grand amateur d'art et écrivain « touche-à-tout », il semble vouloir se faire une place et un nom, dans le domaine des Belles Lettres.

Il effectue en 1787 un voyage en Angleterre, *De Londres et de ses environs*, accompagné d'un jeune homme qu'il « éduque » (dont il est à l'époque le précepteur, un certain Claude Dodun qu'il surnomme « K » dans son récit de voyage). Ce principe du voyage éducatif rappelle évidemment, dans l'idée, le roman de Rousseau *l'Émile ou De l'éducation* publié en 1762, bien que dans le cas de Jacques Cambry et Claude le voyage ne dure que quelques semaines. Cette promenade éducative est apparemment un franc succès puisqu'il en fait le bilan dans son avertissement : « Un jeune homme de dix-sept ans m'accompagnait : la révolution qui s'est faite sur son esprit, à l'aspect de l'Angleterre est telle, qu'il m'a protesté qu'il ne commençait à dater son existence morale, que de cette époque : les progrès passent toute espérance. »<sup>22</sup>. Ce premier récit de voyage est également intéressant car il constitue une sorte de premier brouillon de ce qu'il concrétisera ensuite dans le *Voyage dans le Finistère*. Cambry compare constamment les mœurs et attitudes des Anglais à celles des Français, et ne se soucie pas vraiment de faire de transitions entre les différentes thématiques. Il donne une explication à cet état un peu chaotique du texte dans l'avertissement, qu'il justifie par une volonté de spontanéité et d'authenticité du voyage tel qu'il l'a vécu :

---

<sup>21</sup> Dany Beuzit-Guillou, *op. cit.*, p. XVI.

<sup>22</sup> Jacques Cambry, *De Londres et de ses environs*, à Amsterdam, 1788, p. III.

*Si mes expressions paraissent ou recherchées, ou maniérées ; si mes descriptions singent le langage de la poésie, si l'envie d'être précis me rend parfois obscur : je répondrai qu'écrivant mes notes, en voiture, dans une auberge, au pied d'un arbre, sans avoir le dessein de faire un livre, j'étais plus occupé de rendre l'impression que j'éprouvais, que de soigner mon style [...]*<sup>23</sup>

Cambry a conscience à l'avance des critiques qu'il va recevoir sur son style et du fait qu'il semble « singer » le poète. Sa défense face à ces potentiels reproches consiste donc à expliquer que ce texte n'était pas destiné à être publié en premier lieu, ni à constituer un livre. Cette affirmation peut paraître à première vue étonnante lorsque l'on connaît son parcours et que l'on comprend sa volonté de se faire connaître dans le monde des Lettres mais elle reste très courante à une époque où cette absence de style démontrait une approche plus sincère et spontanée de l'écriture. Il ajoute également : « J'ai voyagé pour me distraire ; qu'ils me lisent avec le même projet. Je leur fais grâce des aventures de postes et d'auberge ; qu'ils me passent le manque de transition et d'unité dans mon style. Je n'écris point un voyage, mais des notes faites dans une promenade d'automne. »<sup>24</sup>. Il ne qualifie donc pas ce périple de quelques semaines de « voyage » dans sa version finale et dans son titre mais c'est pourtant le terme qu'il utilise pour qualifier son entreprise tout au long du récit. Ainsi, nous pouvons supposer qu'il ne se sent peut-être pas encore assez légitime pour entrer dans la catégorie des voyageurs professionnels, mais dans la forme comme dans le fond ce récit est ce qui se rapproche le plus de ce qu'il entreprendra une dizaine d'années plus tard dans le Finistère.

Les années passent et la Révolution éclate. Jacques Cambry échappe à la fureur révolutionnaire et s'adapte à la nouvelle direction politique de la France. En 1793 il se rapproche du Comité de Surveillance de Quimperlé et est nommé Président de ce district en 1794. On lui confie alors la tâche de faire le tour du département dans le but de cataloguer et de collecter les œuvres ayant échappé au vandalisme afin de les rassembler dans divers musées et bibliothèques nationales. Cambry, grand amateur d'art, prend cette mission très à cœur. Son *Catalogue des objets échappés au vandalisme dans le Finistère* est un rapport complet sur l'état des arts et des lettres du département, ou du moins ce qu'il en reste. Comme à son habitude, il débute son rapport par un avertissement dans la préface quant à la forme finale de son texte :

*Je n'ai pu faire copier mon manuscrit, je n'ai pu corriger les épreuves de ce catalogue. On sent, malgré l'intelligence de l'imprimeur, combien de fautes, combien de répétitions m'ont échappé. On*

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 2.

*pourra blâmer mon rapport, mais les livres, les monumens épars dans le Finistère sont préservés d'une ruine totale.*<sup>25</sup>

Effectivement, comme il le fera également dans le *Voyage* qu'il rédigera en parallèle, il s'égaré souvent et le relève lui-même : « Mais j'oublie que je fais un catalogue et je reviens à mon sujet »<sup>26</sup>. Le scripteur est plus présent qu'il ne le faudrait dans un rapport, l'importance de sa mission – et de sa personne – pour l'avenir du pays est rappelée à plusieurs reprises, et le lecteur peut sentir sa frustration à ne pouvoir s'étendre plus en détail sur tel ou tel sujet.

Il profite donc de toutes les opportunités que le catalogue lui offre pour digresser et part le plus souvent des descriptions qu'il fait de certains tableaux, véritables *ekphraseis*, dont il se sert pour raconter une histoire ou exposer son point de vue sur divers sujets de société. Sa préoccupation principale est l'éducation. Selon lui, l'art est une véritable thérapie pour l'âme et la solution à une société équilibrée, il l'exprime ainsi juste après avoir décrit un tableau : « Puisse ce précieux ouvrage parler à tous les hommes comme il me parle en le décrivant, pas un individu ne souffrirait sur la surface du monde. »<sup>27</sup>, l'art est le meilleur des guides et des instituteurs. Cette vision de l'art nourrit son travail et explique la grande part accordée au romanesque et à l'imaginaire dans son récit de voyage. Un passage, notamment, démontre cette volonté de sa part de mêler art et voyage :

*Si nous mettions dans nos voyages la recherche qu'y mettent les Anglais, si nous enrichissions comme eux nos descriptions de gravures instructives ou pittoresques, je ferais passer sous vos yeux une multitude d'objets, de tableaux du plus grand intérêt.*<sup>28</sup>

L'idée de faire un voyage de ce type germe sûrement en lui depuis plusieurs années et a pris encore plus d'importance depuis la Révolution et ses conséquences sur la conservation du patrimoine.

À la fin de son rapport, il formule la demande d'effectuer officiellement ce voyage :

*Que de choses on pourrait dire de la baye d'Audierne, de nos côtes, de l'Isle d'Ouessant, de l'Isle de Batz, de l'Isle de Sein ! Mais les détails seraient mieux placés dans un État actuel du Finistère, que je fournirais, si le Comité d'instruction publique le demandait, et s'il m'offrait le loisir et les moyens nécessaires de l'achever.*<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Jacques Cambry, *Catalogue des objets échappés au vandalisme*, p. II.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 261.

Demande à laquelle la commission administrative répond favorablement. Cambry dispose ainsi de beaucoup plus de liberté d'expression dans ce rapport commandé par l'État, ce qui fait enfin de lui un véritable « voyageur professionnel ». Il n'avait, avant cela, pu prouver son utilité qu'à travers de petites missions de sauvetage dans lesquelles sa liberté d'expression était limitée, cette nouvelle mission lui donne la légitimité et la crédibilité dont il avait besoin afin de pouvoir élaborer et ancrer son *ethos* de voyageur et d'observateur professionnel.

### 3. Naissance de l'observateur : de promeneur amateur à voyageur professionnel

Jacques Cambry n'est plus un simple promeneur comme il l'était en Angleterre, c'est désormais un voyageur. À la fois géologue, anthropologue, ethnologue, historien, linguiste, poète : Cambry se passionne pour toutes les dimensions du vivant et de l'existence, son *Voyage* est une véritable tentative d'encyclopédie du Finistère. Il examine et constate, prend note et collecte afin que le savoir se transmette, voyage, et pénètre toutes les strates de la société, de la Basse-Bretagne la plus reculée aux hautes sphères parisiennes. Comme l'expliquent Alphonse Dupront et Georges Gusdorf dans leur ouvrage *Espace et Humanisme* publié en 1946, que l'historienne Michèle Duchet cite dans *Anthropologie et Histoire au siècle des Lumières* : « Le démenti infligé aux doctrines traditionnelles démasquait un néant conceptuel impossible à combler sur le moment. Il s'agissait, pour les sages de ce temps, d'une première expérience de la mort de Dieu »<sup>30</sup>, le XVIII<sup>e</sup> siècle est une période de transition entre une pensée traditionnelle basée sur les textes religieux et une découverte d'autres possibles. L'explication du monde et des phénomènes sociaux est laissée à ceux qui le parcourent et en font un espace d'expérimentation des connaissances. Dans l'idéal, l'homme des Lumières joue un rôle de catalyseur et de diffuseur des savoirs, il absorbe et sélectionne ce qu'il y a de meilleur dans chaque civilisation et dans chaque culture afin de n'en transmettre que ce qui a la valeur morale adéquate, ce qui participera au bien commun et à l'amélioration de la société. Rien d'étonnant à ce que cette période soit celle des premiers voyages à visée ethnographique et des premières recherches de points communs et de divergences entre les peuples.

Le chercheur Lucien Derainne dans son ouvrage « *Qu'il naisse l'observateur* », *Penser l'observation (1750 – 1850)* explique que la perception de l'activité d'observation s'est modifiée entre le XVII<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> siècle. Au XVII<sup>e</sup> siècle l'observateur est un personnage qui

---

<sup>30</sup> Michèle Duchet, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières* [1971], postface de Claude Blanckaert, Paris, Editions Albin Michel, « Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité », 1995, p. 9.

crée de la dissonance car il révèle ce qui est supposé rester caché, alors qu'au XVIII<sup>e</sup> ce regard change, notamment grâce aux écrits de Rousseau et à la mode des Spectateurs, l'observation est graduellement associée au talent et au génie.<sup>31</sup> De fait, puisqu'associée au génie, il n'est pas donné à tous de pouvoir adopter cette position : « Entre 1750 et 1850, la seule chose que les termes *observateur*, *observation*, *observer* apportent en plus par rapport à leurs synonymes, c'est qu'ils valorisent l'activité sensorielle qu'ils désignent. [...] On se *déclare* curieux ou studieux, mais on s'*érige* observateur. »<sup>32</sup>. Cette mission que le Comité confie à Cambry lui donne la légitimité de s'*ériger* observateur et le fait gagner en crédibilité scientifique. Lucien Derainne ajoute une précision quant à l'observation du point de vue du sensualisme – philosophie qui semble avoir eu une grande influence sur la façon d'observer et d'écrire de Cambry : « Pour ces philosophes, il n'y a pas de différence fondamentale entre voir un objet passer devant ses yeux ou sentir une idée dans sa conscience. Dans cette perspective, la frontière entre observation et raisonnement s'abolit. »<sup>33</sup>. Cette abolition de la frontière entre observation et raisonnement explique en partie l'aspect éclaté du texte. Cambry passe par différents moyens stylistiques et se permet une liberté totale d'expression afin d'incarner un observateur sensualiste digne de ce nom. Ce n'est d'ailleurs pas anodin s'il modifie le titre de ce rapport qu'il pensait initialement intituler *État actuel du Finistère*, le terme d'« état » renvoyant à un format beaucoup plus figé et administratif que celui de « voyage ». L'*ethos* qu'il met en avant n'est plus seulement celui de l'homme d'État, de l'administrateur, mais celui du *voyageur*.

L'objectif de Cambry, au-delà du simple état des lieux, est de mettre en lumière la richesse de la région : le potentiel, en premier lieu, de son territoire mais également – et surtout – de son peuple. Son cas est particulier puisqu'il n'observe pas ce département depuis la position d'un étranger : il est Français, né en Bretagne, et a passé son enfance entre Lorient et Brest. Il est donc loin de découvrir les lieux pour la première fois. Afin d'acquérir une position légitime d'observateur externe, il est nécessaire pour lui de mettre en avant certaines facettes de sa personne et de son parcours afin de le singulariser et de le distancier du milieu breton autant qu'il le peut. Il affirme au beau milieu de son récit :

*Je ne suis point originaire de la Bretagne, je ne peux m'aveugler sur ses prétentions contre lesquelles je suis prévenu dès l'enfance, mais tout, sur l'angle reculé, sur la péninsule qu'elle*

---

<sup>31</sup> Lucien Derainne, « *Qu'il naisse l'observateur* », *Penser l'observation (1750 – 1850)*, Genève, Droz, « Histoire des Idées et Critique Littéraire », 2022, p. 84.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 17.

*occupe, me transporte à l'époque la plus éloignée que puissent atteindre les monumens et la mémoire des hommes.*<sup>34</sup>

Effectivement, la famille de Jacques Cambry est originaire des Pays-bas espagnols et s'est installée à Brest en 1670. Dans les faits, donc, sa famille n'est pas originaire de Bretagne. Le fait qu'il insiste sur ce point lors de ce voyage, dans un département dont il est pourtant l'administrateur, prouve sa volonté de se détacher de l'identité culturelle du pays et de mettre ainsi en avant son *ethos* d'observateur scientifique – et non pas de Breton simplement fier de sa région, ce qui ôterait une partie de la valeur de son jugement et de l'intérêt qu'il porte à cet endroit. Il poursuit dans ce même passage en expliquant que ses assertions sont « le résultat de vingt ans d'études et de recherches, sur l'histoire, sur l'origine, sur la marche de tous les peuples. »<sup>35</sup>, exprimant ainsi, de manière implicite, le fait qu'il ne s'extasie pas sur la singularité de ce pays par ignorance mais bien au contraire, qu'il *connaît* le reste du monde et que ses connaissances ne se bornent pas au territoire breton. Sa position de savant est ainsi renforcée par cette mise au point sur ses motivations.

Cambry va également insister très fortement sur son expérience de voyageur et sur la valeur de son témoignage. Comme le souligne Carole Dornier dans son ouvrage sur le témoignage au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>36</sup>, la question du témoignage est un des enjeux majeurs du siècle des Lumières car il donne une valeur – juridique, littéraire ou théologique – à la simple parole de l'homme. La question de la légitimité du « témoignage des sens » est également discutée, mis en avant comme valide par les empiristes, il permet de conférer aux émotions et aux sensations la valeur du visuel et du palpable. Ainsi, héritier de cette philosophie, Jacques Cambry a *vu* mais a également *senti* et le souligne à de très nombreuses reprises dans son récit. Il fait part au lecteur de ce qu'il a expérimenté lors de ses déplacements ou au cours de sa vie riche en expériences, consolidant de cette manière son *ethos* de témoin : « j'ai vu des ports plus imposans, plus majestueux, mieux ordonnés que celui de Brest »<sup>37</sup> ; « j'ai vu, je m'en souviens à peine mais j'ai vu, j'en suis sûr, danser, chanter, manger dans des églises ; usage très ancien, de la plus haute antiquité ; reste du paganisme ou des agapes, proscrit depuis par les conciles, et conservé dans cet angle du monde. »<sup>38</sup>, il prouve qu'il a l'œil aguerri et qu'il est capable de juger de la valeur de

---

<sup>34</sup> Jacques Cambry, *Voyage dans le Finistère*, p. 267.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>36</sup> Carole Dornier, « Le témoignage et sa critique au 18<sup>e</sup> siècle. Introduction. », *Dix-huitième Siècle*, 2007, n°39, pp. 3-22.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 203.

ce qu'il voit. C'est un voyageur éclairé, un témoin de son époque, qui évolue dans des sphères différentes de ceux qui croisent sa route.

Enfin, ce qui le singularise malgré lui et participe également à l'élaboration de son *ethos* d'observateur : la différence de classe entre lui et la plupart des autochtones qui croisent sa route, il n'est pas un « homme du peuple », c'est un homme d'État. De plus, il ne parle pas un mot de breton et se déplace avec un interprète, comme il le ferait dans une contrée étrangère. Tout ceci concourt à faire de lui un étranger, un aventurier sur ses propres terres, et le place dans la position idéale pour mettre en pratique ce qu'il a pu lire dans les récits de voyage des explorateurs des décennies précédentes, depuis les grandes découvertes du XV<sup>e</sup> siècle. Comme l'explique la chercheuse Karine Salomé à propos des passages où Cambry fait part de difficultés lors de son voyage : « D'une certaine manière, et à un niveau moindre, il s'apparente aux explorateurs et aux savants qui font preuve de leur intrépidité en abordant les îles du Pacifique ou en se hissant sur les sommets montagnards. Le voyage devient ainsi une victoire, qui renforce le prestige de son auteur, ajoutant le courage à la science, l'héroïsme à l'exploration. »<sup>39</sup>. L'observateur professionnel naît de la convergence de toutes ces caractéristiques qu'il donne à voir dans son texte, en toute conscience ou non.

## II. La démarche ethnographique

### 1. Méthodologie du *Voyage* : d'Hérodote à Rousseau

Comme nous avons pu le voir, Jacques Cambry endosse de nombreux costumes mais celui qu'il revêt le plus souvent dans ce *Voyage dans le Finistère* est sans conteste celui de l'anthropologue/ethnologue. Il passe beaucoup de temps à détailler l'attitude et les mœurs des habitants qu'il croise, de ceux des îles qu'il différencie de ceux du Continent – de la côte et de la campagne – et de ceux des villes et de la capitale<sup>40</sup>. Dans son ouvrage sur l'anthropologie au

---

<sup>39</sup> Karine Salomé, « Le Voyage dans le Finistère de Jacques Cambry : enquête, vérité et sensibilité à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle » in Anne de Mathan (dir.), Jacques Cambry (1749-1807), *Un Breton des Lumières au service de la construction nationale, Actes du colloque de Quimperlé, 11-12 octobre 2007*, CRBC Université de Bretagne Occidentale, Brest, 2008, p. 148.

<sup>40</sup> Sur les représentations de la ruralité en littérature de l'Antiquité à nos jours se référer aux travaux de Dominique Vaugeois et à celui des participants au colloque « Littérature et ruralité » ayant eu lieu à l'Université de Pau les 31 mars et 1<sup>er</sup> avril 2022 et à l'Université Rennes 2 les 13 et 14 octobre 2022.

XVIII<sup>e</sup> siècle, Michèle Duchet explique que ce terme porte à cette époque un sens différent de celui que nous lui attribuons aujourd'hui :

*Parfaitement accordé à l'objet principal de l'Histoire naturelle de l'homme de Buffon, qui est bien de constituer une science générale de l'homme, il peut paraître artificiel lorsqu'il s'agit de Voltaire, de Rousseau, de Diderot et d'Helvétius, chez qui cette science n'est qu'un moyen de fonder une morale et une politique. C'est donc finalement l'ensemble de leurs idées sur la nature de l'homme, la genèse et le mouvement des sociétés humaines qu'on appellera anthropologie, en prenant le mot dans son sens le plus étendu, philosophique, et non plus scientifique.<sup>41</sup>*

Nous emploierons donc cette définition lorsque nous traiterons de l'activité d'*anthropologue* ou d'*ethnologue* de Jacques Cambry, puisqu'à cette époque ces deux domaines se confondent.

La spécificité du *Voyage* réside dans son style, dans sa forme, elle le rend inclassable. Il s'est manifestement inspiré de la méthodologie de plusieurs « voyageurs » de différents domaines. Tout d'abord, évidemment, du récit des grands explorateurs : Cook, Lapérouse, Bougainville ou encore Jean Chardin par exemple. Tout comme ces aventuriers, Cambry rédige lui aussi son « journal de bord » au jour le jour, qu'il retravaillera ensuite en fin de voyage, et ce journal est lui aussi un rapport destiné à l'administration. Ensuite, tout comme ces explorateurs il *découvre* un nouveau monde mais l'idée de conquête de ce monde n'est chez lui pas centrale puisque ce territoire appartient déjà à la nation. Il s'agit donc plutôt pour Cambry de *redécouvrir* un territoire oublié, comme redevenu inconnu. Le récit de voyage dont il se rapproche le plus dans l'esprit est celui de Jean Chardin en Perse dans les années 1670<sup>42</sup>. Cet auteur fait un compte-rendu de l'état du territoire, des ressources et des améliorations qui pourraient y être apportées. Il donne son opinion personnelle sur un grand nombre de sujets tels que les mœurs, la politique, la langue, etc. Il dénonce également, tout comme Cambry, l'image erronée que certains romanciers ont pu donner du pays et tente de peindre un tableau plus réaliste des lieux. Autre point commun entre ces deux auteurs : Chardin fait lui aussi usage de la fameuse « théorie des climats » antique, qui voudrait que le caractère des peuples diffère en fonction de la zone géographique dans laquelle ils vivent, théorie que l'on retrouvera ensuite chez Montesquieu, Rousseau ou Buffon. La grande différence entre tous ces récits et celui de Cambry est l'absence de *pathos* et d'émotion de ces différents explorateurs qui conservent distance et rigueur scientifique et ne décrivent que très peu leurs sentiments et pensées intimes.

---

<sup>41</sup> Michèle Duchet, *op. cit.*, p. 19.

<sup>42</sup> Jean Chardin, *Voyages en Perse* [1686], Paris, Phébus, 2007.

En ce qui concerne la partie « anthropologique » du *Voyage*, l'auteur semble s'être inspiré des écrits des historiens antiques tels que Tite Live, Pausanias et Hérodote. Il décrit les lieux, les peuples et leur Histoire, et tout comme eux y mêle du légendaire et du mythologique. Le récit dont il se rapproche le plus est l'*Enquête* d'Hérodote. Cette enquête est indéniablement une inspiration directe de Jacques Cambry, aussi bien dans le fond, les intentions et motivations derrière le projet d'écriture, que dans la forme. Hérodote explicite sa démarche dans les toutes premières lignes de son ouvrage : « Hérodote d'Halicarnasse présente ici les résultats de son enquête, afin que le temps n'abolisse pas les travaux des hommes et que les grands exploits accomplis soit par les Grecs, soit par les Barbares, ne tombent pas dans l'oubli [...]. »<sup>43</sup>. L'auteur exprime sa volonté de fixer par écrit les origines et l'histoire des peuples qui l'entourent, d'une manière aussi exhaustive que possible, à l'aide de diverses sources. Il s'appuie, pour ce faire, sur ses propres observations, effectuées lors de voyages, mais également sur des témoignages venant de sources diverses mais toujours fiables. Face à ce fourmillement d'informations et de directions, le souci pour le lecteur est le même que chez Cambry, comme l'exprime Daphné Gondicas dans son ouvrage *Lire Hérodote* :

*Une lecture rapide de l'Enquête laisse l'impression d'un kaléidoscope. À peine a-t-on saisi une image – ici une structure du récit ou un thème – qu'elle s'évanouit puis se recompose, différente. On peut même dire que, de récits en digressions, de figures en descriptions et de digressions en récits, l'Enquête apparaît parfois comme un chaos. À y regarder de plus près, cependant, il existe un ordre du récit, des schémas narratifs et des thèmes structurants qui donnent à l'ouvrage sa force et sa cohérence.*<sup>44</sup>

Hérodote met également en place des procédés narratifs afin d'attirer et de retenir l'attention du lecteur : « il interroge, interpelle, annonce les évènements à venir ou, au contraire suspend le dénouement d'une action, donne son avis et adopte enfin un ton vif, souvent teinté d'ironie. »<sup>45</sup> tout comme peut le faire Jacques Cambry comme nous le verrons plus en détails dans notre troisième partie. Hérodote est scripteur mais également narrateur de son « enquête », qu'il n'a cependant pas faite sur le terrain comme le fera quelques siècles plus tard notre Breton des Lumières.

---

<sup>43</sup> Daphné Gondicas, *Lire Hérodote*, Paris, Bréal, 2005, p. 38.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 35.

Une influence particulière s'ajoute également à la liste des « historiens-voyageurs », le savant du XVI<sup>e</sup> siècle Blaise de Vigenère, qu'il cite comme une inspiration directe dans son *Catalogue* :

*[...] Tite-Live ne connaissait pas Rome, comme Blaise de Vigenère. Voulez-vous être instruits sur les usages de l'Italie antique, sur les peuples qui l'habitèrent, sur les loix, les sacrifices, sur les dieux de l'empire romain ? [...] Lisez Blaise de Vigenère. Les monuments, les costumes, l'état des prisons, rien n'échappe aux recherches de ce grand homme dont le nom est presque inconnu, malgré ce bel ouvrage, ses commentaires sur Jules Caesar, et son édition de Philostrate.<sup>46</sup>*

Toutes ces informations et observations se retrouvent dans le *Voyage* de Cambry, il est d'ailleurs l'un des premiers à porter une attention particulière aux conditions de vie dans les prisons de Brest.

Enfin, le ton et le style de ses digressions philosophiques, de ses rêveries, rappellent celles de Rousseau, le plus célèbre des promeneurs solitaires. On lui doit sans aucun doute l'aspect intimiste et confessionnel de ce *Voyage*. Rousseau adopte dans son texte<sup>47</sup> l'*ethos* du penseur persécuté et déprimé qui cherche refuge dans la contemplation de la nature. Cambry adopte un ton et une position très similaires lorsqu'il s'égare dans ses souvenirs et sensations qui lui inspirent de nombreux passages aux accents mélancoliques et nostalgiques, le plus souvent déclenchés par la contemplation du paysage breton. C'est un moyen d'expression qui donne une grande place et une grande importance au « je » du scripteur, tout en permettant des considérations plus générales sur l'état de la société et du pays.

En résumé, Jacques Cambry a fait le choix d'un format hybride, parfait pour le rapport ethnographique qu'il compte élaborer, combinant le meilleur de ce qu'il a pu lire en matière d'exploration et d'observation. En résulte une œuvre plutôt difficile à aborder pour son lectorat, qu'il s'agisse des destinataires initiaux du rapport, les membres du Comité d'instruction public, ou d'un public plus large de lettrés.

---

<sup>46</sup> Jacques Cambry, *Catalogue des objets échappés au vandalisme*, p. 78.

<sup>47</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire* [1778], Paris, Flammarion, « GF », 2011.

## 2. Le « bon voyage » et son « bon sauvage »

Nous l'avons souligné précédemment, le scripteur de ce récit de voyage est un administrateur doublé d'un observateur professionnel passionné. Les termes « rapport sur l'état » et « enquête » impliquent un cadre et restreignent la liberté de ton du scripteur. Le choix du terme « voyage » pour qualifier son texte lui permet plus de liberté car plus vague et ambivalent. Il peut s'agir d'un *voyage* au sens strict du terme, de ce « chemin qu'on fait pour aller d'un lieu à un autre lieu qui est éloigné » – selon la définition du Littré – mais il peut aussi s'agir d'une expérience de pensée, d'un voyage intérieur. En ce sens, ce terme correspond bien mieux que le simple « état » au récit de Cambry qui mêle allègrement ces deux types d'expérience. De plus, le genre du récit de voyage permet une description fidèle du réel émaillée de romanesque car il est rattaché, dans l'imaginaire collectif, à tout un pan de la littérature de découverte, à l'utopie et aux rencontres avec l'inconnu. Le *Voyage* permet à son scripteur l'échappée vers le fictionnel à travers la scénographie et la mise en avant de certains personnages comme le « bon sauvage » ou encore le « narrateur-voyageur » que l'on retrouve dans les récits de voyage, fictifs ou non, et qui seraient impossibles à mettre en avant dans un rapport administratif ordinaire.

D'après l'historienne Michèle Duchet, c'est justement à cette époque que commence à s'élaborer la figure du « bon sauvage », le miroir parfait des Européens en quête de nouveaux repères moraux : « Les missionnaires inventent les « bons sauvages », dont ils opposent les vertus naturelles et la touchante simplicité à la détestable corruption des Européens. »<sup>48</sup>. Cambry expose à travers ses observations anthropologiques, sans les nommer explicitement, deux types de « Bretons sauvages » dans son récit. En effet, il y aurait d'un côté le « bon sauvage » des îles, l'être primitif préservé de tout apport (négatif comme positif) de la civilisation, et de l'autre le « sauvage en voie de civilisation » des côtes et des campagnes. L'étude de la population occupe une partie importante du récit, avec un point sur les habitants et leurs mœurs pour chacun des neuf districts visités, des comparaisons entre les habitants des différents districts et parfois des portraits individuels de certains habitants qui se démarquent et incarnent une forme d'idéal humaniste. Il faut garder à l'esprit que Jacques Cambry voyage de ville en ville afin d'aller collecter des objets et œuvres d'art dans le but de les placer dans des musées nationaux. Sa mission lui offre un accès privilégié aux habitations des Bretons, à celles des familles les plus nobles qui possèdent des objets de valeur susceptibles d'intéresser la République, mais aussi à

---

<sup>48</sup> Michèle Duchet, *op. cit.*, p. 10.

celles des classes plus modestes qu'il côtoie lors de ses séjours en auberge, ce qui lui permet d'observer un échantillon assez varié de la population.

Il entreprend donc ce que nous pourrions qualifier de « bon voyage », un voyage altruiste et bénéfique pour le pays, à mettre en opposition avec une forme de voyage nocive dont il fait la description dans son chapitre sur la ville de Brest :

*Le désordre, l'ivresse habituelle des ouvriers, des matelots ; ce mélange de sang que l'Amérique, l'Inde, l'Afrique et l'incroyable dépravation des mœurs ont corrompu, ces excès, suivis d'une misère profonde ; l'absence de toute espèce de tenue, de moralité ; les maladies contagieuses dont les germes renouvelés ne sont jamais anéantis, dégradent au dernier degré l'espèce humaine dans cette commune et dans les campagnes voisines.<sup>49</sup>*

Il dénonce ici les problèmes provoqués par les échanges liés au *mauvais* voyage, celui dont la visée est principalement économique, qui n'apportent que du négatif et dégradent les conditions de vie et les mœurs de la population locale. Il condamne, en somme, un métissage qui « souille » le sang des habitants car il favorise la circulation de maladies venues de l'étranger mais également – et il ne l'exprime qu'à demi-mot – provoque la naissance d'enfants illégitimes et de bâtards, sources potentielles de désordre et de dissonance au cœur d'une population qu'il souhaiterait « biologiquement » fidèle aux Celtes des origines. Ce qu'il semble critiquer, fondamentalement, est le fait que la Bretagne ne soit qu'une étape, qu'un point de passage où viennent s'échouer les rebuts des expéditions, l'instrument d'ambitions qui la mènent à sa perte – et non une destination respectée. Il poursuit :

*Ajoutez à ces malheureux, cette multitude d'estropiés que la guerre dépose à Brest, et vous aurez l'idée, le tableau le plus vrai de la misère de l'espèce humaine, quand pour servir la guerre et le commerce elle quitte l'air pur, les champs fleuris, la vie sobre et laborieuse auxquels l'appelait la nature, et qu'une mer immense et les tempêtes lui défendaient d'abandonner.<sup>50</sup>*

La ville de Brest n'est plus qu'un immense dépôt au service de la République, rien n'y est plus cultivé, rien n'y progresse et tout y meurt. Ce constat désastreux de sa part est ce qui motive sa nouvelle mission : redonner toute leur splendeur et tout leur prestige à la Bretagne et aux Bretons.

Son voyage, le *bon*, est une démonstration de bienveillance et d'humanisme, la lumière dans les ténèbres, et cela ne fait pour lui aucun doute – c'est d'ailleurs cette certitude qui lui permet de se placer en guide, surplombant l'humanité, répandant la bonne parole. Contre-

---

<sup>49</sup> Jacques Cambry, *Voyage dans le Finistère*, pp. 194-195.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 195.

exemple parfait, la ville de Brest est le seul endroit du Finistère qu'il critique de façon si virulente. Elle contraste fortement avec les zones « vierges » du département – les campagnes abandonnées, brumeuses, mais saines. Il enjoint donc ses compatriotes à découvrir cette partie injustement ignorée de la France : « Ceux qui traversent la Bretagne (car personne, je crois, n'y voyagea pour l'étudier ou par curiosité), ne se doutent ni de sa fécondité ni de sa population [...] »<sup>51</sup>.

### 3. À la rencontre de l'Autre proche : la Bretagne, île intérieure

Maintenant que nous en savons plus sur le Cambry voyageur et ses motivations, il reste un point à éclaircir : pourquoi la Bretagne ? Il y est né, y a grandi, et est au moment du voyage Président d'un de ses départements les plus importants. Il aurait sûrement été plus gratifiant pour lui, s'il s'agissait seulement de faire un voyage permettant d'illuminer l'esprit des Français, de choisir un endroit bien plus éloigné, inconnu et « exotique ».

