

AVANT-PROPOS



Jeune mendiant photographié par Luzel.

Ordonner, en fragments intelligibles et probables, pour la traduire, la vie d'autrui, est tout juste impertinent, observait Mallarmé qui, amené à évoquer la biographie de Rimbaud, avant de se résigner à *pousser à ses limites ce genre de méfait*, soulignait ce qu'il appelait par courtoisie la *gratuité* de l'entreprise. On serait tenté de penser que, dans le cas de Luzel, la gratuité est totale puisque ce qui nous intéresse n'est pas l'auteur, qui n'existe que dans la mesure où il a su s'effacer, mais la parole qu'il a transmise : celle des mendiants, des paysans et des artisans qui lui ont donné les contes, les chansons et les manuscrits de théâtre populaire du Trégor.

Pendant une cinquantaine d'années, de 1844 à 1895, François-Marie Luzel a recueilli une centaine de manuscrits de théâtre populaire breton, des centaines de chansons (ses quatre recueils de *Gwerziou* et *Soniou* en comptent près de cinq cents à eux seuls mais de nouvelles versions ne cessent d'être découvertes) et des centaines de contes (on trouvera à la fin des *Nouvelles Veillées bretonnes* la liste des quelque quatre cents versions notées). De cet immense corpus, touchant à tous les genres de la littérature orale et représentant pour la Bretagne l'équivalent de ce qu'avait pu être pour l'Allemagne l'œuvre des frères Grimm, seuls étaient accessibles, un siècle après sa mort, les recueils de chansons et de contes parus de son vivant et une édition en breton dit « normalisé » des versions bretonnes des contes.

C'était, telle quelle, une œuvre importante, une œuvre de référence pour qui s'intéressait au conte, au chant et au théâtre de langue bretonne. Luzel était un folkloriste, un auteur répertoire, qui n'éveillait apparemment aucune question particulière et qui, sans cesse cité à l'occasion de l'antédiluvienne « querelle du *Barzaz Breiz* », me semblait, à dire vrai, à peine moins ennuyeux que les autres fabricants de litté-

rature folklorique. Et, précisément, la question que cette littérature me semblait devoir poser avant tout était son inaptitude à transmettre ce qu'elle était supposée refléter. Entre les chanteurs de Haute-Cornouaille que je pouvais rencontrer et les universitaires chargés d'enseigner la littérature, il n'y avait pas un gouffre plus grand qu'entre le conte tel qu'il pouvait être dit et le conte tel qu'il était transcrit, dans ce style convenu, aussi étrange en sa fidélité au stéréotype qu'un lit-clos changé en vestiaire néo-rustique, auquel le conte populaire semble voué depuis le XIX^e siècle. Il s'agissait en somme pour moi d'essayer de comprendre comment le folkloriste avait trahi son objet – non pas pourquoi mais comment, et comment, à partir d'une expérience semblable, d'une émotion semblable, voilà un siècle, Gérard de Nerval avait pu tenter d'ouvrir un passage : les *Chansons et légendes du Valois*, placées à la fin de *Sylvie* donnent l'impression d'une éclaircie, bien mince et aussitôt laissée à l'abandon, mais indéniable et aussi impossible à oublier que ces fragments *si difficiles à faire comprendre sans la musique et sans la poésie des lieux et des hasards, qui font que tel ou tel de ces chants populaires se grave ineffaçablement dans l'esprit...* Même lorsque Nerval appelle les poètes modernes à mettre *à profit l'interrogation naïve de nos pères* et à nous rendre, *comme l'ont fait les poètes d'autres pays, une foule de petits chefs-d'œuvre qui se perdent de jour en jour avec la mémoire et la vie des bonnes gens du temps passé*, ce n'est pas là un simple appel à la collecte folklorique : ce qui importe est aussi *la poésie des lieux et des hasards*, et la présence du conte ou de la chanson comme un écho, comme l'ombre de la mémoire.

Si, en Russie, Pouchkine a pu faire passer cet écho, et susciter des collectes où des écrivains n'ont cessé de puiser, comment expliquer qu'en Bretagne le lien ait semblé rompu dès l'origine entre la voix du conteur et l'interprétation écrite du conte, le chant et sa transcription, la grande poésie populaire et ce qui en était dit ? Lorsque André Siniavski, condamné en 1965 à sept ans de camp à régime sévère, rassemble ses notes et ses réflexions, il mêle aux fragments pris sur le vif dans le camp de Mordovie des traductions de chansons tchéchènes, des bylines et des images de contes : *Je commence à adorer les contes russes. Mais moins dans leurs sujets que pour leur qualité picturale et musicale. Des couleurs étincelantes, des phrases ailées. Prenons une feuille de papier blanc et dessinons en lettres : une maisonnette sur pattes de poule. C'est un conte étalé à plat. Pour rendre les choses plus claires, représentons-nous un paysage. Essayons de décrire ce qu'est la neige. Eh bien oui, la neige, quoi ! Vous n'avez*

jamais vu de la neige ? On insiste. On vous le dit en toutes lettres : le chien causait. Un saint homme de vieillard. Un centaure dans les avoines et parmi les trembles, Polkane. Antiquité ! Abracadabra ! Et ça s'étire. Ça n'a pas de fin. Quelle merveille ! Et Ivanouchka est pris comme dans un piège dans l'intrigue nouée à la croisée des trois chemins¹. De la part de Siniavski, condamné pour avoir écrit des textes indifférents au marxisme, c'était faire preuve d'une obstination tranquille dans l'insoumission que d'écrire simplement : Prenons un cahier, allumons un bout de chandelle, trempons la plume bien au fond de l'encrier et partons en voyage. Aux quatre coins du monde. Là où la plume nous mènera. Une ville ancienne – la zone interdite – les miradors, la palissade. Le Soleil qui, par grands froids, ressemble à la planète Jupiter. Des congères, des traîneaux. Un cheval renversé sur le dos agite ses longues extrémités qui ressemblent aux pattes d'un grillon. En Russie, pendant ce temps-là, c'était le XV^e siècle. (Et voilà, on y est : le XV^e siècle !)

Un conte, ça se monte, en briques tombées, brisées. Elles sont prêtes d'avance. L'ordre, dans l'ensemble, est connu lui aussi. La seule chose qu'on ne sache pas, c'est à quoi elles servent et de quoi elles parlent. Ce qu'en faisait le dragon, cela non plus, personne ne le sait. Les briques, il y en a des solides, d'autres étranges, et ça va bien. Les preux chevauchent des coursiers efflanqués comme des chiens².

