

Port Acadie

Revue interdisciplinaire en études acadiennes
An Interdisciplinary Review in Acadian Studies



Le rôle des marges linguistiques dans la transmission des chansons de tradition orale – Quelques remarques sur les versions du « Roi Renaud » en Bretagne

Donatien Laurent

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/038447ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/038447ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université Sainte-Anne

ISSN

1498-7651 (print)

1916-7334 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Laurent, D. (2008). Le rôle des marges linguistiques dans la transmission des chansons de tradition orale – Quelques remarques sur les versions du « Roi Renaud » en Bretagne. *Port Acadie*, (13-14-15), 447–455.
<https://doi.org/10.7202/038447ar>

Article abstract

En matière de culture populaire, l'innovation et le renouvellement viennent en général des milieux dits « lettrés ». Empruntés et assimilés par des milieux analphabètes, de culture orale, les textes écrits reçoivent une seconde vie, que ces milieux populaires leur offrent en en faisant leur bien. On se trouve donc en face de deux « objets » : un antécédent figé, daté, accompagné de ses éventuelles copies, qui va vivre, le temps que la mode lui conserve une actualité ou lui concède un intérêt, et une adaptation vivante et mouvante, portée par une culture orale qui va continuer à se nourrir de l'oeuvre et à la transmettre tant qu'elle conservera sens et valeur. Si l'oeuvre première passe, aux marges, dans un univers linguistique différent, elle va prendre un relief particulier, acquérir une autonomie qui donnera du prix à sa descendance « sauvage ». Notons que ce type de processus est observable aussi bien en matière de prose narrative que de poésie, de musique que de théâtre ou même de danse, et concerne finalement toutes les formes d'art.

Le rôle des marges linguistiques dans la transmission des chansons de tradition orale – Quelques remarques sur les versions du « Roi Renaud » en Bretagne

Donatien Laurent
Université de Bretagne
Occidentale

Résumé

En matière de culture populaire, l'innovation et le renouvellement viennent en général des milieux dits « lettrés ». Empruntés et assimilés par des milieux analphabètes, de culture orale, les textes écrits reçoivent une seconde vie, que ces milieux populaires leur offrent en en faisant leur bien. On se trouve donc en face de deux « objets » : un antécédent figé, daté, accompagné de ses éventuelles copies, qui va vivre, le temps que la mode lui conserve une actualité ou lui concède un intérêt, et une adaptation vivante et mouvante, portée par une culture orale qui va continuer à se nourrir de l'œuvre et à la transmettre tant qu'elle conservera sens et valeur. Si l'œuvre première passe, aux marges, dans un univers linguistique différent, elle va prendre un relief particulier, acquérir une autonomie qui donnera du prix à sa descendance « sauvage ». Notons que ce type de processus est observable aussi bien en matière de prose narrative que de poésie, de musique que de théâtre ou même de danse, et concerne finalement toutes les formes d'art.

Tout en essayant de traiter la question que Jean-Pierre Pichette m'a assignée, à savoir la revivification des œuvres de culture populaire dans les marges, je voudrais faire entendre une note d'optimisme dans le concert peut-être un peu nostalgique de ce colloque sur l'oralité. Conservation, renouvellement : voilà les deux maîtres mots de mon propos, que j'essaierai d'illustrer par l'étude d'un texte très célèbre, la chanson du « Roi Renaud », dans ses différentes versions, canoniques ou marginales, et en m'attachant par priorité aux versions collectées en Bretagne, haute et basse, d'expression française ou celtique.

Certes nos cultures populaires, renvoyées aux marges, ont été souvent méprisées, dépréciées, voire niées en tant que cultures, mais elles ont, dans le même temps, préservé, sauvegardé, parfois même développé et enrichi, mieux que ne l'ont fait les « centres », les œuvres dont elles étaient les héritières et les gardiennes. Conservées dans leur forme orale, ces œuvres ont sans doute de plus grandes chances de durer que si leur survie ne dépendait que de textes écrits qui, comme l'a dit Platon, figent et fossilisent tout ce qu'ils touchent; la mémoire orale, elle, reste vivante aussi longtemps que la langue qui la porte. Tant que son contenu dispense intérêt et plaisir, elle peut poursuivre indéfiniment le travail nécessaire de création et d'adaptation, au lieu de s'en tenir à une conservation dévote, à un embaumement respectueux.