Tout d'abord, il est possible que l'idée d'un tel voyage lui soit réellement venue au cours de son premier périple pour son catalogue d'objets échappés au vandalisme. Rien ne nous indique qu'il a sillonné ces routes et contemplé ces paysages avant ce premier voyage et il les découvre peut-être, ou en tout cas ils éveillent peut-être chez lui ces sensations pour la première fois depuis l'éclatement de la Révolution. L'historien Alain Corbin explique dans *Le territoire du vide* que le XVIII<sup>e</sup> siècle est un siècle qui commence à s'ouvrir aux côtes et aux rivages, lieux que l'élite intellectuelle associe de plus en plus aux méditations et à la nostalgie des temps anciens. Avant ces années-là, les bouleversements sociétaux n'avaient qu'une seule cause : la volonté divine. Or, dès l'instant où les institutions religieuses ont perdu ce pouvoir sur les penseurs et sur le cours du monde, il a fallu trouver de nouvelles entités supérieures vers lesquelles se tourner. Corbin évoque l'avènement d'une nouvelle forme de croyance, la théologie naturelle, il explique :

*Cette brève évocation permet de saisir l'une des motivations profondes du voyage touristique : les élites sociales y cherchent désormais l'occasion d'éprouver ce rapport nouveau à la nature ; elles y trouvent le plaisir jusqu'alors inconnu de jouir d'un environnement devenu spectacle. La théologie naturelle, en effet, implique une éducation de l'œil.*<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>52</sup> Alain Corbin, *Le territoire du vide, L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*, Paris, Éditions Flammarion, « Champs Histoire », 1990, p. 35.

Cette théologie naturelle est une doctrine qui fait la transition entre un monde régi par Dieu, basé sur les textes religieux, et un monde purement scientifique, basé sur les découvertes humaines. Cette forme de pensée suppose toujours l'existence de Dieu mais la volonté divine s'exprimerait désormais à travers la nature. Cambry lui-même se trouve souvent emporté par les paysages bretons :

*Que sur le promontoire de Sunium, Platon instruisse ses disciples ; que dans la forêt de Windsor, Herschell observe un nouvel astre, et découvre de nouveaux mondes ; que sur le pavillon de Boboli, Fontana fasse chaque nuit cinquante observations météorologiques. Mais là, sur ce rocher sauvage, quand le soleil se plonge à l'occident ; lorsque la mer s'élève, gronde, annonce une tempête : esprits sublimes, philosophes profonds, âmes fortes, mélancoliques, poètes exaltés, venez méditer en silence.<sup>53</sup>*

En opposant ainsi observations scientifiques et méditations, l'auteur semble inviter son lecteur à modifier sa manière d'occuper l'espace, à l'investir d'une manière plus intime et poétique, moins tournée vers la raison. Il propose une expérience de « lâcher prise » intellectuel à ses lecteurs et leur promet un enrichissement personnel d'un genre nouveau.

Jacques Cambry est jacobin et soutient le renversement de l'Ancien Régime et l'avènement d'une société nouvelle. Mais, en revanche, il ne tolère pas l'excès de vice que cette Révolution entraîne et souhaiterait un retour aux « vraies valeurs » :

*La Révolution dont les principes devaient conduire à la plus parfaite égalité, a vraiment écrasé la cour, les grands et la noblesse ; mais est-il rien d'aussi risible, d'aussi déplorable que les prétentions, le ton, le luxe, les manières de ce troupeau de parvenus, de ces femmes enrichies par les bassesses et les déprédations, qui dominant à présent.<sup>54</sup>*

Il explique que du côté des Bretons « tous les habitants du pays forment une seule famille ; ils aiment leur patrie malgré son âpreté, malgré les vents et les tempêtes habituelles qui la désolent, [...] ils y vivent en liberté. Ce peuple était républicain avant la Révolution. »<sup>55</sup> et met en avant l'unité, la liberté et la fraternité de ce peuple qui, malgré des conditions de vie bien plus basses que celles de la haute société parisienne, parvient à atteindre leur idéal. C'est d'ailleurs le plus souvent à l'élite qu'il adresse la plupart de ses diatribes :

---

<sup>53</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 276.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 54.

*Vous qui vivez dans la mollesse, dans des palais, sur l'édredon, qui redoutez le souffle du zéphir, que d'épaisses murailles, que de doubles chassis, que des rideaux de satin mettent à l'abri des orages [...] venez dans ces climats sauvages et contemplez ses habitants.<sup>56</sup>*

Il les invite au voyage, à sortir de leur confort et à visiter un pays qui se trouve à leurs portes, il voudrait éveiller la conscience de ses lecteurs, de ses compatriotes. Désespéré de constater les dégâts que cause la Révolution, il leur cherche un modèle alternatif concret qui ne demanderait pas beaucoup de changements et propose une direction à prendre pour canaliser toute cette énergie et calmer ces violences. Il s'adresse également parfois aux Bretons :

*Malgré la grossièreté de quelques individus, on sent que ce pays perdu n'a pas éprouvé les fureurs de la Révolution, comme le reste de la France. On n'y vit point couler le sang humain ; on y dormait sous Robespierre. Bons habitants de ces contrées, bénissez les déserts, les monts et les forêts qui vous séparent du reste des humains !<sup>57</sup>*

La nature est gardienne des lieux et de ses habitants, elle a servi de rempart au peuple, l'a aidé à conserver la richesse de ses terres et ses valeurs malgré la violence du contexte politique.

Son admiration pour la Bretagne ne se borne pas à son patriotisme. L'explorateur est passionné par ses contes et légendes, son folklore celtique, son patrimoine. Selon lui, la Bretagne est la terre des origines du monde :

*[...] ces ruines des travaux des hommes, dont les rivages sont couverts, que la mer engloutit, découvre, laisse apercevoir, prouvent démonstrativement que la partie du globe, dont je parle, portait des habitants, des hommes, quand l'Égypte, la Phénicie, la Grèce, l'Italie, la Judée, tous les pays qui prétendent à la priorité d'existence étaient ensevelis sous les eaux de la Méditerranée.<sup>58</sup>*

Il ajoute à sa mission de sauvetage des objets d'art celui de la littérature orale, trésor encore plus précieux puisqu'en voie de disparition, qu'il est le premier à conserver et à fixer par écrit en langue française (traduites du breton par son interprète).

Enfin, détail d'importance, la Bretagne est une presqu'île. L'île, espace retiré de toute civilisation, est le lieu de l'utopie par excellence, l'espace idéal d'un Ailleurs fantasmé. Dans son ouvrage *L'Autre lointain en dialogue, La quête de la voix idéale au siècle des Lumières*, Audrey Guitton explique qu'aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles se crée un engouement pour la figure de l'Autre lointain, ce sauvage que tout oppose à l'homme civilisé. Au XVII<sup>e</sup> siècle, cet Autre parfois imaginaire, parfois idéalisé, est utilisé comme support à l'« étrangement » et permet de

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 268.

répondre à des frustrations sociales, il sert de miroir inversé de la société française<sup>59</sup>. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, cet Autre évolue pour servir de miroir mais également de nouveau modèle et permet d'envisager d'autres possibles, il sert de guide à la reconstruction. Sous la plume de Cambry, la Bretagne, cette presque île frontalière, se mue en *ailleurs* et le Breton en *autre* proche. Entre France et Angleterre, passé et futur, terre et mer, ce territoire liminaire quasiment inexploré est un exotisme intérieur, une *terra incognita* à portée de tous. La mission que Cambry semble s'être donnée est de rendre cet autre moins étrange, de faire du Breton l'allié insoupçonné d'un renouveau qui sera bénéfique aux Français. Une fois cette altérité rendue plus sympathique et plus accueillante, il sera bien plus aisé à l'auteur du *Voyage* de rendre son utopie attractive. Car l'objectif, sous couvert de « constat », est justement de faire la promotion d'une Bretagne utopique, jusqu'ici ignorée mais à présent redécouverte : « Puissé-je attirer sur les lieux écartés que je parcours au bout du monde, les regards d'un administrateur puissant, et faire porter ses soins, sa bienveillance, sur le point le plus abandonné, le plus négligé, le plus important de la France ! »<sup>60</sup>.

Ce voyage dans le Finistère hors du commun est en réalité bien plus qu'un simple voyage. C'est une invitation à dépasser le réel et à se projeter – autre point commun avec l'œuvre rousseauiste – à travers un retour aux sources savamment orchestré, vers de nouvelles possibilités.

---

<sup>59</sup> Audrey Guitton, *L'Autre lointain en dialogue, La quête de la voix idéale au siècle des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2012.

<sup>60</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, pp. 120-121.

## Partie 2 : Bretagne romanesque

## I. Mise au jour de l'utopie poétique

### 1. Lumières sur les trésors cachés du département

#### 1.1. Dévoilement de l'utopie

*L'Utopie* de l'auteur anglais Thomas More (1478 – 1535) publiée en 1516 est un récit de voyage fantasmé dans lequel un explorateur découvre une île sur laquelle évolue un type de société idéal et inédit. Ce récit, pionnier du genre, inspire par la suite de nombreux auteurs puisqu'il permet, sous couvert de fiction – que l'on qualifiera à partir de cette œuvre d'« utopique » – de mettre en scène des univers alternatifs tout en transmettant un message politique. Cambry n'utilise jamais le terme d'« utopie » auquel il préfère ceux d'« asile » ou de « retraite ». Il serait d'ailleurs étrange que l'auteur lui-même utilise ce terme puisqu'il tente de prouver l'existence de ce lieu, et que, par définition, une utopie – du grec *ou-topos* signifiant « en aucun lieu » – est un lieu qui n'existe nulle part. C'est d'ailleurs sûrement pour cette raison qu'il n'utilise jamais non plus l'expression d'« âge d'or » (parfois associée à ce genre) lorsqu'il évoque la pureté primitive de la Bretagne, car comme le souligne l'auteur de l'ouvrage *Voyages en Utopie*<sup>61</sup>, le mythe de l'âge d'or est un espace où les problèmes ne sont pas résolus mais *absents*. Or, Cambry souhaite ancrer son monde idéal dans la réalité et dans le domaine du possible. Il projette un Finistère utopique reconstitué, enfoui depuis des siècles comme la fameuse cité d'Ys (homologue bretonne de l'Atlantide) qu'il déguise en asile politique, en alternative. Cette Bretagne du fond des âges est un rêve, certes, mais un rêve accessible.

L'objectif premier du rapport est de dresser un état du Finistère et de soumettre des requêtes au Ministère quant aux modifications à apporter afin d'améliorer les conditions de vie dans le département. Cambry saisit cette opportunité pour mettre au jour le potentiel économique, politique et culturel de la région – potentiel qu'il perçoit d'emblée lors de son premier voyage durant l'année qui précède en 1794. Il débute alors une entreprise de restauration de l'image du Finistère, zone complètement dénigrée par les administrateurs comme par les voyageurs, en le présentant dans un premier temps comme un véritable *eldorado* abandonné. La préoccupation principale de Cambry est de mettre en avant la fécondité, l'abondance des richesses naturelles (et du potentiel commercial) du territoire, mais également la richesse morale des habitants. Le plus grand obstacle à cette entreprise est l'image pitoyable

---

<sup>61</sup> Georges Jean, *Voyages en Utopie*, Paris, Gallimard, « Découvertes Gallimard », 1994.

dont souffre la Bretagne dans l'esprit des cercles les plus influents de la capitale. Au premier coup d'œil, ce pays sauvage peut sembler d'une grande hostilité :

*[...] les landes immenses qu'ils aperçoivent ne leur donnent que des idées de sécheresse, de misère et d'aridité, les maisons cachées derrière des fossés, dans des fouillis d'arbres et de buissons, toujours dans les lieux les plus bas pour que les eaux se rassemblent auprès d'eux et leur fumier et servent à la putréfaction des pailles, des landes, des genêts dont ils font leur fumier, ne sont aperçus que des chasseurs.<sup>62</sup>*

L'auteur, pour qui il serait sans doute plus accommodant d'ignorer les défauts les plus visibles du département, ceux qui le dévalorisent le plus, les mentionne directement afin de mieux les balayer et de faire prendre conscience à son lecteur que la fécondité de la Bretagne dont il est question est un trésor caché qui ne se remarque pas au bref coup d'œil des visiteurs de passage. C'est un véritable travail d'archéologue qui attend alors le voyageur, puisqu'il s'agit pour lui de mettre au jour une Bretagne ancestrale enfouie sous des siècles de dénigrement.

## 1.2. Phase de défrichement

Une difficulté se présente à Cambry dès le début de son périple : le pays est dévasté, ruiné par des décennies d'abandon du gouvernement en matière d'éducation et surtout par les désastres causés depuis le début de la Révolution. L'administrateur décide donc, manière sans doute de contourner la « sécheresse » apparente du département, de transmettre en priorité les données datant d'avant la Révolution, comme il l'explique en préambule de sa section consacrée au commerce de Morlaix :

*Ce qu'on va lire constatera l'état du commerce de cette commune avant la révolution : à la paix, à la longue, elle aura les mêmes moyens, avec toutes les ressources de la liberté. Les négocians, persécutés par le régime de la terreur, ruinés par les réquisitions, arrêtés par l'incertitude du moment, n'osent encore rien entreprendre ; ils attendent des lois stables, la force, le pouvoir qui les fait respecter, et des bases inébranlables sur lesquelles ils puissent bâtir.<sup>63</sup>*

...et sur lesquelles Cambry puisse bâtir son utopie. Le rapport sur *l'État du Finistère en 1794 et 1795* dévie dès le départ de sa trajectoire, puisqu'il focalise essentiellement son propos sur un dialogue entre passé et avenir, même lorsqu'il s'agit de faits bruts, et fait passer l'état *actuel* du Finistère au second plan de son rapport.

---

<sup>62</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 34.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 20.

Sa mission première est donc de mettre en lumière la fécondité des terres et côtes bretonnes. Il débute quasiment d'emblée son rapport sur le district de Morlaix par un tableau économique de la ville. Comme le prouve une liste récapitulative rapportée dans la section « Commerce de Morlaix », la Bretagne produisait et exportait depuis ses ports un grand nombre de denrées dans de nombreux pays d'Europe : des toiles, du cuir, du papier, du beurre, du miel, de la cire et du poisson – entre autres choses<sup>64</sup>. Cambry n'hésite pas à agrémente constamment ses sections économiques de conseils sur les démarches à suivre afin d'accroître la productivité et faire redémarrer l'économie de la région – et par extension, celle du pays :

*Des manufactures de toile de toute espèce de lin [...] pourraient s'établir avec succès dans les environs de Morlaix. Je peux donner avec certitude le résultat que je présente. Le prix des crez et des bretagnes pouvait s'élever à onze ou douze millions par an : les divers articles fournis en échange par l'Espagne et le Portugal ne montaient pas à la valeur de cinq cent mille francs, elles procureraient donc à la France un retour métallique de près de onze millions en or ou en argent. On sent combien il est important d'encourager, de rétablir une branche du commerce aussi considérable.<sup>65</sup>*

Chaque spécificité du territoire est source de potentielle richesse : les sols à la « variété presque infinie »<sup>66</sup>, la mer et l'Océan sont poissonneux : la pêche y est « très-abondante »<sup>67</sup>, les étangs fournissent également des « poissons excellents »<sup>68</sup>, le pays était jadis « chargé de bois »<sup>69</sup>, et la liste est encore longue. Ainsi, dans cet *eldorado* français, sur cette terre d'abondance à laquelle le pays tourne le dos sans le savoir, les terres sont fertiles mais ne sont malheureusement pas exploitées comme il le faudrait. L'administrateur déplore le manque d'éducation de la population, tare qu'il impute le plus souvent au clergé qui la maintient dans la médiocrité et ne lui est, finalement, d'aucun secours. Il juge donc ce peuple inapte à tirer parti du potentiel maximum de ses terres et se pose en guide, en mentor des Bretons et des Français, de deux contrées qu'il compte réunir mais cette réunion ne se fera pas sans un nécessaire rééquilibrage.

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, pp. 21-22.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 141.

### 1.3. Réhabilitation de l'autochtone : vers une métamorphose du « barbare » breton

Faire des hostiles landes bretonnes un paradis terrestre est loin d'être la tâche la plus difficile du voyageur des Lumières. La Bretagne compte, selon ses propres calculs, 2 211 250 individus<sup>70</sup>. Son défi principal est de rendre cette population – réserve de bras qui redonnera à la région toute sa brillance et toute sa grandeur – dans un premier temps appréciable, puis dans un second temps attractive. Voici le tout premier portrait qu'il brosse de l'habitant :

*Mais au milieu de ces sites délicieux, vivent les individus les plus sales, les plus grossiers, les plus sauvages ; leur cahute sans jour, est pleine de fumée ; une claie légère la partage : le maître du ménage, sa femme, ses enfans et ses petits enfans occupent une de ces parties ; l'autre contient les bœufs, les vaches, tous les animaux de la ferme. Les exhalaisons réciproques se communiquent librement, et je ne sais qui perd à cet échange.<sup>71</sup>*

L'auteur n'hésite pas à dépeindre un Breton primitif tout ce qu'il y a de moins civilisé. Sans éducation, sans manières, vivant dans ce qu'il qualifie de « cahute », le Breton partage son espace et ses exhalaisons avec les animaux de la ferme qui, selon cette description, subiraient presque sa présence. Le Breton de 1794, de sa cahute sans jour, est très loin de la Lumière – le travail de transformation de Cambry ne fait que commencer. La première étape de cette opération est analogue à celle utilisée pour le territoire : il expose en toute sincérité et en toute franchise ce qui est apparent au premier coup d'œil. L'état *actuel* du Breton, en comparaison avec celui de l'habitant moyen de la capitale, est catastrophique. Il poursuit, décrit plus en détails leurs habitations au sol inégal en terre battue sur lesquels ils « s'estropient fort souvent »<sup>72</sup> et dorment « sans matelas, sans lits de plume, sans draps »<sup>73</sup> dans une humide odeur de fumier, grottes préhistoriques boueuses dans lesquelles les paysans bretons et leurs « figures chargées de raies crasseuses » se roulent après une nuit d'ivresse. Ce mélange de sauvagerie et de grossièreté fait de lui un véritable barbare.

Aussi sauvage que la terre qu'il habite, sous la couche de crasse se cache pourtant un trésor :

*Ne jugez pas ces gens sur l'apparence ; ils sont en général hospitaliers, intelligents et fins, ils ont une raison solide, ils calculent avec justesse, l'imagination domine chez eux. [...] Aux contes du catholicisme, aux pratiques de la religion romaine, ils ajoutent le matériel de la religion druidique,*

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>72</sup> *Ibid.*

<sup>73</sup> *Ibid.*

*dont ils n'ont oublié que les idées sublimes : l'intérêt les a rendus sages, ils les empêchent d'être entièrement fous.*<sup>74</sup>

Le paysan breton mis au jour est donc en réalité un « bon sauvage » vertueux, raisonné, doté d'une imagination débordante – richesse complémentaire à la première, puisqu'un bon territoire ne peut prospérer sans un bon ouvrier.

## 2. Les modèles de réussite

### 2. 1. Une galerie d'exception(s)

Une fois le Breton devenu appréciable (ou du moins abordable), le défi pour l'auteur reste d'en faire un égal aux yeux du lecteur, de lui donner envie de venir à sa rencontre. Le moyen le plus sûr d'y parvenir est alors de mettre en avant les citoyens les plus remarquables et les plus prometteurs de la société finistérienne.

Une quarantaine de ces individus exemplaires sont présents dans le *Voyage*. Plus d'une vingtaine d'entre eux se trouvent dans la ville de Brest tandis que le reste est réparti dans les différents districts. Nous notons tout d'abord que les différents profils choisis par Cambry font tous partie du domaine des sciences, des arts et du corps de la marine, et qu'il ne cite que très rarement plusieurs personnes du même corps de métier. Nous notons également que ces citoyens sont tous des hommes, à l'exception d'une femme, la citoyenne Marie-Anne Calvé, « femme d'Yves Lerun »<sup>75</sup>, remarquée pour son grand patriotisme en période de disette. Marie-Anne Calvé est sûrement l'exception qui confirme la règle, puisque l'auteur va même jusqu'à justifier le fait de l'évoquer dans son rapport, de la même manière qu'il justifie le fait de rapporter des contes et chimères : « Pourquoi ne pas citer de pareils traits ? Et ne doit-on s'entretenir que des vertus établies sur un grand théâtre, par des acteurs en grands costumes ? »<sup>76</sup>. Et parmi ces acteurs en petits costumes sélectionnés par Cambry, nous ne trouvons évidemment que des individus correspondants aux critères d'exigence des Lumières en matière de morale, de vertu, et d'éducation.

Les hommes de Brest appartiennent pour la plupart à la haute société et doivent en grande partie leur réussite à leur rang et à une éducation de qualité. Les citoyens situés en dehors

---

<sup>74</sup> *Ibid.* pp. 36-37.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 331.

<sup>76</sup> *Ibid.*

de la capitale finistérienne représentent quant à eux un autre modèle de réussite, celui d'une résistance face à la médiocrité et à l'abandon du gouvernement, preuves vivantes de ce que Cambry souhaite démontrer, exemples de ce qu'il est possible de rencontrer et de faire « fructifier » en investissant dans la région. Ces hommes naturellement vertueux et curieux ont soif de connaissance et pourraient faire de grandes choses s'ils en avaient les moyens, comme l'illustre le cas du premier citoyen que Cambry distingue : celui du savant Rochon de Morlaix<sup>77</sup>, ingénieur qui fit remplacer les vitres de cornes de la marine par un système de fils de fer laissant passer la lumière tout en s'opposant au passage du vent. À l'image de cette innovation technique, ces hommes contribuent au progrès scientifique et au rayonnement de la Bretagne tout en faisant barrage à ce qui lui est le plus néfaste.

## 2.2. Terre d'ingénus

Parmi ces lumineux Bretons, deux figures font l'objet d'une plus grande attention de la part de l'auteur : un linguiste, Leclech de Plougasnou<sup>78</sup> et un médecin, Julien le Mentheour, tous deux autodidactes dans leurs domaines. La façon dont il présente ces deux hommes fait immédiatement penser à un héros bien connu de la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle : le Huron du roman *l'Ingénu* de Voltaire publié en 1767. Cet homme d'ascendance bretonne élevé chez les « sauvages » d'Amérique démontre, tout au long du récit, une soif de connaissance et une droiture dans sa recherche de la vérité. Le narrateur voltairien le présente comme un Breton d'origine « fortifié » par l'air canadien : « La fermeté des organes de Basse-Bretagne, fortifiée par le climat du Canada, avait rendu sa tête si vigoureuse que, quand on frappait dessus, à peine le sentait-il [...] »<sup>79</sup>. Têtu, donc, « car il était breton et huron »<sup>80</sup>, il s'avère indomptable et ne suit que ce que lui dicte son cœur, son instinct et sa raison, malgré les tentatives de son nouvel entourage de lui faire adopter une philosophie et des mœurs mondaines contraires à sa volonté et à ses croyances profondes. C'est en prison, isolé avec un janséniste doté – élément important – d'une grande bibliothèque, qu'il se forme et fait l'apprentissage de tout ce qu'il y a à savoir sur le monde. Il se forge ainsi, de lui-même, une pensée originale qui lui permettra d'accéder à une forme de liberté car c'est par ce biais qu'il va finalement se faire accepter par la société et parvenir à concilier raison, honnêteté et mondanité.

---

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>79</sup> Voltaire, *L'Ingénu* [1767], édition de Jacques Van den Heuvel, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2023, p. 74.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 79.

Ce mélange de raison primitive, de simplicité naturelle et de recherche de vérité, nous le retrouvons tout d'abord chez un chercheur en langues du district de Morlaix :

*Leclech de Plougasnou, cet être singulier dont je vous parlais il y a quelques momens, est un des Bretons qui connaissent le mieux la langue de son pays : il en a, pendant 22 ans, fait une étude suivie avec acharnement, si je puis employer cette expression. Son repas frugal ne lui donnait qu'un moment de distraction ; il travaillait sans livres, sans secours, et trouvait à force de tension d'esprit, ce que le moindre commentateur, ce qu'un simple dictionnaire eût pu lui faire connaître : quelques volumes lui furent cependant prêtés par des amis, à des époques séparées qu'il cite.<sup>81</sup>*

Leclech étudie les origines du langage en rassemblant et comparant les syllabes qui forment les mots de quatre langues : le latin, le grec, le breton et le français. Cambry publie dans son rapport les différents schémas et tableaux résultants des recherches du linguiste qui fait remonter sa théorie à Adam, le premier homme à avoir formé des syllabes. Sans disqualifier ni dénigrer sa théorie, qu'il trouve respectable, Cambry déplore le fait que l'énergie de cet homme aurait pu être utilisée à bien meilleur escient :

*Qu'eût-il été, cet être extraordinaire, s'il n'avait pas été forcé de chercher dans trois cents volumes, ce qu'il eût aisément trouvé dans un recueil de quelques pages. Voici sur quels singuliers fondemens Leclech a bâti son système. L'être le plus incrédule ne pourra nier que celui qui l'établit avait une imagination originale, une persévérance, une patience capable de le conduire aux plus grands résultats, s'il eût suivi la carrière des mathématiques, ou de quelques sciences exactes.<sup>82</sup>*

Cambry a sûrement conscience du fait que le système de Leclech n'impressionnera pas les plus savants de ses lecteurs et que ce qu'il y a d'admirable chez cet homme réside surtout dans ses qualités de travailleur. Il possède naturellement toutes les qualités du bon scientifique, du potentiel génie des sciences. Ce que l'auteur met en avant, c'est donc la qualité de l'esprit scientifique breton, de sa volonté et de ses capacités naturelles malgré le néant académique dans lequel il évolue, ainsi que la réussite dans le but qu'il s'est fixé, peu importe – toutes proportions gardées – son résultat.

Le cas du médecin autodidacte est sensiblement le même, Cambry dit de lui : « À sa curiosité, à son impatience, à sa finesse, à la tournure originale de son esprit, je conjecturai que Julien-le-Mentheur [...] eût marqué dans les lettres s'il avait eu dès l'enfance les moyens qui permettent de les cultiver. »<sup>83</sup>. À ces regrets et à cet étalage de qualités admirables s'ajoute un deuxième paramètre qui permet au voyageur des Lumières de révéler une autre facette du

---

<sup>81</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 86.

<sup>82</sup> *Ibid.*

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 109.

Breton éclairé. En effet, Le Mentheour, décrit comme « un homme qui, sans études, a pris du goût pour les sciences »<sup>84</sup>, pratique deux types de médecine : celle de ses ancêtres, des recettes passées de père en fils depuis des générations, et des recettes réelles élaborées à partir de connaissances en physique acquises lors d'un séjour à Brest. Lorsque Cambry lui demande de lui parler de ses pratiques – tout premier dialogue rapporté par l'explorateur dans son rapport, ce qui montre l'importance de la rencontre à ses yeux – le médecin lui répond :

*D'après vos questions, me dit-il, sont-ce des contes ou des vérités que vous voulez que je vous donne ? Je n'ignore pas les grimaces de mes confrères ; je les pratique rarement, mais il est des fous qu'on ne guérit qu'avec des singeries : j'ai des recettes réelles ; que voulez-vous ?*<sup>85</sup>

Ainsi, tout comme le Huron voltairien, il est le produit de deux mondes en apparence inconciliables : celui des « singeries » et celui des sciences traditionnelles. Or, la réussite de ce médecin autodidacte est une preuve du caractère conciliable de ces deux domaines – du profane et du professionnel. Cambry termine d'ailleurs sa présentation du citoyen sur cette note :

*Telles sont les remèdes que pratique avec succès Julien Le Mentheour dans son district : il ne faut pas toujours mépriser ces recettes ; elles sont le résultat de l'expérience. [...] Qui sait d'ailleurs si ces remèdes transmis de père en fils, en Bretagne, conservés sans mélanges, ne sont pas de tradition druidique ? Le sage examine, et l'ignorant tourne la tête.*<sup>86</sup>

L'objectif de Cambry n'est pas de remplacer la culture bretonne par une culture qui serait plus en adéquation avec les principes des Lumières. Au contraire, il semble surtout vouloir prouver qu'elles sont compatibles et partagent des qualités similaires. La mauvaise réputation des « singeries » bretonnes pourrait jeter une ombre sur son projet de société celtique des Lumières. Le Mentheour est la preuve vivante qu'un tel assemblage porterait des fruits très prometteurs, et Cambry l'exprime très clairement lui-même : « Chaque pays a sa tradition ; c'est de la réunion de ces traditions que peuvent naître les lumières. »<sup>87</sup>, il appelle ainsi ses lecteurs à ne pas laisser leur ignorance et leurs préjugés les détourner d'une si grande promesse de richesses, et insiste sur les bienfaits d'une union entre différentes sources de sagesse et de savoir.

---

<sup>84</sup> *Ibid.*

<sup>85</sup> *Ibid.*

<sup>86</sup> *Ibid.*, pp. 110-111.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 109.

### 2.3. Les hommes de Brest

Dans sa description du district de Brest, Cambry insiste longuement sur la dégradation de la ville et des mœurs de ses habitants. La revue de cette ville est de loin la plus négative du rapport : il la qualifie de « temple de l'orgueil »<sup>88</sup> et donne pour preuve une liste d'anecdotes et de comportements déplorables qui gangrènent la ville. Y règnent le désordre, l'insubordination et le manque de respect pour toute forme d'autorité :

*L'orgueil et l'insolence se montraient à Brest dans toute leur laideur, dans toute leur sottise, dans toute leur platitude. Le voile de politesse et ce vernis des prétendus grands de la cour ne pouvait exister chez des hommes qui joignaient à la dureté naturelle de leur état une éducation peu soignée.*<sup>89</sup>

Le Breton, d'un naturel robuste et raisonné, s'est laissé pervertir par cette fourmilière urbaine. Le pouvoir néfaste de cette ville est tellement puissant qu'il corrompt même des hommes qui, en dehors de ses murs, se comportent de manière tout à fait respectable :

*J'ai connu dans les corps de la marine des hommes [...] vraiment aimables ; mais dans les murs de cette ville un brouillard les enveloppait, un mauvais génie les troublait, une divinité les ensorcelait, comme les littérateurs de la Dunciade.*<sup>90</sup>

Toutefois, la qualité de la nature de l'homme n'est pas remise en cause puisque le problème vient de la ville elle-même, de ses murs et de son atmosphère maléfique, mais également du métissage car, selon l'auteur, de nombreux visiteurs venus d'ailleurs qui « mélange[nt] [le] sang »<sup>91</sup> transmettent des maladies et pervertissent les mœurs. Le Breton est hors de cause dans ce tableau désastreux de la ville et fort heureusement quelques lumières parviennent tout de même à se répandre sur la ville : Cambry dresse alors la liste, sur plusieurs pages<sup>92</sup>, de ces citoyens exemplaires qui ont su s'épanouir au cœur du chaos. Vingt-trois personnalités, citées les unes à la suite des autres, membres du corps de la marine et artistes pour la plupart, servent alors de solide pendant lumineux à la noirceur brestoïse :

*J'ai fait voir le mauvais côté de Brest ; mais cette ville avait ses avantages. Il était impossible qu'une multitude d'hommes éclairés, de mathématiciens, d'astronomes instruits, d'ingénieurs, d'artistes, d'êtres qui parcouraient le monde, n'y répandissent des lumières.*<sup>93</sup>

---

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 194.

<sup>92</sup> *Ibid.*, pp. 197-202.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 196.

Cette affirmation est sans doute une manière de montrer à son lecteur, probablement préoccupé comme peut l'être Cambry par la situation du pays au sortir de la Terreur, que rien n'est complètement perdu et qu'avec quelques ajustements – et quelques renforts – la ville de Brest, capitale militaire de sa future utopie, aurait toutes les chances de concurrencer les plus grandes villes du monde.

En définitive, la galerie de citoyens présentés par Cambry tout au long du *Voyage* occupe plusieurs fonctions dans le récit : tout d'abord celle d'illustrer l'originalité et la vivacité de l'esprit naturel du Breton – et, par extension, de le faire passer du sauvage à homme respectable. Ensuite, celle de mettre en lumière les bienfaits d'une union entre deux cultures éclairées tournées vers un même but. Enfin, celle de proposer une solution au chaos provoqué par la Révolution, répondant ainsi au cri de désespoir poussé par l'auteur : « Pauvres humains, faut-il que l'on détruise un monstre pour voir renaître un monstre, et que la destinée de ce monde soit éternellement ballottée par la sottise et la vanité ! »<sup>94</sup>.

### 3. Réaménager l'espace

#### 3.1. Appâter l'élite

Jacques Cambry avait sûrement conscience du fait que rendre les terres et les hommes du département dignes d'intérêt aux yeux de l'élite ne suffirait pas à faire de la Bretagne leur nouvelle destination privilégiée. Les richesses matérielles mises en avant tout au long du rapport peuvent potentiellement se trouver dans tous les pays du monde. L'enjeu est donc pour lui de faire de cette région une terre pareille à aucune autre et de révéler sa spécificité culturelle.