L'usage qui était fait du conte et la place qu'il occupait dans ce livre prodigieux, les manuscrits de Rémizov³, ses contes et ses calligraphies, parlaient mieux pour les conteurs et chanteurs de Bretagne que je pouvais entendre que les recueils de *chansons populaires* et de *contes traditionnels* accumulés depuis le siècle dernier. En eux, pas de *couleurs étincelantes*, pas de *phrases ailées* : une grisaille uniforme, recouvrant des clichés destinés à faire local, de pieuses moralités, des chansons traduites dans une même prose molle laissant affleurer des paysages bretons avec genêts d'or et clochers à jour, Bretonnes à coiffes et Bretons à chapeaux. De Souvestre à Le Braz, Cadic, Quellien et Le Goffic, sans parler des adaptateurs de contes déjà collectés, qui, profitant d'une sorte de vogue régionaliste, publiaient alors sous leur nom des séries dites « grand public », on voyait se former un stéréotype, de plus en plus répandu au fur et à mesure que la culture vivante qui lui avait donné lieu disparaissait.

1. Abram Terz (André Siniavski), *Une voix dans le cœur*, éditions du Seuil, 1974, p. 187.

2. *Ibid.*, p. 206-207.

3. Rappelons que Rémizov (1877-1957), exilé à Paris, vécut très pauvrement de la publication de ses œuvres dans la diaspora russe et de la vente de ses manuscrits enluminés (une enluminure illustre la couverture de la traduction d'un des ses contes par Armand Robin, *Savva Groudzine*, Ubacs, 1986, encore disponible aux Presses Universitaires de Rennes).

Essayer de comprendre les raisons de cette dégradation, cela voulait dire aussi chercher s'il n'y avait pas eu des tentatives, des éclaircies, comme on en trouvait dans l'œuvre de Nerval. Il était possible que le filtrage ait été opéré, non par les auteurs eux-mêmes, mais par l'institution, et que des textes, des images, de manière forcément beaucoup plus fragile et exposée, aient témoigné d'un peu de fraîcheur et d'un regard neuf. À tort ou à raison, il me semblait que des dessins comme ceux d'Olivier Perrin, malgré l'exploitation consternante qui en avait été faite, des brouillons, des pièces d'archives, des textes oubliés en d'obscures revues ou des notes de voyage pouvaient offrir un matériau échappant à l'air confiné de ce que Renan appelait déjà, et sans agressivité, la *bretonnerie*. Il me semblait aussi – et cette recherche a eu pour effet de me démontrer que c'était à tort – que les textes en breton offraient plus de chances d'échapper au lieu commun.

Au nombre des *écrits bruts* prometteurs d'espoir que j'avais découverts en explorant diverses revues, il y avait le *Journal de route* de Luzel, publié par Anatole Le Braz dans les *Annales de Bretagne* en 1910 et l'immense conte « Les trois chiens, Brise-Tout, Passe-Partout et Plus-vite-que-le-vent » dont j'avais trouvé un tiré à part qui m'avait laissé le désir d'en connaître le texte breton, que Luzel avait, comme il le disait lui-même, abrégé. Ces deux textes n'étaient que deux pièces dans un ensemble qui en comptait des centaines, et encore ces deux pièces ne se rapportaient-elles pas au même type de question. C'est donc par hasard, et simplement parce que les manuscrits de ces deux textes sont restés, l'un et l'autre, introuvables, que cette recherche s'est centrée sur le travail de Luzel : ne trouvant pas le manuscrit de son *Journal de route* à la Bibliothèque municipale de Rennes qui conserve l'essentiel de ses archives, je découvrais des milliers de pages qui n'avaient jamais été rassemblées en volume ; ne trouvant pas le texte breton du conte des « Trois chiens », je découvrais des dizaines de contes qui me semblaient, autant que des recherches dans les volumes disponibles permettaient de le savoir, inédits. Le fonds était parfaitement conservé, microfilmé depuis plusieurs années, disponible à tout moment, et l'on ne peut que rendre hommage au travail de conservation effectué par la Bibliothèque municipale de Rennes, qui avait également acquis un album de photographies prises par Luzel, album retrouvé sur la décharge municipale de Saint-Brieuc, puis revendu à un libraire d'ancien.

D'une part, ces clichés, ces manuscrits, ces carnets de notes donnaient l'impression de découvrir, au lieu d'un écrivain un peu terne,

même s'il avait eu le mérite de ne pas trop céder aux facilités que d'autres folkloristes avaient exploitées d'abondance, un travail neuf, une possibilité offerte de comprendre ce qu'il avait voulu transmettre – quelque chose qui avait fait de l'édition du premier carnet de La Villemarqué par Donatien Laurent une ouverture dans un ensemble opaque et plombé.

Plutôt que de se poser des questions sur la littérature populaire, le conte, son interprétation, sa trahison ou non par le folkloriste, il fallait mettre à la disposition de tous cet immense corpus, éditer au moins l'ensemble des contes, les chansons inédites et un manuscrit de théâtre en confrontant l'original et l'édition donnée par Luzel. Cela semblait aller de soi, et, de même, l'idée de donner une édition populaire, qui permette à chacun de disposer de ces textes comme il pouvait disposer des contes de Grimm ou des contes de Perrault, l'idée de donner les textes conformément aux originaux, l'idée de mettre le breton en rapport avec le français chaque fois que la possibilité se présentait – tout semblait relever d'une conception à présent admise de l'édition des textes et d'un souci pour le moins légitime de divulgation de textes oubliés.

C'était sans compter avec ce qui, précisément, avait rendu une telle édition impossible depuis un siècle, et qui allait faire de l'édition méthodique des œuvres de Luzel l'objet d'un combat aussi absurde et désespérant que celui qu'il avait pu mener en son temps. Et je dois dire que Luzel m'a semblé plus digne d'intérêt au fur et à mesure que la « querelle du *Barzaz Breiz* », surgissant à nouveau de ses cendres sous les auspices d'une fureur inapaisée, me montrait mieux ce qu'il lui avait fallu affronter, avec un courage mal assuré qui l'exposait à une vindicte sans fin renaissante.

Pour comprendre comment un tel fonds d'archives, mis à disposition des chercheurs de la manière la plus libérale possible, a pu rester inexploité, il faut se reporter à un contexte général, qui nous importe aussi, bien sûr, dans la mesure où les polémiques suscitées par Luzel et la forme qu'a dû prendre cette biographie, s'expliquent par une histoire, marquée par l'influence d'une idéologie étrangement constante à travers ses divers avatars, et dont Luzel a sans doute été le premier à laisser entrevoir la prégnance.