La revivification est un phénomène bien connu dans la chanson populaire en Amérique française : au Québec ou en Acadie, des œuvres anciennes, délaissées ou abandonnées par les terroirs français, se sont maintenues dans ce milieu nouveau par leurs propres forces, leurs propres qualités; les nombreuses collectes publiées par les folkloristes français ou canadiens témoignent de la vitalité de ce répertoire. Comparable en cela à l'Amérique française, la Haute-Bretagne, c'est-à-dire la Bretagne francophone, a joué ce rôle de conservatoire, comme en témoignent les collectes de Paul Sébillot et de ses successeurs. Cette fonction est évidente également en Bretagne de langue bretonne, où il arrive encore aujourd'hui que l'on découvre des pièces collectées par Jean-Marie de Penguern ou Théodore de la Villemarqué au beau milieu du XIX^e siècle, et contestées à l'époque par Luzel.

Quelle est, dans ce jeu subtil de la revivification, la fonction, propre aux marges, du bilinguisme? Les « centres », zones tranquilles où une langue maîtresse règne sans partage, sont aussi des lieux où une mode chasse l'autre, où tout le plaisir semble être dans le changement, où chansons et danses sont vite apprises et vite oubliées. Mais dans les marges, là où une culture est mise en péril par la langue dominante — les provinces francophones au Canada, les îles Féroé au Danemark, la Basse-Bretagne ou le Pays Basque en France — on voit se développer, certes, des mouvements de résistance conscients, mais aussi, moins attendus, des phénomènes de « mémoire involontaire » que j'ai eu plusieurs fois l'occasion d'observer. En voici deux exemples.

À Locronan, au début des années 1980, une amie bretonnante emploie devant moi le terme *boudenn wi*, coquille d'œuf, qui me rappelle la chanson controversée de « l'enfant supposé », le « changelin » du recueil de La Villemarqué; je commence à lui en raconter l'argument. Elle m'arrête aussitôt, et, surprise elle-même, se met à m'en réciter une version très complète qu'elle tenait de sa grand-mère, monolingue, née en 1876 et morte lorsqu'elle avait une dizaine d'années : elle n'avait pas conscience du caractère exceptionnel de ce récit rimé, plus complet que toutes les versions recueillies auparavant, et dans une langue plus archaïque. Elle ne savait pas qu'elle le savait encore.

En 1965, au tout début de mon enquête sur la *gwerz* de Skolan, je découvre dans un article des *Annales de Bretagne* une version, très belle mais incomplète, recueillie en 1938 par le chanoine Pérennès à l'hospice de Quimper auprès d'un certain Corentin Quilliec. À tout hasard, et me sentant tout de même un peu ridicule, je me rends à l'hospice... et je trouve mon homme, âgé de quatre-vingt-cinq ans (il était entré à l'hospice en 1938 comme jardinier, et n'en était jamais sorti), tout disposé à me chanter la *gwerz*, telle qu'il l'avait chantée au chanoine près de trente ans

plus tôt, et telle qu'il l'avait apprise de sa mère. À nouveau la fin manque. La dernière partie — essentielle à l'économie du texte, qui a la forme d'un *exemplum* médiéval où se croisent ce monde et l'autre — est absente, et la conclusion comme écourtée. Je lui demande : « *La chanson de votre mère ne parlait-elle pas d'un livre?* » Aussitôt, et sans l'ombre d'une hésitation, il me chante les trois couplets — essentiels — qui manquaient à sa version.

Ces deux anecdotes, choisies parmi quelques autres moins frappantes, illustrent le rôle capital que joue la langue de l'enfance dans le fonctionnement de la mémoire des textes. Tout se passe comme si cette mémoire disposait d'entrepôts secrets dans lesquels viennent se ranger des souvenirs latents, qu'un mot peut tout à coup revivifier. Je ne veux surtout pas m'aventurer sur le terrain de la psychanalyse, mais je remarque que dans les deux cas que je viens de raconter, le mot déclencheur était lourd de sens symbolique, et donnait, sinon la clé, au moins une des clés du récit. La langue première, la langue cachée, est un coffre à trésors, ou un coffre-fort, comme on voudra. Il va sans dire que, sur ces terrains mouvants, le pied de l'enquêteur doit se faire léger. La découverte miraculeuse est toujours possible, mais la procédure d'enquête, la méthode de questionnement est décisive, ainsi que l'esprit dans lequel ce questionnement est conduit. Dans le duel fratricide qui opposa si longtemps, à la fin du ^{xix}^e siècle, Luzel et La Villemarqué, je suis convaincu que l'honnêteté était également partagée, mais le souci qu'avait Luzel de n'être pas dupe creusait sans doute entre lui et le possible miracle un fossé infranchissable, que son prédécesseur plus heureux n'avait sans doute même pas soupçonné.

