

Port Acadie

Revue interdisciplinaire en études acadiennes
An Interdisciplinary Review in Acadian Studies



Sources orales et mémoire historique dans la Bretagne d'Ancien Régime : la représentation des héros

Éva Guillorel

Number 13-14-15, Spring–Fall 2008, Spring 2009

La résistance des marges : exploration, transfert et revitalisation des traditions populaires des francophonies d'Europe et d'Amérique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/038445ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/038445ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université Sainte-Anne

ISSN

1498-7651 (print)

1916-7334 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Guillorel, É. (2008). Sources orales et mémoire historique dans la Bretagne d'Ancien Régime : la représentation des héros. *Port Acadie*, (13-14-15), 407–419. <https://doi.org/10.7202/038445ar>

Article abstract

Le répertoire ancien de tradition orale en langue bretonne — se rapportant à des faits antérieurs au XIX^e siècle — reflète un discours issu d'une source orale, bretonnante, partiellement populaire et massivement rurale, soit l'inverse des sources écrites, urbaines, lettrées et francophones qui constituent les bases de la documentation historique. Or, en qui concerne le regard porté sur les héros politiques, le propos de la chanson s'avère souvent différent de celui des archives écrites, reflet du discours officiel. Il s'agit donc de s'interroger sur la subjectivité de cette expression de la marge afin d'apprécier en quoi elle constitue une forme de résistance face au discours du centre. Le choix des héros retenus par la tradition pose la question d'une mémoire sélective et longue, qui perpétue le souvenir de personnages dont l'identification et les références historiques ont souvent perdu de leur sens. Le traitement des épisodes retenus invite à s'interroger sur les processus de mythification des héros, la question de la réécriture de l'histoire officielle ou encore la capacité de conservation de la réalité historique au fil de la transmission. La question de l'origine des chansons à contenu politique se pose également : celles-ci sont-elles toujours d'inspiration plus ou moins lettrée? Quelle place existe-t-il pour un discours de création plus proprement populaire? De même, l'interrogation porte sur les destinataires des chansons et sur l'utilisation de la chanson comme arme de propagande, mais également sur le réinvestissement de la marge par le centre lorsque le politique estime pouvoir en tirer profit, ou sur la question de l'assimilation d'un discours lettré dans la tradition populaire.

Sources orales et mémoire historique dans la Bretagne d'Ancien Régime : la représentation des héros¹

Éva Guillorel
Université de Rennes 2

Résumé

Le répertoire ancien de tradition orale en langue bretonne — se rapportant à des faits antérieurs au XIX^e siècle — reflète un discours issu d'une source orale, bretonnante, partiellement populaire et massivement rurale, soit l'inverse des sources écrites, urbaines, lettrées et francophones qui constituent les bases de la documentation historique. Or, en qui concerne le regard porté sur les héros politiques, le propos de la chanson s'avère souvent différent de celui des archives écrites, reflet du discours officiel. Il s'agit donc de s'interroger sur la subjectivité de cette expression de la marge afin d'apprécier en quoi elle constitue une forme de résistance face au discours du centre. Le choix des héros retenus par la tradition pose la question d'une mémoire sélective et longue, qui perpétue le souvenir de personnages dont l'identification et les références historiques ont souvent perdu de leur sens. Le traitement des épisodes retenus invite à s'interroger sur les processus de mythification des héros, la question de la réécriture de l'histoire officielle ou encore la capacité de conservation de la réalité historique au fil de la transmission. La question de l'origine des chansons à contenu politique se pose également : celles-ci sont-elles toujours d'inspiration plus ou moins lettrée? Quelle place existe-t-il pour un discours de création plus proprement populaire? De même, l'interrogation porte sur les destinataires des chansons et sur l'utilisation de la chanson comme arme de propagande, mais également sur le réinvestissement de la marge par le centre lorsque le politique estime pouvoir en tirer profit, ou sur la question de l'assimilation d'un discours lettré dans la tradition populaire.

La chanson apparaît comme une source orale majeure d'expression de la contestation des marges politiques, économiques et socioculturelles : les pamphlets politiques mis en musique constituent d'ailleurs un des rares espaces où une réelle tradition de création populaire de chansons perdure aujourd'hui de façon bien vivante, et trouve une expression notamment lors des manifestations de rue. L'histoire de la chanson politique en France avant le XX^e siècle laisse apparaître quelques moments particulièrement propices à la composition de chansons contestataires, qu'il s'agisse au XVI^e siècle des guerres de religion et de la Ligue, de la Fronde et de la jeunesse de Louis XIV, de la Révolution française ou encore de la Commune de Paris en 1871².