*

L'intérêt porté à la langue et la littérature celtiques est essentiellement le fait de tout un courant romantique né en Grande-Bretagne, notamment au XVIII^e siècle, et qui se développe en France au siècle suivant. Fortement influencé par la traduction des poèmes d'Ossian, par James Macpherson, le romantisme met les pays celtiques en vogue, écrit Michel Nicolas dont L'Histoire du mouvement breton parue aux éditions Syros en 1982 reste inégalée. S'il y a des recherches douteuses comme celle de Le Brigant... qui entreprend de démontrer que le celtique serait à l'origine de toutes les langues... d'autres travaux importants sur la langue sont réalisés au sein de l'Académie Celtique créée en 1805 à l'initiative de Cambry et Le Gonidec. Ce dernier épure le breton et élabore une grammaire, ce qui lui vaudra plus tard le titre de « tad ar brezoneg »⁴... Les recherches sur la langue bretonne ne s'inscrivent pas seulement dans une quête des origines liée à tout ce qui touche à ce qu'on appelle l'ancien idiome celtique mais dans une vogue de la Bretagne en liaison avec des thèmes majeurs du romantisme : L'un des ouvrages d'Émile Souvestre, Les Derniers Bretons – qui devait exercer une influence décisive sur Luzel – est tout à fait révélateur d'une époque et d'un état d'esprit où l'on envisage la Bretagne à la fois comme un nouveau monde à découvrir et comme un substitut de la Grèce antique⁵. Rien d'étonnant si le maître-livre de la renaissance bretonne, le Barzaz Breiz du vicomte Théodore Hersart de La Villemarqué⁶ a pour modèle les Chants populaires de la Grèce moderne de Claude Fauriel, parus en 1824-1825. En 1839, lorsqu'en paraît la première édition, La Villemarqué vient d'assister au premier Congrès interceltique. Inscrivant les chants qu'il a traduits dans la tradition des anciens bardes de l'île de Bretagne, déroulant les hauts faits de l'histoire de la Bretagne célébrée par ses poètes, il fait de son livre l'expression d'une noble race à laquelle ses poètes nationaux ont donné une voix⁷, appelant à la résurrection de la grande nation celtique ; ce sont, Francis Gourvil le montre clairement dans sa thèse, les commentaires ajoutés aux chants qui en assurent le succès en les faisant servir à cette démonstration : Des pièces qui, présentées... sans attache avec

4. *Tad ar brezoneg* signifie père du breton (l'expression étant très connue, l'auteur ne la traduit pas ; la citation comporte une coquille – *vrezoneg* pour *brezoneg* – qui a été corrigée ici).

5. Michel Nicolas, *Histoire du mouvement breton*, Syros, 1982, p. 44-45.

6. Le vicomte Théodore Hersart de La Villemarqué (1815-1895), auteur du *Barzaz Breiz* qui connut plusieurs éditions de 1839 à 1867 et passe encore pour le maître livre de la renaissance bretonne, devait jouer un rôle capital dans la vie de Luzel : d'abord maître inimitable, puis faux maître, et, pour finir, ennemi à combattre, comme auteur d'une supercherie trahissant la littérature populaire, il se profile à tout instant dans une œuvre qui a dû, malgré elle, se construire malgré lui.

7. Théodore Hersart de La Villemarqué, *Barzaz Breiz*, rééd. Perrin, préface, p. VII.

l'histoire ou les siècles reculés, eussent laissé leurs lecteurs indifférents, prenaient aux yeux de tous un intérêt majeur du fait qu'elles étaient censées refléter des sentiments, des croyances, des mœurs d'un autre âge, ou se rattacher à des événements connus. Dépouillée de ses notes, la « Prédiction de Gwenc'hlan » serait parfaitement incompréhensible avec ses fragments sans aucune liaison entre eux ; mais le seul fait de son attribution à un représentant du druidisme expirant, lui conférait la valeur d'une inestimable pièce archéologique⁸.

Revenir aux origines de la nation perdue, c'est aussi effacer l'histoire : *Il faut imaginer le dépit que peut éprouver l'aristocratie bretonne lors de la Restauration : elle ne retrouve plus dans la province (qui, d'ailleurs, divisée en départements, n'a plus d'existence officielle) les privilèges et les pouvoirs dont elle bénéficiait encore vingt-cinq ans plus tôt. Elle se prend alors à rêver des traditions et des honneurs perdus et à regretter une certaine image de la Bretagne dans le même temps où elle observe avec dépit que la restauration de la Monarchie n'entraîne pas la restauration de ses privilèges « outrageusement » abolis en 1789. La revendication se développe donc sur un double terrain : en même temps qu'elle tente de faire admettre l'idée d'une nation bretonne (induisant l'idée d'un statut particulier) elle met en avant son propre rôle dans la structuration et la défense de la province⁹.*

Contre un pouvoir illégitime, on peut se référer à une légitimité antérieure à l'existence même de la France, d'où la recherche d'une nation celtique englobant Pays de Galles, Cornouailles, Irlande, Écosse ; contre une langue envahissante, on peut poser une langue antérieure, injustement vaincue par le latin, divisée en *idiomes* épars, qui tous portent un reflet de la langue première. Ainsi se comprend la défense du breton, non en tant que langue, parlée sous ses formes dialectales, mais en tant que forme dégradée d'une langue primitive, à

8. Francis Gourvil (1889-1984) a consacré une thèse monumentale au *Barzaz Breiz* et à ses implications idéologiques : *Théodore-Claude-Henri Hersart de La Villemarqué (1815-1895) et le « Barzaz-Breiz » (1839-1845-1867)*, Rennes, Oberthur, 1960.

9. Michel Nicolas, *op. cit.*, p. 48. On verra aussi à ce sujet la thèse de Jean-Yves Guiomar sur *Le Bretonisme*, Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne, Mayenne, 1987. Jean-Yves Guiomar analyse particulièrement le travail des historiens bretons au XIX^e siècle. *Pour le courant bretoniste, sous sa forme la plus affirmée, il s'agit de « réinsérer le peuple dans une tradition largement idéalisée, de lui rendre les vertus antiques dont il aurait perdu le souvenir » ; magnifique programme que prétend bientôt illustrer Auray comme sanctuaire national de la Bretagne...* Mais J.-Y. Guiomar en montre les limites : *Le bretonisme n'est qu'un avatar du romantisme littéraire qui permet à de jeunes Bretons de « transcender leurs origines provinciales et nobiliaires, auxquelles la Révolution française avait retiré toute légitimité constituée » ; et « l'état de rêve » qu'il élabore pour ce nouveau peuple élu ne peut que conduire à l'« impuissance créatrice » du mouvement breton qu'il engendre* (Michel Denis, préface, p. 13-14). Nous sommes là, faut-il le souligner, dans des problèmes redoutablement actuels.

restaurer dans son intégrité comme on nettoierait une vitre des souillures accumulées. C'est, du reste, le terme de *souillure* qu'emploie La Villemarqué dans le paragraphe conclusif de son *Essai sur l'histoire de la langue bretonne*¹⁰, après avoir précisé que n'est pas seulement le goût des antiquités, de la philologie ou de la littérature celtique qui anime les hommes éclairés auxquels la langue bretonne doit sa culture actuelle ; ils veulent remplir, à l'aide de cet idiome, une mission bien plus importante. S'ils ravivent, s'ils épurent, s'ils perfectionnent le breton, c'est pour le rendre plus propre à instruire le peuple... entretenir les traditions d'honneur et de loyauté des ancêtres ; développer les bons instincts des classes laborieuses¹¹... La langue bretonne est un moyen – un moyen abâtardi mais qu'il est possible d'épurer – de garantir l'âme du peuple contre la corruption des temps.