* * *

La chanson du « Roi Renaud », pièce maîtresse du répertoire populaire de langue française, me paraît particulièrement utile pour notre propos, car le caractère international de sa diffusion en accroît l'intérêt, en multipliant les « marges » observables. Si l'on admet que, pour cette chanson, le centre, tel que je l'ai défini plus haut, est représenté par la France francophone, on voit que de très nombreuses versions y ont été recueillies depuis le milieu du ^{xix}^e siècle. La première version connue est réputée être celle que Gérard de Nerval a publiée en 1842 dans la revue *La Sylphide*, mais dans le premier *Barzaz-Breiz*, en 1839, La Villemarqué en cite douze vers d'une version en français, apprise par sa mère en 1788 à Hennebont, en Morbihan. Deux ans auparavant, dans le numéro du 7 mai 1837 de la *Revue de Paris*, il avait déjà donné, sous le titre « La Korik », la traduction d'une version bretonne de la chanson du « Sire Nann », qui est, comme on va le voir, le correspondant du « Roi Renaud » français.

Commençons par en rappeler l'argument, brièvement résumé à partir des versions françaises classiques.

Revenant de guerre, le roi Renaud est accueilli par sa mère, qui lui annonce qu'il vient d'avoir un fils. Renaud lui répond qu'il est mourant, et lui demande de lui faire préparer un lit, sans informer sa femme de son retour. Pourtant celle-ci entend les servantes pleurer, les charpentiers clouer les planches du cercueil; elle demande pour qui l'on sonne le glas, et s'étonne de se voir proposer une robe noire. Lorsque enfin elle entre dans l'église pour ses relevailles, la terre fraîchement remuée sous son banc ne permet plus de la tromper.

*Ma fille, ne puis vous le cacher
Renaud est mort et enterré*

La jeune femme décide alors de mourir et demande à être enterrée avec son mari; son vœu est exaucé. Elle confie son nouveau-né à sa belle-mère, « ou » l'emporte avec elle dans la tombe :

*Ma mère dites au fossoyeur
Qu'il fasse la fosse pour deux
Et que l'espace y soit si grand
Qu'on y renferme aussi l'enfant.*

Cette variante, retenue par Gérard de Nerval, est commentée par Doncieux en ces termes : « *Ce quatrain a été fort admiré; et de fait, il ne manque pas d'une certaine grandeur tragique; mais avec cela, combien il est inférieur à la leçon originale, d'après quoi l'épouse prête à mourir confie à l'aïeule le sang de Renaud, l'héritier de la race! L'interpolateur était un "romantique", visant à l'effet, et qui l'a trouvé; l'auteur, à la manière classique, ne cherchait de beauté que dans la vraie et simple nature.* »¹ Certaines références retenues par Doncieux (Parisien, Angoumois, Valois, etc.) indiquent pourtant que cet épilogue aurait été chanté, sous une forme presque identique, bien avant la période romantique. Il n'en reste pas moins que ces quatre vers, si beaux dans leur forme, sont bien plus épouvantables encore que le distique d'ouverture montrant le héros s'en revenant de la guerre, portant ses tripes dans ses mains. Il est fort heureux que la tradition ait choisi de sauver l'enfant... Bel exemple de revivification!