En bon érudit, Cambry connaît le pouvoir des arts et des lettres sur le rayonnement et la pérennité d'une civilisation. Le meilleur moyen d'y attirer une foule d'intellectuels est d'en faire un espace inspirant propice à la création, un lieu de retraite idéal pour les artistes étouffés et éteints par l'atmosphère de la capitale. Il l'exprime de cette manière :

*Vous qui vivez dans la mollesse, dans des palais, sur l'édredon, qui redoutez les souffles du zéphir, que d'épaisses murailles, que de doubles châssis, que des rideaux de satin mettent à l'abri des*

---

<sup>94</sup> *Ibid.*

*orages [...] qui, portés par de doubles ressorts, menés par un cocher habile, êtes si fatigués, si las [...] venez dans ces climats sauvages, et contemplez ses habitants.*<sup>95</sup>

Cambry ne ménage pas son lectorat et semble vouloir le réveiller en insistant sur l'aspect très routinier et néfaste pour le corps et l'esprit du mode de vie de la haute société. Il l'appelle à s'ouvrir à l'inconnu et à retrouver sa vivacité d'esprit et sa créativité, l'enjoint à se déplacer en Bretagne par un « venez » qu'il répétera à différentes reprises :

*[...] fuyez ces pays fréquentés ; venez errer sur nos rivages qu'aucun moderne n'a décrits, qu'aucun poète n'a chantés. Je vous promets de grands tableaux et des sensations nouvelles.*<sup>96</sup>

*[...] lorsque la mer s'élève, gronde, annonce une tempête : esprits sublimes, philosophes profonds, âmes fortes, mélancoliques, poètes exaltés, venez méditer en silence.*<sup>97</sup>

Cambry insiste sur les bienfaits du paysage breton sur les dispositions de l'âme et sur les émotions sans cesse renouvelées qu'il procure :

*J'ai descendu vingt fois l'Ellé, toujours avec des sensations nouvelles [...] j'ai sans doute éprouvé des émotions plus vives, mais jamais de plus douces, de plus sentimentales, de plus heureuses.*<sup>98</sup>

Il oppose ainsi la monotonie du mode de vie parisien à l'effervescence et à la sérénité qu'une visite en Bretagne promet.

### 3.2. Découvrir l'âme poétique

Une des premières étapes de ce « dépoussiérage culturel » entrepris par Cambry est de présenter l'autochtone finistérien comme un être naturellement poétique. Or, ce Breton que l'on pense déjà sauvage et ignorant a également la réputation d'être extrêmement superstitieux. Selon la définition du Littré, la superstition est un « sentiment de vénération religieuse, fondé sur la crainte ou l'ignorance, par lequel on est souvent porté à se former de faux devoirs, à redouter des chimères, et à mettre sa confiance dans des choses impuissantes. ». Produit d'un mélange de crainte et d'ignorance, ce trait de caractère ne rime pas vraiment avec finesse et poésie dans l'esprit du public que Cambry cherche à convaincre. Comme à son habitude

---

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 315.

lorsqu'il se retrouve face à une nuance qui ne s'accorde pas avec celles du tableau utopique qu'il tente de dépeindre, l'auteur relève cette imperfection de l'âme bretonne qu'il ne nie pas mais qu'il met sur le compte d'une imagination débordante mal canalisée. Il l'explique lors de son passage sur les Cacous, ces parias bretons qui vivent dans une solitude extrême :

*Ces Cacous [...] passent pour sorciers, vendent des talismans qui rendent invulnérables. C'est à la vie solitaire qu'ils mènent, qu'il faut attribuer toutes ces rêveries : la solitude étonne, effraie toujours l'homme, il y transporte les fées, les ombres, le sabat des enchanteurs et des démons, toutes les folies de l'imagination, toutes les illusions de l'ignorance.*<sup>99</sup>

Il met ainsi cet excès de superstitions, source de mépris et de méfiance de la part des personnes extérieures, sur le compte de l'isolement et de l'ignorance. La superstition ne serait en réalité que le pendant négatif de l'esprit poétique des Bretons, une forme d'expression de sa détresse, ce qui peut en résulter de plus médiocre. Car, si l'on en croit Cambry, rien n'est plus naturel chez ce peuple que la poésie :

*Les mœurs de ces peuplades sont celles de la nature dans toute sa simplicité. L'imagination les domine ; leur langage est figuré, rempli de métaphores et de hardiesse : les amans ne s'y parlent qu'en vers, soit qu'ils improvisent, soit qu'ils répètent des strophes que la tradition leur apprend. Il n'est pas rare de les entendre ou réciter un fait, ou composer une chanson en vers [...].*<sup>100</sup>

Poésie et simplicité primitive vont de pair – ce qui nous rappelle une nouvelle fois le Huron du conte voltairien, qui compose « des vers en langue huronne pour sa bien-aimée »<sup>101</sup> – Cambry poursuit : « La poésie naquit avant la prose ; elle est l'expression ardente des émotions de terreur, d'étonnement, d'admiration ou d'amour, que l'homme de la nature éprouve avec un sentiment plus vif que l'homme civilisé. »<sup>102</sup>. Non seulement le Breton est naturellement en harmonie parfaite avec les éléments et les arts poétiques, mais sa sensibilité artistique surpasse même celle des poètes du beau monde.

Selon toute vraisemblance, l'objectif principal de la collecte de chants et poésies effectuée par Cambry tout au long de son périple serait d'appuyer ses affirmations sur le caractère profondément poétique de l'âme bretonne. C'est d'ailleurs à partir de ce passage sur la poésie – suite à une prise de conscience de sa part, peut-être – que l'explorateur lorientais, qui se contentait jusque-là de rapporter les croyances et superstitions, commence à collecter les différents fragments de poésie qui croiseront sa route. En effet, immédiatement après ce

---

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>101</sup> Voltaire, *L'Ingénu*, p. 83.

<sup>102</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 83.

passage, il rapporte trois chansonnettes du pays<sup>103</sup>; des demandes de mariage en vers<sup>104</sup> ; la fin d'une pièce intitulée *Les ailes de l'Amour* composée par le citoyen R\*\*\*<sup>105</sup> ainsi qu'une ancienne chanson bretonne<sup>106</sup>. Il poursuit quelques pages plus loin en rapportant une chanson très *originale*<sup>107</sup> ; un extrait de pièce en vers comprenant une demande en mariage<sup>108</sup> et les chansons d'une femme aveugle nommée Barbe Dérien<sup>109</sup>. À tout cela s'ajoute également la présentation détaillée « [d']un des meilleurs poètes breton »<sup>110</sup>, un certain Le Laé, qu'il compare aux plus grands : « Son Michel Morin est un chef-d'œuvre de gaîté, de plaisanterie, de cette naïveté maligne que Swift, Rabelais et quelques poètes italiens employèrent dans les œuvres burlesques. »<sup>111</sup>. Il rapporte ensuite quelques extraits de son œuvre poétique<sup>112</sup> et précise à son lecteur les motivations et intentions derrière son travail de collecte :

*Aussi dans les chansons bretonnes que j'ai tâché de réunir, je n'ai choisi que celles qui, par leur ancienneté, par leur tournure, par des idées particulières montrent l'esprit des Bretons, avant qu'il fut changé par les Français.*<sup>113</sup>

Ces critères nous confirment sa volonté de faire du Breton un individu à l'identité poétique affirmée, unique et originale. La collecte ne s'arrête d'ailleurs pas aux chansons ou aux pièces de théâtre, beaucoup d'anecdotes, de croyances, de fables et de proverbes sont également rapportés. Il explique qu'il les sait présents « chez tous les peuples de la terre ; mais [que] la langue bretonne est d'une précision, d'une originalité qu'on [lui] saura gré d'indiquer. »<sup>114</sup>. La spécificité du Breton réside peut-être donc dans sa langue et la tournure qu'elle donne à son esprit – et par extension, à sa poésie – mais elle réside également dans son atmosphère car elle inspire les étrangers de passage, comme le prouve une ode aux volcans intitulée *Ode à l'électricité* écrite en Bretagne par le girondin Barbaroux. Dans ce poème se retrouvent les mêmes idées que Cambry sur la magie qui se trouve naturellement dans la nature, source infinie d'émerveillement<sup>115</sup>.

---

<sup>103</sup> *Ibid.*

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 215.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 282.

<sup>108</sup> *Ibid.*, pp. 348-349.

<sup>109</sup> *Ibid.*, pp. 350-352.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>111</sup> *Ibid.*

<sup>112</sup> *Ibid.*, pp. 220-224.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 215.

Le travail de collecte du patrimoine oral breton de l'administrateur donne à voir à ses lecteurs une facette de la région jusqu'alors hors de portée et – volontairement ou non – ignorée. Cette démarche est analogue à celle entreprise quelques décennies plus tôt par l'auteur James Macpherson (1736 – 1796) lorsqu'il publie entre 1760 et 1765<sup>116</sup> la traduction de chants supposément composés entre les III<sup>e</sup> et V<sup>e</sup> siècles par un barde écossais nommé Ossian. Le succès de cette œuvre (produit d'une collecte effectuée sur plusieurs années par Macpherson) est retentissant dans toute l'Europe. Son influence est telle qu'il inspire de nombreux auteurs qui n'hésitent pas à s'approprier les travaux de cet « Homère du Nord » à travers de nombreuses traductions et réécritures. Jacques Cambry ne fait jamais explicitement mention de cette œuvre dans son *Voyage* (il évoque tout de même les « Poësies Erses», « erse » étant le nom autrefois donné au gaélique écossais<sup>117</sup>) mais son influence sur sa méthode et ses intentions paraît indéniable.

### 3.3. Hauteurs mélancoliques et *locus amoenus* : installer l'artiste

L'étape suivante de cette restauration poétique du département est de parvenir à faire de sa campagne un lieu de retraite pour les amoureux des arts, un espace propice à la création.

Cambry est lui-même un écrivain et son *Voyage* est une forme de démonstration de tout ce que la Bretagne peut inspirer. Il se pose en modèle et en guide pour les potentiels poètes intéressés par l'expérience. Nous avons pu constater que ses lieux de méditation philosophique privilégiés étaient les hauteurs – les rochers<sup>118</sup>, les falaises<sup>119</sup> et les monts<sup>120</sup>. Ces hauteurs qui semblent grandement l'inspirer le ramènent au temps des origines et lui font ressentir toute la force et la puissance de Mère Nature :

*Ces ravages frappent, étonnent, épouvantent le paisible habitant des terres ; mais on se fait bientôt à ces idées sur les rives de la Bretagne, depuis la pointe de Roscoff, surtout, jusqu'à la pointe de Penmarc'h. Qui se transporte aux tems si reculés dont ces vastes ruines sont des médailles existantes et des témoignages certains, ne peut s'empêcher de retrouver dans sa mémoire le souvenir des grands fractures du globe [...].<sup>121</sup>*

---

<sup>116</sup> James Macpherson, *Œuvres d'Ossian* [1760], Traduction et édition critique par Samuel Braudy, Paris, Classiques Garnier, 2013.

<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>118</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 136.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>120</sup> *Ibid.*, pp. 116-117.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 175.

Le rivage et les côtes finistériennes sont présentés tout au long de ce *Voyage* comme des lieux propices à la réflexion et qui promettent l'expérience inédite et très certainement sensationnelle d'un retour aux origines du monde. Nous remarquons d'ailleurs que Cambry, qui se qualifie d'« administrateur puissant »<sup>122</sup>, associe l'idée de création à celle des hauteurs – plaçant, de fait, l'artiste ou l'écrivain dans une position de demiurge, mais nous aurons l'occasion de revenir sur cet aspect de la *persona* de l'auteur plus tard. Néanmoins, ces différents points surplombants hautement propices à la réflexion, s'ils nourrissent l'artiste et provoquent l'inspiration, ne procurent pas la tranquillité et la clarté d'esprit nécessaires à la deuxième étape du processus de création : celle de la rédaction.

Ces espaces de sérénité existent mais se trouvent ailleurs sur la carte de Bretagne – ils sont à la fois intérieurs et extérieurs. En effet, à partir du district de Landerneau, Cambry fait des descriptions idylliques de forêts et de jardins écartés de toute civilisation, de petits paradis terrestres qu'il dépeint comme de véritables *loci amoeni*<sup>123</sup>, comme l'illustre par exemple sa description de la pointe de Plougastel :

*De cette pointe la côte court Est et Ouest : elle est protégée contre les fureurs de la mer par la presqu'île de Crozon ; le sable fin borde ses rives, sert de base aux eaux calmes et transparentes qui les arrosent : une multitude d'anses, de petits golfes, pénètrent dans les terres, où règnent un éternel printemps. Vous n'êtes plus dans la Bretagne ; les fraises, la framboise, la rose, la jonquille, la violette et l'églantier, couvrent les champs chargés d'arbres fruitiers ; le cerisier, le prunier, le pommier descendent jusqu'au rivage ; leurs branches élancées sur l'onde, chargées de fruits, sont souvent agitées par elle, et posent quelquefois sur des lits de narcisses dont les feuilles larges et longues, suivent en ondulant le mouvement léger que les eaux leur impriment.*<sup>124</sup>

Ce tableau bucolique renvoie automatiquement le lecteur aux *loci amoeni* légendaires, ceux que l'on retrouve depuis l'Antiquité en littérature, comme par exemple dans la poésie pastorale de Virgile – l'un des pères du *locus amoenus* :

*Viens... Quels ébats prends-tu dans l'onde, ô Galatée ?  
Ici, c'est l'éclatant printemps : ici, la terre  
Fleurit au bord des eaux : le pâle peuplier  
Sur la grotte se dresse et la vigne s'y noue.  
Viens !... Laisse les flots fous battre en vain le rivage.*<sup>125</sup>

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>123</sup> Le *locus amoenus* est un *topos* littéraire fréquemment utilisé par les auteurs pour décrire un lieu idyllique, le plus souvent retiré et protégé de l'extérieur (comme par exemple un jardin) et dégageant une impression de sécurité et de confort.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 233.

Cet extrait des célèbres *Bucoliques* présentent de nombreuses similitudes avec le texte de Cambry. Ce « printemps éclatant » virgilien entre terre et « fureurs de la mer » et cet appel à la Néréide Galatée – dont le nom rappelle celui du peuple Celte d’Asie mineure, les Galates – font écho à l’« éternel printemps » du paysage marin plougastel et aux « venez » qu’adresse l’auteur à ses lecteurs.

À l’approche de la fin du *Voyage*, cet aspect du récit s’intensifie, accentuant l’hybridité générique du texte. En effet, une fois arrivé dans le district de Quimperlé (dont il est le président) Cambry adopte de façon bien plus appuyée sa *persona* de guide de voyage. Il donne dans cette partie de son rapport une visite guidée à son lecteur, en s’adressant directement à lui à la deuxième personne du pluriel de l’impératif présent dans un premier temps, puis du présent de l’indicatif ensuite. Il démarre sa visite à Quimperlé :

*On ferait cent tableaux des sites de toute nature qui l’entourent ; est-il rien de sauvage comme les monts dépouillés de gorettes ? Vous êtes à cent lieues de l’habitation des hommes ; quelques oiseaux planant au haut des airs, le poisson qui dans les jours d’été s’élance et ride en retombant la surface d’une eau tranquille, la génisse immobile au sommet d’un rocher suspendu, sont les seuls objets qui vous rappellent à des idées d’existence et de vie ; tout paraît mort autour de vous.<sup>126</sup>*

Il pose ce décor hors du temps et de l’espace – mélange de vie et de mort – pour mieux y introduire son lecteur :

*Placez-vous sur la terrasse élevée de Kéblin, la rivière serpente au milieu des prairies [...] Arrêtez-vous sur le petit pont du Gorécaire ; cette jolie cascade, ces peupliers, ce pavillon ; ces caprices de la nature, sur un fond de landes sauvages !<sup>127</sup>*

De cette manière, il impose une projection à l’esprit de l’artiste qui lirait ces lignes, il crée un désir de peindre ces œuvres imaginées, de parcourir cet espace idyllique où il serait parfaitement seul et tranquille. Il choisit également ce moment du récit pour inclure un extrait de poème, qu’il introduit de cette manière : « C’est là qu’on écrit l’histoire du bon curé Jeannot, de sa servante ; et tant de vers, qu’on se rappelle comme des premiers jours de sa jeunesse. »<sup>128</sup>. Il ne le précise pas, mais c’est de lui – et de ses vers – dont il s’agit dans ce passage puisqu’il est l’auteur du conte licencieux *Le bon curé Jeannot et sa servante*. Cette mise en avant de sa personne sert sans doute, en partie, à prouver la réalité de ce qu’il avance sur la magie des lieux.

---

<sup>125</sup> Virgile, *Bucoliques. Géorgiques* [Ier siècle av. J.-C.], préface de Florence Dupont, traduction de Paul Valéry et Jacques Delille, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2022, p. 123.

<sup>126</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, pp. 322-323.

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>128</sup> *Ibid.*

Il poursuit sa visite à K..., seule ville dont il ne communique pas le nom (ce qui est étonnant, puisqu'il invite le lecteur à s'y rendre). Cette bourgade est selon lui l'archétype du village breton : « Je veux donner une idée de ce qu'est une terre en Bretagne, et je choisis celle de K... Je ne décris pas un palais, quelque château de haut parage, mais une simple gentilhommière. »<sup>129</sup>, la visite détaillée de cette gentilhommière, lieu de retraite idéal, commence alors pour le lecteur : « Si, sortant du jardin, laissant la grande allée, vous prenez sur la droite, vous arrivez par un tapis d'herbes fleuries [...] »<sup>130</sup> puis il poursuit :

*De là, vous parvenez, par un joli sentier, au bois qui conduit à la mer. Vous la voyez à travers le feuillage, elle pénètre dans une anse qui peut porter bateau à trois cents pas de la maison : vous suivez ses contours, et vous arrivez à Brigneau. [...] La vaste mer est sous vos pieds ; votre œil suit les sinuosités du rivage ; il aperçoit dans le lointain toutes les îles de Glénan [...].*<sup>131</sup>

Il finit ensuite par conclure : « Ces spectacles si variés font écouler les heures comme un moment, et vous retournez au manoir, las, harassés, mais projetant de répéter le lendemain chaque scène de la journée. »<sup>132</sup>. Cambry promène virtuellement son lecteur, le guide pas-à-pas afin de lui faciliter la projection au maximum et de l'installer petit à petit dans son utopie poétique d'un genre inédit.

#### 4. Élaboration de la mythologie des origines

##### 4.1. Le véritable « ancien monde »

Il apparaît clairement, à la lecture de ce rapport, que le voyageur Cambry s'est donné pour mission principale (et non plus secondaire) de démontrer que cette Bretagne utopique qu'il parcourt est une terre – sinon *la* terre – des origines du monde. Son but est donc de redorer son blason et de lui offrir la place qu'elle mérite sur la scène culturelle européenne. Or, cette place est depuis des siècles principalement occupée par la culture méditerranéenne – gréco-latine et judéo-chrétienne – grâce à ses très célèbres épopées et autres récits mythologiques relatant l'origine de ses dieux et les faits de ses héros. Les textes d'Homère, d'Hésiode, d'Ovide, de Virgile et de nombreux autres, connus par tous les lecteurs occidentaux depuis l'Antiquité,

---

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>130</sup> *Ibid.*, p. 336.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 337.

<sup>132</sup> *Ibid.*

confèrent à ces civilisations et à leurs cultures la place de « terre des origines » de l'humanité. À Cambry revient alors la tâche immense, s'il veut mener à bien ce projet, d'effacer des siècles d'hégémonie méditerranéenne sur l'esprit de ses lecteurs. C'est sûrement la raison pour laquelle il compare sans cesse les civilisations bretonne et celte, les « riverains de la mer »<sup>133</sup> et celles des Grecs, des Latins et plus généralement des Méditerranéens. Pour se faire, il aurait pu se contenter de mettre en avant la mythologie celtique (ou druidique, comme il l'appelle) en passant sous silence l'héritage gréco-latin, mais il se doutait probablement que ses lecteurs ne pourraient s'empêcher de faire certains parallèles d'eux-mêmes. Cambry semble alors tenter d'une part de diminuer l'importance de cet héritage sur la culture occidentale, de l'autre d'infléchir la matière mythologique attribuée aux pays méditerranéens en la faisant celte.

Tout d'abord, Cambry revendique une primauté chronologique<sup>134</sup> de la civilisation celtique :

*[...] tout, sur l'angle reculé, sur la péninsule qu'elle occupe, me transporte à l'époque la plus éloignée que puissent atteindre les monumens et la mémoire des hommes [...]. La langue monosyllabique des habitans, dont les racines sont celles de l'Etrusque, du Sabin, du Grec, de l'Hébreu et du Chaldéen ; ces ruines des travaux des hommes, dont les rivages sont couverts, que la mer engloutit, découvre, laisse apercevoir, prouvent démonstrativement que la partie du globe, dont je parle, portait des habitans, des hommes, quand l'Égypte, la Phénicie, la Grèce, l'Italie, la Judée, tous les pays qui prétendent à la priorité d'existence étaient ensevelis sous les eaux de la Méditerranée.*<sup>135</sup>

Le constat de l'auteur peut difficilement être plus clair : selon lui les peuples celtes sont les premiers à être apparus sur Terre, il en donne pour preuve ses « vingt ans d'études et de recherches, sur l'histoire, sur l'origine, sur la marche de tous les peuples »<sup>136</sup>. Il met donc en avant son *ethos* de scientifique afin de convaincre son lectorat de ses assertions mais il ne le fait pas d'emblée dans son récit, nous remarquons en effet que ces affirmations n'arrivent qu'à peu près aux deux tiers du récit. Avant cela, il met en place différents moyens rhétoriques afin de faire connaître son point de vue de manière moins explicite.

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>134</sup> Pionnier de la celtomanie en France et suivant l'exemple de l'écossais Macpherson, Cambry semble être l'un des premiers à revendiquer cette primauté chronologique des Celtes sur les autres civilisations, mais nous ne pouvons rien affirmer sans avoir fait de recherches approfondies sur la question.

<sup>135</sup> *Ibid.*, pp. 267-268.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 267.

L'entreprise de rééquilibrage commence donc par une mise en opposition de la qualité des peuples et du patrimoine celtiques avec celle des peuples méditerranéens. Cambry évoque par exemple la qualité de construction de la Tour de Cesson de Saint-Brieuc :

*Elle démontre, avec tant d'autres ruines, que l'architecture avait acquis, dans la Bretagne, le mérite de la solidité, de la durée ; quelle avait même une certaine grandeur et de la noblesse ; les ornemens du luxe de la Grèce et de l'Italie moderne, n'ont pas pénétré dans ce pays [...] elle est ici ce qu'elle était chez les vieux Celtes [...] avant qu'on eût imaginé les ordres, et que le goût et la mollesse eussent fait oublier la sévérité, la gravité, et la modération de nos pères.<sup>137</sup>*

Il vante également la qualité de l'esprit des brestois : « Le cercle de ses idées est infiniment plus étendu que celui des peuplades méditerranéennes. »<sup>138</sup>, et celui des hommes de la côte en général : « [...] les anciens prétendaient que les riverains de la mer sont plus ingénieux que les peuples méditerranéens. »<sup>139</sup>. À l'esprit simple et raisonné du Breton, et à son caractère travailleur, s'opposent luxe, mollesse et paresse orientales, clichés visant à rehausser la valeur des rivages bretons.

#### 4.2. Réappropriation culturelle

La collecte de la moindre poésie et de la moindre croyance permet à Cambry de démontrer que la Bretagne n'a rien à envier aux autres régions du monde en matière de diversité culturelle : « Je l'ai dit et je le répète, quelques absurdités particulières caractérisent chaque canton de l'univers ; la Bretagne les réunit toutes. Parcourez les annales de ce pays de rêveries et de merveilles [...] »<sup>140</sup>, il dresse ensuite sa liste habituelle de croyances récoltées dans chaque ville puis poursuit :

*Vous voyez par ces traits, la quantité de faits bizarres dont je pourrais charger ces feuilles ; ne démontrent-ils pas que les rêves des Pythagoriciens, le démon de Socrate, les cailloux de Cybèle [...] tous les rêves sur les démons, sur les fées, sur les auspices [...] de tous les charlatans de l'univers, ont leurs analogues dans la Bretagne.<sup>141</sup>*

Cambry place donc la Bretagne, témoin des origines du monde, à la source de toutes les croyances et légendes imaginables sur la planète. Il profite d'ailleurs de sa mission de collecte

---

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 149.

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 81.

du patrimoine pour corriger certaines erreurs et réattribuer aux Celtes du vieux monde des éléments de mythologie – lieux et créatures légendaires – attribués à tort, dans l’imaginaire collectif, aux mythologies méditerranéennes<sup>142</sup>.

Ainsi, l’auteur entreprend de restituer à la région sa richesse mythologique. La Bretagne possède le très célèbre Enfer, qu’il localise à Plogoff : « C’est sur cet angle de la terre [...] que l’imagination des anciens plaça les bouches de l’enfer, les gouffres du Ténare que par erreur on transporta dans l’Italie, que la Grèce ignorante a vingt fois confondu avec l’Occident de l’Europe. »<sup>143</sup>. Elle possède également la première cité engloutie par les flots, Atlantide bretonne : « C’est à la pointe de la Chèvre qu’on trouve les ruines anciennes, dont j’ai parlé dans mon catalogue ; c’était là qu’était, suivant la tradition, la superbe ville d’Is [...] »<sup>144</sup>, ville sur laquelle régnait le légendaire roi Gralon, le « Saturne des anciens »<sup>145</sup>. Cambry évoque aussi un monument lié au passé mythologique de l’ancienne Bretagne, récupéré cette fois-ci par le culte judéo-chrétien : « Sur le point le plus élevé des monts d’Arrée [...] une chapelle antique, consacrée sans doute au soleil, dans les tems les plus reculés, comme le rocher de Tombelaine, en Normandie [...] c’est à présent Saint Michel qu’on y révère. »<sup>146</sup>. La Bretagne armoricaine serait également propriétaire d’un Élysée, situé sur l’île d’Ouessant : « C’est là qu’on doit placer la fable rapportée par Tzetzés, (in odis) transportée par erreur de nom dans l’île de Bretagne. »<sup>147</sup>. Il ne « travestit » pas les légendes méditerranéennes en légendes celtiques, il explique qu’il corrige simplement les erreurs dues à l’ignorance des auteurs de l’Antiquité : « Avant que les Gaules et l’Angleterre fussent bien connues des Romains, toutes les plages, toutes les îles du Nord et de l’Occident se confondaient dans la tête des Grecs [...] »<sup>148</sup>. De fait, il se protège ainsi des éventuelles critiques et accusations de falsification de l’histoire qui pourraient lui être faites. Enfin, sans trop appuyer ce fait, Cambry rapporte une croyance qui voudrait que la ville de Quimper ait été fondée par un Troyen<sup>149</sup>.

Quelques créatures mythologiques d’ordinaire attribuées aux mythologies méditerranéennes sont aussi présentes dans le récit, bien qu’elles soient peu nombreuses. Cambry évoque l’île de Sein comme un lieu « qui, dans les tems les plus reculés, fut un lieu de

---

<sup>142</sup> Lorsque nous évoquons les « mythologies méditerranéennes », cet ensemble comprend les mythologies gréco-latines, perses et judéo-chrétiennes.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 248.

<sup>144</sup> *Ibid.*, p. 264.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 266.

<sup>146</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>147</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>148</sup> *Ibid.*

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 281.

féerie, de nymphes, de dryades »<sup>150</sup>, mais la plupart du temps il met en avant des créatures spécifiques à la Bretagne et au folklore celtique. Une figure légendaire marine retient tout de même son attention, puisqu'il consacre quelques pages de son rapport sur le district de Pont-Croix à son histoire et à ses origines : la sirène. Toutefois, il ne la situe pas seulement en Bretagne mais dans les mers du monde entier – la spécificité des anciens Celtes est d'en avoir compris la symbolique les premiers :

*[...] les Druides désignaient donc par le mot siren, le son. Le peuple se représentait la faculté qui le dirige comme une espèce de divinité, à laquelle il appliqua la forme d'une femme, d'une cantatrice habitante des airs, de la terre et des mers.*<sup>151</sup>

Il déplore les déformations qui ont été faites au fil du temps et la dégradation de l'image de ces muses marines, par la faute d'Homère et des Rhapsodes grecs dans un premier temps, puis celle des Pères de l'Église qui « avancèrent que les sirènes étaient de misérables courtisanes, vendant leurs charmes aux matelots de la Méditerranée. »<sup>152</sup>. Il conclut ce passage sur cet amer constat : « Ayez donc des idées délicates, légères ; portez votre front dans les nues ; imaginez un système solide, et vous verrez, en passant par la tête du peuple et des commentateurs, ce qu'il deviendra par la suite. »<sup>153</sup>.

En définitive, Cambry restitue ce qu'il peut de prestige culturel à la Bretagne « des temps les plus reculés » et rassemble les fragments jusqu'ici épars – puisque transmis principalement de façon orale – d'un patrimoine subtilisé au fil des siècles. Cette démarche passe donc nécessairement par une critique et une mise au jour des erreurs des auteurs Grecs – références ultimes dans le domaine – et plus largement des sources méditerranéennes.

#### 4.3. Reconstitution d'une mythologie celte des origines

Jusqu'à ce que Jacques Cambry effectue ce voyage et mette par écrit toutes ces « bizarreries » (comme il les appelle), des pans entiers du patrimoine culturel breton étaient ignorés ou oubliés du grand public. Il explique à plusieurs reprises que les préjugés sur ce peuple, leur langue et leurs mœurs rustres, les tinrent très longtemps culturellement éloignés du reste du pays. La collecte revêt alors deux fonctions, la première – l'officielle – est

---

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>151</sup> *Ibid.*, p. 270.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>153</sup> *Ibid.*

scientifique : « Je multiplierais à l'infini ces récits bizarres ; j'ai cru devoir les rapporter : ils serviront comme tant d'autres à l'histoire de l'imagination. »<sup>154</sup>, administrateur au service de son département et des Français, il se doit de rapporter tout ce qui pourrait faire progresser le domaine des arts et des lettres. La deuxième, celle qui nous intéresse plus particulièrement, est d'offrir à son utopie un texte, un espace littéraire immuable, où se rassembleraient histoires et légendes relatant ses nobles origines. Toute civilisation d'ampleur a besoin de ce type de pilier culturel pour perdurer dans le temps, Jacques Cambry le sait puisqu'il se plaint à plusieurs reprises des confusions et erreurs commises au fil du temps par manque de sources fiables et de textes sur lesquels s'appuyer. Il propose donc, à travers ces fragments rapportés de district en district, d'édifier ce pilier, de devenir cette source fiable et d'élaborer une mythologie bretonne des origines.

À ces éléments restitués évoqués précédemment viennent s'ajouter des fragments de mythologie celtique originaux. L'histoire d'un lieu est très souvent l'occasion d'évoquer les personnages légendaires qui ont jadis peuplé ces contrées. Ainsi, Cambry profite de sa visite de l'île de Sein pour rappeler à son lecteur que la Bretagne est aussi (et pas seulement la Grande-Bretagne) une terre des chevaliers de la Table ronde. Il met en avant la figure de Merlin, célèbre druide légendaire, et explique qu'il serait né sur cette île et vivrait encore – depuis son tombeau – dans la forêt de Brocéliande<sup>155</sup>. Sa visite de Kerlorec le ramène au temps où Tristan-le-Léonnais y « éprouv[a] tant d'aventures »<sup>156</sup>, et celle du Huelgoat de se promener dans le passé en visitant les ruines du château du roi Artus<sup>157</sup>. Sa visite de la ville de Douarnenez lui permet aussi d'ajouter de nouveaux personnages à sa fresque mythologique puisqu'il y rapporte la légende de la ville d'Is, du roi Gralon et de sa fille Dahut<sup>158</sup> et place sur l'île Chevalier les ruines d'un de ses châteaux<sup>159</sup>. Il relate également la légende d'un mystérieux mais valeureux ermite vivant dans les temps lointains sur le rocher de Fluminio<sup>160</sup> ; ainsi que celle du légendaire roi de Portzmarc'h aux oreilles de cheval<sup>161</sup>.