C'est sur cette négation que s'est organisée la défense d'une langue et d'une littérature où il ne fallait voir que ce qui n'y était pas, la trace d'un passé mythique. La langue pour garantir le peuple dans son attachement aux anciens chefs de race, et aussi dans son antipathie violente pour les étrangers... « vipères écloses au nid de la colombe » qui, écrit La Villemarqué, sont venus habiter ses villes ; la religion pour lui prêcher le respect pour les gens d'Église, pour les propriétaires, pour toutes les personnes d'une condition supérieure, comme le dit la conclusion du *Barzaz Breiz*¹², voilà ce qui peut assurer le salut du peuple breton : Ainsi, retranché dans ses mœurs nationales comme dans sa presqu'île ; défendu par sa langue et par son caractère ; dévoué à son Dieu et à sa patrie jusqu'au martyre ; fidèle aux souvenirs et aux traditions du passé jusqu'à la superstition... enfin de plus en plus humain, moral, honnête et sociable à mesure que la religion et l'éducation l'éclairent et le perfectionnent, toujours le même par le cœur depuis douze siècles, toujours le front calme et serein, il s'avance d'un pas ferme et sûr au milieu des tombeaux, pleins d'échos, de ses pères, vers un point rayonnant que lui montrent au loin l'Espérance et la Foi¹³. Les valeurs résumées là sont bien

10. On se reportera à l'édition magistrale que Bernard Tanguy a donné de ce texte fondateur, dont le dernier paragraphe indique : *Un phénomène vraiment curieux, c'est de voir aujourd'hui chacun des dialectes vivants de cette langue primitive, partout réduits à l'état rustique, demander partout, comme en Bretagne, une vie nouvelle à la science et à l'érudition, et tandis que les idiomes dérivés semblent converger en Europe vers l'unité par la fusion, eux, rebelles au mouvement général, que du reste ils n'entravent pas, repoussent comme une souillure tout contact avec leurs voisins moins sévères, voulant toutefois les égaler en politesse et en culture* (in *Aux origines du nationalisme breton*, UGE, 1977, p. 108).

11. *Ibid.*, p. 106.

12. *Op. cit.*, p. 528 et p. 530.

13. Ce sont les derniers mots du *Barzaz Breiz* (p. 534). On notera que ce passage – avec tout l'épilogue dont il faisait partie – a été supprimé de la réédition donnée par Per Denez

celles que l'on retrouvera jusqu'au bout, des valeurs de *retranchement*, de *défense*, qui opposent aux influences pernicieuses de la ville, la campagne ; à l'instituteur venu porter avec le français les idées nouvelles, le bon prêtre prêchant en breton la soumission à l'ordre voulu par Dieu ; à la croyance au progrès, le culte du passé ; à l'espoir mis dans la science, la foi dans les origines ; à l'ouverture sur l'univers, le repli sur le village, où se garder, *retranché dans ses mœurs nationales*, de tout contact impur. Le *Barzaz Breiz* se donne pour un monument scellant l'histoire d'un peuple. Les derniers mots le disent bien : l'avenir de ce peuple, il le voit comme un passage au milieu des tombeaux, une longue célébration de deuil, une éternelle commémoration.

Si fluctuantes qu'aient été les opinions de Luzel, si incertaine qu'ait été sa personnalité, il s'inscrit dès l'origine en porte-à-faux : d'abord, parce que la langue bretonne n'est pas pour lui un instrument, pur ou impur, vu de l'extérieur, mais la réalité dans laquelle il baigne, sa langue maternelle ; ensuite, parce que, venu d'un milieu paysan et républicain, il ne se posera jamais la question de la défense de la langue et de la culture bretonnes en termes d'antériorité, de légitimité, de refus de l'étranger mais de complémentarité ; enfin, parce que ce refus lui-même ne donne lieu à aucun esprit de revanche, la supériorité du français étant admise par Luzel, non par des causes intrinsèques, mais par cette simple raison qu'il offre un moyen de se faire entendre plus largement et communiquer avec le reste du monde.

Tout l'oppose ainsi aux valeurs de La Villemarqué : le fait qu'il prenne en compte la langue comme elle est, qu'il n'adopte pas l'orthographe de Le Gonidec, et, par le fait, se moque de l'orthographe, qu'il ose publier des chansons anticléricales et des contes d'esprit frondeur, qu'il inscrive cette recherche dans une perspective scientifique radicalement étrangère à tout nationalisme, qu'il doive ses missions de recherche à Renan, qu'il considère ses contes comme éléments d'un patrimoine universel et se soucie d'abord d'en donner une version française accessible ; ce sont là des éléments qui suffisent largement à expliquer le rôle pris par Luzel dans la « querelle du *Barzaz Breiz* » et

en 1997 à la Coop Breizh sous le titre *Barzazh Breizh*. L'édition supprime également le texte breton des chansons, que La Villemarqué avait d'ailleurs relégué en petits caractères en bas de page. Est-il hasardeux d'y voir le signe que ce qui importe n'est pas le texte, encore moins la langue, mais bien l'image mythique de la nation à faire advenir ? Les derniers mots de la préface indiquent, du reste, que *La Villemarqué, par son Barzazh Breizh*, a compté au nombre de *ceux qui nous ont permis d'entrer dans notre siècle avec une langue et une nation*. La graphie en *zh* n'est, dans cette perspective, pas dénuée de signification.

l'image de *suppôt de Renan* qui lui est restée, mais il y a aussi, et peut-être surtout, le fait que, malgré lui, sans le vouloir ni le savoir, il ait été porteur d'une image d'ouverture et d'euphorie batailleuse, dynamique, généreuse, en opposition complète avec les positions de fermeture et de repli sur le passé qui étaient celles du nationalisme breton, et qui devaient le rester.