1. George Doncieux, *Le Romancero populaire de la France*, Paris, Librairie Émile Bouillon, éditeur, 1904, p. 96.

Telle est donc la version canonique qui a cours dans les pays de France. Geneviève Massignon, dans sa thèse complémentaire présentée en 1962 devant l'Université de Paris², consacre une douzaine de pages à ce chant, dont elle avait elle-même recueilli quinze versions lors de deux missions en Acadie en 1946 et 1961. L'étude de ce texte déborde largement la France. C'est toute l'Europe médiévale dans ses marges bretonnes et scandinaves aussi bien que romanes qu'il faut considérer : d'où l'intérêt d'en réunir beaucoup de variantes. Celles du Nouveau Monde sont, comme toujours, particulièrement précieuses. C'est ce qui m'a poussé à vous en parler aujourd'hui, car je connais les ressources mémorielles de votre grand pays. En effet, certaines versions bretonnes, scandinaves, et éventuellement espagnoles, sont assez différentes; elles comportent un prologue dont je vais à son tour résumer l'argument.

Le héros (qui peut être le seigneur Nann ou le comte Redor en Bretagne, sire Olaf en Scandinavie, mais aussi Clerk Colvill en Écosse, Hermann en Tchécoslovaquie, ou encore Dom Ramon ou Dom Pedro, en Espagne, Catalogne ou Portugal, le roi Carlino ou le comte Angiolino en Italie) s'en va chasser pour offrir une pièce de gibier à sa jeune femme qui vient d'accoucher (Bretagne), ou bien se promène sur ses terres, à la veille de ses noces (Scandinavie). Il rencontre un être fantastique de sexe féminin, qui veut le garder à ses côtés. Devant son refus, la fée, l'elfe, la sirène, ou la Mort en personne, lui donne à choisir entre une mort immédiate ou sept ans de maladie. Le héros choisit une prompte mort, par égard pour sa jeune épouse, ou sa fiancée, et il rentre chez lui.

Ce prologue s'enchaîne très facilement sur le « récit français », une fois écartés les deux premiers vers qui disent le retour de la guerre du seigneur blessé. Il peut aussi être lu pour lui-même, comme un récit autonome; Leconte de Lisle en a développé le thème, à partir de la ballade scandinave, dans un poème à refrain intitulé « Les elfes » (*Poèmes barbares*, 1862) dont voici quelques vers :

Couronnés de thym et de marjolaine
Les elfes joyeux dansent sur la plaine

2. Voir Geneviève Massignon, *Trésors de la chanson populaire française : autour de 50 chansons recueillies en Acadie*, 2 vol. revus, corrigés et édités par Georges Delarue, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1994, 371 p. (textes) + 161 p.

– Reste, chevalier, je te donnerai
L'opale magique et l'anneau doré.
Et, ce qui vaut mieux que gloire et fortune,
Ma robe filée au clair de la lune.

On ne peut qu'être frappé par la parenté de composition entre les différentes versions des marges d'Europe, en particulier Bretagne et Scandinavie, comme l'a noté F. J. Child qui précise : « *Breton ballads preserve the story in a form closely akin to the Scandinavian, and particularly to the oldest Danish version.* »³ Tout se passe comme si deux récits indépendants, mais somme toute compatibles, avaient été associés. Comment peut-on interpréter ce phénomène? Quelle filiation imaginer? Grundtvig, qui recense soixante-neuf versions scandinaves recueillies et publiées depuis le xvi^e siècle, croyait comme Child à une origine bretonne, contrairement à Doncieux, qui penchait plutôt pour la Scandinavie, tout en reconnaissant la dépendance des versions françaises vis-à-vis des bretonnes. Paul Verrier, dans *Le vers français* (Paris, 1932), reprend la position de Grundtvig. La question n'est toujours pas tranchée, mais le nombre de versions recensées (plus de soixante pour la seule Bretagne bretonnante) collectées depuis 1835 et parfois accompagnées de leurs mélodies, devrait permettre aujourd'hui de poser la question sur de nouvelles bases, d'autant plus que ces textes sont assez également répartis sur le territoire breton, ce qui est un argument en faveur de l'ancienneté de la diffusion.

Autre indice d'ancienneté, la variété des désignations du héros breton. Si la fée, elle, n'est jamais appelée autrement que « *la Korrigane* », *ar gorrigan*ez, lui n'est jamais « *roi* », comme dans les versions françaises, mais généralement « *comte* ». Son nom, lorsqu'il est précisé, est Conan, Jozebig, Yannig, comte de Besselon, Tudor, Dredol, Trador... Cependant, une version recueillie à Pont-Croix le nomme Kont Riodor (le comte Riodor), ce qui rappelle étrangement le titre danois du héros scandinave : *Riadar Olav*. S'il s'agissait d'autre chose que d'une coïncidence, portant sur une seule version, on pourrait voir là un argument en faveur de la thèse scandinave; mais, comme toujours dans de tels domaines, ces débats sur les filiations sont sans fin, et pour tout dire, sans réelle portée, lorsqu'on ne dispose pas de documents fiables.