1. Cette recherche a été réalisée dans le cadre d'une thèse de doctorat soutenue financièrement par le Conseil régional de Bretagne.
2. Pierre Barbier et France Vernillat, *Histoire de France par les chansons*, Paris, Gallimard, 1956–1961, 8 vol.; Leroux de Lincy, *Recueil de chants historiques français depuis le XII^e jusqu'au XVIII^e siècle*, Paris, Gosselin, 1841–1842, 2 vol.

Le propos ne porte ici que sur une catégorie bien définie de chansons : les plaintes de tradition orale en langue bretonne, aussi connues sous le nom de *gwerzioù* (au singulier *gwerz*). Celles-ci peuvent être qualifiées de marges à de nombreux égards : la chanson de tradition orale constitue elle-même un moyen d'expression marginal vis-à-vis de ce qui a longtemps été considéré comme la vraie « culture », écrite, francophone et largement urbaine. La Basse-Bretagne — c'est-à-dire la Bretagne bretonnante, à l'ouest de la péninsule — forme une marge géographique, mais également linguistique et culturelle à l'échelle de la France. À cela, il faut encore ajouter une marge sociale en ce qui concerne ce répertoire, recueilli auprès d'un public populaire — essentiellement composé de paysans, petits artisans, mendiants et domestiques — et donc porté par ces catégories sociales, au moins au cours de la transmission récente qui nous est seule connue : il s'agit donc d'une source orale, rurale et bretonnante, éloignée du discours quasi exclusivement lettré, urbain et francophone qui reflète la pensée des élites.

L'ensemble des plaintes connues se rapportant à des événements situés au cours de l'Ancien Régime (xvi^e-xviii^e siècles) et débordant sur la période révolutionnaire a été ici étudié. Seules celles qui mettent en scène des héros ont été retenues : cette expression est prise dans le sens de personnages historiques mis en scène dans la chanson et caractérisés par leur dimension publique et politique; il s'agit donc d'une vision partielle de la notion de héros, qui élimine tous les protagonistes mis en chansons et glorifiés suite à une mort tragique ou pour leur vie charitable ou de repentance, que l'on retrouve très largement dans les *gwerzioù* (qu'il s'agisse des plaintes de vies de saints ou de filles violées et tuées avant d'être élevées au rang de martyres)³. Le corpus restreint des versions étudiées s'élève ainsi à environ 150 pièces.

L'analyse de la représentation des héros dans les chansons en langue bretonne permet de dégager un discours largement différent de celui des archives écrites, qui forment l'essentiel des sources utilisées par les historiens étudiant la France moderne : tenter de déterminer les spécificités de ce discours a été l'objet de cette recherche. Pour cela, la question du choix des héros retenus dans la chanson, celle du traitement de ces personnages et le problème de la conservation et de la réactualisation de ce répertoire au cours de la transmission seront successivement abordés, avant de s'interroger sur la spécificité des *gwerzioù* par rapport à d'autres répertoires de tradition orale.

3. Sur le concept de héros et sur la question de la « fabrication » des grands hommes, voir : Pierre Centlivres, Daniel Fabre et Françoise Zonabend (dir.), *La fabrique des héros, Terrain*, cahier 12, 1999, 316 p.

Le choix des héros retenus dans la chanson de tradition orale

Le choix des héros retenus dans la chanson se heurte d'emblée à un problème majeur : on ne connaît les complaintes que dans l'état où elles sont parvenues aux collecteurs qui les ont mises par écrit puis enregistrées à partir du XIX^e siècle. Le répertoire en langue bretonne ne possède pour ainsi dire pas d'antécédents écrits conservés de chansons passées dans la tradition orale, à l'inverse des nombreuses attestations anciennes dans le fonds en langue française, qui permettent de réaliser de riches études comparatives entre antécédents lettrés et versions issues de collectages oraux plus tardifs⁴. On ne peut donc faire qu'un constat de la présence des héros dans le répertoire recueilli au cours des deux derniers siècles.

Ce constat repose sur l'inadéquation entre les héros de la « grande histoire » française et même bretonne et les protagonistes mis en scène dans les chansons : les héros attendus n'apparaissent pas, et d'autres bien moins connus d'après les archives écrites sont en revanche très bien représentés. Par exemple, la duchesse Anne de Bretagne, personnage clé de l'histoire de la fin du duché de Bretagne au tournant des XV^e-XVI^e siècles et principale héroïne de l'imaginaire politique breton aujourd'hui, n'est le protagoniste principal d'aucune chanson passée dans la tradition orale⁵. Dans le répertoire francophone, le contrebandier Mandrin, exécuté en 1755, illustre un autre exemple d'inadéquation entre héros populaires et lettrés : il a connu un immense succès populaire, mais ce personnage est très peu repris dans les milieux lettrés, car il ne correspond pas au portrait de l'opposant à l'arbitraire monarchique et religieux que souhaitent défendre les philosophes des Lumières, tel Voltaire qui préfère s'impliquer dans l'affaire Calas ou dans celle du chevalier de La Barre⁶.