*

Or, ce qui est remarquable dans le cas de Luzel, et qui mérite sans doute autant d'attention que les textes collectés, c'est la manière dont les valeurs qui semblaient être les siennes ont été peu à peu amenées au cours du siècle qui a suivi sa mort à dériver jusqu'à se voir soumises à un consensus tendant à faire de son œuvre, non pas une contestation mais une sorte d'émanation de celle de La Villemarqué, une caution scientifique finalement bienvenue, puisque inoffensive.

La plupart des auteurs connaissent après leur mort une période de purgatoire. Luzel, lui, aussitôt encensé comme le folkloriste scientifique par excellence, bénéficie d'un embaumement immédiat : prise en charge par son disciple et collaborateur Anatole Le Braz¹⁴, exécuteur testamentaire, qui ne manquera jamais de célébrer son bon maître mais ne se souciera guère d'éditer ses manuscrits, son œuvre, réduite à sa partie publiée, devient une sorte de monument de la littérature folkloriste. L'engagement de Le Braz à la tête du mouvement régionaliste n'est pas sans incidence sur la destinée de cette œuvre désormais close. Sans s'attarder sur des données historiques qui seront évoquées plus précisément en postface, on se bornera à rappeler que, comme l'écrit Alain Déniel, *dans l'histoire de leur mouvement, les militants bretons distinguent généralement trois périodes* :

- *La période du premier emsav antérieure à la Grande Guerre* ;
- *La période du second emsav, qui commence en 1919 et s'achève en 1945* ;
- *La période contemporaine, dite du troisième emsav*¹⁵.

Au cours de la première période, domine la revendication régionaliste. Fondée en 1898, présidée par Anatole Le Braz, l'Union Régionaliste Bretonne réclame l'enseignement du breton et une certaine décentralisation, en s'appuyant sur une image folklorisante de la

14. On pourra voir le rôle joué par Le Braz (1859-1926) du vivant même de Luzel, à partir de 1886, en parcourant ci-après les pages 256 à 274.

15. *Le Mouvement breton*, Maspéro, 1976, p. 9.

Bretagne qui aura tôt fait de montrer ses failles. Dès 1911, une fraction de l'URB fait scission et fonde la Fédération Régionaliste de Bretagne, cependant que, la même année, quelques contestataires, révoltés par l'inefficacité de l'URB, fondent le Parti national breton. Contesté, Le Braz se lasse d'un combat douteux, se consacre à son œuvre et à ses conférences aux États-Unis. Il dépose les manuscrits de Luzel dans une malle, en attendant de les léguer à la Bibliothèque municipale de Rennes, et laisse à d'autres le soin de les éditer : ce que la recherche de Luzel pouvait avoir d'intérêt à condition d'être prise dans sa totalité se trouve désormais enlisé, frappé du sceau infamant de la *biniou-serie* et relégué avec les revendications particularistes au rang des vieilles choses balayées en 1914 par l'« union sacrée » devant l'ennemi.

*Fin 1918, bien des militants ayant trouvé la mort dans les tranchées, c'est la génération née au début du siècle qui renoue avec la tradition. Elle fait plus : au fil des années, elle opère une véritable transformation de l'essence même du mouvement – dans un sens nationaliste*¹⁶. Ce qu'on appelle le *deuxième emsav*¹⁷ autour de *Breiz Atao*¹⁸ et du Parti national breton s'aligne sur une vision de la Bretagne qui doit beaucoup à La Villemarqué. *Les premiers fondateurs : Camille Le Mercier d'Erm, Job Loyant, Prado, Job de Roince, viennent du P.N.B. et des milieux aristocratiques ou murrassiens, de même qu'un nouveau venu, Morvan Marchal. Ils sont rejoints bientôt par des jeunes intellectuels : Yann Bricler, Olivier Mordrelle, Fanch Debauvais, qui prennent un ascendant rapide dans le mouvement. Ces militants sont, comme ceux du P.N.B., des idéalistes dont la foi bretonne s'alimente des travaux des « grands » du XIX^e siècle : La Villemarqué, La Borderie, constate Michel Nicolas*¹⁹.

C'est en 1922, alors que le fonds Luzel est encore dans les malles d'Anatole Le Braz, qu'un personnage étrange, effacé, aussi méticuleux que Luzel était étourdi, aussi persévérant qu'il était sujet au découra-

16. *Ibid.*, même page.

17. *Emsav* : terme par lequel on désigne le mouvement breton, indique M. Nicolas.

18. La revue *Breiz Atao* (*Bretagne toujours*) fondée en 1919 par des militants du Parti national breton devait devenir le symbole de l'autonomisme jusqu'à donner lieu à un nom commun, un *Breiz atao* désignant, aujourd'hui encore pour beaucoup, et de manière très péjorative, un militant autonomiste.

19. Olivier Mordrelle (dit Olier Mordrel) écrit d'ailleurs, retraçant son itinéraire : *Le plus grand de nos réveilleurs fut Hersart de La Villemarqué, dont le Barzaz Breizh (sic) définit un à un les plis que l'école avait fait prendre à notre esprit. Chacun de ses chants... gravait en nous les émotions qui gouvernent encore notre vie au bout d'un demi-siècle. On a dit que ces chants soi-disant populaires avaient été retouchés, parfois même réécrits par leur collecteur. Grâce en soit rendue à qui de droit, pour nous avoir dotés du plus profond poète national du promontoire européen (Olier Mordrel, *Breiz Atao*, Alain Moreau, 1973, p. 24).*

gement, entreprend de classer les archives et de les copier. Il s'agit de Joseph Ollivier (1878-1946), un chirurgien-dentiste de Landerneau, fort atypique lui aussi, qui, sans préjugés ni souci d'exploitation des textes, consacre sa vie à copier et classer des milliers de chansons sur feuilles volantes, genre on ne peut plus plébien et honni, comme on a pu le voir, de La Villemarqué et ses successeurs. Précisons que son travail sur le fonds Luzel n'est qu'une mince partie de son labeur puisqu'il a classé et copié également les œuvres, publiées ou non, d'Anatole Le Braz, d'Yvon Crocq, d'Émile Ernault, de Francis Gourvil, de Jean Le Page dit Yann ar Floc'h, de Louis Le Floch dit Loeiz ar Floc'h, d'Yves Le Moal, dit Dir-na-Dor, de Gaidoz, Le Laë, Malmanche, entre autres nombreux auteurs, et les centaines de chansons du fonds Penguern, les *Avanturio ar Citoien Jean Conan*, les chansons recueillies par Madame de Saint-Prix, sans parler de centaines de contes, de chansons, de textes divers qui constituent à l'heure actuelle autant de fonds inexploités – sauf publications anarchiques – pour des raisons semblables à celles qui font que les archives Luzel, malgré l'énorme travail préparatoire effectué par Ollivier, étaient, lorsque j'en ai pris connaissance, sans doute répertoriées, accessibles, mais en fait totalement délaissées.