Pour notre propos, les versions les plus intéressantes sont celles, beaucoup plus rares, qui ont été collectées en Haute-Bretagne, en langue française, et dans les régions de la Basse-Bretagne proches de la frontière linguistique, où les gens sont bilingues, et où s'est développé un répertoire

3. F. J. Child, *The English and Scottish popular ballads*, New York, nouvelle édition 1965, tome I, n° 42, Clerk Colvill, p. 371–389.

français ancien. Dans le cas du « Roi Renaud », on recueille dans cette zone deux types de versions *avec prologue* : dans la région de Rennes, ce prologue nous apprend que le héros, prénommé Louis, ou « *le fils Louis* », est emprisonné à Paris pour vols dans une église, et il est condamné à mort au grand désespoir de sa mère. La scène se transporte alors, sans souci de cohérence, dans le château en Bretagne où la femme de Louis vient d'accoucher... et l'on retrouve la version habituelle! L'autre type, qui a cours dans la région nantaise, s'ouvre comme en Basse-Bretagne sur un prologue « merveilleux », où le dialogue avec la fée est remplacé par un dialogue avec la Mort. Je m'y arrêterai plus longuement, car j'y vois une revivification, ou plutôt un renouvellement, du texte breton, que l'on peut sans doute attribuer à l'influence d'un clergé fort peu porté sur les féeries... ainsi qu'une intéressante transition vers la version française canonique. Ces versions proviennent essentiellement des recherches et collectes d'Armand Guéraud dans le comté nantais entre 1856 et 1861 (cinq versions). Elles sont complétées par une version du pays de Retz, envoyée en 1853 par M. Noblet à la grande enquête Fortoul sur les poésies populaires de la France, et par une belle version recueillie au Grand Auverné par Pitre de l'Isle du Dreneuc en 1875, publiée dans la *Revue des traditions populaires* en 1897. Voici les prologues de ces deux derniers exemples :

*C'est le comte de fils Louis
Qui se promène en ses prairies
En son chemin a rencontré
La Mort qui lui a demandé
A rencontré dans son chemin
La Mort qui lui dit pour certain
« Aimes-tu mieux mourir à présent
Que d'être sept ans languissant? »
(Pays de Retz)*

*Le comte Redor s'en va chasser
Dans la forêt de Guéméné
En son chemin a rencontré
La Mort qui lui a parlé
– Veux-tu mourir dès aujourd'hui
ou d'être sept ans à languir?
– Veux-tu mourir dès à présent
ou d'être sept ans languissant?
(Grand Auverné)*

Ces textes recueillis en Haute-Bretagne, au sud et au nord de Nantes, semblent bien constituer le « chaînon manquant » entre les versions fantastiques du domaine bretonnant, et leurs homologues épurés et rationnels des marges françaises. Pour Doncieux, le doute n'est guère permis : « *Quant au lieu d'origine, [...] l'on observe qu'entre les provinces d'oïl, c'est la Bretagne ou les régions limitrophes qui fournissent du "Roi Renaud" les plus nombreux spécimens et les plus complets; [...] et s'il est vrai, comme on essaiera de le montrer tout à l'heure, que la complainte du "Roi Renaud" soit translatée d'une gwerz armoricaine, il n'y a point de doute que le poète bilingue à qui nous la devons était né sur les confins des Bretagne celtique et française.* »

Laissons de côté cette préoccupation, récurrente chez Doncieux et caractéristique de son temps, de rechercher pour la complainte un « auteur » vraisemblable; il reste que ce qu'il dit de son probable lieu de naissance s'accorde fort bien avec notre intuition de la vitalité créatrice ou recréatrice des marges.

Dans le cas qui nous occupe, le nombre et la variété des versions en langue bretonne du « Roi Renaud » ou de ses homologues (« Comte Redor » ou « Riodor ») ne sont pas loin d'équivaloir à ceux des deux ensembles français et scandinave. Sans être, bien évidemment, un indice décisif de son origine historique, cette situation semble révélatrice. À partir d'un scénario simple, porté par la tradition, des générations d'interprètes de tous âges et de tous milieux s'en sont emparées.