La question des auteurs de ces chansons à sensibilité politique pose un second problème aussi essentiel qu'insoluble : il est en effet tout à fait exceptionnel qu'ils puissent être identifiés. Un nom est certes donné dans la *gwerz* de Kernolquet, ce chef de bande qui ravage le Trégor dans les

4. Patrice Coirault, *Formation de nos chansons folkloriques*, Paris, Éditions du Scarabée, 4 vol., 1953–1963.

5. Elle est uniquement citée brièvement dans la « Chanson du papier timbré », à l'authenticité controversée, et dans la complainte sur le siège de Guingamp. Voir à ce sujet : Yann-Ber Piriou, « La *Gwerz* du “Siège de Guingamp” et la duchesse Anne dans la tradition orale », Jean Kerhervé (dir.), *1491 – La Bretagne, terre d'Europe*, Brest, CRBC/Société archéologique du Finistère, p. 489–499.

6. Hans-Jürgen Lüsebrink, « Images et représentations sociales de la criminalité au XVIII^e siècle : l'exemple de Mandrin », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. xxvi, juillet-septembre 1979, p. 345–364; du même auteur, « La Représentation du “bandit social” Mandrin dans la littérature et l'iconographie du XVIII^e siècle : champ d'une “culture de l'entre-deux” ? », *Les intermédiaires culturels*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1981, p. 291–304.

années 1660, mais la complainte n'est connue que par une seule version et il n'est pas sûr qu'elle ait circulé dans la tradition orale⁷ : la pièce est signée dans le dernier couplet par un jeune noble compagnon de la bande de voleurs. Cet exemple permet d'attirer l'attention sur les auteurs dans l'entourage de personnages politiques, qui ont pu favoriser le souvenir et l'héroïsation de ces hommes. L'hypothèse d'un cas de figure semblable mérite d'être posée en ce qui concerne les nombreuses chansons en langue bretonne qui se rapportent à la guerre de la Ligue⁸ : plusieurs chants-types se rapportent au célèbre ligueur breton La Fontenelle, mais aucun ne place au premier plan le duc de Mercœur, qui occupe pourtant le rang bien supérieur de gouverneur de la province, acquis à la Ligue, et qui joue un rôle national nettement plus marquant. Rappelons toutefois le caractère non exhaustif et tardif des collectes : des chansons ont pu passer dans la tradition et n'être pas recueillies, biaisant ainsi l'analyse.

La question des auteurs de pièces à contenu politique conduit à interroger la portée de ces documents : est-on face à un discours de l'élite, ensuite rendu accessible à des couches plus populaires par le biais d'un processus de transmission orale socialement descendant, ou existe-t-il une place pour un discours réellement populaire? Entre les deux, faut-il privilégier le rôle des intermédiaires culturels, notamment celui du clerc — en breton *kloareg* —, ce fils de paysan enrichi envoyé aux études? Certaines chansons, par leur style, leur vocabulaire et leur versification, laissent clairement apparaître une expression lettrée ou semi-lettrée, mais justement dans des pièces qui ont peu ou pas passé dans la tradition orale — laquelle aurait alors effacé ces signes distinctifs au fil de la transmission — et qu'on connaît avant tout par des versions écrites : c'est par exemple le cas de la *gwerz* de Byron et d'Estaing, qui aurait été composée à la fin du XVIII^e siècle par Jean-Michel Testard au sujet du combat des escadres de ces deux amiraux au large des Antilles en 1779, dans le cadre de la guerre de l'Indépendance américaine⁹.

-
7. Coll. Penguern, Bibliothèque nationale de France, Ms. 111, 242r–251r. Catalogue Malrieu, chant-type n° 174. Patrick Malrieu, « La chanson populaire de tradition orale en langue bretonne – Contribution à l'établissement d'un catalogue », thèse inédite, Rennes, 1998, 5 vol. Tous les numéros de chants-types indiqués ici sont issus de ce catalogue, le seul qui ait entrepris la recension du répertoire des *gwerzioù*.
 8. Ce conflit oppose, entre 1589 et 1598, les royalistes (partisans d'Henri IV, protestant monté sur le trône de France) et les ligueurs (qui affirment la suprématie de la religion catholique sur la dignité royale et refusent de reconnaître un roi protestant).
 9. Les différents états connus de cette chanson sont analysés dans : Laurence Berthou-Bécam, « Enquête officielle sur les poésies populaires de la France, 1852–1876 – Collectes de langue bretonne », thèse inédite, Rennes, 1998, p. 189–194.