Des personnages et créatures mineurs tiennent aussi une grande place dans cette mythologie, le plus souvent évoqués dans les sections « croyances et superstitions » de son rapport. C'est par exemple le cas de créatures de la nuit comme le *Teus* ou *Buguel-nos*, un

---

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 251.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>160</sup> *Ibid.*, pp. 262-264.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 266.

démon bienfaisant qui n'apparaît qu'entre minuit et deux heures du matin et qui chasse les esprits malfaisants<sup>162</sup>. Cambry fait peut-être également référence à l'*Ankou* dans ce passage, célèbre figure bretonne de la mort (sans toutefois le nommer) lorsqu'il évoque « le chariot du diable qui fuit à son aspect » : le signe annonciateur de l'arrivée de l'*Ankou* dans les légendes est très souvent le bruit du chariot dans lequel il recueille les âmes qu'il fauche. Il évoque aussi cette figure, ou plutôt ce chariot qu'il appelle une « brouette de la mort » (*Cariquel Ancou*) dans son chapitre sur le district de Morlaix<sup>163</sup>. Il en profite également pour nous présenter quelques autres créatures fantastiques : le pendant maléfique du *Buguel-nos*, la *cannerez-nos* (« laveuse » ou « chanteuse de nuit »), femme maléfique qui tord les bras de ceux qui l'aident à contre-cœur<sup>164</sup>. La visite de ce district est aussi l'occasion de nous présenter des créatures plus amicales comme les *Teusarpouliet*, ces génies qui prennent une forme animale pour réaliser les tâches ménagères<sup>165</sup>, ou bien de tout petits hommes travaillant l'or sous le château de Morlaix – probablement des homologues bretons aux Leprechauns irlandais<sup>166</sup>. Enfin, au détour d'une ruine, Cambry tombe sur le palais des Courils, des sorciers connus pour danser près des pierres druidiques au clair de lune<sup>167</sup>.

À ce sujet, Cambry ajoute deux passages détaillés sur des éléments essentiels de sa mythologie celtique, des piliers idéologiques de son texte – tous deux objets d'une grande fascination de sa part : la religion druidique<sup>168</sup> et ses monuments qu'il appelle « pierres druidiques »<sup>169</sup>. Dans sa partie sur la religion, il explique ce système de croyance et sa philosophie :

*Les Druides et Gaulois ont seuls une religion sublime, merveilleuse, fondée sur la nature, sur l'histoire des éléments ; des astres dont ils connaissent la marche ; de la médecine qu'ils pratiquaient [...] ils admettaient l'immortalité de l'âme, peuplaient l'air, le ciel et les mers de millions de demi-dieux, admettaient un être suprême qu'ils révéraient sans le nommer.*<sup>170</sup>

Cambry fixe les préceptes et valeurs du druidisme (culte très méconnu, même à cette époque), socle spirituel de cette mythologie qu'il élabore. Dans sa partie consacrée aux pierres druidiques il fait état de ses recherches sur la question : les différents lieux où elles se trouvent sur la

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>164</sup> *Ibid.*

<sup>165</sup> *Ibid.*

<sup>166</sup> *Ibid.*

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>168</sup> *Ibid.*, pp. 150-151.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 150.

planète, les différentes théories à leur sujet, et leur fonction au sein de la société druidique. Les évoquer permet à l'auteur de donner corps à sa mythologie et à ce qu'il avance sur cette religion mystérieuse. Ces pierres sont de précieux témoins de l'existence de cette ancienne civilisation druidique dont il est l'un des seuls connaisseurs.

Enfin, la partie la plus surprenante de ce travail de reconstruction mythologique est sans aucun doute la « Légende du prince de Léon »<sup>171</sup> qu'il rapporte comme « une de ces traditions, reste de la philosophie celtique, tradition qu'on répétait dans de vieux châteaux »<sup>172</sup>. C'est l'histoire du fils d'un prince du Léonnais qui erre, abandonné sur un rivage. Une violente tempête se déclare et l'oblige à trouver refuge dans une grotte. Une « divinité majestueuse » l'accueille alors et lui présente ses fils : les vents. L'enfant se lie d'amitié avec l'un de ces vents, Zéphir, et obtient de lui qu'il lui fasse découvrir le ciel et les astres. Tous deux s'envolent sur un nuage d'or et le prince découvre les nuages – territoire des âmes dans l'attente d'un corps à habiter, la lune – territoire des âmes « sans autre sentiment que celui de l'existence »<sup>173</sup>, le soleil – « demeure des bienheureux, des sages, des amis de l'humanité »<sup>174</sup> et enfin Sirius – demeure des « demi-dieux purifiés trois fois dans le soleil »<sup>175</sup>. La fable s'achève de manière abrupte, en pleine ascension : « Il est un point, à quelques milliers de lieues de Sirius, plus merveilleux encore, que je vais vous décrire ; car il échapperait à vos sens trop grossiers. – Imaginez... »<sup>176</sup>. Le conte se termine sur ce « merveilleux point » dont nous n'aurons finalement pas la description. Dans cette ébauche de fable qui pourrait être le premier chant d'une épopée des origines, se mêlent divers univers mythologiques, ce que Cambry explique brièvement à la fin de son récit : « Il est certain que dans les anciens philosophes de l'Étrurie, de Perse et de la Grèce, on aperçoit des restes de la théologie dont les bretons ont encore conservé des traces. »<sup>177</sup>. Ainsi, ce seraient les épopées homériques, virgiliennes et autres récits légendaires méditerranéens qui puisèrent initialement dans une théologie dont ce récit est un héritier direct, et non l'inverse. La scène du « naufragé » se réfugiant dans la grotte d'une divinité rappelle évidemment à tous les lecteurs les aventures d'Ulysse, héros grec de l'*Odyssée* d'Homère composée au VII<sup>e</sup> siècle avant notre ère, et de son fils Télémaque, héros des *Aventures de Télémaque* imaginées par Fénelon au XVII<sup>e</sup> siècle. Les aventures de ce dernier commencent

---

<sup>171</sup> *Ibid.*, pp. 72-75. Cambry ne nomme pas cette légende, nous lui avons donné un titre pour rendre le propos plus clair.

<sup>172</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>173</sup> *Ibid.*, p. 74.

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>175</sup> *Ibid.*

<sup>176</sup> *Ibid.*

<sup>177</sup> *Ibid.*

d'ailleurs dès le premier livre par une scène où Télémaque et son allié Mentor, après un naufrage, échouent sur l'île de la nymphe Calypso qui les accueillent alors à bras ouverts. La scène du voyage dans les nuages, quant à elle, peut tout d'abord faire penser à un motif récurrent des *Mille et une nuits*, œuvre canonique de la mythologie perse : celui du voyage sur un objet volant (un lit, un tapis ou même un cheval). Mais elle rappelle surtout le célèbre chant VI de l'*Énéide* de Virgile dans lequel Énée visite les Enfers et découvre les secrets de l'âme humaine. Dans ce passage Anchise, son père mais aussi son guide, lui explique tous les stades par lesquels passent les âmes entre non-existence, existence, incarnation et mort. Quant au personnage de la fée bienfaitrice qui accueille le Prince, elle n'est jamais nommée mais rappelle différentes figures mythologiques emblématiques : Calypso, la nymphe marine grecque de l'*Odyssée* et des *Aventures de Télémaque* ; elle possède la même chevelure blonde surmontée d'une couronne d'étoile que la Vierge Marie ; et les signes du zodiaque (emblèmes de mythologie celtique<sup>178</sup>) gravés sur sa ceinture d'or l'apparentent aux fées des grèves – ou des houles – divinités réputées bienfaitrices que l'on peut trouver dans les grottes et cavernes sur les côtes de la Manche<sup>179</sup>. Enfin, sa « tunique blanche » et son « manteau de pourpre » rappellent fortement la déesse grecque de l'Aurore, mère des Vents, représentée le plus souvent dans cette tenue, en littérature comme en peinture. La ressemblance entre la divinité de la légende et la déesse Aurore est particulièrement frappante dans la représentation qu'en a fait le peintre Charles Joseph Natoire dans un tableau de 1740/1750 intitulé *Vénus et Adonis ou Aurore et Céphale* dans lequel la déesse en tunique blanche arbore une étoile au-dessus de sa tête et est entourée de ses enfants, eux-mêmes perchés sur des nuages.

Ce fragment de légende laisse à penser qu'il y avait sûrement une longue suite pleine d'aventures et d'épreuves à ce début d'épopée celtique que Jacques Cambry fait découvrir à ses lecteurs (...parmi lesquels se trouvera peut-être un poète que cette ébauche de légende inspirera !). L'auteur laisse en tout cas entendre indirectement que cette histoire, antérieure à toutes les autres, serait à l'origine des récits les plus célèbres de l'Antiquité. Cela appuie sa théorie selon laquelle la Bretagne serait la véritable terre d'origine des premiers dieux et qu'elle aurait enfanté les premiers héros qui eux-mêmes donnèrent naissance quelques siècles plus tard aux chevaliers de la Table ronde et aux rois bretons légendaires qu'il évoque régulièrement dans son texte. Cette démarche n'a rien d'étonnant lorsque l'on connaît l'engouement du XVIII<sup>e</sup> siècle pour la matière de Bretagne médiévale. Comme l'explique Véronique Sigu dans son

---

<sup>178</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>179</sup> Plus d'informations sur ces fées des côtes dans l'ouvrage de Paul Sébillot, *Le Folk-lore de France, La mer et les eaux douces*, Paris, E. Guilmoto, 1905, Chapitre V, « Les grottes marines ».

ouvrage *Médiévisme et Lumières. Le Moyen Âge dans la « Bibliothèque des romans »*, la matière médiévale – malléable puisque ses sources sont peu vérifiables – permet aux auteurs du XVIII<sup>e</sup> siècle d'évoquer une époque temporellement éloignée présentant de nombreuses similitudes avec leur temps sur le plan politique et d'en faire un miroir de leur société<sup>180</sup>. La matière médiévale bretonne est alors mise en avant par des auteurs qui, à l'instar de Cambry et de son entourage celtomane, souhaitent redonner à la culture celte une place de premier plan en Europe.

Cette mythologie des origines à présent reconstituée, notre étude va maintenant se concentrer sur le romanesque à l'œuvre dans le *Voyage* en lui-même.

## II. Le *Voyage* romanesque

### 1. Mise en place d'un fabuleux décor

#### 1.1. Du réel aux airs de fable

Selon Jacques Cambry, les fables sont les « seuls monumens de ces contrées qui n'ont pas d'histoire »<sup>181</sup>. Le fabuleux est une notion plutôt difficile à définir en littérature car elle englobe plusieurs types de récits : le conte, la légende, la fable et le mythe. Comme l'explique Aurélia Gaillard dans son ouvrage *Fables, mythes, contes - L'esthétique de la fable et du fabuleux (1660-1724)* :

[...] lorsque Richelet en 1680 donnait pour définition au mot fable un « discours qui imite la vérité et dont le but est de corriger agréablement les hommes » ou encore le Dictionnaire de l'Académie Française en 1694 fournissait l'acceptation « une chose feinte et inventée pour instruire ou pour divertir », ce sens général pouvait aussi bien s'appliquer aux récits mythologiques qu'aux romans, qu'aux apologues, à Homère aussi bien qu'à Ésope ou La Fontaine.<sup>182</sup>

---

<sup>180</sup> Véronique Sigu, *Médiévisme et Lumières. Le Moyen-Âge dans la « Bibliothèque des romans »*, Oxford, Voltaire Foundation, « SVEC », 2013, p. 214.

<sup>181</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 149.

<sup>182</sup> Aurélia Gaillard, *Fables, mythes, contes - L'esthétique de la fable et du fabuleux (1660-1724)*, Paris, Honoré Champion, 1996, p. 12.

C'est également en ce sens que j'appliquerais le terme de « fabuleux » pour désigner les usages de l'imaginaire à l'œuvre chez Cambry, tout en y ajoutant ce point de définition précisé par la chercheuse :

*D'abord, il faut que la fiction puisse être surnaturelle sans créer ni surprise ni inquiétude mais tout en maintenant, chez le lecteur (ou le récepteur, le spectateur), quand bien même la fiction serait vraisemblable, l'idée d'un écart radical avec le réel. Ensuite, il faut une structure sémantique à deux niveaux : que le sens premier ne s'efface pas devant le sens second, ni le second devant le premier.<sup>183</sup>*

Chez Cambry, le chimérique ne prend jamais le pas complètement sur le réel et sur le message philosophique que l'auteur souhaite véhiculer, mais il n'est jamais complètement absent non plus du paysage. Ce qui rend ce *Voyage* si fabuleux, c'est précisément cet écart radical qui se creuse progressivement au fil de la lecture entre rêve et réalité. Aurélia Gaillard met en avant l'idée d'un jeu de dévoilement inhérent au genre du fabuleux :

*Un objet poétique s'est, en effet, dessiné au cours de notre exploration, le « voile » et plus précisément le geste du dévoilement, voire le jeu entre le voilé et le dévoilé. Nous pensons que le plaisir et le pouvoir des fables résident, confondus, dans ce geste.<sup>184</sup>*

À sa manière, Cambry dévoile sans cesse aux yeux de ses lecteurs des trésors cachés et des métamorphoses inattendues et fait son possible pour rendre son utopie la plus familière possible. Le fait d'alterner vérités et rêveries, voilé et dévoilé, lui facilite donc ce processus.

## 1.2. Nuances d'étrangeté : du bizarre au fabuleux

La Bretagne que Cambry nous révèle est déstabilisante, à la fois inquiétante et intrigante, d'un exotisme romanesque tour à tour attirant et effrayant. Il n'hésite pas à insister sur cette étrangeté en utilisant des adjectifs comme « bizarre », « curieux », « étrangers », ainsi que les noms « folies » et « bizarreries » pour qualifier le territoire, ses habitants, sa langue, ses mœurs et ses fables. Les termes « bizarre » et « bizarrerie » reviennent particulièrement souvent : les usages sont bizarres<sup>185</sup>, les faits<sup>186</sup>, les costumes<sup>187</sup>, l'imagination<sup>188</sup>, les matelots sont « des

---

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 400.

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 345.

<sup>185</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 42.

<sup>186</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>187</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>188</sup> *Ibid.*, p. 243.

espèces d'êtres bizarres, indéfinissables »<sup>189</sup>, les montagnes sont parfois « bizarrement découpées »<sup>190</sup>, et la liste pourrait encore s'allonger. Selon la définition du *Dictionnaire de l'Académie française* de 1762, le bizarre est défini comme « fantasque, extravagant, capricieux » ou encore « extraordinaire, hors de l'usage commun ». Le degré menaçant ou inquiétant de ce terme est faible comparé aux « fureurs » et « convulsions »<sup>191</sup> que Cambry lie le plus souvent aux actes révolutionnaires les plus sanguinaires. Le bizarre breton est en général lié aux abus de l'imagination et ces abus s'avèrent néfastes lorsqu'ils sont encouragés et instrumentalisés à mauvais escient par le clergé :

*La Bretagne est plus loin qu'aucune autre contrée de quitter ses extravagances. Le gouvernement théocratique des druides fut remplacé par le gouvernement des prêtres catholiques, et jamais le développement de leurs absurdités ne put s'opérer avec plus de succès que chez ce peuple infortuné.*<sup>192</sup>

Or, ces absurdités sont au contraire inoffensives voire perçues positivement lorsqu'elles reflètent des restes de tradition celtique ancienne. Elles sont alors associées au merveilleux et à l'enchantement. Pour exemple, les impressions de Cambry à propos des rives d'un canal : « [...] il n'est point de site plus bizarre, plus varié, plus extraordinaire. »<sup>193</sup>, ou encore, à propos des opérations de la marine en rade de Brest : « Ce spectacle a quelque chose de surprenant et de magique [...] c'est un bariolage qui plaît par sa bizarrerie. »<sup>194</sup>. Petit à petit l'auteur apprivoise le bizarre breton, en atteste (puisqu'il fait partie de l'exotisme de la région) et en fait une force, un fabuleux allié qui lui permet d'installer un climat propice à la rêverie et de conférer à la Bretagne une aura médiévale romanesque.

Car en effet, à cette atmosphère envoûtante – mélange de bizarrerie et de merveilleux – s'ajoute un décor digne des célèbres contes et romans de chevalerie. La nature y est tantôt enchanteresse, comme l'illustre cette description idyllique des paysages environnants les chaumières bretonnes :

*Autour des bâtimens, règnent des vergers enchanteurs, des champs et des prairies toujours entourées de fossés couverts de chênes ou de frênes, d'épines blanches, de ronce ou de genêts ; on*

---

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 315.

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>193</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 204.

*ne voit point dans le reste du monde de paysages plus riens, plus pittoresques. [...] l'œil en est enchanté.*<sup>195</sup>

Tantôt mystérieuse et dangereuse :

*Ces flots qui se déploient en écume sur ces brisants prolongés dans la mer ; ces monts lointains, ces caps, ces promontoires ; le bruit sourd et majestueux des vagues, l'air traversé par le vol des goëlands, le tonnerre qui retentit dans la profonde grotte du Serpent, le silence de la nature dans l'intervalle du flux et du reflux, l'étrange cri de tant d'oiseaux de mer [...].*<sup>196</sup>

L'auteur mêle aux éléments de la nature des éléments de légendes, comme ici la grotte du Serpent qui abritait autrefois un grand dragon<sup>197</sup>. D'autres parties de la carte abriteraient de petites créatures, dans les monts d'Arrée par exemple :

*On dit à Braspart que les démons, chassés du corps de l'homme, sont enchaînés dans un cercle magique sur le haut du mont Saint-Michel : ceux qui mettent pied dans ce cercle, courent toute la nuit sans pouvoir s'arrêter. Aussi la nuit on n'ose traverser ces montagnes.*<sup>198</sup>

Ou encore dans les ruines d'un monument qui serait le palais de Courils, « espèce de sorciers malins, corrompus et danseurs [...] s'ils vous saisissent par la main, il faut suivre leurs mouvemens, ils vous laissent exténués sur la place quand ils la quittent. »<sup>199</sup>. Ces différents exemples prouvent au lecteur que non seulement la Bretagne était une terre légendaire mais qu'elle l'est restée. Les légendes et superstitions qu'il rapporte sont le plus souvent narrées au présent. La Bretagne est un conte à ciel ouvert pour ceux qui *sauront* la voir sous son vrai jour. Il serait même, selon la légende, possible d'apercevoir les âmes du roi Gralon et de sa fille Dahut sous la forme de deux corbeaux sur un rocher de la baie d'Audierne<sup>200</sup>.

Les ruines de châteaux sont elles aussi des lieux hautement romanesques qu'il n'hésite pas à mettre en avant. Il y a tout d'abord le château d'Artus, ces « ruines merveilleuses » arthuriennes<sup>201</sup> qui, selon ses propres suppositions, abriteraient « des trésors gardés par des démons, qui souvent traversent les airs sous la forme d'éclairs, de feux follets, en poussant quelquefois des hurlemens affreux [...] »<sup>202</sup>. Un réseau souterrain de « démons, de gnomes et de trésors »<sup>203</sup> existerait entre le château d'Even et celui de Caraman, et de petits hommes que nous

---

<sup>195</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>196</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 268-269.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 134.

<sup>202</sup> *Ibid.*

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 149.

avons déjà évoqués travailleraient l'or sous le château de Morlaix. Enfin, Cambry termine sa revue des châteaux hantés de Bretagne par celui de Carnoët et l'histoire de son propriétaire qui « égorgeait ses femmes dès qu'elles étaient grosses »<sup>204</sup> – légende de Conomor, qui inspira probablement Charles Perrault pour son conte *Barbe-Bleue*. La mort de ce personnage maléfique laissa même une trace (et une créature) dans le paysage : « [...] le château tombe avec le prince, il s'abîme dans les enfers : le trou par lequel il passa subsiste encore ; jamais on n'essaya d'y pénétrer sans devenir la proie d'un énorme dragon. »<sup>205</sup>.

De légende en légende, Cambry plante progressivement le décor de son utopie romanesque. L'inquiétante bizarrerie du Breton – et ses « rêveries de laboureurs », comme il les nomme<sup>206</sup> – se fond dans la féerie et le fabuleux du conte, territoire peuplé de personnages familiers pour le lecteur, rassemblant ainsi de cette manière les peuples breton et français autour d'un patrimoine culturel commun.

### 1.3. Promenade en Romancie

Qu'il le fasse de façon consciente ou non, Cambry aménage son département comme le ferait – analogie très contemporaine – un concepteur de parc d'attraction. Chaque espace de la carte est dédié à une atmosphère et à une possibilité d'évasion romanesque différentes. Ces zones correspondent (avec une certaine porosité dans les délimitations bien sûr) aux îles, aux côtes, aux terres, et à l'espace comprenant les districts de Quimper et Quimperlé. Ce découpage s'explique en partie par la manière dont Cambry a effectué ses recherches : « Plus les communes que j'ai parcourues sont éloignées du centre de la France, plus mes recherches ont été minutieuses, convaincu que les traces originelles ne se conservent que dans les pays inféquentés. »<sup>207</sup>. L'orientation qu'il donne à son rapport, ces traces originelles qu'il souhaite mettre au jour, influencent la façon dont il décrit les espaces que nous avons pu délimiter.

Les îles sont des espaces primitifs préservés des dommages causés par la civilisation. Ce sont, pour lui, des territoires dépouillés sur le plan physique et imaginaire comme sa description de l'île de Batz le prouve : « Les rêves de l'imagination, la poésie qui, dans les contrées les plus sauvages des pôles, console les humains de l'absence de soleil, n'existent point dans cette île

---

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>205</sup> *Ibid.*

<sup>206</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 149.

sans fleur, sans rossignol et sans verdure. »<sup>208</sup>. Ces îles sont associées à la mélancolie (il parle même d'une « éternelle mélancolie »<sup>209</sup>) et non au pittoresque comme les autres parties du département : « Ces aspects, au reste, sont plus grands, plus sauvages, plus mélancoliques que pittoresques. »<sup>210</sup>. Mélancolie et nostalgie des temps passés sont d'ailleurs dans ce récit principalement liées aux îles et aux côtes, à tout ce qui a trait à la mer et à l'océan, tandis que le pittoresque est plutôt réservé aux espaces plus vivants et « riants ».

Les côtes sont des espaces ambivalents. Liminaires car entre mer et terre, mélancolie et pittoresque, elles garantissent d'un côté les sensations fortes liées aux violentes tempêtes (extérieures et intérieures), de l'autre la sérénité et l'apaisement des petits *loci amoeni* disséminés, le plus souvent, sur les rivages. Cambry confère un caractère mythologique sacré à ces espaces, il qualifie les rivages bretons et les monuments qui s'y trouvent de « [...] géans de la Bretagne, [d'] êtres subjugués aux pieds de leur vainqueur qui les détruit, qui les écrase et ne laisse exister sur le champ de bataille, que des ossements dépouillés et quelques pierres triomphales. »<sup>211</sup>. Ces côtes mythiques sont, comme nous avons pu le voir, des lieux idéals pour s'adonner aux méditations existentielles. Les *loci amoeni* aménagés sur le rivage possèdent également une aura mythologique puisqu'ils rappellent beaucoup les champs Élyséens homériques, situés dans les Enfers, « tout au bout de la terre »<sup>212</sup> près de l'Océan, des lieux de paix éloignés de toute vie propices au repos et à la création.

Les campagnes sont quant à elles les lieux du roman et du conte, comme nous avons pu le voir plus tôt. Elles comprennent la campagne, champêtre et enchantée, et en leur centre les montagnes d'Arrée, que Cambry dépeint comme une utopie intérieure, une réussite des hommes de la montagne sur ceux de la ville, à laquelle le commerce et l'échange auraient profité : « l'industrie supplée à l'aridité du sol »<sup>213</sup>. Cet exemple d'utopie commerciale est à placer en opposition avec la déchéance de la ville de Brest, que le voyage et le commerce ont finalement corrompue. Seul point noir du territoire breton, cette ville est comme prisonnière d'un maléfice, c'est en tout cas ce que Cambry insinue en évoquant des figures d'hommes tout à fait respectables en dehors, y changer complètement d'attitude : « [...] dans les murs de cette ville

---

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 254.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>212</sup> Virgile, *L'Énéide* [I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.], traduction de Paul Veyne, Paris, Albin Michel/Les Belles Lettres, « Le livre de poche », 2012, chant IV, v. 564.

<sup>213</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 114.

un brouillard les enveloppait, un mauvais génie les troublait, une divinité les ensorcelait, comme les littérateurs de la Dunciade. »<sup>214</sup>.

Enfin, les districts de Quimper et de Quimperlé sont de parfaits lieux de résidence artistique pour l'élite intellectuelle du pays. Situés à la frontière avec le Morbihan, département dont Cambry est un des puissants administrateurs, cet espace est la capitale des arts et des lettres idéale. Cambry l'évoque en ces termes :

*Quimper, malgré les préventions françaises, les vers de la Fontaine, etc. n'en est pas moins une ville très-aimable, très-éclairée ; c'est l'endroit de la Bretagne, où, sans comparaison, on trouve le plus de connaissance, de talents, et d'amour pour l'étude. Les habitans en sont obligeans, les femmes gaies, vives, spirituelles ; elles ont encore pour les talents et les lettres, ce vieux respect, anéanti dans une partie de la France, par les déclamations du bon Jean-Jacques.*<sup>215</sup>

Son ambition d'en faire un lieu de retraite artistique est évidente car il multiplie dans sa description de la ville les anecdotes sur les Lumières quimpéroises, sur la place du théâtre dans l'histoire de la ville<sup>216</sup> et sur la sécurité assurée aux émigrés de la Révolution<sup>217</sup>. Quant au district de Quimperlé, il le désigne comme le *locus amoenus* ultime. C'est d'ailleurs dans ce district qu'il fait la description de la « gentilhommière » typique bretonne située dans la ville de K..., ce « lieu frais et solitaire, où la méditation, la lecture et l'amour trouveraient un heureux asile »<sup>218</sup>.

## 2. Peupler l'utopie romanesque

### 2.1. Le rapport administratif : fabrique de l'habitant-personnage

La démarche ethnologique de Cambry lui permet de diviser le peuple breton en « types » selon les régions visitées et de faire défiler sous les yeux de ses lecteurs toute une galerie d'habitants-personnages, d'alimenter leur imagination et de donner vie à son utopie. Il fait par exemple une distinction, qu'il attribue aux différences de climat, entre « l'homme de la côte » ou « l'Armoricaïn » et « l'homme des terres » :

---

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>215</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>216</sup> *Ibid.*, pp. 282-283.

<sup>217</sup> *Ibid.*, pp. 283-284.

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 336.

*L'homme des terres a le teint frais, de la mollesse dans la démarche, une langue douce et sonore : l'Armoricain a la voix dure, le regard perçant et assuré ; son front, ses joues sont sillonnés dès la jeunesse ; sa barbe est rude et son teint olivâtre.*<sup>219</sup>

Il émaille son récit de portraits-types des habitants en fonction de la zone géographique. Les paysans sont « réfléchis, laborieux, bruns de cheveux, d'une taille moyenne, mélancoliques et très-intéressés »<sup>220</sup>, et les habitants des îles et des côtes « sont grands, ne s'allient qu'entre eux. Ils ont communément l'œil bleu, les sourcils et les cheveux noirs [...] »<sup>221</sup>. Les femmes, quant à elles, n'intéressent pas vraiment l'auteur. Il les décrit le plus souvent comme « jolies »<sup>222</sup> près des côtes, et moins jolies<sup>223</sup> quand elles s'en éloignent. La seule description détaillée d'une femme dans le *Voyage* est d'ailleurs celle, très peu flatteuse, d'une campagnarde :

*Le sexe, il faut en convenir, n'a rien de séduisant, rien qui puisse exciter l'amour ou le désir ; son teint quelquefois d'un gros rouge, est sans roses et sans blancheur ; une taille courte et voûtée, des jambes grosses et sans forme, une peau rude et desséchée, une gorge trop prononcée ne sont pas messagers d'amour, comme disaient nos anciens troubadours.*<sup>224</sup>

Cette division en types de la population nie toute individualité aux membres du groupe et accentue le caractère caricatural du tableau utopique.

Ainsi, les habitants-personnages du récit de Cambry auraient tous leur place dans une fiction et plus particulièrement dans un roman du genre de celui de Fénelon publié en 1699, les *Aventures de Télémaque*. Cette œuvre phare du XVII<sup>e</sup> siècle est le récit du voyage entrepris par le fils d'Ulysse, accompagné de son ami et guide Mentor, afin de retrouver son père, disparu depuis la fin de la guerre de Troie. Le roman met en scène une grande variété de personnages aux origines et aux valeurs morales diverses, des héros de la mythologie antique mais également des gens du peuple. Le voyage, les différents types de populations et de gouvernements observés, sont l'occasion pour Mentor de former Télémaque à gouverner et de tirer des leçons de morales. Ainsi, Fénelon mêle dans une même fable l'épique, le romanesque et le politique. Ces différents univers se retrouvent tous dans le récit de voyage de Cambry, dans ses décors, comme nous avons pu le voir dans un premier temps, mais également dans la galerie de personnages archétypaux qu'il met en avant dans sa fresque utopique et dont il semble s'être beaucoup inspiré.

---

<sup>219</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>220</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 300.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 144.

## 2.2. Le « bon sauvage » dans tous ses états : démontrer l'échec, proposer une alternative

Personnage essentiel des récits de découvertes d'utopies du XVIII<sup>e</sup> siècle, le « bon sauvage » – à l'exotisme idéalisé – est bien souvent l'occasion pour un auteur de démontrer les failles et échecs d'une société et de proposer un modèle alternatif. Le « sauvage » breton de Cambry, instrument rhétorique plutôt qu'objet réel d'étude scientifique, ne déroge pas à cette règle. L'explorateur nous présente deux types de « sauvagerie » : une sauvagerie authentique et primaire, positive – celle des habitants des îles – et une sauvagerie en cours de corruption, bien plus négative, répartie sur les autres espaces du département. À l'instar de leurs homologues romanesques comme par exemple les habitants de la Bétique, pays utopique des *Aventures de Télémaque* (1699) ; les Tahitiens du *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot (1776) ; ou encore les habitants de *l'Île des esclaves* de Marivaux (1725), les « bons sauvages » authentiques des îles semblent surtout avoir pour fonction narrative de servir de miroirs de la société française. En effet, l'exposition de ce profil donne l'occasion à Cambry de faire part à ses lecteurs de ses opinions sur l'état du pays et sur les changements à apporter au fonctionnement de la société.

Modèle de sobriété et d'équilibre, l'habitant des îles et presqu'îles bretonnes incarne l'idéal des Lumières : « Les mœurs de ces peuplades sont celles de la nature dans toute sa simplicité. »<sup>225</sup>. L'auteur va même jusqu'à assimiler cette population à sa végétation, faisant du Breton des îles un être si primitif qu'il en serait au stade de l'incarnation le plus primaire. Voici ce qu'il explique par exemple à propos des habitants de l'île de Batz :

*Les êtres qui semblent y végéter, ne peuvent se résoudre à l'abandonner. La présence du bien ne les y fixe pas ; ils y tiennent par l'absence de tout ennui, de tout chagrin, de toute ambition, de ces peines morales, de ces maux physiques qui nous tourmentent dans le monde. [...] Le mariage est un arrangement sans festin, sans plaisir, sans amour ; il semble que tout autre sentiment que celui de l'existence, meure ici comme la végétation à l'approche du Nord ou des sommets glacés.*<sup>226</sup>

Ou à propos des habitants de l'île d'Ouessant : « [...] une différence entre son existence et celle du rocher qu'il habite : ces hommes enlevés pour la marine éprouvent, en s'éloignant de leur habitation sauvage, le désespoir des Suisses absents de leurs chalets [...] »<sup>227</sup>. Cette

---

<sup>225</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>226</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 173.

quasi-insensibilité du sauvage des îles, Cambry l'explique par un mode de vie raisonné et pragmatique tourné uniquement vers le travail :

*La religion, cette mère des fables, des rêveries et du mensonge, ne laisse aucun fantôme dans leur imagination ; et les contes de revenans, de sorciers, de démons qu'on retrouve partout, n'existent point dans l'île de Batz [...] trop occupés par les travaux du corps, ils n'ont le tems ni de se souvenir, ni de calculer, ni de rêver.<sup>228</sup>*

Ce sont des êtres simples aux conditions de vie et aux philosophies similaires à celles des habitants de Tahiti dans la fiction de Diderot :

*Rien n'y était mal par l'opinion ou par la loi, que ce qui était mal de sa nature. Les travaux et les récoltes s'y faisaient en commun. L'acceptation du mot propriété y était très étroite ; la passion de l'amour, réduite à un simple appétit physique, n'y produisait aucun de nos désordres. L'île entière offrait l'image d'une seule famille nombreuse, dont chaque cabane représentait les appartements d'une de nos grandes maisons.<sup>229</sup>*

De la même manière, les Bretons insulaires « forment une seule famille ; ils aiment leur patrie, malgré son âpreté [...] ils y sont seuls, ils y sont maîtres, ils y vivent en liberté. »<sup>230</sup>, ni *tien* ni *mien* chez ces hommes de raison chez qui « les propriétés bien connues n'y causent point de procès ; chaque famille possède une ou deux vaches, cultive en paix son champ, soigne ses animaux, arrache aux flots le goémon sur la côte [...] »<sup>231</sup>. Cette description fait également penser au peuple habitant la Bétique, pays imaginaire utopique du roman de Fénelon, endroit où hommes et femmes vivent en harmonie parfaite avec la nature, en toute simplicité, dans l'égalité et la fraternité la plus parfaite. Le parallèle fait entre ces « sauvages utopiens » de fiction et les insulaires de Cambry paraît alors indéniable.