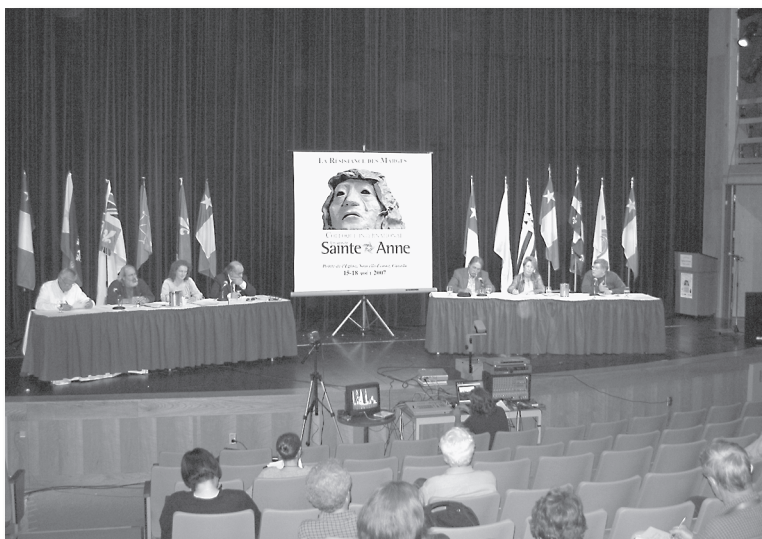
La plupart des études auxquelles ce poème chanté a donné lieu lui assignent comme lieu de naissance et de développement la Bretagne armoricaine et ses marges celtique et française. Mais, en ce cas, pourquoi cette parenté frappante, soulignée par Child, entre les versions bretonnes et la plus ancienne version danoise, transcrite sur un manuscrit en 1550⁴? Se pourrait-il qu'il s'agisse d'un de ces lais que le roi de Norvège, Hakon Hakonarson (1217–1273), fit traduire du Français en Norois à partir d'une version antérieure au ^{xiii}^e siècle? Ce livre, appelé *Lioda bok* (livre de lais) a fait connaître en effet, dans les pays scandinaves, des histoires composées par des poètes de *Sydra Braetlande er ligger i Frannz* (« Bretagne du sud qui est située en France »), nous dit le prologue norvégien⁵.

4. Parenté toujours évidente pour les chercheurs spécialistes. Je me rappelle avoir fait entendre à un colloque au Danemark un enregistrement d'« An aotrou Nann » chanté par les sœurs Goadec, que je traduais en anglais au fur et à mesure. Lorsque les chanteuses en arrivèrent au dialogue entre le seigneur et la fée (« *Préfèrez-vous m'épouser ou rester sept ans à languir?* »), je vis dans l'assistance une rangée de personnes se dresser en levant les bras : il s'agissait du groupe des chercheurs des îles Féroé, qui reconnaissaient leur ballade d'« Elveskud ».
5. L. Fleuriot, « Les lais bretons », dans *Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1987, t. 1 chapitre 5, p. 131.

Outre l'espoir, que je formule à nouveau, de lire un jour quelque version franco-américaine à prologue fantastique du « Roi Renaud » ou de l'un de ses homologues, je voudrais, pour conclure, souligner les qualités dramatiques de ce texte, qui l'apparentent à de grands poèmes antiques. Chaque version complète en est remarquable, qu'elle soit ou non fantastique, et, chacune à sa manière, inoubliable. Quiconque a entendu ou même lu l'histoire du « Roi Renaud » est capable d'en raconter les principaux épisodes. L'histoire est si forte, les personnages si étonnants et si dérangeants dans leur relation à l'amour et à la mort, chaque dialogue si émouvant, que, comme le dit Doncieux, on n'en trouve guère d'équivalent dans les vastes magasins de la tradition populaire. Je suis très heureux que notre rencontre m'ait donné cette occasion de revisiter mes propres archives concernant cette ballade, tout en ayant conscience de n'en avoir exploité que quelques « marges »!



Donatien Laurent



Donatien Laurent, Robert Bouthillier, Nelly Blanchard, Jean-François Simon, Barry-Jean Ancelet, Marie-Armelle Barbier-Le Déroff et Jean-Pierre Pichette