L'influence du contexte politique contemporain d'événements mis en chansons peut également jouer en faveur de l'héroïsation de certains personnages, utilisés pour un projet d'opposition ou de propagande politique. Il en est ainsi, dans le répertoire anglais, des complaintes popularisant l'amiral Vernon au XVIII^e siècle, présenté comme symbole de la grandeur de l'Empire et de la religion protestante par les mouvements d'opposition au régime monarchique de George II¹⁰.

Le même phénomène se retrouve très nettement dans le répertoire de chansons contre-révolutionnaires en langue bretonne : le plus souvent écrites par des ecclésiastiques, elles élèvent au rang de martyrs les prêtres réfractaires. Parmi beaucoup d'autres, on peut citer les complaintes sur les prêtres André Le Gall et François Lageat guillotines à Lannion, ou encore sur les persécutions à l'encontre du recteur de Plabennec¹¹.

La question de l'insertion de ces pièces à contenu politique dans une sensibilité propre à la chanson de tradition orale mérite enfin d'être posée. Peter Burke propose une analyse allant dans ce sens, en émettant l'idée que certains héros, par leurs vies, correspondent plus facilement que d'autres aux stéréotypes véhiculés par la chanson, sachant qu'il est plus facile d'adapter la vie d'un héros à des clichés préexistants que de créer de nouveaux stéréotypes : une autre interrogation, derrière cette hypothèse, porte alors sur la provenance de ces clichés qui caractérisent le répertoire de tradition orale¹². Cette analyse permettrait d'expliquer pourquoi certains personnages sont héroïsés, et d'autres non. Elle invite dès lors à se pencher sur la question du traitement des héros populaires dans la chanson.

La représentation des héros

Le choix de l'épisode de la vie du personnage historique qui est valorisé dans la chanson est rarement celui qui est retenu comme important dans l'histoire officielle. Les événements liés à la « grande histoire » sont négligés, tandis que l'intérêt est surtout porté sur la narration d'anecdotes et de faits divers, correspondant en cela parfaitement aux canons esthétiques de la complainte. L'exemple de la *gwerz* de Janedig ar Rouz

10. Kathleen Wilson, « Empire, Trade and Popular Politics in Mid-Hanoverian Britain : the Case of Admiral Vernon », *Past & Present*, n° 121, November 1988, p. 74–109; Gerald Jordan et Nicholas Rogers, « Admiral as Heroe : Patriotism and Liberty in Hanoverian England », *Journal of British studies*, vol. 28, July 1989, p. 201–224.
11. Chants-types n° 1409 et 117. Les prêtres réfractaires — qui rassemblent en Bretagne 80 pour cent des ecclésiastiques (contre 45 pour cent à l'échelle nationale) — sont ceux qui ont refusé de prêter serment à la Constitution civile du clergé adoptée en juillet 1790, visant à réorganiser l'Église de France en la subordonnant à l'État.
12. Peter Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Ashgate, Aldershot, 1994 (1^{re} éd. 1978), p. 169–170.

est en cela tout à fait significatif : elle met en scène René de La Tremblaye, célèbre capitaine royaliste connu pour ses forfaits en Bretagne pendant la guerre de la Ligue; mais l'unique épisode retenu dans la chanson — celui de l'enlèvement d'une jeune mariée le jour de ses noces, qui se suicide plutôt que d'être déshonorée — n'a laissé aucune trace dans les archives écrites, tandis que tout le reste de ses actes est passé sous silence dans la chanson¹³.

Les protagonistes mis en scène peuvent être représentés de façon positive ou négative. Les plaintes au sujet de Marguerite Charlès ou des frères Rannou, bandits de grand chemin pendant la Ligue, les représentent sous des traits extrêmement sombres : Marguerite tue son propre père, accouche d'un enfant qu'elle jette au feu sans baptême et entasse les cadavres de ses victimes dans des charniers au cœur de la forêt de Coat-an-Noz¹⁴.

Au contraire, La Fontenelle, dont les exactions sont bien plus importantes, apparaît de manière nettement plus positive. Il faut se tourner vers l'inscription de ces pièces dans les canons esthétiques de la *gwerz* pour comprendre, au moins partiellement, cet écart de traitement. La chanson ne retient de La Fontenelle aucun crime réellement odieux — il enlève une jeune fille avec laquelle il se marie respectueusement — ni les forfaits aussi nombreux que cruels qu'attestent les sources écrites; de plus, il absout ses crimes par une mort édifiante et pathétique : après sa décapitation, sa tête est mise sur un plat et une mèche de ses cheveux est envoyée aux habitants de sa paroisse en souvenir de lui¹⁵. Cette mort repentante, cette conception doloriste du héros correspondent parfaitement aux exigences du genre de la *gwerz*, qui relate d'ailleurs bien plus souvent des défaites et des morts que des victoires.