Le Breton primitif « évolué », homme des origines rendu imparfait au contact des civilisations modernes, se retrouve partout ailleurs sur la carte : celtisé puis christianisé en campagne, perverti par la luxure et l'ambition à Brest, enrichi par le commerce et l'échange dans les Monts d'Arrée ou sublimé par les arts à Quimper. Ainsi, l'évolution du « bon Breton » originel peut s'avérer plutôt négative – ce qui permet de mettre en avant des habitants-personnages maléfiques comme nous le verrons dans le dernier point de cette partie – ou au contraire plutôt positive comme le démontre l'exemple des personnages héroïques mis à l'honneur dans cette Bretagne romanesque.

---

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>229</sup> Denis Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville* [1789], Paris, Pocket, « Pocket Classiques », 2018, p. 58.

<sup>230</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 54.

<sup>231</sup> *Ibid.*

### 2.3. Sur le devant de la scène : les héros des temps modernes

Les héros de l'utopie de Cambry se trouvent tout naturellement sur les côtes mythologiques, ces « médailles des temps reculés » dont il ne cesse de vanter la grandeur et l'authenticité. Ces personnages hauts en valeur sont le fruit de l'union d'une bonne gestion du territoire et des richesses naturelles de l'âme bretonne.

L'auteur nous brosse tout d'abord le portrait de l'homme des côtes le plus impressionnant par sa force et sa valeur morale : le matelot breton. Le portrait qu'il en fait dans sa description de la ville de Brest est une véritable ode à ce digne descendant des plus grands héros :

*Un matelot breton, ce premier matelot du monde, est un individu que rien n'étonne, que rien n'effraie, que rien ne fatigue : il part avec une culotte longue, deux gilets, deux chemises et deux mouchoirs, et parcourt les climats brûlants de l'Amérique, les mers glacées de la Norvège, sans qu'une plainte, un mot fasse connaître que l'inclémence des saisons affecte son tempérament et son caractère héroïque [...].<sup>232</sup>*

Cet homme est tout-en-un : à la fois héros épique (demi-dieu de la trempe d'Achille et Ulysse) et romanesque (vaillant comme un chevalier de la Table-Ronde) mais également héros républicain car c'est un homme travailleur pour qui la famille et la patrie sont d'une importance capitale : « Dans sa famille il est gai, généreux, prodigue, insouciant ; il est fidèle à sa patrie. »<sup>233</sup>. Malgré ses « excès » (que Cambry excuse par le besoin lié aux privations), le matelot est « le plus estimable et le plus étonnant des hommes ».

Un autre type de héros tout aussi romanesque et républicain est présenté au lecteur : le citoyen exemplaire. Aux citoyens lumineux, savants que nous avons évoqués dans notre chapitre sur l'exception bretonne, s'ajoutent des citoyens se distinguant non pas par leurs lumières mais par leur bravoure patriotique. Il nous présente par exemple ce citoyen :

*Je serais coupable en parlant du district de Pont-Croix, de ne pas rendre hommage à la générosité, au courage, à l'héroïsme du citoyen C... [...] dans le moment où le couteau des assassins se promenait sur toutes les têtes, où des lois contraignaient le fils à livrer son vieux père à l'échafaud, la femme à trahir son époux, le père à sacrifier son fils.<sup>234</sup>*

---

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>233</sup> *Ibid.*

<sup>234</sup> *Ibid.*, p. 272.

Il poursuit quelques pages plus loin, après avoir fait le récit de l'aventure durant laquelle il aida de célèbres Girondins à se cacher des sanguinaires Montagnards : « Tout le département connaît l'héroïsme de C... on vante des actes de courage déterminés par bravoure inhérente au cœur des Français, mouvement spontané qui le livre à la mort ou le conduit à la victoire [...] »<sup>235</sup>. Ce héros est le premier habitant que Cambry qualifie de Français, manière sûrement de rappeler que la Bretagne est une terre française et qu'elle joue un rôle de première importance dans la sauvegarde de la République. D'autres héros républicains, quimpérois cette fois-ci, sont également célébrés dans cette partie du voyage :

*Une partie de ces hommes, aussi recommandables par leurs vertus que par leurs talents, que par leur héroïsme intrépide [...] étaient de Quimper ; presque tous s'étaient formés dans cette ville. [...] on les verra toujours les plus fermes appuis de l'unité républicaine [...] parce qu'il était impossible de les écarter de l'honneur, de la justice et de l'humanité. Si le Finistère, entouré de chouans et des flottes anglaises, n'a point encore laissé souiller son territoire, il le doit à l'impulsion de son ancien département, aux principes qu'il a répandus, à son esprit qui vit encore.*<sup>236</sup>

Enfin, un héros des campagnes également mis en avant est le « loup des montagnes » reconverti en commerçant. Cet homme est une évolution du personnage romanesque de « l'ermite », réputé vertueux, isolé et heureux de l'être, vivant le plus souvent sur un rocher – comme l'ermite de Fluminio<sup>237</sup> – et d'un naturel assez similaire au laboureur végétatif des îles. L'homme des montagnes est un modèle de réussite inattendu, une révélation pour le voyageur :

*On s'étonnera peut-être d'entendre prononcer le mot d'industrie, dans un pays qu'un ancien préjugé dépeint encore comme sauvage, comme habité par une espèce de brute à figure humaine, qu'on nomme loup des montagnes. [...] Le commerce a tout changé : je m'attendais à voir les hommes les plus bornés du Finistère ; je leur ai trouvé de la vivacité, du feu ; plus d'idée, plus de facilité à s'exprimer en français, qu'aux paysans de la Bretagne en général.*<sup>238</sup>

La transformation du loup est un atout pour le pays, car elle ne l'a pas seulement aidé à faire prospérer sa terre et à faire vivre ses habitants, elle lui a également permis de jouer un rôle-clé durant la Révolution : « Dans les tems de trouble, sous le gouvernement révolutionnaire, ils ont été les colporteurs du pays ; ils échappaient à toute recherche, à toute inquisition. »<sup>239</sup>, dépeints comme rusés, ouverts à l'échange puisqu'ils parlent bien français et loyaux à leur patrie, ils font

---

<sup>235</sup> *Ibid.*, pp. 274-275.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 293.

<sup>237</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>239</sup> *Ibid.*

office d'opposants lumineux aux célèbres révolutionnaires réputés pour se cacher dans les montagnes. Ces loups civilisés jouent un rôle d'adjuvants dans cette Bretagne de romans.

Les héros bretons, matelots et citoyens exemplaires, sont les garants du bien-être de la République et constituent le seul rempart efficace face aux dangers que représentent les ennemis de la paix : les menaces internes – les chouans et autres révolutionnaires radicaux – et externes – les potentiels envahisseurs étrangers.

#### 2. 4. Antagonistes romanesques : sorciers, furies et dégénérés

Cette fresque romanesque serait incomplète sans une galerie d'habitants-personnages maléfiques des campagnes, des mers et des villes. Certains sont les figures d'une « évolution négative » du Breton primitif : le paysan abruti par la religion, le pilleur d'épaves et le mondain brestois. D'autres sont des personnages qui contribuent à la dégradation des mœurs : des prêtres et des figures corrompues de la haute société.

Le mal des campagnes bretonnes est principalement causé par les prêtres que l'auteur assimile à des charlatans et à des sorciers. Il évoque ces figures diaboliques à plusieurs reprises, dénonçant l'action de leurs discours sur la population :

*Il faut avoir vu ces sauvages assemblés, pour se faire une idée des balourdises qu'on y débitait, des bouffonneries qu'on y pratiquait. [...] Dans les missions, des dialogues entre deux têtes de mort, entre des damnés et les âmes du purgatoire ; dans l'obscurité, des menaces épouvantables, des chants lugubres, d'enfer dans toutes ses horreurs, le désespoir, l'éternité des flammes dévorantes, des serpents rongant le cœur, déchirant les nerfs [...] et long-tems après ces spectacles sauvages, la plus noire mélancolie, le désespoir était l'état habituel de tout individu qui s'y laissait conduire.<sup>240</sup>*

Ce tableau horrifique donne à penser que les prêtres bretons pratiquent la pire des sorcelleries et que leur objectif n'est pas d'alléger les peines et de rendre service à la population mais au contraire de lui noircir le cœur et l'esprit. La mélancolie provoquée par ces rituels sataniques est qualifiée de « noire », c'est une mélancolie différente de celle ressentie par les Bretons des îles ou encore par le voyageur lorsqu'il contemple les flots déchaînés car celle-ci provoque le désespoir et la mort de l'âme au lieu de la rasséréner, et place le paysan breton dans la position de l'innocent à protéger. Plus loin dans son récit, Cambry accentue ce parallèle entre les prêtres et le diable :

---

<sup>240</sup> *Ibid.*, pp. 79-80.

*Ces prêtres sont cachés dans les forêts, dans le creux des rochers, dans des chaumières écartées, inquiets, poursuivis, errans, mais satisfaits de leur pouvoir, de la vénération qu'ils inspirent, du mal qu'ils font à leur patrie qui voudrait secouer le joug.<sup>241</sup>*

Cambry les présente systématiquement comme des prédateurs dangereux pour la sécurité de la République, comme un fléau à neutraliser et anéantir.

Autres prédateurs bretons : les dépouilleurs d'épaves. Ces hommes et femmes qui attendent le long des côtes que les navires (le plus souvent de la marine) s'échouent sur le rivage, sont également décrits comme des menaces et de viles créatures de la nuit :

*[...] l'honnête homme palpite à la vue du danger, l'impitoyable habitant de ces rives s'arme de crocs, de cordes, va se cacher dans les rochers pour y saisir ce que la mer transportera sur le rivage ; il attend sa proie, accroupi pour échapper à l'œil des surveillans.<sup>242</sup>*

Il poursuit sa description en y ajoutant les femmes :

*Peignez-vous la position de ces hommes et de ces furies qui, la nuit, l'hiver surtout, au moment des orages, cachés dans les enfoncemens du rivage, l'œil tendu vers les flots, attendent les dons de la mer avec l'avidité d'un tigre.<sup>243</sup>*

Tueurs de soldats – et donc, de héros – ces pilliers d'épaves sont les antagonistes de l'idéal républicain. Cambry insiste sur la folie qui les anime, sur la fureur qui habite ces êtres « ivres d'avidité », et leur attribue une attitude plus proche de celle de la bête que de l'homme. Les hommes sont « furieux » et les femmes dépeintes comme particulièrement démoniaques puisqu'elles sont qualifiées de « mégères plus hardies, plus intrépides encore que les hommes » et de « furies ». Les excès d'alcools divers et de drogues (la prise par « caisses entières » de médicaments<sup>244</sup>) auxquels s'adonne cette population serait, selon l'auteur, la source du mal dont ils souffrent et à l'origine de leur corruption. La religion est encore une fois mise en cause, puisqu'elle serait d'après Cambry la motivation des pilliers qui verraient dans ces marchandises des « dons du Ciel » qu'il serait injuste de leur refuser.

Enfin, Brest l'ensorcelée abrite également son lot de créatures maléfiques. C'est bien simple, selon l'auteur cette ville comporte les pires travers du genre humain :

*Le désordre, l'ivresse habituelle des ouvriers et des matelots ; ce mélange de sang que l'Amérique, l'Inde, l'Afrique et l'incroyable dépravation des mœurs ont corrompu [...] Quelle forme, quelle*

---

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>244</sup> *Ibid.*

*pâleur, quel teint livide, quelle maigreur chez ces enfans presque nus, chez ces femmes ivres d'eau-de-vie ! Ajoutez à ces malheureux, cette multitude d'estropiés que la guerre dépose à Brest, et vous aurez l'idée, le tableau le plus vrai de la misère de l'espèce humaine.*<sup>245</sup>

Le message de Cambry est clair : la guerre est sûrement la plus grande cause de corruption de ce peuple aux origines pourtant si nobles. Selon lui, le fait de faire de la ville de Brest un lieu de passage – voire un dépotoir – et non une destination est la source de tous ses problèmes. Cela mène à des échanges de « mauvaise qualité » puisqu'y évoluent dans un même endroit des personnes n'ayant qu'une seule préoccupation : celle d'assouvir leurs besoins primaires, sans aucune forme d'intérêt ou d'attention pour la ville, ses habitants, ses mœurs et ses infrastructures. Ce constat est également observé dans les couches les plus hautes de la société qui exécutent à la cour brestoïse une sorte de pantomime de noblesse, caricature qui ne trompe pas notre voyageur :

*Quelques individus nés à la cour étaient copiés par une foule de jeunes gens nés sous la chaume ; les conteurs y paraissaient insupportables : ils voulaient imiter le rire, les plaisanteries, l'élégance [...] avec une roideur dans les épaules, une pesanteur d'organe, un langage de bas-breton, un jeu de bras et de badines ; des attitudes si contraintes.*<sup>246</sup>

Ce tableau du bas-breton jouant au noble rappelle les pièces de Marivaux, notamment l'*Île des esclaves*, pièce dans laquelle les rôles entre esclaves et maîtres sont inversés. Dans cette pièce – et dans ce passage – il est démontré qu'il ne suffit pas de changer d'apparence pour faire partie intégrante d'un nouveau monde. Le décalage entre l'intention et le résultat produit est trop fort et en devient ainsi grotesque et risible. L'appât du gain fait adopter à ces personnages des comportements et des attitudes qu'ils ne maîtrisent pas, les tourne en ridicule et met en lumière leur non-appartenance à un monde dont ils n'ont pas les codes.

En conclusion, les Bretons continentaux sont dépeints comme des êtres innocents, damoiseaux et damoiselles en détresse pervertis et manipulés par les institutions religieuses, économiques et militaires de la région. L'auteur fait remonter les origines de ce besoin de contrôle sur la population bretonne au Moyen-âge, dans un passage du récit où il est question de l'habillement des autochtones :

*Il m'est démontré que ce costume si gênant [...] fut inventé sous le gouvernement féodal, par des seigneurs impérieux, intéressés à les contenir, à comprimer toute espèce d'élans, à les mettre hors*

---

<sup>245</sup> *Ibid.*, pp. 194-195.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 195.

*d'état de résister, de fuir quand des soldats lestes et façonnés leur intimaient les ordres de leurs maîtres.*<sup>247</sup>

Ainsi, les véritables antagonistes du roman de Cambry sont ces figures d'autorité allochtones qui les poussent, en les abrutissant, à la dépravation et à l'avilissement.

### 3. Entre pittoresque et romanesque, scénographie du Voyage

#### 3.1. Scénographie du récit de voyage

Jacques Cambry aurait pu se limiter à la mise en place d'une atmosphère fabuleuse et de décors à la fois merveilleux et mystérieux, ou encore à la création d'habitants-personnages archétypaux, pour laisser ensuite le soin à son lectorat d'imaginer des scènes romanesques à partir de cet univers présenté comme exotique et utopique. Probablement soucieux de conserver la maîtrise de son récit et de l'imaginaire qu'il véhicule, ou peut-être tout simplement dans le but de faire découvrir à une certaine frange de la population ses talents d'écrivain et de romancier, il n'hésite pas à mettre en scène et à animer les décors et personnages de son rapport de voyage. Le narrateur guide alors son lecteur de tableau en tableau, de scène en scène, dans ce théâtre finistérien.

Comme nous l'avons vu, les espaces de représentation ne manquent pas dans cette vaste Bretagne et les descriptions sont souvent prétextes à des digressions narratives : une *ekphrasis* – vignette pittoresque ou romanesque particulièrement immersive – une saynète ou encore un morceau d'histoire permettent d'atteindre le lecteur, de lui « faire sentir » les choses plus intensément et de lui faire ainsi passer un message plus facilement. La volonté première de Cambry semble être avant tout de faire voir et surtout de faire *sentir* à ses lecteurs la beauté poétique du pays breton. Comme l'explique Jacques Chupeau dans son article « Les récits de voyages aux lisières du roman », faire voir (et donc, faire sentir) est la mission la plus difficile de l'auteur d'un récit de voyage :

*En premier lieu, faire voir : la description est un exercice obligé du voyageur, qui doit rendre compte avec précision de ce qu'il a vu. En vertu de cette exigence, le récit de voyage apparaît comme une sorte d'école du regard fixant l'attention sur le détail caractéristique, la justesse du trait et de*

---

<sup>247</sup> *Ibid.*, pp. 143-144.

*l'image, sur la forme comme sur la couleur. Mais la peinture expressive est un art difficile, qui requiert un réel talent d'écrivain.*<sup>248</sup>

Ainsi, la mission de Cambry est de déployer autant que possible ses talents d'écrivain et de les mettre au service de son rapport. Il promet, dès les premières pages, de « grands tableaux et des sensations nouvelles »<sup>249</sup>, il promène son regard d'observateur professionnel – mais aussi de connaisseur en matière d'art – et sa plume de critique aguerri sur ce musée à ciel ouvert.

### 3.2. Usage du pittoresque

L'espace pictural est le premier espace de représentation utilisé par Cambry dans son récit. Les mots « tableaux » et « pittoresques » sont employés régulièrement par l'auteur dans ses descriptions de paysages et de scènes de vie bretonnes. Selon la définition du *Dictionnaire de l'Académie française* de 1762, le pittoresque se dit de « la disposition des objets, de l'aspect des sites, de l'attitude des figures, que le Peintre croit plus favorables à l'expression. » et la peinture, comme nous avons pu le voir, tient une grande place dans l'éducation de Jacques Cambry. Il publie en 1798 un essai consacré au peintre Nicolas Poussin dans lequel il expose ses réflexions sur les figures majeures de l'art européen (l'école Flamande, Rubens et Raphaël, entre autres) et les institutions qui régissent ce milieu. Dans la préface de cet essai, Cambry fait part à son lecteur d'un projet qui ne verra jamais le jour mais qui en dit long sur son rapport à l'art et aux lettres :

*Je voulais donner la vie de douze peintres, et mêler les préceptes de l'art et les descriptions de leurs tableaux au récit de leur vie particulière. La règle ainsi voilée eût produit plus d'effet ; elle eût perdu la sécheresse et le ton doctoral dont elle a peine à se débarrasser : j'aurais traité du coloris en parlant de Titien, du dessin à l'article de Raphaël, de la partie poétique des tableaux en retouchant mon Essai sur le Poussin.*<sup>250</sup>

Ce projet de « vies de peintres » mêlant œuvres et instants de vie, préceptes et sensations, démontre d'une certaine manière que pour Cambry l'art est au cœur du réel et du vivant et qu'il est indissociable du cours de la vie de l'artiste. Ce projet démontre également que, pour l'auteur, la « règle » serait mieux enseignée si elle s'intégrait au réel.

---

<sup>248</sup> Jacques Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1977, 77<sup>e</sup> année, n°3/4, « Le Roman au XVII<sup>e</sup> Siècle (Mai-Août 1977) », p. 542.

<sup>249</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 51.

<sup>250</sup> Jacques Cambry, *Essais sur la vie et sur les tableaux Du poussin*. [1783], transcription de Jean-Charles Deloynes, Collection Deloynes, tome 62, pièces 1949 à 2000, date d'édition inconnue, p. 9.

Cette conception de la création artistique et de l'éducation se reflète dans sa manière d'intégrer la peinture au voyage. Cette place centrale des arts dans sa philosophie se remarque déjà dans son premier rapport administratif publié en 1795, le *Catalogue des objets échappés au vandalisme dans le Finistère*, dans lequel il n'hésite pas à faire des descriptions détaillées des tableaux qu'il découvre sur sa route. Ses descriptions, à la manière de celles de Diderot dans ses célèbres *Salons*, dépassent le cadre du simple exposé factuel sur le sujet et sur les techniques et couleurs utilisées, pour devenir le lieu d'une narration comme le démontre par exemple sa description d'un tableau du peintre Louis de Caullery, *L'Enfant prodigue* :

*Un jeune homme vêtu de noir et portant un brillant panache, enivré de débauche et de vin, siège entre deux courtisanes; les faux amis qu'il a réunis, cèdent au même délire, et séduits par l'ivresse de faux semblans, oublient toute décence et toute retenue.<sup>251</sup>*

L'auteur prête aux personnages de la scène – à l'origine simples représentations anonymes sur une toile – des attitudes et des intentions, il leur imagine des pensées, un passé, une histoire. Ainsi, à partir d'une simple peinture, il élabore une narration lui permettant de digresser librement et de dispenser quelques leçons.

L'usage qui est fait du pittoresque dans le *Voyage* n'est pas différent : ces « peintures » qu'offrent le réel – créations à l'origine de toutes les autres – sont de parfaits supports de digressions philosophico-narratives pour le voyageur des Lumières. Ainsi, Cambry s'aide de ces *ekphraseis* pour mettre en scène de façon plus vivante les personnages de son utopie. Il compare d'ailleurs souvent ces « tableaux » qui composent le paysage breton à des spectacles « toujours nouveaux, toujours sublimes »<sup>252</sup> à qui, il le sait, il ne pourra jamais rendre complètement justice par les mots :

*Le Vésuve éclairant, la nuit, les rivages de Cumes, Ischia, Procita, Pausilippe, Caprée, et le vaste bassin de Naples ; l'Etna versant sur la Sicile et sur les côtes d'Italie des flots d'une lumière ardente, peuvent seuls vous donner l'idée du spectacle que je décris avec un coloris si pâle et des expressions si faibles.<sup>253</sup>*

Car rien ne remplace l'expérience et l'émotion qu'il qualifie de « matérielle »<sup>254</sup>, celle qui se ressent au contact direct avec la nature et les éléments. C'est précisément cette sensation que Cambry semble essayer de procurer à son lecteur lorsqu'il digresse et s'écarte des dimensions purement factuelles et objectives de son rapport, une « émotion matérielle » ou en tout cas ce

---

<sup>251</sup> Jacques Cambry, *Catalogue des objets échappés au vandalisme*, p. 66.

<sup>252</sup> Jacques Cambry, *Voyage dans le Finistère*, p. 255.

<sup>253</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 54.

qui s'en approche le plus. Il tente alors, en faisant référence à des événements extraordinaires connus de tous (comme ici la vision spectaculaire, reproduite de nombreuses fois en peinture à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, des éruptions du Vésuve) de faire ressentir à ses lecteurs une émotion réelle, connue, « matérielle », et de la transférer vers les paysages bretons dont il tente de peindre le tableau avec ses mots. Il l'exprime d'ailleurs à la fin d'une scène dans laquelle il décrit les conditions de vie et de travail des pêcheurs de goémons, après s'être adressé à plusieurs reprises à son lecteur par des « Quand vous avez lus, dans les récits de voyageurs [...] »<sup>255</sup> ; « Imaginez les peines de ceux qui [...] »<sup>256</sup>), et leur avoir fait une peinture romanesque du décor, en terminant par cette phrase qui exprime plutôt clairement ses intentions : « Je ne sais si je communique au lecteur l'impression dont je suis affecté ; mais des positions de la vie, celle des malheureux me paraît une des plus cruelles. »<sup>257</sup>.

### 3.3. Du tableau à la scène

Cambry part très souvent de la description d'un lieu et des sensations provoquées par celui-ci pour ensuite aller vers une anecdote romanesque, une scène de vie contée. Ces historiettes, qui ne sont que très rarement intégrées au présent du récit de façon naturelle, sont soit des réminiscences de scènes vues ou entendues, soit de pures inventions. Narrées le plus souvent à l'imparfait – temps du récit et du souvenir par excellence – et en focalisation interne – puisqu'il se place tout à coup du point de vue des personnages, elles se détachent du rapport et marquent un changement de rythme, comme une pause au cœur du factuel, ce qui contribue d'autant plus à leur donner des airs de fiction. À la manière de petits contes philosophiques, elles illustrent toutes à leur manière le propos de l'auteur sur différents sujets de société.

Tout d'abord, Cambry cherche à attirer l'attention sur les ravages causés par la Révolution, la pauvreté du pays et les moyens qu'il serait nécessaire de mettre en place afin d'améliorer les conditions de vie de la population. Ce thème se retrouve dans différentes scènes, comme par exemple celle de femmes implorant le ciel et les oiseaux de leur rendre les hommes partis en mer :

---

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>257</sup> *Ibid.*

*[...] les filles ; les femmes du pays, parées avec recherche, les cheveux épars, ornées d'un beau bouquet de fleurs nouvelles, couraient, s'élançaient sur la roche ; et là les yeux au ciel, les bras élevés, chantaient ces mots : « Goëllans, Goëllans, Ramenez-nous nos maris et nos amans. »<sup>258</sup>*

Sur la pointe de Saint-Mathieu : « [...] on les appelle, on les suit le long du rivage, on ne peut les perdre de vue : impatience, cris d'allégresse, mouchoirs agités dans les airs, marche précipitée, inquiétude, battements de cœur, convulsions [...] »<sup>259</sup>, dans la scène des pilleurs d'épaves que nous avons évoquée plus tôt : « Jadis il assommait le malheureux qui lui tendait les bras, en échappant au courroux des flots, il l'enterrait et le dépouillait sans pitié [...] »<sup>260</sup>, ou encore dans une scène particulièrement pathétique dénonçant la violence des actes commis par les révolutionnaires les plus sanguinaires :

*L'honnête homme entraîné dans ces sales orgies, marchait entouré de bourreaux qui le suivaient, qui l'observaient, qui cherchaient à saisir une apparence de dégoût, un soupir, un instant de silence, pour le livrer à l'échafaud : La mère y conduisait sa fille, et souriait et la faisait sourire à des expressions qui, jusqu'à cette époque, n'étaient jamais sorties des tabagies et des antres de la débauche : pudeur, vertu, modération, délicatesse, piété filiale : tout ce qu'elle avait adoré, tout ce qu'elle avait respecté, s'évanouissaient comme un songe, et n'étaient remplacés que par d'affreux blasphèmes et les caresses d'un bourreau.<sup>261</sup>*

À travers ces archétypes (« l'honnête homme », « la mère », « la fille », « la femme »), Cambry met en avant une réalité romanesque, certes, mais vraisemblable. Le romanesque de ces saynètes est accentué par le flou entretenu par leur authenticité : ont-elles réellement eu lieu ? en a-t-il été le témoin ? lui ont-elles été rapportées ? Il ne le précise que très rarement.

Autre thématique d'importance pour l'auteur, celle de l'héroïsme de ses Bretons exemplaires. Les passages de narration les plus longs leur sont consacrés. Le premier est un épisode de naufrage en rade de Brest mettant en scène un matelot nommé Villaret-Joyeuse. Cambry, entretenant le flou romanesque, précise d'ailleurs en tout début de passage que cet épisode s'est déroulé « presque sous ses yeux »<sup>262</sup>, ce qui ne donne pas réellement de précisions sur sa localisation au moment des événements même si la date précisée, « le 5 nivôse an III », peut correspondre au moment de sa visite du district de Brest. Cette scène se découpe en deux parties : dans la première l'auteur fait un portrait moral du marin, dans la seconde il décrit l'action ainsi que les différentes étapes du naufrage et les réactions de l'équipage. À la manière

---

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>260</sup> *Ibid.*, pp. 255-256.

<sup>261</sup> *Ibid.*, pp. 206-207.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 177.

d'un conteur, Cambry fait en sorte d'attirer au maximum l'attention de son lecteur en brossant tout d'abord le portrait d'un homme héroïque conscient des dangers dans lesquels il s'engouffre fatalement en suivant les ordres de son capitaine :

*Cet habile marin connaissait les dangers d'une campagne exécutée sans but, dans l'hiver le plus rigoureux : il l'avait formellement déclaré plusieurs fois : il connaissait la faiblesse de ses équipages, le mauvais état de ses vaisseaux, l'ignorance d'une partie de ses officiers, les dangers de la Manche et des mers de Bretagne dans l'affreuse saison, dont il sentait déjà l'approche par des coups de vent répétés : il était convaincu que le Français alors devait renoncer aux grandes entreprises de mer, se borner à réparer ses flottes, à former de bons matelots sur une multitude de frégates et de corvettes dont les courses variées sur tous les points de l'Océan et de la Méditerranée, ruinerait avec certitude l'immense commerce des Anglais : il savait qu'un échec nous perdait pour de longues années ; que les ports, que les arsenaux étaient dépourvus des objets nécessaires aux armemens : il céda cependant, par le principe d'obéissance auquel on doit tout sacrifier dans l'état militaire.<sup>263</sup>*

Ce passage est une longue phrase complexe décrivant les états d'âmes et pensées du marin, les verbes sont tous conjugués à l'imparfait (« il connaissait », « il sentait », « il était convaincu », « il savait ») sauf le dernier, conjugué au passé simple, qui marque le point de départ de l'action : « il céda ». Cette longue introduction fait monter l'intensité dramatique du passage et les attentes du lecteur qui s'attend alors à un épisode spectaculaire. Digne d'un roman d'aventures, l'action se déroule « presque sous nos yeux » :

*Qui le croirait ? Oubliant le danger commun, trois hommes descendirent dans un canot, seule ressource de l'équipage, et se sauvèrent sans paraître : un d'eux abandonnait son fils. L'orage redoublait ; la carcasse s'ouvrit enfin : par un mouvement majestueux presque insensible, l'arrière du vaisseau s'éleva ; l'avant s'enfonça dans la mer et s'abîma. Quel moment !<sup>264</sup>*

Tout y est, trahison, abandon, désespoir, éléments déchaînés, du sublime et de l'aventure : le spectacle tant attendu. Il est difficile, à la lecture d'un tel passage, de ne pas perdre de vue le fait que nous sommes en train de parcourir un document administratif.

Le deuxième épisode romanesque consacré aux héros est un épisode de résistance aux forces de la Terreur. Il a lieu chez le citoyen C... au manoir de K... où Cambry réside pour les besoins de son voyage. Dans ce passage, l'auteur met en scène l'héroïsme du citoyen C et la résistance bretonne, il installe tout d'abord son récit dans le cadre romanesque des fêtes données en ce temps-là sur un plancher qui abrite des fugitifs de renom (il cite notamment les girondins

---

<sup>263</sup> *Ibid.*

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 178.

Barbaroux, Louvet et Roujoux connus pour avoir passés quelques temps en Bretagne dans les premiers temps de la Révolution), et termine le passage sur une scène de dialogue entre le héros C... et le fugitif R.... La première partie se concentre sur le portrait moral du héros, cette fois-ci au passé simple afin de détailler les différents actes héroïques qu'il a pu effectuer par le passé :

*Il osa, dis-je, ouvrir sa porte, donner son lit, ses soins et toute espèce de secours à de malheureux fugitifs, il compromit son existence, la tête de sa femme, celle d'une nièce chérie, la tranquillité de ses sœurs, d'un père, d'une mère, âgés de quatre-vingt-cinq ans. Il eut la fermeté, entouré d'espions, de leur montrer toujours un front serein ; il appela souvent chez lui la force armée, la gendarmerie, les plus ardents dénonciateurs, dans le moment où leurs victimes n'étaient séparées d'eux que par des planches.<sup>265</sup>*

L'entrée dans le récit, à l'imparfait, marque le début de la deuxième partie de l'histoire : « Barbaroux, Louvet et Roujoux, entendaient de leur retraite les vociférations de ceux qui les cherchaient. »<sup>266</sup>, s'ensuit un passage dans lequel Cambry, à la manière d'un conteur au coin du feu, invite son spectateur à s'immerger dans la scène : « Imaginez le mélange d'impressions », « Voyez au milieu de ces précautions C... toujours calme »<sup>267</sup>. Enfin, la troisième partie s'ouvre sur un élément déclencheur, le moment où le fugitif R..., caché chez C..., apprend qu'il risque la mort pour l'avoir dissimulé. C'est ici que Cambry place un dialogue d'une grande intensité romanesque : « Pars, lui dit C... Mais comme je ne veux pas voir tomber ta tête sur l'échafaud, je te brûle la cervelle si tu quittes le seuil de ma porte. – Mais ta femme. – Je te parle d'après ses ordres. ». La scène se termine sur une conclusion : « R... resta caché chez son ami jusqu'après le 9 thermidor. ». Cet élément supplémentaire, ce dialogue final (le seul du récit auquel Jacques Cambry ne participe pas du tout et dont il n'est même probablement pas le témoin) vient compléter la vignette romancée pour lui donner l'allure d'un véritable extrait de roman.