Pour Ollivier, peut-être n'est-il pas inutile de le préciser, la copie était un mode de lecture : il copiait pour emporter chez lui les textes qui l'intéressaient et pour les mettre à la disposition d'autrui, avec une libéralité qui devait, notamment, permettre à l'abbé Batany de faire sa thèse sur Luzel à partir de ce matériau, mais il n'aurait jamais pu imaginer qu'elles seraient un jour éditées à la place des originaux ; jamais il ne les aurait fait passer pour exhaustives et parfaites, quand il savait n'avoir copié qu'une partie du fonds Luzel, n'avoir donné que des classements interrompus et avoir produit des copies, utiles pour aider au déchiffrement des manuscrits, mais comportant à tout instant des risques d'erreur et par moments un très grand nombre de fautes²⁰.

Si, avec Ollivier, on quitte la mouvance régionaliste pour entrer dans le *second emsav*, et si ses éditions de textes de Luzel sont fidèles aux principes qui resteront ceux de l'édition militante (priorité accor-

20. Il semble que le fonds Ollivier soit à présent voué à une exploitation intensive de la part des éditeurs de langue bretonne associés pour publier Luzel : une copie d'un roman de jeunesse d'Anatole Le Braz, *L'Évêque Audrein*, vient d'être publiée par les éditions An Here d'après la copie de Joseph Ollivier. Il est vrai que Dastum avait déjà commencé d'éditer le fonds Penguern d'après ces copies.

dée au breton, suppression de la traduction française, séparation des langues et normalisation orthographique intensive) en revanche, il se distingue par un souci d'exactitude, un respect vétilleux du texte, une prise en compte des faits, fussent-ils contraires à la doxa, et un intérêt pour la littérature vraiment populaire qui l'amèneront à une position de dissidence, assez proche pour finir de celle de Luzel.

Il est vrai que les deux volumes qu'il a publiés sont étonnamment minces et tardifs, tenant compte de la connaissance qu'il avait du fonds Luzel : en 1939, sous le titre *Kontadennou ar Bobl e Breiz-Izel*, un choix de onze contes et, en 1943, sous le titre *Ma C'horn bro*, un florilège de quarante poèmes – quarante poèmes sur des centaines, cela peut se comprendre dans la mesure où ces poèmes sont bien mauvais, mais onze contes sur plus de quatre cents pièces, dont soixante contes en breton prêts pour l'édition et soixante contes sous forme de notes qu'il avait recopiés au cours de l'année 1927... Pour comprendre ce retrait, il faut se référer au monumental *Catalogue de la chanson bretonne sur feuille volante*, donné par Ollivier en 1942 au même éditeur, Le Goaziou. Monumental et redoutable pour ce qui concerne l'exploitation faite depuis un siècle de la chanson populaire bretonne (Ollivier montre incidemment que La Villemarqué, si hostile à ce genre par lui jugé dégradé, a utilisé des feuilles volantes), ce *Catalogue* hérétique est précédé d'une longue étude de Charles Chassé qui nous éclaire sur les raisons pour lesquelles Ollivier n'a pas souhaité éditer les œuvres de Luzel : pas plus qu'il n'a voulu tirer parti de sa connaissance de l'œuvre de Le Braz pour l'éditer, pas plus qu'il n'a voulu se servir des *renseignements de première main qu'il avait accumulés* pour en publier une *Histoire de la chanson bretonne*, il n'a envisagé de faire autre chose que de poser les bases d'une édition à venir. *Ollivier s'est voué, quant à lui, à un travail obscur, mais primordial : l'établissement des invisibles assises de la cathédrale dont d'autres un jour cisèleront les tours et les flèches se dressant fièrement dans le ciel*²¹. On ne le soulignera jamais assez : non seulement il n'y a là aucune revendication de propriété littéraire mais il y a un refus obstiné de mettre son nom sur un travail réalisé dans le but de faciliter une édition d'ensemble cohérente et précise. C'est dans cette perspective seule que ce travail trouve sa signification.

Or, Joseph Ollivier à son tour, sans qu'on sache au juste pourquoi, laisse ce travail à l'abandon (il renonce notamment à déchiffrer les

21. *Catalogue bibliographique de la chanson populaire bretonne sur feuilles volantes*, Le Goaziou, Quimper, 1942, p. 26.

cahiers de chansons qui constituent une part essentielle du fonds Luzel). Peut-être délègue-t-il à l'abbé Batany qui prépare alors une thèse sur Luzel la tâche de continuer ses propres recherches. On sait qu'il lui a remis ses cahiers et que Batany lui doit l'essentiel de sa documentation – ce dont il semble d'ailleurs lui avoir peu su gré²². Mais on sait aussi que l'abbé Batany ne s'était résigné à faire sa thèse sur Luzel que parce que Francis Gourvil rédigeait la sienne sur La Villemarqué – et il n'est pas inutile de rappeler que, si la thèse de Francis Gourvil, s'inscrivant dans la droite ligne des recherches de Joseph Ollivier, allait être universellement honnie du mouvement nationaliste²³, la soutenance de celle de Batany, en 1941, allait être l'occasion d'un affrontement montrant bien que les enjeux idéologiques n'avaient en rien changé depuis la « querelle du *Barzaz Breiz* ». Il n'est pas inutile de citer à ce propos un passage du journal *L'Heure bretonne*.

Un travail sur Luzel en notre époque où la matière de Bretagne connaît un renouveau d'intérêt ne pouvait qu'attirer l'attention, aussi un nombreux public d'érudits et de curieux se pressait-il, samedi dernier, à la Faculté des Lettres de Rennes, pour entendre l'abbé Batany soutenir sa thèse de doctorat. Des applaudissements vigoureux marquèrent l'attention avec laquelle fut suivie la discussion qui opposa le récipiendaire et le jury composé de M. Pierre Le Roux, président, MM. Cuillandre, Pocquet du Haut-Jussé et Rébillon.