Des ajouts d'éléments merveilleux peuvent par ailleurs renforcer le caractère héroïque des récits. La plainte des Aubrays, dont le protagoniste pourrait correspondre au personnage de Jean de Lannion, mort en 1651, relate ainsi un combat miraculeux au cours duquel, soutenu par sainte Anne, il décime toute une armée, seulement aidé de son page, puis terrasse le grand maure du roi¹⁶. Dans le cas de Claude Lorcy, dit L'invincible, compagnon du chef chouan Jean Jan, la *gwerz* qui évoque sa mort au combat ajoute, dans un dernier couplet, que ses os enterrés

13. Chant-type n° 228.

14. Chant-type n° 161.

15. Chant-type n° 238.

16. Charles de Keranflec'h, « Une frairie bretonne. La chapelle de Kermaria-Nisquit », *Revue de Bretagne et de Vendée*, 1857, n° 2, p. 281–301. Chant-type n° 47.

dans la chapelle de Saint-Thuriau, en Saint-Barthélémy, sont devenus des reliques auxquelles l’on vient frotter les chapelets¹⁷.

Dans l’analyse du traitement des héros populaires dans la chanson de tradition orale, une étape supplémentaire est franchie lorsque l’on assiste à un processus de réécriture de l’histoire telle qu’elle nous est connue d’après le croisement des sources écrites. La *gwerz* du comte Des Chapelles est un exemple remarquable d’un tel renouvellement du récit. Cet homme fait partie des nobles condamnés à mort pour s’être battus en duel à Paris en 1627, malgré les interdits royaux, et exécutés en place de Grève. Cette affaire a connu un très important retentissement dans l’opinion publique française, qui a avant tout retenu le nom de François de Montmorency-Bouteville, le principal impliqué. Au contraire, la complainte bretonne composée à ce sujet élimine complètement la présence de Montmorency-Bouteville pour ne retenir que celle de Des Chapelles, un Breton d’origine cornouaillaise; elle réécrit complètement le dénouement de l’affaire en accordant une grâce fictive au duelliste, qui retourne en Bretagne sain et sauf. François Billacois interprète cette chanson comme une option en faveur de la noblesse bretonne en opposition à Paris¹⁸. Il faut également, me semble-t-il, considérer que cette grâce fictive constitue un cliché qui correspond aux canons poétiques de la *gwerz* : on retrouve exactement le même dénouement dans une version récemment collectée de la complainte sur la mort de La Fontenelle¹⁹.

La *gwerz* véhicule ainsi le souci de réhabiliter un jugement inique ou considéré comme tel, quitte à s’éloigner de la réalité historique. Le recours aux clichés permet d’obtenir une fin plus conforme aux attentes des chanteurs et de l’auditoire tout en s’inscrivant résolument dans un propos en inadéquation complète avec le discours et l’histoire officiels. L’interpolation de stéréotypes favorise l’émergence de héros en partie dépersonnalisés — même si celle-ci est largement moins forte dans le répertoire en breton que dans celui en français — dont les récits sont partiellement interchangeable. Indépendamment de la question de l’auteur de ces chansons, ces phénomènes de renouvellement du récit par l’insertion de stéréotypes puisés dans un stock connu permettent de laisser place à une véritable réécriture populaire, tout en favorisant la transmission de chansons qui plaisent et donc qui se diffusent plus largement.

-
17. Chant-type n° 19. La période de la chouannerie correspond au soulèvement d’une partie des campagnes bretonnes contre la politique révolutionnaire, à partir de 1794.
 18. François Billacois, *Le duel dans la société française des XVI^e-XVII^e siècles – Essai de psychologie historique*, Paris, Éd. de l’ÉHÉSS, 1986, p. 247–275. Chant-type n° 39.
 19. Ifig Troadeg, *Carnets de route*, Lannion, Dastum Bro Dreger, 2005, p. 40–41.

La transmission des chansons à contenu politique

Si un premier tri entre les héros est réalisé lors de la phase de création du chant, une deuxième sélection s'opère lors de la transmission orale. Comment expliquer qu'une complainte connaisse une postérité importante et continue à être interprétée au cours des siècles, tandis que d'autres tombent dans l'oubli? Cette question n'est en rien propre aux chansons à sensibilité politique; elle concerne au contraire l'ensemble du répertoire. Mais la spécificité des pièces mettant en scène des héros permet de poser plusieurs hypothèses d'explication de leur plus ou moins grande diffusion dans la tradition orale.

L'importance du personnage et des événements politiques auxquels il est lié de son vivant intervient certainement pour une part. Deux grands moments de troubles politiques ont donné lieu à des chansons qui ont été conservées dans le répertoire de tradition orale en langue bretonne : la Ligue et la Révolution française. Ces deux phases constituent des périodes traumatiques, sans conduire pour autant à une déstructuration complète de la société qui aurait pu interrompre la transmission chantée²⁰.