De tableaux en tableaux, de saynètes en saynètes, Jacques Cambry insuffle à son récit de voyage une atmosphère définitivement fabuleuse. À l'exploration et à la rigueur scientifique se mêle une prose d'inspiration chimérique nourrie par un imaginaire à la fois pittoresque et romanesque. Ce mélange d'éléments contraires sur un même support rend la lecture du *Voyage dans le Finistère* particulièrement déstabilisante et a sûrement contribué à condamner l'œuvre et son auteur à l'oubli, comme nous le verrons dans la troisième et dernière partie de ce mémoire.

---

<sup>265</sup> *Ibid.*, pp. 272-274.

<sup>266</sup> *Ibid.*, p. 274.

<sup>267</sup> *Ibid.*

## Partie 3 : Effondrement de l'utopie

# I. Jacques Cambry, centre gravitationnel du Nouveau Monde

## 1. Une persona débordante

### 1.1. Omniprésence du « je »

Dans le cas du rapport administratif comme dans celui du récit de voyage d'exploration, l'usage voudrait que la *persona* du scripteur s'efface pour laisser la part belle à son objet d'étude. En cela, le *Voyage dans le Finistère* se démarque d'un grand nombre d'ouvrages de ce type puisque les pensées et actions du scripteur sont au cœur du récit et constituent le liant principal du propos.

Jacques Cambry, pour les besoins de son rapport, emploie principalement le « on », pronom neutre, à la fois général et inclusif, correspondant parfaitement au format du rapport administratif. Ce qui est en revanche bien plus surprenant et inhabituel est son utilisation quasiment tout aussi fréquente du pronom personnel « je ». Cette utilisation de la première personne du singulier est plutôt étonnante car elle place le scripteur et l'acte de création au même niveau que le rapport en lui-même. De plus, Cambry aurait pu faire le choix d'employer le pronom plus englobant et plus humble du « nous », puisqu'il faut tout de même rappeler, même s'il ne le précise à aucun moment de son rapport<sup>268</sup>, qu'il ne voyage pas seul mais en compagnie d'un précieux interprète en langue bretonne sans lequel il aurait sans doute eu bien du mal à s'entretenir avec la population et à effectuer sa collecte et sa transcription du patrimoine poétique breton. Cette occultation volontaire de la présence d'un autre à ses côtés démontre l'intention de l'auteur de se placer au centre du périple et à l'origine de toutes ses découvertes.

Ainsi, le « je » du voyageur fait concurrence au « on » de l'administrateur. Comme nous l'avons évoqué en première partie, Cambry utilise ce pronom afin d'appuyer la réalité de son expertise et la véracité de son témoignage en multipliant les « j'ai vu », comme par exemple lors de sa visite d'un hospice à Brest : « J'ai vu mourir sur des charrettes les matelots qu'on y portait [...] »<sup>269</sup>, preuve de la légitimité de sa parole. L'auteur utilise aussi ce pronom pour

---

<sup>268</sup> Alain Boulaire le précise dans la préface de son édition : « Mais, ce qui est encore bien plus intéressant est de savoir qu'il fut en permanence accompagné par un interprète, pour le salaire duquel sur 6 mois, il réclame 600 Livres augmentés des 'frais de poche'. » dans *Voyage dans le Finistère*, p. 8.

<sup>269</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 148.

dévoiler les coulisses de la rédaction du rapport, ses sources d'inspiration ainsi que les raisons de ses choix stylistiques, comme lorsqu'il évoque ses principales inspirations : l'ouvrage d'Albert-le-Grand sur les Saints de la Bretagne : « [...] je l'emploierai souvent ; le lecteur me saura gré d'arracher quelques perles au fumier de cet écrivain original. »<sup>270</sup> et l'œuvre de Pausanias :

*Pausanias est mon modèle, lui qui nous a conté tant de balivernes des Grecs ! Je n'ai ni son génie, ni son style, sans doute : mais je parle de la Basse-Bretagne. Il parlait de Corinthe et d'Athènes à des Grecs, à des Athéniens.*<sup>271</sup>

Se plaçant ainsi dans le sillage de ces références reconnues et respectées, le voyageur se protège d'éventuelles critiques et de mises en doute de sa parole et de sa méthode.

Ses interventions à la première personne sont également un moyen de justifier l'aspect chaotique de ce rapport qui mêle toutes les thématiques et tous les univers culturels : « Pardonnez ces rapprochemens que je fais à l'habitude que j'ai de voyager, de comparer : si je me prescrivais plus de sévérité, mon récit n'aurait pas le naturel, et mon esprit la liberté qui doivent régner dans cet ouvrage. »<sup>272</sup> ; « Quand un fait se présente à ma mémoire, je le rapporte »<sup>273</sup>, ce qu'il choisit de rapporter, mais aussi ce qu'il choisit de ne pas rapporter : « Je m'abstiens de montrer ici tous les rapports qui lient les superstitions actuelles de ces contrées [...] »<sup>274</sup>.

Ainsi, ce « je » a principalement une valeur didactique : il semble faire partie de sa volonté de *dévoilement*, de toutes les facettes de sa personnalité, d'une part, et du processus d'élaboration de son récit de voyage, de l'autre. En démontrant les rouages de son travail en toute transparence, en mettant en avant l'homme derrière l'administrateur, il prouve également sa sincérité (voire sa fragilité), l'importance que revêt ce texte pour lui d'un point de vue personnel, et établit un lien de confiance entre son lectorat et lui.

---

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 265.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 286.

<sup>274</sup> *Ibid.*, p. 200.

## 1.2. Mise en scène du voyageur-personnage

Cambry occupe une place importante dans son récit, en tant que scripteur, donc, mais également en tant que personnage. En effet, l'auteur n'hésite pas à se mettre en scène et à se représenter dans le paysage : aventurier de son utopie romanesque, il endosse le rôle du voyageur solitaire en quête de sens et de justice, avec pour fardeau sur les épaules la lourde tâche de transmettre son message de vérité à qui voudra bien l'entendre.

L'auteur se représente seul, défrichant des territoires inconnus et parfois hostiles, au péril de sa vie :

*La route de Morlaix à Carhaix est longue, ennuyeuse et fatigante ; elle est pavée de rochers aigus, que le vent et l'orage ont découverts. Rien de plus sec, de plus aride ; c'est un désert plus triste que ceux de l'Afrique et de l'Arabie [...] Malheur au voyageur dont l'essieu se briserait dans cette affreuse solitude !<sup>275</sup>*

Le prétexte d'éviter tout souci aux futurs voyageurs lui permet une fois de plus de prouver qu'il a une grande connaissance du monde et que, par amour des sciences et des arts, il est prêt à souffrir et ne recule pas face au danger. Il va même jusqu'à se mettre volontairement « en péril », comme le démontre sa visite de Penmarc'h : Cambry explique qu'il a « attendu le moment d'une tempête »<sup>276</sup> pour se rendre sur ce rocher en bord de mer afin d'y sentir au plus près et au plus fort les fureurs de l'Océan. En guide soucieux d'appâter les âmes en quête de sensations extrêmes, il se met en scène, livré aux éléments, et invite par la même occasion son lecteur à le rejoindre dans ce sublime tableau :

*Vous n'apercevez dans un sombre brouillard, que d'énormes globes d'écumes ; ils s'élèvent, se brisent, bondissent dans les airs avec un bruit épouvantable ; on croit sentir trembler la terre. Vous fuyez machinalement ; un étourdissement, une frayeur, un saisissement inexplicable s'emparent de vos facultés, les flots amoncelés menacent de tout engloutir ; vous n'êtes rassurés qu'en les voyant glisser sur le rivage et mourir à vos pieds ; soumis aux lois de la nature et de l'invincible nécessité.<sup>277</sup>*

Le véritable héros de cette scène n'est pas l'Océan destructeur mais ce voyageur intrépide qui, derrière ce « vous », n'est autre que Jacques Cambry. L'épisode se termine sur une fin heureuse, puisqu'un bon curé sans qui il serait « mort de faim et de froid » lui « sauva la vie » à grand

---

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>276</sup> *Ibid.*, p. 304.

<sup>277</sup> *Ibid.*

renfort de vin et de poulardes<sup>278</sup>. Cambry, en bon sensualiste, cherche le plus souvent à se représenter philosophe au cœur de l'action, au contact du réel : « J'achevais de former ces vœux quand le chef du poste m'avertit qu'on entendait au loin le bruit d'un combat maritime : ainsi mes douces illusions s'évanouirent : ainsi la vengeance et la mort vont encore régner sur terre. »<sup>279</sup>, le philosophe est ici interrompu en pleine méditation, la réalité prenant le pas sur les rêveries.

Lorsque l'auteur se représente accompagné, en revanche, c'est plutôt pour mettre en avant le décalage qui existe entre lui et le reste de la population et pour accentuer la relation explorateur-exploré et le « choc des cultures ». Par exemple, lorsqu'il interroge les femmes de l'île de Batz et que, malgré ses différentes tentatives pour les faire parler, il n'obtient d'elles qu'une anecdote impliquant un cheval mort déposé devant une porte, il exprime son malaise et le caractère grotesque de la rencontre :

*Je ne saisis ni l'esprit ni le sel de ce conte, mais il avait marqué dans le pays ; car toutes les femmes assemblées riaient à ce récit, s'empressaient avec une espèce de vivacité, d'amour-propre, de vanité, d'assurer qu'elles étaient actrices dans cette aimable comédie.*<sup>280</sup>

L'expression « aimable comédie » définit bien ces passages dans lesquels il interagit avec les autochtones. Au grotesque des situations s'ajoute, afin de « détendre l'atmosphère » et d'apporter un caractère sympathique à la scène, une sorte de douceur et de légèreté. Un autre passage illustre ce propos, une aimable saynète comique dans laquelle l'explorateur Cambry, parti en expédition géologique, s'accompagne d'un homme des environs de La Feuillée pour l'aider dans ses recherches. Il explique que cet homme « las de briser des échantillons de pierre, de cueillir des plantes, s'écartait sans cesse de [lui] »<sup>281</sup>, et pour cause :

*Tout-à-coup il m'apporte un lapin, qu'il venait de saisir par les oreilles ; six minutes ne s'étaient pas écoulées qu'il en prend un second. Si vous aviez moins battu ce pays, me dit-il avec humeur ; sans la manie que vous avez eue de cueillir des plantes et de casser des pierres, vous auriez eu dix lapins de plus.*<sup>282</sup>

Cette scène rassemble tous les ressorts comiques de l'époque : deux hommes de classes sociales et de cultures différentes ne parvenant pas à communiquer (chacun « poisson hors de l'eau » à sa manière), un quiproquo (Cambry n'a pas compris que le paysan chassait le lapin, le chasseur ne

---

<sup>278</sup> *Ibid.*, pp. 304-305.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 118.

semble pas comprendre l'agitation de l'administrateur), puis un dénouement dévoilant le ridicule de la situation aux spectateurs comme aux protagonistes. Cette comédie se poursuit quelques paragraphes plus loin, mettant en scène cette fois-ci Cambry aux prises avec un notable de Châteauneuf dont il trouve la présence particulièrement agaçante :

*Où fuir ? Il me suivit à l'église, à la halle, à la fontaine, à Notre-Dame-des-Portes : la nuit obscure put seule m'en débarrasser ; je le perdis. Mais il m'attendait à l'auberge. Dieu vous préserve des notables de Châteauneuf !<sup>283</sup>*

L'auteur du *Voyage* n'hésite pas à se mettre en scène dans des situations diverses, qu'elles soient périlleuses ou comiques, du moment qu'elles mettent en avant son courage et sa valeur. Cette Bretagne romanesque qu'il esquisse est une peinture des mœurs du pays, de ses habitants et de sa terre, mais par effet de contraste elle permet également d'y représenter sa singularité de penseur-aventurier et le caractère héroïque de sa mission.

### 1.3. Intériorité et intimité du voyageur : l'essence du mémoire

Cambry s'expose donc de différentes manières selon le ton qu'il adopte et la facette de sa *persona* qu'il décide de mettre en avant. Ainsi, de l'administrateur méthodique au poète en proie à une grande crise existentielle, la distance qu'il met entre lui et son lectorat peut grandement varier d'un paragraphe à l'autre. Si le « je » concurrence le « on », la part accordée à la peinture de ses sentiments – la partie subjective – concurrence elle aussi la partie plus factuelle et objective de ce rapport qui prend, au fil du récit, des allures de mémoire. Il qualifie d'ailleurs lui-même son travail de « mémoire » (« Tout ce que j'ai vu dans de longs voyages, tout ce que j'ai décrit dans ce mémoire [...] »<sup>284</sup>) en dernière partie de son récit, celle qui le touche le plus d'un point de vue personnel, consacrée aux districts de Quimper et de Quimperlé dont il est administrateur, zones frontalières du département du Morbihan dont il est originaire.

Comme nous l'avons déjà démontré, la sensation occupe une grande place dans le *Voyage*. Au cœur du propos, elle guide la plume du scripteur qui n'hésite pas à lui laisser la part belle : de nombreuses envolées lyriques, que nous pourrions aujourd'hui qualifier de romantiques, émaillent le récit et accompagnent la plupart des tableaux. Cambry semble s'exprimer sans retenue, encore une fois, en toute transparence :

---

<sup>283</sup> *Ibid.*, pp. 123-124.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 304.

*Les jeux de l'imagination, quand ils ont quelque chose de brillant, me séduisent. J'envie l'émotion douce et religieuse de l'être qui, dans les nuages, sur ce mont séparé qui se dessine sur le ciel, croit entrevoir l'ange consolateur qui peut soulager sa misère [...] Je m'émeus, je verse des larmes, et suis alors tenté de blâmer la raison qui détruit chez moi l'empire des chimères, et remplaça de doux mensonges, par des systèmes insipides et froids.*<sup>285</sup>

Ce passage est représentatif de l'expression de l'intériorité chez Cambry, mélange contradictoire de ce qui semble être exagéré, voire surjoué, et d'une apparente sincérité. Il s'émeut ici jusqu'aux larmes de ne pas être capable de *ressentir* cette ferveur spirituelle et d'être le produit d'un système qui ne croit plus en l'imaginaire, lui qui pourtant accorde une place de choix aux chimères dans son récit de voyage. Cette intériorité révélée par le biais de ces soliloques, déclarations à cœur ouvert, deviennent alors source d'ambiguïté dans le récit. L'auteur s'y exprime en toute liberté, et même s'il donne l'illusion de s'adresser aux autres, ces envolées intimes paraissent, pour la plupart, ne concerner que lui.

Arrivé au terme de son voyage, la mélancolie (ou peut-être l'angoisse ?) le gagnant, Cambry se permet même, l'espace de quelques pages assez déroutantes, de rendre hommage à des amis disparus pendant la Révolution et à des personnes qu'il a connues dans la région. En effet, il profite du fait d'être revenu sur ses terres natales pour se lancer dans une série de portraits plus ou moins brefs. Certains de ces hommages sont de vraies déclarations : « J'ai parcouru le monde, et je n'ai pas trouvé de tête mieux organisée, d'homme plus noble, plus généreux que toi, mon cher M... [...] »<sup>286</sup>, cet hommage adressé personnellement à l'ami disparu, anonyme, exclut temporairement le lecteur du récit et instaure une atmosphère résolument intimiste. Conscient de dépasser une limite, l'auteur s'exclame : « Ce bel enfant ! Mais je m'égare, et ressemble à ces bonnes gens, qui raisonnant avec leur cœur, ne parlent que de leur famille. »<sup>287</sup> ce qui ne l'empêche pourtant pas de poursuivre cette digression intimiste et d'y évoquer – entre autres – Pie VI qu'il décrit comme « un des plus beaux hommes qu[il] [ait] vus » et qu'il compare à son ami J...<sup>288</sup>, de L.. « toujours distrait, étourdi »<sup>289</sup>, ou encore du jeune O qu'il visite souvent au cimetière et à qui il s'adresse également :

---

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 116-117.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 324.

<sup>287</sup> *Ibid.*

<sup>288</sup> *Ibid.*, pp. 324-325.

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 325.

*[...] ton ombre n'a rien qui m'effraie ; elle peut soulever la terre qui la couvre, se condenser, reprendre ton ancienne image, elle n'offrirait à mes yeux que le calme, que la franchise, que la douceur de ton regard, que ton sourire caressant : repose en paix...<sup>290</sup>*

Une telle exposition de son intimité dans un récit destiné à l'administration pose naturellement la question des intentions réelles de Cambry quant à la destination de son texte. Cet aspect mémoriel de son travail donne à penser qu'il s'agirait d'une œuvre à la fois promotionnelle et testamentaire. Cambry a sûrement conscience du fait que, par sa position et son rang, il aurait pu se faire assassiner durant la Terreur, et que la menace n'est pas encore complètement écartée au moment où il rédige son rapport. Ce récit est une manière d'exposer en toute liberté sa philosophie et ses principes, et de clarifier les zones d'ombre ou les ambiguïtés politiques pouvant éventuellement entourer sa personne. Au centre de ce *Voyage*, la face cachée de la Bretagne, mais au centre de cette Bretagne, la face cachée d'un autre trésor national : Jacques Cambry.

## 2. Intertextualité et ambitions masquées

### 2.1. S'illustrer parmi les phares

En grand érudit, Cambry s'inspire de nombreux auteurs afin d'élaborer et d'enrichir son récit. Il n'hésite pas (par souci de transparence) à les citer comme modèles et références. Il ne cite que très peu de récits de voyage et d'exploration des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, mais cite en revanche un très grand nombre d'auteurs de fictions.

En effet, s'il cite les naturalistes Buffon<sup>291</sup> et Linné<sup>292</sup>, et quelques savants antiques dans sa partie encyclopédique sur les Sirènes<sup>293</sup>, la majeure partie des auteurs honorés ou cités comme références incontournables dans son rapport sont des auteurs de fiction : Fénelon<sup>294</sup>, La

---

<sup>290</sup> *Ibid.*

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>292</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>293</sup> *Ibid.*, pp. 270-271.

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 37.

Fontaine<sup>295</sup>, Montesquieu<sup>296</sup>, Bochart<sup>297</sup>, Billardon de Sauvigny<sup>298</sup>, Honoré d'Urfé<sup>299</sup>, Rousseau<sup>300</sup>, Corneille, Voltaire et Racine<sup>301</sup>, Pope<sup>302</sup>, Homère et Hésiode<sup>303</sup> ou encore Shakespeare<sup>304</sup>. Il réserve un traitement particulier à Swift et Rabelais<sup>305</sup>, deux auteurs ayant mis en scène dans leurs fictions des utopies, qu'il cite à deux reprises et systématiquement ensemble. Cette manière de les associer et de les assimiler à son entourage (puisqu'il compare leur esprit à celui de son ami disparu) semble être une manière détournée de se placer dans leur sillage.

Enfin, l'auteur de fiction le plus référencé dans le *Voyage* est Cervantès et son *Don Quichotte*. Cambry compare tout d'abord l'extravagance du Breton à celle du héros du roman espagnol : « Don Quichotte parlait comme Fénelon, quand la chevalerie, la gloire, les combats, ne le ramenaient pas à ses extravagances. », puis, quelques districts plus loin, il compare son travail à celui de Cervantès :

*Si j'avais divisé mon travail par chapitres, chacun eut parcouru l'article propre à son état, à son génie, en négligeant celui qui convenait le moins. Un architecte, par exemple, eut laissé les passages où je ne parle que de superstitions, de folies et de chansons ; il n'eut pas lu l'histoire suivante, elle est pourtant insérée dans Cervantes, et qui n'a pas lu Don-Quichotte ?<sup>306</sup>*

Il poursuit son discours avec une historiette fantaisiste se déroulant selon lui à Quimper : « Quand Cervantes a placé ce fait dans l'île de Barataria, au tribunal de notre ami Sancho, il ignorait le vrai lieu de la scène. »<sup>307</sup>. Enfin, référence beaucoup plus indirecte, Cambry clôt sa liste des extravagances quimpéroises sur une fameuse citation adressée en son temps au célèbre auteur italien du XVI<sup>e</sup> siècle L'Arioste : « Messire Louis, où diable avez-vous pris toutes ces sottises ? »<sup>308</sup> : « Si quelqu'un s'écriait : *Dove diavolo messer, avete pigliate tante*

---

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>297</sup> *Ibid.*, p. 102.

<sup>298</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>299</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 325.

<sup>301</sup> *Ibid.*, p. 195.

<sup>302</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>303</sup> *Ibid.*, p. 271.

<sup>304</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>305</sup> *Ibid.*, p. 219, p. 324.

<sup>306</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>307</sup> *Ibid.*

<sup>308</sup> Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, t. 1, p. 622.

*coglionerie*<sup>309</sup> ; je répondrais, c'est à Quimper. »<sup>310</sup>. Ainsi, dans un même passage, Cambry se place – et place par la même occasion son œuvre – dans la même lignée que celle des phares de la littérature européenne.

L'auteur ira même jusqu'à évoquer son propre roman licencieux, *Le bon curé Jeannot et sa servante* publié une dizaine d'années avant le *Voyage*, sans toutefois rappeler de façon explicite qu'il en est l'auteur : « C'est là qu'on écrit l'histoire du bon curé Jeannot, de sa servante ; et tant de vers, qu'on se rappelle comme des premiers jours de sa jeunesse. »<sup>311</sup>, il fait ensuite une démonstration de ses talents de poète en rapportant une dizaine de vers de sa composition. Ce timide « on » s'explique peut-être par le peu de succès que connut son conte licencieux, la référence à ses débuts littéraires ne s'adressant sûrement qu'à ses plus proches connaissances.

Cette profusion de références aux grands auteurs de romans européens semble manifester une volonté de la part de Cambry de s'illustrer parmi eux comme l'un des leurs. Ainsi, à travers ces différentes associations, ce qu'il semble vouloir suggérer à son lecteur est qu'il possède l'esprit d'un grand romancier.

## 2.2. La tentation du roman

Le format du récit de voyage est tout de même limitant, et même s'il profite des libertés offertes par ce type de récit, il ne lui permet pas de se lancer à cœur perdu dans l'aventure romanesque. Ce pas sera tout de même franchi quelques années plus tard, puisqu'en 1797 paraît – de façon anonyme – un texte singulier rappelant le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot et que l'on attribue aujourd'hui à Jacques Cambry<sup>312</sup> : *Fragments du dernier voyage de La Pérouse*. Jacques Gury, l'auteur de l'article consacré à ces fragments retrouvés, justifie cette attribution en marge du texte :

*Tout justifie de cette attribution : Jacques Cambry est alors à Quimper, Président de l'Administration du Finistère, après avoir échappé à diverses épurations. Né à Lorient en 1749, fils*

---

<sup>309</sup> « Où seigneur diable avez-vous trouvé tant de conneries ? » selon la traduction de Fañch Postic. *Ecrire " l'histoire de l'imagination " : Cambry face au paysan breton. Actes du colloque : Jacques Cambry (1749-1807). Un Breton des Lumières au service de la construction nationale.*, Oct 2007, Quimperlé, France. p. 76.

<sup>310</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 287.

<sup>311</sup> *Ibid.*, p. 323.

<sup>312</sup> Jacques Gury, « L'invention d'une chimère : Fragments du dernier voyage de La Pérouse (1797) », *Dix-huitième Siècle*, 1990, n°22, « Voyager, explorer », pp. 195-236.

*d'un ingénieur de la Compagnie des Indes, il a beaucoup navigué entre 1770 et 1780, si on en croit de multiples allusions dans son œuvre, et ce qu'en dirent ses amis après sa mort en 1807. [...] Passionné pour les sciences naturelles, mais aussi pour ce qu'on n'appelait pas encore l'ethnologie, il avait suivi de près les préparatifs de l'expédition de Lapérouse [...] De surcroît, il pouvait trouver dans les bibliothèques de Brest tous les matériaux nécessaires.<sup>313</sup>*

Après la lecture de ces *Fragments*, toute personne ayant lu le *Voyage dans le Finistère* ne peut que confirmer que ces deux récits sont l'œuvre d'une seule et même personne.

Ce récit « authentique » d'un officier de l'expédition du célèbre explorateur Français reprend les thématiques romanesques explorées au cours du voyage dans le Finistère : l'utopie républicaine au cœur d'un monde sauvage et primitif, les bienfaits d'une colonisation éclairée, une société idéale vivant en accord avec la nature et les arts, les flots destructeurs pour seule menace. L'histoire est celle d'une expédition de Lapérouse sur une île inconnue. Les explorateurs découvrent au cœur de cette île une communauté d'hommes et de femmes manifestement « civilisés » par des Français (on apprend par la suite que sur les cinq colons, trois étaient Bretons<sup>314</sup>). Ces insulaires atypiques sont de véritables incarnations fictionnelles du Breton sauvage des îles et des côtes (ces sauvages primitifs idéalisés dans le *Voyage* qu'une colonisation « éclairée » rendrait absolument parfaits), êtres naturels dont l'esprit n'a pas été gâté par la religion chrétienne ni le sang par les maladies vénériennes. Ce « sauvage » des îles a, au contraire, été élevé par les sciences et les arts, comme le démontre la surprise des officiers devant le mobilier des autochtones :

*Il est impossible d'imaginer les sensations que nous éprouvâmes en contemplant ce qui nous entourait, notre surprise tenait de l'abrutissement. [...] nous y vîmes avec étonnement des filets fort proprement exécutés, des ornements dont les compartiments étaient d'une justesse mathématique ; nous ne doutâmes plus que quelque Européen jeté par la tempête sur ces rives n'eût donné des arts, des coutumes, des lois à ce peuple si doux, si policé, si différent de tout ce que nous avons vu jusqu'à ce moment.<sup>315</sup>*

De plus, comme l'explique Jacques Gury dans sa préface, cet insulaire « augmenté » incarne l'idéal républicain :

*C'est dans les cœurs et les âmes que les naufragés ont semé : les insulaires sont donc vertueux, pacifiques, sobres, laborieux (quand il le faut), dociles aux ordres des vieillards, se contentant de joies et de plaisirs sains, vivant dans l'amitié, la fraternité et l'égalité.<sup>316</sup>*

---

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>314</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>316</sup> *Ibid.*, p. 198.

Cette fiction qui est indéniablement de la plume de Cambry nous amène à nous interroger sur les raisons qui le poussèrent à publier anonymement. Ce texte paraît deux ans avant le *Voyage*, nous pouvons supposer que l'auteur a voulu se servir de cette fiction aux allures de réalité pour faire croire à une civilisation idéale mêlant le meilleur des deux mondes : l'innocence du primitif et les Lumières celtiques, comme l'expliquent Arnaud Orain, Jean-Luc Chappey et Antoine Lilti dans leur article « Usages de l'absent. La figure de Lapérouse et la Révolution française »<sup>317</sup> :

*On retrouve ici un élément de l'utopie classique, celui de la mixité. Jamais, en effet, la société parfaite n'est le fruit d'un peuple autochtone. Ce dernier trouvera la félicité par l'adjonction de nouveaux arrivants, généralement européens, qui découvriront alors un espace vide d'êtres humains mais plein d'une nature aisée à dompter et à cultiver. Il y a donc dans l'utopie un projet civilisateur sous-jacent qui est aussi une réflexion critique sur le fait colonial. Instituer un peuple n'est pas le détruire ou l'asservir, mais l'aider à donner le meilleur de ses qualités propres.*

La légitimité de Lapérouse est utilisée par Cambry comme support de promotion de cette utopie bretonne. L'auteur profite de la renommée et de la crédibilité d'un des plus grands explorateurs de l'époque, disparu en mer, pour donner du poids à son récit et ne jamais avoir à craindre que l'authenticité de ces *Fragments* soit contestée. Une fois encore, l'auteur se joue des limites entre réel et fiction en se faisant romancier sans l'avouer.

### 3. Le Breton : grand absent du *Voyage*

#### 3.1. L'altérité comme objet d'étude

Ainsi, dans ce rapport administratif coexistent deux types de récit : le récit de voyage et le mémoire. Nous pourrions même, nous inspirant de l'appellation donnée aux mémoires fictifs narrés à la première personne du XVIII<sup>e</sup> siècle, les roman-mémoires, qualifier ce récit de « rapport-mémoire ». Car comme nous avons pu le souligner, le héros de cette histoire est ce « je » qu'incarne le scripteur-narrateur, centre gravitationnel du *Voyage dans le Finistère*. Dans cette dernière partie consacrée au personnage Jacques Cambry, nous allons étudier les rapports qu'il semble entretenir avec l'Autre, et la fonction occupée par cette altérité au sein du récit.

---

<sup>317</sup> Jean-Luc Chappey, Antoine Lilti, Arnaud Orain, « Usages de l'absent. La figure de Lapérouse et la Révolution française. », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2021/1, 76<sup>e</sup> année, pp. 47-82.

Nous pouvons tout d'abord faire un premier constat : chez Cambry, cet autre est une image figée prisonnière de tableaux, un objet plus qu'un sujet. En effet, cette étude que mène Cambry ne s'attarde pas vraiment à analyser le Breton dans toutes ses spécificités et toute sa pluralité. L'auteur semble ne relever que ce qui l'intéresse le plus, ce qui fera de son *eldorado* breton une terre d'asile envisageable. Ainsi, mis à part les citoyens exemplaires, la population est généralement ramenée à des archétypes, à une image caricaturale. L'auteur mêle l'homme au paysage, aux animaux et aux végétaux composant le territoire et sélectionne ce qu'il décide de mettre en avant. Cette altérité est en quelque sorte niée puisque principalement réifiée : de sujets individuels, doués de pensées, de sentiments et d'une volonté propre, les habitants deviennent acteurs malgré eux d'une utopie romanesque universelle dans laquelle ils sont ramenés au statut d'éléments de décor.

Comme l'exprime Florence Magnot-Ogilvy dans son ouvrage *La parole de l'autre dans le roman-mémoire (1720-1770)* au sujet d'une œuvre de Rousseau qui fut une grande inspiration pour Cambry :

*En 1792, l'Émile de Rousseau exprime aussi, à travers un traité d'éducation, le fantasme de façonner un être manipulant ses découvertes et ses expériences et en contrôlant les mots et les propos qui lui parviennent et l'informent. La question du rapport à l'autre acquiert donc une acuité particulière à cette époque et l'idée que l'individu ne reçoit pas, en naissant, un certain nombre de traits, mais se construit à partir d'un apprentissage et de ses contacts avec le monde et avec les autres, a de profondes conséquences sur la façon d'envisager la parole de l'autre.<sup>318</sup>*

L'objectif de Cambry est analogue à celui de Rousseau dans l'*Émile*, le voyageur se place en position de guide, en précepteur vis-à-vis de ses lecteurs. Dans cette optique, l'autre est principalement considéré comme un outil d'apprentissage dont il peut se servir afin de démontrer tel ou tel point de son exposé. Cette approche de l'altérité chez Cambry nous permet de comprendre un peu mieux le peu d'interactions rapportées entre lui et la population, et la quasi-absence de la parole du Breton dans le *Voyage*.

L'administrateur, pourtant chargé de constater l'état moral des Bretons, ne leur accorde qu'une place d'arrière-plan, et lorsqu'il les *fait intervenir* (car il est initiateur de la plupart des interactions rapportées) dans son récit, comme nous l'avons vu avec le chasseur de La Feuillée ou bien avec les femmes de l'île de Batz, nous n'apprenons que très peu de choses sur les habitants eux-mêmes. Certains chercheurs ayant travaillé sur Cambry se posent la question de

---

<sup>318</sup> Florence Magnot-Ogilvy, *La parole de l'autre dans le roman-mémoire (1720 – 1770)*, Louvain-Paris-Dudley Ma., Peeters, « La République des Lettres », 2004, p. XII.

savoir s'il utilisait un questionnaire pour interroger les habitants. Fañch Postic fait part de ses doutes dans son article « Écrire "l'histoire de l'imagination" : Cambry face au paysan breton. » :

*Qui dit enquête de terrain dit entretiens, voire guide d'entretien. Cambry utilisa-t-il un questionnaire ? Dany Guillou pose à juste titre la question dans l'introduction à l'édition critique du Voyage dans le Finistère. Certains passages le laissent supposer, même quand ils reflètent un échec [...].<sup>319</sup>*

En effet, le fait que Cambry n'évoque jamais son interprète et qu'il reste évasif quant à ses capacités à communiquer par lui-même n'aide pas à se faire une idée de sa méthode, s'il en avait une. Lorsqu'il le précise, cela reste flou et ne semble pas vraiment préparé, c'est par exemple le cas lors de son interaction avec les femmes de Batz :

*J'interrogeai les femmes du pays ; une entr'autres qui parlait volontiers, qui s'exprimait aisément en français. J'employai tous les moyens, tous mes efforts ; je lui débitai cent fadaïses pour qu'elle en débitât par analogie quelques-unes : elle me ramena toujours à des idées simples et naturelles [...].<sup>320</sup>*

Des réponses de cette habitante (en français !) aux cent fadaïses, il ne livre dans son rapport qu'une anecdote comique. La même chose s'observe dans un autre passage :

*Je m'entretins avec tous les habitans que je trouvai dans ce petit voyage. Deux réponses vous feront connaître leur extrême simplicité. Aimez-vous les contes, les histoires du tems passé ? – Fort peu, car je travaille ; quand je me repose, je bois ou je m'endors ; et je n'aime pas à parler. – Pourquoi ne faites-vous pas réparer ces chemins détestables ? – N'avons-nous pas les landes ? La terre est large ; et nous ne craignons pas plus le travail que nos bœufs. – Oui ; mais ces bœufs s'exténuent, dégènèrent ; les charrettes se brisent. – Que voulez-vous ; le ciel pourvoit à tout.<sup>321</sup>*

L'auteur rapporte ici deux questions sans grand lien l'une avec l'autre, et deux réponses qui correspondent à la simplicité qu'il cherche à démontrer chez le Breton. Nous ne savons pas s'il a posé d'autres questions, ni s'il y a eu d'autres réponses. Quand il s'agit du peuple et non des denrées et des végétaux, Cambry semble en tout cas bien moins méthodique et plus sélectif dans ce qu'il rapporte et dans ce qu'il donne à voir à son lecteur. Le Breton ne semble « montrable » que s'il délivre un certain message – ce qui le réduit presque au silence.