Nous ne nous étendrons pas sur les critiques soulevées, ce qui nous entraînerait trop loin. Il y a lieu cependant, croyons-nous, de regretter le ton de ces échanges de vues. Non pas que la joute ait cessé un instant de demeurer parfaitement courtoise, on eût cependant aimé qu'elle donnât moins l'impression d'être animée par des partis-pris hors de saison. L'activité politique de son héros avait peut-être défavorablement impressionné l'abbé Batany; de son côté, le jury a montré qu'il ne s'était pas suffisamment dégagé de l'idéologie qui sévissait dans les milieux universitaires de la défunte République. Pour Luzel contre La Villemarqué, parce que celui-ci était de droite et celui-là de

22. En effet, jamais il ne mentionne le fait qu'il utilise les copies de Joseph Ollivier; jamais, pas même dans ses *notules bibliographiques*, il ne mentionne ses sources; et si, dans les traditionnels remerciements placés en tête de sa thèse, il fait tout de même figurer Joseph Ollivier, c'est en évoquant *M. J. Ollivier, de Landerneau, l'érudit infatigable dont les Celtisants apprécient une fois de plus l'étonnante documentation...* Étonnante documentation, non pas sur Luzel, comme on pourrait le supposer, mais exclusivement sur ce « *Catalogue bibliographique de la chanson populaire bretonne...* » qui paraît, depuis plusieurs livraisons, dans les « *Annales de Bretagne* » (Luzel, *poète et folkloriste breton*, Rennes, 1941, p. X).

23. Auteur d'une œuvre importante (que Joseph Ollivier avait copiée) Francis Gourvil ne devait soutenir qu'en 1960, à soixante-dix ans passés, une thèse extrêmement documentée, à laquelle il avait consacré un temps considérable. Rappelons que le *Geriadur ar skrivagnerien ha yezhourien* (Dictionnaire des écrivains et grammairiens) paru chez Al Liamm en 1992 avec l'aide du Conseil régional, qualifie la thèse de Francis Gourvil d'antibretonne (*enepbreizhek*) (article Gourvil, p. 119).

*gauche... ou l'inverse pour les mêmes motifs, ne peut-on vraiment pas pour quelques heures remiser au vestiaire des préférences politiques aussi désuètes lorsqu'il s'agit d'un problème qui a passionné et passionne encore les lettrés bretons*²⁴ ?

L'affrontement de l'abbé Batany et de Pierre Le Roux²⁵, qui devait la même année préfacier le *Catalogue de la chanson populaire bretonne sur feuilles volantes*, révèle très clairement le clivage qui oppose dès lors les nationalistes durs et la minorité résistante. Tel qu'il est rapporté par *L'Heure bretonne*, journal résolument antisémite, anti-vichyste et pro-allemand, publié par le PNB de Raymond Delaporte, le débat est révélateur d'une attitude désormais de mise : renvoyés dos à dos, le docteur et son directeur se sont opposés pour des raisons désuètes, rappelant les débats sans objet de la *défunte République* en manifestant des *partis-pris hors de saison*. Ni de droite ni de gauche, Luzel est Breton d'abord : en un temps où *l'heure bretonne* a sonné, où le renouveau d'intérêt pour la Bretagne offre tous les espoirs, le devoir des Bretons est de l'unir enfin à La Villemarqué dans l'oubli des querelles.

On ne s'attardera pas ici à évoquer la dernière phase du deuxième *emsav* qui voit le mouvement breton se compromettre massivement avec l'occupant, certains autonomistes, proches des nazis, comme Mordrelle et Debauvais, espérant pour la Bretagne une autonomie dans le cadre du Reich. *On doit à la vérité de dire que la quasi-totalité du Mouvement breton a collaboré d'une façon ou d'une autre pendant la guerre*, écrit Michel Nicolas, qui cite Georges Pinault (Goulven Pennaod), constatant dans *La Bretagne réelle* du 1^{er} septembre 1972 que *tous les membres du P.N.B. ont été pro-allemands et pro-nazis pendant la guerre*²⁶. On ne s'attardera pas non plus sur les douteux acquis de l'Occupation : l'organisation d'une radio de langue bretonne confiée à Roparz Hemon et la création de l'Institut celtique²⁷ dont l'une des premières décisions est, le 8 juillet 1941, sur ordre allemand, l'adoption d'un sys-

24. *L'Heure bretonne*, 17 janvier 1942, p. 3.

25. Cet affrontement a dû être beaucoup plus violent que ne semble l'indiquer le journaliste de *L'Heure bretonne*. Nous avons à ce sujet le témoignage de Fañch Elies (Abeozen) : *J'avais observé que mon maître, Pierre Le Roux, n'appréciait guère le seigneur de Keransker. Mais jamais je n'avais perçu ce que j'ai senti vibrer dans sa voix le jour (le 10.1.42) où M. Batany a soutenu sa thèse... (En ur lenn Barzaz Breiz, III, p. 274). L'abbé Batany obtint tout juste la mention « Honorable ».*

26. Michel Nicolas, *op. cit.*, p. 102.

27. À ce sujet, voir l'essai de Yann Bouëssel du Bourg sur l'Institut celtique dans l'hommage collectif à Roparz Hemon publié par Dalc'homp Soñj! en 1990 (par P. Denez, V. de Bellaing, Y. Bouëssel du Bourg, H. Caouissin, Y. Gwéguen, A. Heusaff, R. Huon, P. Laurent, I. Martin, Y. Tymen).

tème orthographique dit *surunifié* ou *superunifié* (peurunvan) qui, contesté à la Libération, sera à l'origine d'une interminable « guerre des orthographes », ranimant les échos des anciennes dissensions. Ceux qui, comme Le Goaziou, l'éditeur de Luzel, comme Francis Gourvil, le futur auteur de la thèse hérétique sur La Villemarqué, comme Charles Chassé, le préfacier du *Catalogue de la chanson sur feuille volante*, adoptent des positions critiques à l'égard du mouvement breton, se trouvent désormais mis au ban. En 1982 encore, Olivier Mordrelle, évoquant la période pour lui glorieuse de l'Occupation, rapporte les procès d'épuration en ironisant et dénonce un article de Chassé dans le *Télégramme* du 15 au 21 octobre 1947 affirmant que *l'épuration du mouvement breton a été trop indulgente*²⁸.