Mais il faut bien mesurer qu'une chanson peut être retenue même quand la référence historique est oubliée; la mémoire longue de la tradition orale va bien souvent au-delà du souvenir historique et de l'identification d'un personnage à son contexte historique réel. La preuve en est que les noms des protagonistes sont très souvent déformés : Mercœur se transforme en *Melkunan*, tandis que La Tremblaye devient *Tamblen*, *Cambre*, *Trompette* ou encore le « *kapiten Trompluz* » (« capitaine trompeur » en breton). La quasi-absence, dans les documents de collectes, de renseignements concernant la perception qu'ont les chanteurs de ces héros et le degré de conservation de leur identité historique première ne permet malheureusement pas d'approfondir cette recherche, même si les enquêtes ethnologiques réalisées à partir de la seconde moitié du xx^e siècle ont porté davantage d'attention à ces commentaires en prose qui complètent les chansons. Par ailleurs, il existe rarement un lien entre l'importance des actions du vivant du héros et son sort dans la tradition orale : les nombreuses chansons de propagande en faveur de Louis XIV n'ont ainsi pas laissé de traces dans le répertoire en langue française ou bretonne.

Le rôle du contexte politique ultérieur et des mécanismes volontaires de réactualisation des chansons doit être également mesuré. Certaines pièces peuvent en effet connaître une nouvelle actualité lorsque leur récit est renouvelé afin de s'insérer dans un contexte plus récent. On assiste ici

20. Michel Nassiet avance cet argument dans « La littérature orale bretonne et l'histoire », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, t. 106, 1999, n° 3, p. 52–53.

avant tout à un phénomène de « chouanisation » de l'histoire bretonne : à l'instar des événements rattachés dans la mémoire collective cévenole à la lutte des camisards alors qu'ils sont historiquement distincts de cette période, pour lesquels Philippe Joutard a forgé le terme de « *camisardisation* » de l'histoire²¹, la tradition orale bretonne compte de nombreux récits d'époques diverses rattachés dans le souvenir populaire à la période révolutionnaire. Une version de la *gwerz* du marquis de Pontcallec, qui se rapporte à la décapitation en 1720 de quelques nobles révoltés contre le Régent Philippe d'Orléans, est ainsi reliée à la période de la contre-révolution²².

La chanson peut également connaître une réutilisation politique dans un but de propagande, en dehors du milieu de transmission populaire de ce répertoire. Il faut souligner ici le rôle du clergé : les prêtres sont à la fois auteurs de récits chantés, le plus souvent très marqués idéologiquement contre la Révolution, mais également acteurs de leur transmission. Le répertoire de chants de chouans a fait l'objet d'une réactualisation dans les premières années du xx^e siècle, comme synonymes de défense de la Bretagne et de la religion dans un contexte de forte remise en cause des acquis de l'Église²³ : c'est l'époque où François Cadic publie en feuilleton son histoire de la chouannerie, ainsi que plusieurs plaintes sur le même thème dans son périodique *La Paroisse Bretonne de Paris*; la contre-révolution est également au cœur du roman de Lan Inisan, *Emgann Kergidu*, qui connaît un énorme succès populaire grâce au relais clérical léonard²⁴. Ainsi, le clergé investit la marge que constitue la chanson de tradition orale lorsque lui-même se trouve en position de faiblesse.

21. Philippe Joutard, *Ces voix qui nous viennent du passé*, Paris, Hachette, 1983, p. 235. Les camisards sont les protestants des Cévennes en lutte contre la politique répressive de Louis XIV vis-à-vis de la religion réformée, suite à la Révocation de l'Édit de Nantes en 1685.
22. Joseph Loth, « La Chanson du Marquis de Pontcallec [*sic*] », *Annales de Bretagne*, t. 8, 1893, n° 3, p. 480–487. Chant-type n° 78. Plusieurs commentaires en prose enregistrés par Donatien Laurent et Claudine Mazéas vont également dans ce sens. D'autres plaintes, comme celle de Perinaig ar Mignon qui se rapporte à un fait divers daté de 1695, connaissent la même réécriture : dans une version vannetaise recueillie à la fin du XIX^e siècle, les meurtriers de la jeune fille ne sont pas des douaniers mais des soldats de la Nation, reflétant le peu de sympathie envers les armées révolutionnaires dans une zone largement acquise à la chouannerie dans la dernière décennie du XVIII^e siècle (*Mélusine*, t. 7, 1894–1895, p. 128–131. Chant-type n° 189).
23. Le gouvernement radical conduit par Émile Combes poursuit à partir de 1902 une politique de restrictions sévères du pouvoir de l'Église, qui aboutit en 1905 à la loi de Séparation de l'Église et de l'État.
24. Yves Le Berre, « *La bataille de Kerguidu* de Lan Inisan (1877), un exemple de circularité oral/écrit », dans *Qu'est-ce que la littérature bretonne? Essais de critique littéraire, xv^e – xx^e siècles*, Rennes, PUR, 2006, p. 181–192.