---

<sup>319</sup> Fañch Postic. *Écrire "l'histoire de l'imagination" : Cambry face au paysan breton. Actes du colloque : Jacques Cambry (1749-1807). Un Breton des Lumières au service de la construction nationale.*, Oct 2007, Quimperlé, France. p. 82.

<sup>320</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 55.

<sup>321</sup> *Ibid.*, pp. 119-120.

### 3.2. Le silence du Breton

Nous constatons donc que, malgré quelques passages dialogiques où l'auteur donne la parole aux autochtones qu'il croise, ce récit de voyage contient très peu de paroles rapportées. La seule voix que le lecteur est en droit d'entendre est celle du scripteur, acteur principal du périple, et à travers lui celles des figurants de son utopie – modifiées par la traduction du breton au français et par la transcription à l'écrit d'un souvenir datant parfois de plusieurs mois, puisque Cambry rédige au propre son voyage à la toute fin, à son retour dans le district de Quimperlé<sup>322</sup>.

Comme le souligne Florence Magnot-Ogilvy :

*Il est d'usage d'assimiler le romancier à un démiurge, maître de ses fictions, tout comme il est banal de dire que le romancier omniscient s'octroie la place de Dieu. On pourrait dire que, modestement en somme, le narrateur des romans-mémoires ramène cette instance de régie à un niveau humain. Rendre l'énonciateur présent, l'incarner, c'est avouer ses limites terrestres.<sup>323</sup>*

Or, Cambry opère sur les deux plans : le démiurge et le terrestre. À la fois « administrateur puissant », maître de son récit de voyage, et narrateur-personnage de son roman-mémoire, il oscille constamment entre le surplomb et le resserrement, l'infiniment grand et la banalité du quotidien, l'universel et l'individuel. Cette liberté qu'il s'octroie d'intégrer du romanesque et du chimérique à son rapport, d'en faire une féerie républicaine et de s'y représenter vaillant explorateur, sauveur du peuple découvrant un *eldorado* poétique aux portes du pays, l'empêche d'y intégrer toute trace d'une altérité qui pourrait être perçue comme dissonante. L'apparente barbarie du paysan breton, son apparence brute et son langage incompréhensible, détonent. Cambry relève alors très rapidement cette « disgrâce » pour mieux la balayer – comme nous avons pu le voir dans la partie sur le Breton poétique et son tout premier portrait du paysan breton en barbare crasseux, sous lequel se cache en réalité un lumineux trésor – puis par la suite, au gré du voyage et des rencontres, il s'efforce de rendre son paysan sympathique, de faire de sa dissonance un simple décalage, et écarte de son rapport tout ce qui s'éloignerait trop de ce portrait idéal de l'aimable laboureur inoffensif.

Il est donc primordial pour Cambry que la voix de ce Breton corresponde à l'image d'Épinal qu'il en diffuse. Or, si le romancier a le contrôle total de la parole et de l'image de ses personnages, il en est autrement pour un administrateur chargé par l'État de rédiger un rapport

---

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 335.

<sup>323</sup> Florence Magnot-Ogilvy, *op. cit.*, pp. VII-VIII.

administratif. Peu importe la part de romanesque qu'il y intègre, il est nécessaire que ce que l'on donne à lire et à imaginer au lecteur reste de l'ordre du vraisemblable et du crédible. Or, comme l'explique Florence Magnot-Ogilvy :

*La parole de l'autre est à l'épicentre de tensions sociales et culturelles, politiques et poétiques qui s'exacerbent au XVIII<sup>e</sup> siècle. Les tentatives des narrateurs et romanciers pour encadrer cette parole et en instrumentaliser la représentation font écho au contrôle exercé sur elle dans la réalité culturelle et sociale de l'époque.<sup>324</sup>*

Il est d'une grande importance pour Cambry d'encadrer cette parole pour qu'elle ne vienne pas à l'encontre de son projet utopique. Le meilleur moyen de contrôler une parole, dans un récit de voyage comme celui de Jacques Cambry, est alors de l'occulter le plus possible. Nous pourrions d'ailleurs supposer que c'est dans ce but que l'auteur ne révèle jamais la présence de son interprète. L'idée que l'auteur voyage seul dans un pays où peu de personnes parlent français excuse le peu de paroles rapportées. D'ailleurs, à chaque fois qu'une personne parle français, l'auteur le précise et le plus souvent rapporte une ligne ou deux de dialogue, ce qui donne l'impression que les dialogues en français sont rapportés en priorité et que, par extension, si toute la population parlait français il y aurait bien plus de voix bretonnes dans le rapport. Raisonement qui semble faux car il ne donne pas plus la parole à ses compatriotes pratiquant le français qu'aux autres.

En somme, la voix de Cambry est non seulement centrale, mais c'est également la seule qui se fasse réellement entendre dans ce rapport-mémoire à mi-chemin entre fantasme et réalité.

## II. Échecs et failles du voyageur

### 1. Brouiller le réel

#### 1.1. Histoire véritable ?

Au XVIII<sup>e</sup> siècle émerge une forme de récit appelée « histoire véritable », des fictions dépouillées des extravagances et fantaisies que l'on trouve d'ordinaire dans l'univers du roman. Jacques Rustin explique l'émergence de cette forme de littérature de la manière suivante :

---

<sup>324</sup> *Ibid*, p. XIII.

*Pour épisodique et formelle qu'elle puisse apparaître, cette mode n'a rien pour nous surprendre : elle va dans le sens d'un réalisme qui s'affirme toujours davantage depuis la fin du Grand Siècle et vise à débarrasser la matière romanesque de tous les habituels travestis.*<sup>325</sup>

Ainsi, un grand nombre de ces « histoires véritables » voient le jour, parfois sous forme de parodies mais surtout de contes philosophiques comme c'est par exemple le cas de *L'Ingénu* de Voltaire, publié initialement sous le titre *L'Ingénu. Histoire véritable, Tirée des Manuscrits de Père Quesnel* (1767). Ce qui séduit sans doute le lecteur du XVIII<sup>e</sup> siècle, derrière ce format qui ne garantit pourtant pas une véracité absolue des événements narrés, c'est la part de vérité derrière la fiction, le discours philosophique dévoilant les rouages du système. Car si l'on se fie à la définition que donne Gaillard de la Bataille de l'histoire véritable en 1744 :

*On veut des tableaux sensibles, des expositions naturelles de la vérité ou du moins ce qui peut être vrai. On veut l'image du monde présent, l'histoire de la société, des vices et des vertus du siècle, le portrait des caractères existans.*<sup>326</sup>

L'histoire véritable dépeint un univers romanesque réaliste, une succession d'événements qui « pourraient être vrais ».

L'intention de Cambry est analogue mais le processus est inverse : le point de départ de son « histoire » est, de fait, véritable. Aux frontières de la vérité brute et du romanesque, le *Voyage* propose à la fois une peinture de ce qui est incontestablement vrai (la partie rapport), mais également de ce qui ne l'est pas mais qui *pourrait l'être* (la partie utopique). L'essentiel pour Cambry, s'il veut que son récit de voyage reste à la fois crédible et attractif, est de ne jamais dépasser cette limite entre vraisemblable et invraisemblable et de maintenir un équilibre constant entre l'histoire et le véritable.

## 1.2. L'ambiguïté du rapport – reconstituer la « physiologie du temps »

Le rapport prend, sous la plume nostalgique de Cambry, des allures de voyage dans le temps. Ses ponts constants entre histoire réelle et imaginaire, entre faits scientifiques et croyances folkloriques, sont une conséquence directe de son approche sensualiste du témoignage. Le voyageur rapporte ce qu'il voit, puis, de façon quasiment systématique lorsqu'il s'agit de monuments et de paysages, ce qu'il ressent à la vue de ces « médailles des temps

---

<sup>325</sup> Jacques Rustin, « L'"Histoire véritable" dans la littérature romanesque du XVIII<sup>e</sup> siècle français. », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1966, n°18, p. 89.

<sup>326</sup> *Ibid.*

reculés ». Le passage concernant le château de Poulguen à Quimperlé illustre ce rapport nostalgique qu'il entretient avec le paysage : « Quand j'aperçois ces monumens, je parcours aisément les siècles du gouvernement féodal. J'y vois de grands seigneurs, leurs dames, leurs enfans [...] j'y vois des troubadours, des scènes amoureuses, quelques tournois, des courses et des luttes. »<sup>327</sup>. Il ne cherche donc pas seulement à produire un témoignage des mœurs de la Bretagne du XVIII<sup>e</sup> siècle mais semble également essayer de capturer l'essence de ce qu'il appelle *la physionomie du temps* : « Nous avons bien l'idée des mœurs générales de ces siècles, mais les traits particuliers, les détails, la physionomie du tems, si j'ose ainsi parler, s'évanouit dans les ténèbres. »<sup>328</sup>. Ainsi, à ce témoignage visuel et factuel qu'il produit s'ajoute un témoignage sensoriel qui n'a plus rien de réaliste et qui brouille, voire érode, la valeur de la partie objective de celui-ci.

Cambry donne lui-même parfois l'impression de ne pas savoir où il se situe par rapport à son œuvre et au rôle qu'il y tient, comme démontre son traitement de l'image de l'île d'Ouessant (il fait notamment référence au portrait de l'île effectué par Edme-Louis Billardon de Sauvigny dans son roman *L'Isle d'Ouessant*<sup>329</sup>) :

*L'imagination a tellement embelli le portrait de cette île, qu'on la croirait un paradis terrestre : on y vit comme dans l'âge d'or ; les priorités y sont si respectées, qu'une bourse trouvée se dépose dans le cimetière, sans qu'on touche à l'argent qu'elle contient ; la charité, l'égalité, l'amour y sont les bases de la société.*<sup>330</sup>

Cette vision idyllique est selon lui véhiculée par les romanciers, dont c'est le rôle, mais elle est faussée et s'éloigne trop de la vérité :

*En lisant de pareils détails, on se croit transporté dans les tems des féeries, sur les rivages du Lignon, et près des nymphes de l'Astrée. J'aime qu'un romancier embellisse ses fables, décore ses palais de colonnes, de diamans, de corniches, d'émeraudes. Mais un historien doit rejeter ces jeux brillans d'une imagination mensongère. La vérité, quelque froide, quelque sèche qu'elle se présente, doit être retracée par lui.*<sup>331</sup>

Ces affirmations quant aux rôles bien définis des auteurs de différents domaines semble plutôt étonnantes venant de Cambry qui, comme nous l'avons vu, n'hésite pas à mêler les styles et les disciplines. De plus, il ne se contente pas de dénoncer une déformation de la vérité de la part des

---

<sup>327</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 340.

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 341.

<sup>329</sup> Edme-Louis Billardon de Sauvigny, *L'Isle d'Ouessant dans L'innocence des premiers âges*, Paris, Delalain, 1768.

<sup>330</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 172.

<sup>331</sup> *Ibid.*, p. 173.

romanciers, puisqu'il « corrige » ensuite cette image de l'île d'Ouessant dépeinte par Sauvigny, se plaçant clairement en opposition avec le travail des romanciers :

*Ce pays célébré dans le roman de Sauvigny, est le séjour des vents et des tempêtes. La sobriété, la modération, y sont le fruit de la misère ; les portes des maisons y sont sans clefs ; ouvertes à tout le monde, parce que l'intérieur n'offre rien à l'avidité, à la cupidité des hommes, parce que l'objet enlevé ne pourrait être employé, vendu, sans qu'on en connût le voleur [...].<sup>332</sup>*

Le portrait corrigé de cette île est complètement désenchanté, Cambry l'observe alors avec la « vérité froide » de l'historien. S'il s'en était tenu à ce genre de rectifications tout au long de son récit, cette conception du paysage et cette opposition entre travail d'historien et travail de romancier n'auraient surpris personne (c'est d'ailleurs ce que l'on serait en droit d'attendre d'un texte de ce type) mais le fait est que ce que dénonce ici Cambry, l'embellissement du décor par le romancier, est une méthode qu'il applique lui-même dans ses nombreuses descriptions du territoire. Cette position qu'il adopte alors à mi-parcours, celle de l'historien venu seulement constater la froide réalité du terrain, ne tient pas car il dépeint lui-même certains endroits de la Bretagne comme des paradis terrestre enchanteurs. Lors de son passage sur l'île de Sein, il offre à son lecteur le même tableau paradisiaque :

*Tous les hommes y sont pêcheurs, et les femmes cultivent la terre, à la main ; leurs maris, quelquefois, ignorent la place de leurs propriétés. Les partages, les mesures entr'elles, se font avec leurs tabliers, de bonne foi et sans querelles. Les portes des maisons ne se ferment qu'aux approches de la tempête, [...] S'il se perd quelque chose dans l'île, on la retrouve dans l'église, pendue aux cordes de la cloche.<sup>333</sup>*

Cette forme d' « âge d'or », de mode de vie idéal, ne diffère pourtant pas de celui qu'il dénonce plus tôt dans son voyage comme étant mensonger.

### 1.3. Soupçon de mensonge et perte graduelle de crédibilité

Cambry exige de ses confrères lettrés ce qu'il n'applique pas à ses propres écrits, et cette ambiguïté qui s'installe de district en district fait planer sur le récit entier un soupçon de mensonge ou de mauvaise foi. Or, ce soupçon est le plus grand ennemi du voyageur car, comme l'explique Jacques Chupeau à propos de l'émergence des récits de voyage du XVII<sup>e</sup> siècle :

---

<sup>332</sup> *Ibid.*

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 252.

*Le premier devoir du voyageur est donc de faire la preuve de sa bonne foi. S'il prend la plume, c'est en témoin sincère et non en auteur, parfois contre son gré et uniquement pour obéir au roi. [...] La crédibilité de la relation prend donc appui sur la simplicité du style, qui est donnée, dans toutes les préfaces, comme la preuve la plus sensible de la vérité des faits rapportés. Par ce refus de la rhétorique et des figures de l'éloquence, le récit de voyage se place résolument en marge de la littérature et de ses mensonges.<sup>334</sup>*

Inclure chimères et démons au récit de voyage, afin de plaire pour mieux convaincre, revient à s'éloigner du vrai pour se rapprocher du domaine des fables : « Mais que la volonté d'instruire s'efface au profit du plaisir de conter, et le récit de voyage tend à se transformer en récit d'aventures. »<sup>335</sup>. À partir du moment où le voyage devient aventure, la véracité de la parole du voyageur, des faits qu'il rapporte et dont il atteste l'existence (des anecdotes jusqu'aux documents officiels), se retrouve alors mise en doute.

Ainsi, mêler réel et fiction dans une relation de voyage est un procédé à double-tranchant : il permet au lecteur de voyager « dans un fauteuil »<sup>336</sup>, de vivre par procuration des aventures fabuleuses le temps de quelques lignes, mais il empêche la projection concrète qui déclencherait un désir de voyage car le lieu visité en rêves n'est plus du domaine du réaliste (car la Bretagne n'a jamais été dans l'esprit des Français une terre exotique). Quand bien même ce lecteur voudrait croire en la féerie des lieux idylliques qui lui sont présentés comme réels, la raison lui intime tôt ou tard que ce qu'il lit et s'imagine est sûrement trop fabuleux pour être vrai. Une remarque du Chevalier de Fréminville en notes de l'édition du *Voyage dans le Finistère* de 1836 illustre bien cette remise en doute de la – trop belle – parole du voyageur :

*Cambry veut à toute force faire de Quimper l'Athènes, la Corinthe de la Bretagne ; il aura de la peine à faire partager son admiration aux voyageurs qui visiteront ce chef-lieu du Finistère, peuplé sans doute de fort braves gens, de respectables ecclésiastiques, de bons et honorables gentilhommes, mais où, je le répète, les sciences et les beaux arts sont loin d'avoir élu leur domicile favori.<sup>337</sup>*

À force d'enchantements et d'enjolivements trop appuyés, Cambry perd d'emblée une partie de son lectorat : celle qui connaît la Bretagne et ne l'y reconnaîtra pas, et celle qui la visitera dans

---

<sup>334</sup> Jacques Chupeau, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1977, 77<sup>e</sup> année, n°3/4, « Le Roman au XVII<sup>e</sup> Siècle (Mai-Août 1977) », p. 540.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 544.

<sup>336</sup> *Ibid.*, p. 541.

<sup>337</sup> Chevalier de Fréminville, *Voyage dans le Finistère, Voyage d'un conseiller du département chargé de constater l'état moral et statistique du Finistère en 1794* [1799], préface d'Alain Boulaire, édition accompagnée des notes historiques, archéologiques, physiques par M. le Chevalier de Fréminville, édition de 1836, Paris, Editions du Layeur, 2000, p. 312.

l'optique d'y retrouver l'atmosphère et les sensations d'un autre monde ainsi que les territoires ensorcelants qu'il dépeint avec tant de ferveur.

## 2. Les fruits du désordre

### 2.1. Le monstrueux par défaut

Cambry fait le choix de rendre la lecture de son *Voyage* confuse et laborieuse. Il sait que l'assemblage baroque qu'il fait de toutes ces thématiques ne facilite pas la tâche à ses lecteurs. Ce choix étrange pour un auteur qui ambitionne pourtant d'être lu par le plus grand nombre pourrait s'expliquer par cette tendance apparue au XVIII<sup>e</sup> siècle du « monstrueux » en littérature, de la chimère stylistique, expliquée dans l'ouvrage de Mathieu Brunet *L'appel du monstrueux. Pensées et poétiques du désordre en France au XVIII<sup>e</sup> siècle* :

*Dans la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle, certains textes cultivent, et parfois en pure gratuité, le désordre le plus complet, jusqu'à compromettre leur propre lisibilité, et ce travail se donne pour objectif de comprendre leur sens, dans une perspective à la fois d'analyse poétique et de réflexion historique ou, pour reprendre un terme utilisé par Michel Foucault, archéologique.*<sup>338</sup>

Selon cet auteur, à partir de la moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle le monstrueux du texte reflète un besoin de désordre analogique à celui que l'on retrouve dans la nature<sup>339</sup> – une liberté et un foisonnement produisant, parfois par hasard, des pensées nouvelles et inattendues. Le désordre est alors synonyme de fertilité et de renouveau.

Cambry semble vouloir s'insérer dans cette nouvelle vague d'écrivains du désordre pour diverses raisons. La première, bien sûr, car elle correspond à son approche sensualiste du texte et qu'elle lui permet d'entremêler, comme elles lui viennent, pensées objectives et pensées subjectives. Mais l'auteur met également en avant des raisons beaucoup plus pragmatiques :

*L'art des transitions est un des grands talents de l'écrivain, j'en conviens ; mais au milieu de tant de folies, de contes, de superstitions, de descriptions, de détails si différents, j'ai de la peine à leur donner l'air naturel qui leur convient. Je ne sais, par exemple, comment lier l'histoire de la statue de Gralon à la description naturelle des rues, des places de Quimper, des embellissemens projetés pour cette commune.*<sup>340</sup>

---

<sup>338</sup> Mathieu Brunet, *L'appel du monstrueux. Pensées et poétiques du désordre en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Louvain-Paris-Dudley Ma, Peeters, « La République des Lettres 32 », 2008, p. 3.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>340</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 286.

Ainsi, ce style résulte surtout d'une incapacité de l'auteur à faire plus cohérent, à ranger ses idées en ordre et à fluidifier son propos. Faisant « contre mauvaise fortune bon cœur », il prend alors la décision de revendiquer ce style comme une volonté d'innover et de se démarquer :

*Je prendrai le parti que j'ai suivi jusqu'à présent, j'écrirai sans me piquer de mériter les éloges qu'on doit aux esprits réglés, méthodiques, à ces têtes carrées, solides, calculantes, qui ne rapprochent rien d'incohérent, à ces gens qui ne sortent jamais d'une ligne processionnelle.<sup>341</sup>*

L'auteur adopte alors une posture de dissident littéraire, d'aventurier des lettres trop libre pour entrer dans les cases.

Il profite donc de cette tare stylistique pour « révolutionner » le récit de voyage, et par la même occasion, rééduquer son lecteur :

*Si j'avais divisé mon travail par chapitres, chacun eût parcouru l'article propre à son état, à son génie, en négligeant celui qui lui convenait le moins. Un architecte, par exemple, eût laissé les passages où je ne parle que de superstitions, de folies et de chansons [...].<sup>342</sup>*

Il espère ainsi contraindre son lecteur à s'ouvrir aux autres thématiques et fait de sa méthode un acte presque politique en prônant un rapport nouveau à la lecture. Il masque ainsi derrière de nobles intentions son manque de motivation, voire son incapacité, à améliorer la qualité de son travail. Il insiste d'ailleurs sur le caractère fatigant de ce travail de réassemblage de notes auquel il dut s'adonner à son retour de voyage :

*On reprochera sans doute à mon travail ces notes décousues sans liaison, j'ai tâché de mettre un peu d'ensemble dans les matières principales : il faudrait une patience fatigante pour classer avec ordre tant de faits, tant de détails et tant de notes isolées.<sup>343</sup>*

Ou encore :

*C'est à K... qu'au retour de mon voyage dans le Finistère je commençai la description que j'achève [...] et retrouvais les forces dont j'avais besoin pour surmonter les dégoûts et l'ennui, nécessités par la révision de cent mille notes, prises au hasard, à la volée.<sup>344</sup>*

« Patience fatigante », « dégoûts », « ennui », « cent mille notes », ces exagérations quant à l'ampleur de la tâche, ces termes négatifs associés à l'idée de donner une forme définitive à son récit, donnent une idée assez claire de la perception que Cambry avait du travail de rédaction qu'il considérait apparemment comme une corvée.

---

<sup>341</sup> *Ibid.*, pp. 286-287.

<sup>342</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>343</sup> *Ibid.*, p. 230.

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 335.

En somme, Cambry fait le choix du monstrueux pour des raisons qui semblent à la fois idéologiques et pratiques, car si ses modèles sont Pausanias, Tacite et Albert-le-Grand, il ne semble avoir ni la patience ni le talent pour achever une œuvre analogue aux leurs. Il « prend alors le parti » du chimérique, par défaut, plutôt que celui du travail acharné et méthodique, quitte à rendre son *Voyage* moins lisible et, de fait, moins accessible.

## 2.2. Problèmes de réception

Deux problèmes se posent alors du côté de la réception du *Voyage*. Le premier, conséquence directe du flou et désordre du texte, est la confusion créée dans l'esprit du lecteur qui n'est jamais tout à fait certain de ce qu'il lit. Comme nous avons pu le voir de différentes manières, notre voyageur entretient à la fois un flou thématique, stylistique, narratif et temporel. Il le dit lui-même, l'architecte ne s'intéressera pas aux récits de croyances et de superstitions, et sa façon de présenter son voyage, au lieu de fédérer et de modifier les habitudes des lecteurs, a sûrement eu pour conséquence de provoquer l'effet inverse en décourageant les potentiels intéressés par certaines parties du récit.

Le deuxième est de parvenir à cerner le public visé par Cambry, car il ne s'adresse pas aux mêmes personnes tout au long du rapport. Bien évidemment, les membres du Comité de salut public qui l'ont chargé de cette mission sont ses premiers destinataires, et il s'adresse très régulièrement à eux – de façon indirecte – lorsqu'il s'agit de faire des améliorations sur le territoire. Toutes les parties factuelles sur l'état des routes, des habitations et des infrastructures leurs sont adressées. Ensuite, il emploie également un « vous » général qui semble s'adresser à plusieurs couches différentes de la société française. Par exemple, dans une de ses premières diatribes politiques, il s'exclame à propos des paysans :

*Les bœufs qu'un vivrier ne leur a pas ravis, sont mangés par les loups qu'ils ne peuvent chasser ; ils sont sans poudre, sans fusil. Et qu'est-ce encore que cet état, si vous le comparez au tems de Robespierre ? Ah ! Ce n'est pas ainsi qu'on ramène des hommes, et qu'on parvient à les guider. [...] Vous avez détruit l'esclavage en principe, qu'il disparaisse en réalité ; espérez tout du tems, de la persévérance dans les sentiers de la justice ; souvenez-vous surtout, que quand on a gâté ses enfans, on doit s'attendre à des sottises.*<sup>345</sup>

---

<sup>345</sup> *Ibid.*, p. 39.

Il s'adresse ici aux « représentans du peuple »<sup>346</sup> et règle ses comptes avec les révolutionnaires en place au pouvoir depuis la fin de la Terreur. Parfois ce « vous » correspond aux potentiels voyageurs : « Vous trouvez des mares d'eau vaseuse, où l'on entre jusqu'au genou. N'étant prévenu par personne de ces inconvénients, j'en fus victime. Je me permets cette note, pour préserver les voyageurs de la peine qu'ils pourraient éprouver. »<sup>347</sup>. Il fait à cet endroit du texte pour la première fois mention de son public de voyageurs, et les « vous » qui suivront seront la plupart du temps adressés à ces Français qu'il voudrait attirer dans son utopie. Enfin, il s'adresse parfois, lors de ses soliloques surtout, à des destinataires extérieurs au pays qui n'auront jamais accès au texte : le Grand-duc de Toscane Léopold II<sup>348</sup>, les Anglais<sup>349</sup>, les paysans du Finistère<sup>350</sup> (« Bons habitans de ces contrées, bénissez les déserts, les monts et les forêts qui vous séparent du reste des humains ! »), ou encore ses amis disparus M, J, L et O<sup>351</sup>. Ces différents destinataires ne sont là que pour appuyer son discours philosophique et les morales qu'il tire de ses méditations, et finalement lorsqu'il s'adresse à eux il s'adresse indirectement à un autre destinataire : l'intellectuel, « l'âme forte » qui pourra comprendre ses envolées romantiques.

Le *Voyage dans le Finistère* a donc potentiellement trois destinataires principaux : le gouvernement, les voyageurs et les intellectuels. Ces trois cibles appartiennent toutes aux couches les plus hautes de la société mais n'évoluent pas dans les mêmes cercles, ce qui contribue à rendre le message général véhiculé par le texte assez confus.

### 3. Une utopie aux fondations fragiles

#### 3.1. La crédibilité bancaire du voyageur

Les deux éditions critiques qui suivirent la parution de l'édition originale du *Voyage* de Cambry en 1799 témoignent bien du peu de crédit accordé à son expertise. Son travail est à la fois honoré, car il permit de faire découvrir la région et d'apporter des améliorations au

---

<sup>346</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>348</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>349</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>351</sup> *Ibid.*, p. 324.

territoire, mais aussi vivement critiqué. Cambry est accusé, par les auteurs de ces deux éditions, de faire beaucoup d'exagérations et de ne pas maîtriser les sujets dont il prétend être un expert.

La première édition critique est celle de l'écrivain originaire de Morlaix, Émile Souvestre (1806 – 1854), parue en 1835 chez Côme fils aîné et Bonneteau fils à la librairie de Côme. Cette édition est une version « revue et augmentée » du texte : l'auteur y remanie le récit original, supprime des passages, en fusionne d'autres et modifie l'orthographe et la ponctuation. Mais Souvestre ne s'arrête pas là car il ajoute également un grand nombre d'annotations (des pages entières parfois), d'ajouts et de rectifications. Il précise et corrige ce que Cambry présente comme des certitudes. Le *Voyage* est passé au peigne fin, et toutes les failles du texte, les erreurs scientifiques et contradictions, sont relevées. Souvestre parle breton et remet en doute quasiment toutes les traductions de Cambry et de son interprète qui, pour lui, ne parlait pas bien la langue : « Cambry commet ici une série d'erreurs. Connaissant mal le breton, il se sera laissé tromper par un rapport de sons ou par des notes mal faites, fournies par quelqu'un qui ne connaissait pas la langue. »<sup>352</sup>, il l'accuse même de ne pas traduire mais plutôt de réécrire les textes : « Ceci n'est plus une traduction. Cambry raconte, en trois lignes, ce qui, dans le Michel Morin, forme un long récit. Tout ce qui suit appartient également à l'auteur du *Voyage dans le Finistère* bien plus qu'à Le Laé. »<sup>353</sup>. Souvestre remarque également que Cambry n'était pas très assidu dans son travail de rédaction et s'emmêlait dans ses notes : « Il est probable que Cambry a confondu (ce qui lui arrive fréquemment) des notes pris à l'île de Bas avec d'autres sur Plougasnou. »<sup>354</sup>. De plus, l'auteur démontre le côté très affabulé des tableaux du *Voyage* :

*Tout ce tableau est entièrement d'imagination. La moisson du goémon ne se fait pas la nuit ; ceux qui s'y livrent ne sont point nus, point étendus sur l'abîme ; ce n'est pas au coup de la pleine mer que se fait cette récolte, mais bien le jour, pendant les beaux temps, et fort paisiblement, sur les rochers mêmes aux pieds desquels le varech pousse.*<sup>355</sup>

Il relève également une contradiction que nous avons évoqué plus tôt : « Il est singulier que Cambry, qui raille avec raison les romanesques bergeries débitées sur l'île d'Ouessant, soit tombé dans les mêmes défauts, lorsqu'il parle de l'île de Sein. »<sup>356</sup>. À tout cela s'ajoutent de très nombreuses rectifications scientifiques du texte, tous domaines confondus : géologiques, minéralogiques, agricoles, linguistiques (surtout), géographiques, etc.

---

<sup>352</sup> Emile Souvestre, *Voyage dans le Finistère, par Cambry*, [1799], revu et augmenté par Emile Souvestre, Brest, Come, fils aîné et Bonnetbeau, fils, 1835, p. 90.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 91.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>355</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>356</sup> *Ibid.*, p. 107.

La deuxième édition critique, celle du Chevalier de Fréminville (1787 – 1848), paraît l'année suivante, en réaction à celle d'Émile Souvestre. En effet, le Chevalier n'a pas apprécié que Souvestre utilise son ouvrage *Les Antiquités de la Bretagne* (1832) pour commenter le *Voyage dans le Finistère*. Il accuse Souvestre de plagiat<sup>357</sup> et entend bien se réapproprier le sujet en commentant et en corrigeant par lui-même les erreurs commises par Cambry dans son *Voyage*. Cette nouvelle édition a pour titre *Voyage dans le Finistère, par Cambry. Nouvelle édition, accompagnée de notes historiques, archéologiques, physiques et de la flore et de la faune du département, par M. le Chevalier de Fréminville, Capitaine des Frégates du Roi, Membre de la Société royale des Antiquaires de France, des Sociétés philomathiques et d'Histoire naturelle de Paris*. L'accent est alors mis sur l'expertise du commentateur et non sur celle du commenté.

Fréminville, qui fait pourtant partie du cercle de Jacques Cambry (puisqu'il est membre de la Société des Antiquaires dont Cambry est un fondateur) reconnaît certaines qualités au texte mais reste quand même beaucoup plus sévère que Souvestre dans ses attaques contre le voyageur. Il s'efforce, d'une part, de corriger les nombreuses erreurs de Cambry, tous domaines confondus, même si Fréminville maîtrise plus particulièrement les sciences de la terre. D'autre part, il profite de cet espace d'expression en marge du texte pour s'attaquer à l'homme derrière le *Voyage*. Ainsi, il n'hésite pas à insinuer que l'auteur n'a pas visité les lieux dont il parle : « À la manière dont en parle Cambry, je suis certain qu'il n'a pas pris la peine d'aller les visiter. »<sup>358</sup> ou encore :

*Tout ce que vient de dire ici Cambry, relativement au château de Rustéphan, est si peu exact, si loin de la vérité, on peut même dire si absurde, qu'il est incontestable qu'il n'a pas vu lui-même cet édifice et qu'il n'en parle que d'après des rapports infidèles et exagérés.*<sup>359</sup>

Il s'attaque également à la personnalité de l'auteur :

*Tous les échantillons de minéraux dont parle ici l'auteur n'ont qu'un mérite fort médiocre, mais il voulait faire le connaisseur en minéralogie comme il le faisait généralement de toutes choses. Un minéralogiste peut s'apercevoir rien qu'aux termes dont il se sert combien il était peu versé dans cette science.*<sup>360</sup>

---

<sup>357</sup> « J'ai cru me devoir à moi-même, et plus encore à l'Éditeur Propriétaire de mes *Antiquités du Finistère*, de signaler cette espèce de plagiat, qui peut surtout lui porter préjudice. », Chevalier de Fréminville, *Voyage dans le Finistère* [1799], présentation de Roger Dupuy, Spézet, Coop Breizh, 1993, II.