Napoléon I^{er} n’agit pas autrement lorsque, après avoir fait interdire la Marseillaise, il la fait chanter pour galvaniser ses troupes au moment de passer le pont de la Bérézina, lors de la retraite de Russie en 1812²⁵.

Mais la chanson peut aussi être conservée lorsqu’elle correspond à une sensibilité politique toujours présente, même si le contexte s’est renouvelé. C’est le cas de la *gwerz* d’inspiration républicaine sur le combat naval de *La Volontaire* en 1794, dont certains fragments sont encore chantés à la fin du xx^e siècle dans le pays bigouden, région caractérisée par son important vote communiste au cours du siècle²⁶. Dans la région de Baud, plusieurs plaintes pro- et anti-chouans sont quant à elles encore chantées lors des campagnes électorales jusque dans les années 1960, les héros mis en avant différant selon que les chanteurs sont sympathisants des socialistes ou des conservateurs²⁷.

Le poids des folkloristes dans la réactualisation du répertoire ne doit pas non plus être négligé, et avant tout l’influence du *Barzaz-Breiz*, publié par Théodore Hersart de La Villemarqué en 1839. Cet ouvrage touche très peu les milieux populaires au xix^e siècle, mais certaines de ses chansons ont pu être réinjectées dans le répertoire oral par le biais d’intermédiaires culturels. Une informatrice de Prat, interrogée par Daniel Giraudon dans les années 1980, connaissait ainsi une version de la *gwerz* de La Fontenelle identique à celle du *Barzaz-Breiz* : elle l’avait apprise par le biais d’un prêtre qui l’enseignait aux enfants de la paroisse, parce que la chanson parlait de cette commune²⁸. On assiste ici à la réinjection d’un répertoire dans la tradition orale, passé entre temps par le filtre de la réécriture et de l’édition par les folkloristes. Dans certains milieux du militantisme culturel breton, plusieurs chansons du *Barzaz-Breiz* ont connu un grand succès : ce sont notamment les pièces mettant en valeur des héros de l’histoire de Bretagne; les connotations nationalistes, souvent ajoutées par La Villemarqué lui-même, ont favorisé l’appropriation de ce répertoire, encore facilitée par le rôle d’intermédiaires joué par des artistes en vogue comme Alan Stivell ou Gilles Servat à partir des années 1960.

Dans un autre contexte, la fréquentation des veillées actuelles où l’accent est mis sur le répertoire de tradition orale permet de constater que les plaintes anciennes, se rapportant à des personnages ou à des événements datant de l’Ancien Régime ou de la Révolution,

25. Michel Vovelle, « La Marseillaise – La guerre ou la paix », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, t. I – *Les Républiques*, Paris, Gallimard, 1984, p. 104–105.

26. Youenn Le Prat, « “Vive la République!?” ». *Ar Volonter*, récit de combat naval et chant républicain », étude à paraître dans les *Mélanges* en l’honneur de Donatien Laurent.

27. Je remercie ici Loeiz Le Bras de ce témoignage personnel.

28. Je remercie Daniel Giraudon de cette information.

sont aujourd’hui avant tout interprétées par de jeunes chanteurs, qui ont presque toujours appris ces *gwerzioù* à partir de collectes écrites anciennes ou d’enregistrements, tandis que les chanteurs âgés connaissent surtout un répertoire plus récent : on assiste là aussi à un phénomène de réoralisation de chansons qui ont par ailleurs cessé d’être transmises oralement.

La question de la spécificité du discours des *gwerzioù*

Il est bien évident que la fabrication d’un discours sur le héros n’est pas une production particulière à la chanson de tradition orale. Mais cette forme d’expression favorise l’émergence d’un discours différent de celui habituellement développé dans les archives écrites. Son caractère oral la rend tout d’abord difficilement contrôlable. Il permet la diffusion d’un propos plus flexible, car non fixé par un référent écrit défini comme étant la norme. Les particularités de la transmission orale favorisent également la diversification de ce discours, tout en maintenant une forte conservation du noyau premier de la chanson. Le répertoire de tradition orale présente donc bien un discours historique original, qui se révèle pleinement à travers l’étude de la représentation des héros.

Les plaintes en langue bretonne présentent quant à elles de réelles spécificités, d’abord favorisées par une unité linguistique et culturelle, ce qui explique que l’on retrouve dans les *gwerzioù* la mention de héros inconnus dans le répertoire en langue française. L’inverse est également vrai : les quelques rares héros politiques français mis en scène dans des chansons conservées dans la tradition orale — comme le maréchal de Biron ou le prince d’Orange — ne sont pas passés de l’autre côté de la frontière linguistique. Le seul événement politique parisien identifié comme ayant fourni le sujet d’une *gwerz* est l’affaire Montmorency-Bouteville, dont nous avons vu que la réalité historique y est alors complètement transformée.

Le particularisme bas-breton se comprend plus aisément si l’on considère le faible espace de circulation potentielle du répertoire, dans un espace de pratique de la langue bretonne infiniment plus réduit que celui de l’aire francophone. Les héros locaux gardent ainsi plus aisément de leur pertinence lorsque la chanson voyage à quelques dizaines de kilomètres seulement.

Les caractéristiques esthétiques de la *gwerz* facilitent également l’émergence de telles spécificités. Dans les plaintes en langue bretonne, les noms de lieux et de personnes sont souvent conservés avec une remarquable précision — cette particularité est d’ailleurs elle-même au moins partiellement induite par la faible circulation géographique du répertoire — : on garde ainsi la trace de héros qui ont pu être dépersonnalisés

dans le répertoire en français, rendant méconnaissables les épisodes historiques initiaux mis en chansons. Cette spécificité permet de mener une telle étude sur les héros populaires dans les *gwerzioù*, qui serait bien plus ardue à réaliser en partant de l'analyse du répertoire en langues romanes.

Enfin, le répertoire bas-breton se caractérise par le poids des plaintes à caractère tragique. Ces pièces sont justement celles qui ont le plus attiré l'attention des folkloristes et des ethnologues depuis le ^{XIX}^e siècle, de sorte que les collectes sont abondantes. Ces *gwerzioù* obéissent à des codes poétiques bien définis et sont marquées par l'importance de clichés et de stéréotypes récurrents : les récits glorifiant des héros, et insistant notamment sur leurs morts édifiantes, se moulent parfaitement dans ce cadre. Le répertoire de plaintes en langue bretonne constitue ainsi un discours original, reflet d'un contexte historique local et de sensibilités propres à l'aire culturelle bas-bretonne.

Rappelons pour terminer que d'importantes limites liées à la source utilisée doivent être gardées à l'esprit dans le cadre d'une telle étude : l'absence d'informations concernant les auteurs de ces chansons constitue une inconnue lourde de conséquences dans le débat sur l'origine lettrée ou populaire de ces créations et dans la question du parti pris des chansons. Il faut également avoir conscience de l'aspect à la fois partiel et partial de ces collectes. Les enquêtes des folkloristes ne débutent qu'au ^{XIX}^e siècle, et les premières recherches sont idéologiquement orientées vers la recherche de chansons historiques anciennes visant à valoriser l'identité et la nation bretonne dans un contexte romantique. Une grande partie du répertoire est ainsi délaissé, qu'il s'agisse des plaintes sur feuilles volantes, des chansons urbaines, syndicales et ouvrières, ou encore des plaintes en français chantées en Basse-Bretagne, autant de sources aujourd'hui toujours mal connues qui pourraient enrichir une étude sur la chanson à caractère politique. Enfin, les carences dans le catalogage des chansons accentuent la difficulté de la recherche : de nombreux fonds — écrits mais surtout enregistrés — sont encore inédits et pour certains inaccessibles au public, et les instruments de catalogage ne sont que partiellement performants.

Il n'en reste pas moins que le répertoire en langue bretonne présente des spécificités remarquables, que cette étude sur la représentation des héros a cherché à mettre en avant. Si de nombreuses et sérieuses études de cas autour de *gwerzioù* ont été réalisées depuis le ^{XIX}^e siècle, les analyses thématiques et globales de ce répertoire sont encore rares et mériteraient d'être développées au vu des riches possibilités que réserve une source particulièrement originale au sein de la documentation historique.

Annexe – Tableau récapitulatif des héros mentionnés dans les plaintes en langue bretonne et cités au cours de cette analyse

Nom du personnage	Date de l'événement auquel il est fait référence dans la <i>gwerz</i>
<i>Guerre de la Ligue (fin xv^e siècle)</i>	
Duc de Mercœur	1591
René de La Tremblaye	vers 1595
Marguerite Charlès	vers 1598
Frères Rannou	vers 1598
Guy-Éder de La Fontenelle	1602
<i>xvii^e- xviii^e siècles</i>	
Les Aubrays	après 1625
Comte Des Chapelles	1627
Kernolquet	vers 1660
Marquis de Pontcallec	1720
Byron et d'Estaing	1778
<i>Période révolutionnaire</i>	
Recteur de Plabennec	1791
André Le Gall et François Lageat	1793
Jean Jan et Claude Lorcy	1798



Lisa Ornstein, Robert Bouthillier, Éva Guillorel,
Marcel Bénéteau et Ariane Bruneton



Éva Guillorel