<sup>358</sup> Chevalier de Fréminville, *Voyage dans le Finistère*, pp. 138-139.

<sup>359</sup> *Ibid.*, p. 356.

<sup>360</sup> *Ibid.*, p. 137.

Ou encore, lorsque l’auteur compare Brest à une fourmilière renversée par un enfant : « Cambry, pour affecter le ton d’un être infiniment supérieur, semble souvent exprimer un dédain amer sur les travaux de l’espèce humaine. La comparaison qu’il fait ici est pitoyable, elle n’a pas besoin d’être relevée. »<sup>361</sup>. Enfin, il dénonce de nombreuses fois, lui aussi, les exagérations de l’auteur qu’il qualifie d’ « absurdes » et de « ridicules », et démolit à travers son commentaire du *Voyage*, les multiples *ethos* déployés tout au long du récit par l’auteur.

Créature à l’ossature fragile, l’utopie s’effaïsse peu à peu sous le poids des critiques faites à son – lui aussi trop fragile – Créateur.

### 3.2. Un auteur inclassable, une altermodernité clivante

Une chose est sûre : dans une certaine mesure, Cambry dérange et c’est peut-être ce qui contribua le plus à le faire tomber dans l’oubli. En effet, on observe, surtout chez le Chevalier de Fréminville, un mépris décomplexé à l’égard du voyageur. Comme nous avons pu le voir, il ne se contente pas de corriger les éventuelles erreurs faites par Cambry mais se permet également de dénigrer l’auteur à de nombreuses reprises. En se fiant au ton de ses critiques – et de certaines railleries – il est aisé de se faire une idée de la réputation de Cambry dans certains cercles. Fréminville rapporte d’ailleurs les paroles d’un autre critique : « On a déjà pu s’apercevoir souvent de l’abus que Cambry faisait des initiales, ce qui a fait dire plaisamment, mais avec raison, à un critique, *qu’il était lié avec toutes les lettres de l’alphabet.* »<sup>362</sup>. Bien plus tôt dans le siècle, du temps où il était encore vivant, Cambry était déjà l’objet de railleries par ses propres alliés politiques, comme le prouve ce poème écrit en 1795 par un membre du Club des amis de la Constitution (dont il faisait partie) rapporté par Dany Beuzit-Guillou dans l’introduction de son édition critique du voyage<sup>363</sup> :

*Un gros CAMBRY faisant l’office  
De beau parleur en exercice  
Echaffaudant nombre de mots ;  
Galimathias pour les sots*

---

<sup>361</sup> *Ibid.*, pp. 209-210.

<sup>362</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>363</sup> Dany Beuzit-Guillou, *op. cit.*, p. XX.

*Combien de gens ont applaudi  
Aux captieux discours de CAMBRY  
Gros charlant, porte-lumière,  
Mais en bon sens, homme ordinaire,  
Malgré son pompeux jargon  
Fut, comme il disoit, la Rrrraison*

Le très sarcastique auteur de ce poème précise également deux choses en notes : « Ce fameux Cambry, si on voulait l'en croire, passerait pour un des plus grands génies du siècle. [...] Ce Cambry, extraordinaire en tout, est par sa rotondité et son allure, digne d'être dessiné par quelque peintre qui eût besoin d'un modèle pour une caricature. » et, au sujet du mot final du poème : « Il avoit toujours ce mot de raison à la bouche dont il traînoit l'r d'une manière ridicule. ».

Outre son aspect physique et son phrasé pompeux, ce qui semble le plus déranger les détracteurs de Cambry est son ambivalence politique. Ces jacobins du club dénoncent le manque de courage de l'auteur durant une Terreur qu'il dénonce mais dont il aurait profité, passant pour un beau parleur qui s'adapte plus qu'il ne se bat. Quant à Fréminville, qui rédige ses notes sous la Monarchie de Juillet, il appartient à la Société royale des Antiquaires de France qui portait alors le nom d'Académie celtique. Il est donc important pour un membre de cette Académie, à un moment de l'histoire de France où l'exploration de la Bretagne – et, par extension, le texte de Cambry – connaît un regain d'intérêt, de restaurer la réputation d'un de ses principaux fondateurs. Le Chevalier précise dans la note d'avertissement de l'éditeur qui précède le texte que « Cambry, notre collègue à l'académie celtique et que nous avons particulièrement connu [...] loin d'être partisan de la république et ennemi de la noblesse [...] aurait donné tout au monde pour être titré. »<sup>364</sup>. Or, cette tâche de restauration de la réputation royaliste de Cambry est quasiment impossible tant son récit est criblé de tirades politiques en faveur du changement politique et des bienfaits de la République. Fréminville passe alors par une entreprise de dénigrement du personnage, le faisant passer pour ridicule et peu fiable, afin, très certainement, de réhabiliter la réputation de la Société des Antiquaires et des personnes affiliées à ce cercle, au détriment de l'auteur du *Voyage*.

Jacques Cambry – son caractère volubile, bruyant, inclassable – dérange indéniablement, et il semble d'ailleurs en avoir conscience car il se place à plusieurs reprises en

---

<sup>364</sup> Chevalier de Fréminville, *Voyage dans le Finistère* [1799], présentation de Roger Dupuy, Spézet, Coop Breizh, 1993, p. III.

opposition avec les « gens graves »<sup>365</sup>, les « esprits réglés »<sup>366</sup> à qui il sait qu'il déplaît et qui n'hésiteront pas à se moquer de ses choix : « Un rire peu réfléchi pourra suivre ces lignes, le dédain qui n'étudie pas mais qui juge [...] »<sup>367</sup>. Ainsi, par passion et sûrement par ambition, il n'hésite pas à se lancer à contre-courant, cultivant cette réputation de dissident qui nourrit sa légende de génie incompris. En cela, pour reprendre le terme utilisé par Yves Citton dans son ouvrage *Altermodernités des Lumières*, nous pourrions qualifier Cambry d'auteur *altermoderne*. Le chercheur en donne cette définition :

*Dès le premier regard, on voit que ces écrivains et écrivaines ne correspondent pas à ce que nous savons des Lumières : elles se moquent des Philosophes qui en sont devenus les héros, elles ne critiquent pas (assez) les horreurs et les leurre des religions, elles véhiculent des croyances ou des formes littéraires héritées d'un autre âge, elles échafaudent des rêves qui n'ont pas eu de descendance.*<sup>368</sup>

Le message véhiculé par le texte de Cambry n'est pas clairement identifiable, cette Bretagne utopique qu'il élabore sur papier est un rêve bien honorable mais il effraie par son extravagance, par son caractère *bizarre* et monstrueux. Cette apologie d'un mélange d'anciennes traditions druidiques et d'idéal républicain provoque railleries et sarcasmes mais elle a au moins le mérite de proposer de la nouveauté et du progrès, tout en se voulant critique des changements de l'époque. Comme le souligne Yves Citton, « la sensibilité altermoderne ne cherche nullement à rebrousser chemin, mais à inventer un autre chemin que celui sur lequel s'est fourvoyée la modernité [...] »<sup>369</sup>, et ce que propose Cambry ne se calque sur aucuns des plans élaborés par les puissances politiques majoritaires de l'époque, peu importe le camp. Ce projet autour d'une troisième voie fait alors de Cambry une « extériorité interne aux Lumières »<sup>370</sup> déstabilisante. Cette position altermoderne du « ni pour, ni contre » la Révolution, « ni pour, ni contre » les chimères de l'imagination, a sans doute nui à la compréhension et à la diffusion du projet utopique (mais réalisable) du voyageur, et participa probablement à précipiter l'œuvre et son auteur dans l'oubli pour les décennies mouvementées – en quête de meneurs aux idées claires – qui suivirent sa parution.

---

<sup>365</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, p. 264.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 287.

<sup>367</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>368</sup> Yves Citton, *Altermodernités des Lumières*, Paris, Le Seuil, « La Couleur des idées », 2022, p. 14.

<sup>369</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>370</sup> *Ibid.*, p. 26.

## Conclusion

Le récit de voyage est l'espace littéraire permettant le plus de liberté, un « genre sans loi »<sup>371</sup> idéal pour les écrivains qui, comme Jacques Cambry, refusent de se restreindre à un seul type d'expression et à une seule voix. Ce genre permet la spontanéité, le désordre et l'épanchement sentimental, car tous les voyageurs le savent : l'exploration d'un univers étrange et inconnu est une source galvanisante d'inattendu. Parenthèse de liberté, l'*ailleurs* découvert ouvre tous les champs des possibles et fait parfois rêver au-delà du réalisable. Impossible aujourd'hui de savoir si Cambry croyait réellement à la magie de son utopie ou s'il exagérait volontairement, voire inventait de toutes pièces, l'envoûtement provoqué par les lieux. Toujours est-il que la part accordée au rêve dans ce récit est si conséquente qu'elle fut le point de départ de notre étude, car si les récits de voyage contiennent bien souvent leur lot d'affabulations et d'exagérations, la part belle reste dans la plupart des cas – qui plus est dans un document administratif – accordée à la « froide vérité » rapportée par le témoin, au réalisme de l'expérience, surtout lorsque celle-ci se déroule dans son propre pays.

Notre choix, dans le cadre de cette étude littéraire, s'est porté sur deux axes de réflexion. Nous nous sommes dans un premier temps attelé à relever et à analyser les différentes fonctions du fabuleux et du romanesque dans le *Voyage* – qu'il s'agisse de la « poésie » orale rapportée par Cambry dans le cadre de sa collecte ou dans sa manière de représenter le paysage et les différents acteurs de son récit – afin d'en dégager les orientations et d'y déceler de potentielles intentions de la part de l'auteur. Dans un second temps, notre étude s'est focalisée sur le scripteur de ce rapport très égocentré et sur ses motivations, car l'histoire de ce *Voyage* qui frôle les limites du vraisemblable est aussi celle d'un rendez-vous manqué entre le narrateur-voyageur et son lecteur. Une enquête sur les origines de Jacques Cambry nous a tout d'abord permis de mieux comprendre ses choix stylistiques et ce dialogue constant entre présent et avenir, intime et universel, ainsi que les passages fréquents d'une facette de sa *persona* à l'autre. Voyageur amoureux des arts et des lettres, sa quête de vérité se mue rapidement en quête d'idéal poétique et politique. Cet idéal, il le façonne en filigrane, de tableaux en tableaux, tant et si bien qu'il finit par donner à sa Bretagne une apparence d'irréel. L'explorateur s'improvise précepteur d'un peuple français égaré qu'il guide pas à pas dans cette utopie fraîchement mise au jour : les landes et forêts bretonnes se peuplent de paysans-personnages tantôt grotesques,

---

<sup>371</sup> Roland Le Huenen, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, PUPS, 2015, p. 92.

tantôt pathétiques ; les côtes, gardées par de preux matelots prêts à tout pour protéger leur patrie et leur famille, se font le théâtre des plus grandes émotions, et de paisibles gentilhommières avec vue sur les îles n'attendent plus que la venue d'hommes et d'âmes dignes de venir les chanter.

Seule ombre au tableau : l'omniprésence – et parfois l'omniscience – du « je » du scripteur éclipse la Bretagne réelle et ses Bretons. Jacques Cambry se révèle finalement l'unique héros d'une sorte de rapport-mémoire qui ne trouvera jamais vraiment son public. Au fil des années, puis des décennies, la critique s'attaque à la crédibilité et à la personnalité de l'auteur, à la valeur de son témoignage et de son expertise. Trop romanesque pour *faire vrai*, trop hybride pour être lu, trop ambigu pour figurer parmi les plus grands, le *Voyage* prend l'eau et entraîne avec lui son auteur et ses « rêveries de laboureurs ». Controversé en son temps, de nos jours complètement ignoré, Jacques Cambry, fondateur de l'Académie celtique, n'est même pas cité dans le passage consacré à la celtomanie de l'ouvrage de Christian-J. Guyonvarc'h et Françoise Le Roux de 1983 devenu référence, *La Civilisation celtique*.

Ce récit qui, selon certains, « préfigur[e] déjà ce que seront les voyages des romantiques au siècle suivant »<sup>372</sup>, est représentatif de tout un pan – voilé – de l'histoire littéraire de la France du XVIII<sup>e</sup> siècle. Issu d'un courant « altermoderne », un peu trop changeant pour entrer dans les cases, il porte en lui les traces de ce que nous retrouverons des siècles plus tard dans des courants d'après-guerre comme le surréalisme et le réalisme magique : une volonté d'augmenter le réel sans le dénaturer.

---

<sup>372</sup> Jacques Cambry, *op. cit.*, quatrième de couverture.

# Bibliographie

## Corpus principal

CAMBRY, Jacques, *Voyage dans le Finistère ou État de ce département en 1794 et 1795*, Paris, Imprimerie-Librairie du Cercle-social, au VII de la République Française, 1799.

### Éditions critiques

BEUZIT-GUILLOU, Dany, *Jacques Cambry, Voyage dans le Finistère ou État de ce département en 1794 et 1795* [1799], édition critique avec introduction et commentaire, Quimper, Société Archéologique du Finistère, 1999.

CAMBRY, Jacques, *Voyage dans le Finistère, par Cambry*, [1799], revu et augmenté par Émile Souvestre, Brest, Côme, fils aîné et Bonetbeau, fils, 1835.

CAMBRY, Jacques, *Voyage dans le Finistère, Voyage d'un conseiller du département chargé de constater l'état moral et statistique du Finistère en 1794* [1799], préface d'Alain Boulaire, édition accompagnée des notes historiques, archéologiques, physiques par M. le Chevalier de Fréminville, édition de 1836, Paris, Éditions du Layeur, 2000.

## Corpus secondaire

### La bibliothèque de Jacques Cambry

#### I. Production personnelle

CAMBRY, Jacques, *Catalogue des objets échappés au vandalisme dans le Finistère dressé en l'an III* [1795], Nouvelle édition avec une introduction et des notes par Julien Trévédy, Rennes, H. Caillière, 1889.

CAMBRY, Jacques, *Contes et proverbes, suivis d'une notice sur les troubadours, par M. de Cambry*, à Amsterdam, 1784.

CAMBRY, Jacques, *De Londres et de ses environs*, à Amsterdam, 1788.

CAMBRY, Jacques, *Essais sur la vie et sur les tableaux Du poussin*. [1783], transcription de Jean-Charles Deloynes, Collection Deloynes, tome 62, pièces 1949 à 2000, date d'édition inconnue.

CAMBRY, Jacques, *Le bon curé Jeannot et sa servante*, Londres, 1784.

CAMBRY, Jacques, *Rapport sur les sépultures*, Paris, Imprimerie Pierre Didot l'aîné, 1799.

## I. Fictions

BILLARDON DE SAUVIGNY, Édme-Louis, *L'innocence des premiers âges*, Paris, Delalain, 1768.

BOUGEANT, Guillaume-Hyacinthe, *Voyage merveilleux du prince Fan-Férédin, dans la Romancie*, imprimé à Amsterdam et se trouve à Paris, 1788.

CERVANTES, Miguel de, *Don Quichotte* [1605-1615], Paris, Rombaldi, « Le club des classiques », 1967.

DANTE, *La Divine Comédie* [1555], traduction de Danièle Robert, Paris, Actes Sud, « Babel », 2021.

DE LA BRETONNE, Restif, *La Découverte australe*, imprimé à Leïpsick et se trouve à Paris, 1781.

DELILLE, Jacques, *L'homme des champs, ou les Géorgiques françaises*, Paris, Levrault, Schoell et Cie, 1800.

DE SCUDÉRY, Madeleine, *Clélie, histoire romaine* [1654-1660], Paris, Gallimard, « Folio classique », 2006.

DIDEROT, Denis, *Supplément au voyage de Bougainville* [1789], Paris, Pocket, « Pocket Classiques », 2018.

FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque* [1699], édition de Jacques Le Brun, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2024.

HOMÈRE, *L'Odyssée* [VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C.], traduction de Frédéric Mugler, Paris, Actes Sud, « Babel », 1995.

MACPHERSON, James, *Œuvres d'Ossian* [1760], traduction et édition critique par Samuel Braudy, Paris, Classiques Garnier, « Classiques Jaunes », 2013.

MONTESQUIEU, *Lettres persanes* [1721], Paris, LGF, « Classiques », 2006.

MARIVAUX, *L'île des esclaves* [1725], présentation de Florence Magnot-Ogilvy, Paris, Flammarion, « GF », 2020.

PRÉVOST D'EXILES, Antoine, *Cleveland* [1731-1739], Paris, Desjonquères, 2003.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* [1761], Paris, Flammarion, « GF », 2018.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Rêveries du promeneur solitaire* [1778], Paris, Flammarion, « GF », 2011.

SWIFT, Jonathan, *Voyages de Gulliver* [1726], traduction de Jacques Pons, préface de Maurice Pons, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1976.

VIRGILE, *Bucoliques. Géorgiques* [I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.], préface de Florence Dupont, traduction de Paul Valéry et Jacques Delille, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2022.

VIRGILE, *Énéide* [I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.], traduction de Paul Veyne, Paris, Albin Michel/Les Belles Lettres, « Le livre de poche », 2012.

VOLTAIRE, *Romans et contes*, [1739-1768], Paris, Flammarion, « GF », 1966.

VOLTAIRE, *L'Ingénu* [1767], édition de Jacques Van den Heuvel, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2023.

## II. Textes d'idées

CONDILLAC, Etienne Bonnot de, *Traité des sensations*, à Londres et se vend à Paris, chez De Bure l'aîné, quay des Augustins, à Saint Paul, 1754.

DELILLE, Jacques, *Dithyrambe sur l'immortalité de l'âme*, Paris, Guiguet et Michaud, 1802.

HÉRODOTE, *L'Enquête, tome I à IX* [V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.], édition d'Andrée Barguet, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1964.

MONTESQUIEU, *De l'esprit et des lois* [1748], Paris, Flammarion, « GF », 2019.

MORE, Thomas, *L'Utopie ou Le traité de la meilleure forme de gouvernement* [1516], Paris, Flammarion, « GF », 2017.

PAUSANIAS LE PÉRIÉGÈTE, *Description de la Grèce, tome I* [II<sup>e</sup> siècle], édition de Michel Casevitz, avec la contribution de Jean Mercadé, traduction de M. Jost, Paris, Les Belles Lettres, 1998.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* [1755], Paris, LGF, « Les classiques de la philosophie », 1996.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Du contrat social* [1762], Paris, Flammarion, « GF », 2011.

ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Essai sur l'origine des langues* [1781], Paris, Flammarion, « GF », 1993.

VIGENÈRE, Blaise de, *Les Décades qui se trouvent de Tite-Live*, à Paris, Vve L'Angelier, 1616-1617.

## III. Littérature de voyage

BOUGAINVILLE, Louis Antoine de, *Voyage autour du monde par la frégate du Roi « La boudeuse » et la flûte « l'Étoile »* [1766-1769], Paris, Gallimard, « Folio Classique », 1982.

CHARDIN, Jean, *Voyages en Perse* [1686], Paris, Phébus, 2007.

GUIBERT, Jacque-Antoine-Hippolyte de, GUIBERT Louise-Alexandrine de, *Voyages de Guibert dans diverses parties de la France et en Suisse, faits en 1775, 1778, 1784 et 1785 : ouvrage posthume publié par sa veuve*, Paris, D'hauteil, 1806.

LAPÉROUSE, Jean-François de, *Voyage autour du monde sur l'Astrolabe et la Boussole* [1771], Paris, La Découverte, « La Découverte Poche », 2005.

LAVALLÉE, Joseph, *Voyage en Bretagne, 1793-1794*, Berrien, Morvran, 1978.

SONNERAT, Pierre, *Voyage à la Nouvelle Guinée*, Paris, Ruault, 1776.

## Corpus critique

### I. Civilisation et folklore de Bretagne

CORNETTE, Joël, *Histoire de la Bretagne et des Bretons, tome 1, Des âges obscurs au règne de Louis XIV* [2005] Paris, Points, « Points Histoire », 2015.

CORNETTE, Joël, *Histoire de la Bretagne et des Bretons, tome 2, Des Lumières au XX<sup>e</sup> siècle* [2005], Paris, Points, « Points Histoire », 2015.

G.-TOUDOUZE, Georges, *Les Derniers Jours d'Ys la Maudite* [1948], Dinan, Terre de brume, 2021.

GUYONVARCH, C.-J., LE ROUX, F., *La civilisation celtique*, Paris, Payot et Rivages, « Petite biblio Payot histoire », 2001.

LE BRAZ, Anatole, *La légende de la Mort*, [1893], Spézet, Coop Breizh, 1982.

SÉBILLOT, Paul, *Littérature orale de la Haute-Bretagne*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1881.

SÉBILLOT, Paul, *Le Folk-lore de France, La mer et les eaux douces*, Paris, E. Guilmoto, 1905.

SÉBILLOT, Paul, *Traditions et superstitions de la Haute-Bretagne, tome 1*, Paris, Maisonneuve et Cie, 1882.

SIGU, Véronique, *Médiévisme et Lumières. Le Moyen-Âge dans la « Bibliothèque des romans »*, Oxford, Voltaire Foundation, « SVEC », 2013.

SOUVESTRE, Émile, *Le Foyer breton, contes et récits populaires* [1844], Paris, W. Coquebert, 1845.

### II. Les Lumières et la Révolution

CHAPPEY, Jean-Luc, LILTI, Antoine, ORAIN, Arnaud, « Usages de l'absent. La figure de Lapérouse et la Révolution française. », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2021/1, 76<sup>e</sup> année, pp. 47-82, <https://www.cairn.info/revue-annales-2021-1-page-47.htm>.

CITTON, Yves, *Altermodernités des Lumières*, Paris, Le Seuil, « La Couleur des idées », 2022.

DE BAECQUE, Antoine, MÉLONIO, Françoise, *Histoire culturelle de la France, tome 3 : Lumières et libertés. Les XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Le Seuil, « Points histoire », 2005.

DERAINNE, Lucien, « *Qu'il naisse l'observateur* », *Penser l'observation (1750 – 1850)*, Genève, Droz, « Histoire des Idées et Critique Littéraire », 2022.

DE MATHAN, Anne (dir.), *Jacques Cambry (1749-1807), Un Breton des Lumières au service de la construction nationale, Actes du colloque de Quimperlé, 11-12 octobre 2007*, CRBC Université de Bretagne Occidentale, Brest, 2008.

DUCHET, Michèle, *Anthropologie et histoire au siècle des Lumières*, 1971, postface de Claude Blanckaert, Paris, Albin Michel, « Bibliothèque de l'Evolution de l'Humanité », 1995.

GAXOTTE, Pierre, *La Révolution française*, Paris, Tallandier, « Texto », 2014.

GUITTON, Audrey, *L'Autre lointain en dialogue, La quête de la voix idéale au siècle des Lumières*, Paris, Classiques Garnier, « L'Europe des Lumières », 2012.

GURY, Jacques, « L'invention d'une chimère : Fragments du dernier voyage de La Pérouse (1797) », *Dix-huitième Siècle*, 1990, n°22, « Voyager, explorer », pp. 195-236, [https://www.persee.fr/doc/dhs\\_0070-6760\\_1990\\_num\\_22\\_1\\_1753](https://www.persee.fr/doc/dhs_0070-6760_1990_num_22_1_1753).

MARTIN, Christophe, *L'Esprit des Lumières*, Paris, Armand Colin, « Coursus », 2017.

POSTIC, Fañch, « Écrire " l'histoire de l'imagination " : Cambry face au paysan breton », *Actes du colloque : Jacques Cambry (1749-1807). Un Breton des Lumières au service de la construction nationale.*, Oct 2007, Quimperlé, France. pp. 73-83, <https://hal.univ-brest.fr/hal-00456472>.

### III. Littérature, théorie et genre romanesque

BESSIÈRE, Jean, (dir.), *Littérature, représentation, fiction*, Paris, Honoré Champion, « Colloques, congrès et conférences sur la Littérature comparée », 2007.

BRUNET, Mathieu, *L'appel du monstrueux. Pensées et poétiques du désordre en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Louvain-Paris-Dudley Ma, Peeters, « La République des Lettres 32 », 2008.

CITTON, Yves, « Mathieu Brunet, *L'appel du monstrueux. Pensées et poétiques du désordre en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Louvain, Peeters, coll. « La République des Lettres 32 », 2008, 281 p. », *Féeries* [En ligne], 6 | 2009, <http://journals.openedition.org/feeries/719>.

CLÉRO, Jean-Pierre, *Essai sur les fictions*, Paris, Hermann, « La République des Lettres », 2014.

DECLERCQ, Gilles, MURAT, Michel, *Le romanesque*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2009.

DELON, Michel, MAUZI, Robert, MENANT, Sylvain, (dir.), *Histoire de la littérature française, de l'Encyclopédie aux Méditations*, Paris, Flammarion, « GF », 1998.

DORNIER, Carole, « Le témoignage et sa critique au 18<sup>e</sup> siècle. Introduction. », *Dix-huitième Siècle*, 2007, n°39, pp. 3-22, <https://www.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2007-1-page-3.htm>.

GAILLARD, Aurélia, *Fables, mythes, contes - L'esthétique de la fable et du fabuleux (1660-1724)*, Paris, Honoré Champion, 1996.

GANNIER, Odile, *La littérature de voyage*, Paris, Ellipses, « Thèmes et études », 2016.

GONDICAS, Daphné, *Lire Hérodote*, Paris, Bréal, 2005.

HALL, Edward T., *La dimension cachée* [1966], traduit par Amélie Petita, postface de François Choay, Paris, Le Seuil, 1971.

MAGNOT-OGILVY, Florence, *La parole de l'autre dans le roman-mémoire (1720 – 1770)*, Louvain-Paris-Dudley Ma., Peeters, « La République des Lettres », 2004.

RULLIER-THEURET, Françoise, *Les genres narratifs*, Paris, Ellipses, 2006.

RUSTIN, Jacques, « L'"Histoire véritable" dans la littérature romanesque du XVIII<sup>e</sup> siècle français. », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1966, n°18, pp. 89-102, [https://www.persee.fr/doc/caief\\_0571-5865\\_1966\\_num\\_18\\_1\\_2306](https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1966_num_18_1_2306).

#### IV. Récits de voyage et utopies

BOUR, Isabelle, COTTEGNIES, Line, *Scénographie du récit de voyage et imaginaire viatique (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Hermann, « La République des Lettres », 2018.

CHUPEAU, Jacques, « Les récits de voyages aux lisières du roman », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1977, 77<sup>e</sup> année, n°3/4, « Le Roman au XVII<sup>e</sup> Siècle (Mai-Août 1977) », pp. 536-553, <https://www.jstor.org/stable/40525852>.

COOPER-RICHELET, Diana (dir.), VICENS-PUJOL, Carlota (dir.), *De l'île réelle à l'île fantasmée, Voyages, littérature(s) et insularité (XVII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Nouveau Monde, 2012.

CORBIN, Alain, *Le territoire du vide, L'Occident et le désir du rivage (1750-1840)*, Paris, Flammarion, « Champs Histoire », 1990.

FAESSEL, Sonia, *Vision des îles : Tahiti et l'imaginaire européen, Du mythe à son exploitation littéraire (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, L'Harmattan, « Portes océanes », 2006.

JEAN, Georges, *Voyages en Utopie*, Paris, Gallimard, « Découvertes Gallimard », 1994.

LAVALOU, Armelle, *Le Voyage en Bretagne, De Nantes à Brest, De Brest à Saint-Malo*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2012.

LE BLANC, Claudine, WEBER, Jacques (dir.), *L'Ailleurs de l'autre, Récits de voyageurs extra-européens*, Rennes, PUR, 2016.

LE HUENEN, Roland, *Le récit de voyage au prisme de la littérature*, Paris, PUPS, 2015.

PÂRLÉA, Vanessa (dir.), *Iles réelles, îles fictionnelles*, Clermont-Ferrand, CELIS, « Littératures », 2019.

RACAULT, Jean-Michel, *L'Utopie narrative en France et en Angleterre 1675-1761*, Oxford, Studies on Voltaire, 1991.

TOMA, Dolores, *Fabrique littéraire de lieux autres*, éditeur scientifique Lidia Cotea, Paris, L'Harmattan, 2018.

# Tables des matières

<b>Remerciements.....</b>	<b>3</b>
<b>Partie 1 : Le rapport ethnographique.....</b>	<b>14</b>
I. Origines de l'observateur.....	15
1. Bagage philosophique du voyageur des Lumières.....	15
2. Missions de sauvetage : contexte et origines du rapport administratif.....	19
3. Naissance de l'observateur : de promeneur amateur à voyageur professionnel.....	22
II. La démarche ethnographique.....	25
1. Méthodologie du <i>Voyage</i> : d'Hérodote à Rousseau.....	25
2. Le « bon voyage » et son « bon sauvage ».....	29
3. À la rencontre de l'Autre proche : la Bretagne, île intérieure.....	31
<b>Partie 2 : Bretagne romanesque.....</b>	<b>35</b>
I. Mise au jour de l'utopie poétique.....	36
1. Lumières sur les trésors cachés du département.....	36
1.1. Dévoilement de l'utopie.....	36
1.2. Phase de défrichage.....	37
1.3. Réhabilitation de l'autochtone : vers une métamorphose du « barbare » breton.....	39
2. Les modèles de réussite.....	40
2.1. Une galerie d'exception(s).....	40
2.2. Terre d'ingénus.....	41
2.3. Les hommes de Brest.....	44
3. Réaménager l'espace.....	45
3.1. Appâter l'élite.....	45
3.2. Découvrir l'âme poétique.....	46
3.3. Hauteurs mélancoliques et <i>locus amoenus</i> : installer l'artiste.....	49
4. Élaboration de la mythologie des origines.....	52
4.1. Le véritable « ancien monde ».....	52
4.2. Réappropriation culturelle.....	54
4.3. Reconstitution d'une mythologie celte des origines.....	56
II. Le <i>Voyage</i> romanesque.....	61
1. Mise en place d'un fabuleux décor.....	61
1.1. Du réel aux airs de fable.....	61
1.2. Nuances d'étrangeté : du bizarre au fabuleux.....	62
1.3. Promenade en Romancie.....	65
2. Peupler l'utopie romanesque.....	67

2.1. Le rapport administratif : fabrique de l'habitant-personnage.....	67
2.2. Le « bon sauvage » dans tous ses états : démontrer l'échec, proposer une alternative.....	69
2.3. Sur le devant de la scène : les héros des temps modernes.....	71
2.4. Antagonistes romanesques : sorciers, furies et dégénérés.....	73
3. Entre pittoresque et romanesque, scénographie du <i>Voyage</i> .....	76
3.1. Scénographie du récit de voyage.....	76
3.2. Usage du pittoresque.....	77
3.3. Du tableau à la scène.....	79
<b>Partie 3 : Effondrement de l'utopie.....</b>	<b>83</b>
I. Jacques Cambry, centre gravitationnel du Nouveau Monde.....	84
1. Une <i>persona</i> débordante.....	84
1.1. Omniprésence du « je ».....	84
1.2. Mise en scène du voyageur-personnage.....	86
1.3. Intériorité et intimité du voyageur : l'essence du mémoire.....	88
2. Intertextualité et ambitions masquées.....	90
2.1. S'illustrer parmi les phares.....	90
2.2. La tentation du roman.....	92
3. Le Breton : grand absent du <i>Voyage</i> .....	94
3.1. L'altérité comme objet d'étude.....	94
3.2. Le silence du Breton.....	97
II. Échecs et failles du voyageur.....	98
1. Brouiller le réel.....	98
1.1. Histoire véritable ?.....	98
1.2. L'ambiguïté du rapport – reconstituer la « physionomie du temps ».....	99
1.3. Soupçon de mensonge et perte graduelle de crédibilité.....	101
2. Les fruits du désordre.....	103
2.1. Le monstrueux par défaut.....	103
2.2. Problèmes de réception.....	105
3. Une utopie aux fondations fragiles.....	106
3.1. La crédibilité bancale du voyageur.....	106
3.2. Un auteur inclassable, une altermodernité clivante.....	109
<b>Conclusion.....</b>	<b>112</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>114</b>
<b>Tables des matières.....</b>	<b>120</b>