Les recherches de Joseph Ollivier ne seront jamais reprises : d'une part, les minces concessions de Vichy sont supprimées, l'opprobre est jeté sur tout ce qui touche au breton – et cela à un moment où la langue cesse massivement d'être transmise²⁹ ; d'autre part, l'*emsav* se reconstitue immédiatement et de manière plus étroite encore : *Il est difficile d'ajouter foi à une thèse selon laquelle il y aurait eu une intention délibérée des autorités françaises de frapper très durement en vue de décapiter l'ensemble des activités bretonnes*, précise Michel Nicolas³⁰. *Comment pourrait-on alors expliquer que, dès 1945, on assiste à la création d'une revue bretonne de tendance nationaliste, même si elle se drape d'un manteau culturel, qu'en 1946 se créent plusieurs revues nationalistes ou régionalistes (alors que les procès se poursuivent) et que dès 1947 se sont constituées plus d'une quinzaine de revues bretonnes ?* À *Gwalarn* succèdent *Tir-na-N'ôg* fondée par René Huon (Ronan Huon) et *Kened* fondée par Pierre Denis (Per Denez) qui fusionnent pour donner *Al Liamm* où publieront tous les anciens du courant nationaliste. Un nouveau stade est franchi lorsqu'en 1954 paraît, sous la direction de Pierre Denis, qui ne sera plus désigné ici désormais que sous son nom bretonnisé de Per Denez, la revue nationaliste *Ar Vro*. À parcourir cette revue, on ne peut manquer d'observer que la série d'articles la plus marquante (si l'on excepte la longue chronique à la louange de Debauvais rédigée par Per Denez) est la succession d'ar-

28. *Breiz Atao*, p. 431.

29. La thèse de Fañch Broudic, *La Pratique du breton de l'ancien régime à nos jours*, Presses Universitaires de Rennes, 1995, analyse précisément cette période dont le tournant décisif se situe aux alentours de la seconde guerre mondiale et se prolonge jusqu'à la fin des années soixante (p. 441). Fañch Broudic indique qu'en 1990 le pourcentage de personnes de moins de vingt ans parlant breton était de 2 % (*op. cit.*, p. 447).

30. Michel Nicolas, *op. cit.*, p. 103 et 178.

ticles polémiques dénonçant la thèse de Francis Gourvil sur La Villemarqué – polémique qui, faisant une fois de plus resurgir la « querelle du *Barzaz Breiz* », montre à l'évidence que la prise en charge du folklore, comme de la langue, par les héritiers du nationalisme obéit à des exigences inchangées.

Entreprendre une édition d'un tel auteur était s'avancer sur un terrain miné. En regard des conceptions qui orientent l'édition en Bretagne, il est clair que, voué, comme Le Braz, au rôle de transfuge, Luzel ne pouvait retrouver place au sein de la tribu que sous réserve de subir un traitement approprié : sa rébellion contre l'orthographe de Le Gonidec pouvait être absoute dès lors que, ses textes étant réécrits en orthographe *surunifiée*, ils devenaient conformes ; son breton, coulant de source, ne demandait qu'un toilettage de détail visant à réduire ses prolétaires tournures dialectales ; l'ensemble pouvait être donné à lire comme preuve de la richesse de l'imaginaire du peuple breton. C'est, du reste, dans cette perspective que s'inscrit l'édition par Al Liamm des manuscrits bretons des contes de Luzel. L'édition, commencée en 1984, ne devait comporter que les textes des manuscrits déposés par Luzel à la Bibliothèque municipale de Quimper. Il n'avait jamais été question d'éditer les notes de collectage, jugées impubliables, qui ne se prêtaient pas à la réécriture unifiante et risquaient de saper toute la démonstration : pour que la richesse de l'imaginaire breton apparaisse dans toute sa grandeur, il faut que Luzel ait transmis telle quelle la parole du peuple, ce qui permet, du même coup, de faire disparaître son encombrante personne. On conçoit que, l'édition des contes de Luzel étant donnée pour définitivement close en 1989 avec la publication d'un mince volume de contes épars en diverses revues³¹, l'éditeur ait préféré s'en tenir là : de comparaison avec les contes en français, pas question ; d'édition de contes en français, pas question non plus, bien sûr (la présence de contes en français dans les manuscrits de Quimper n'était pas même signalée) ; quant aux manuscrits de théâtre populaire, comme les chansons sur feuilles volantes, mieux valait les ignorer ; les centaines de chansons n'auraient en rien grandi

31. *Kregiñ a reomp eta, evit ar wech kentañ, gant embannadur klok kontadennoù Fañch an Uhel. Têr levrenn a vo...* indique l'éditeur dans la préface de deux pages qui sert d'introduction à l'édition *complète* des contes de Luzel (autrement dit : *Nous engageons donc, pour la première fois, l'édition complète des contes de François Luzel. Il y aura trois livres*). En janvier 1989, soit cinq ans après, la revue *Al Liamm* annonce : *Emañ pevare levrenn Kontadennoù ar Bobl dindan ar wask. An hini diwezhañ eo ar wech-mañ (le quatrième livre des Contes populaires est sous presse. C'est le dernier cette fois-ci)* (p. 76).

la gloire de l'édition bretonne : on verra que la plus grande collection de chants bretons, celle de Penguern, si bien copiée par Joseph Ollivier, n'a toujours connu aucune édition méthodique, et il en va de même pour le fonds Le Diberder et combien d'autres collections... L'unique édition de chansons de Luzel (sans parler de la réédition des *Gwerziou* et *Soniou* par Maisonneuve en 1971) est, en 1970, sous le titre, *Gwerziou kozh Breizh*, un mince volume contenant dix-neuf chansons extraites des *Gwerziou* et réécrites en orthographe « unifiée ». Cette édition faite au nom du peuple breton – *pobl hor bro*, ce sont les derniers mots de la préface – consistait, en bref, à « normaliser » une vingtaine de complaintes, si possible parmi celles que l'on trouve aussi dans le *Barzaz Breiz*, à un moment où les éditions de langue française rééditaient leur fonds.

Les éditions Maisonneuve, en effet, dans ces années d'après mai 68, avaient entrepris une réédition des cinq volumes de contes et des quatre volumes de chansons qui constituaient, avec les *Veillées bretonnes*, la seule partie connue de l'œuvre de Luzel. Ces éditions en *reprint* avaient l'inconvénient d'être coûteuses et de réduire les textes de Luzel à un public de passionnés ou d'érudits. Cependant, les éditions Maisonneuve admettaient que leur fond soit réédité tel quel, en version bilingue, d'après l'orthographe de Luzel. Si des chercheurs ou des éditeurs de langue bretonne avaient pris le relais et entrepris d'éditer le corpus des contes en breton avec les contes en français, un véritable renouvellement aurait été possible. Mais les contes en français n'avaient simplement pas d'existence pour les éditeurs de langue bretonne et l'idée que les contes en français puissent servir à mieux comprendre les contes en breton leur semblait sacrilège. En me proposant de diriger une thèse sur le folklorisme en Bretagne, Per Denez ne se doutait pas que j'allais aborder l'œuvre de Luzel, que j'allais engager cette édition précisément par l'angle le moins conforme, celui des *textes bruts*, journaux de route et carnets de collecte et surtout que j'allais envisager d'éditer ces textes en respectant leur orthographe.

*

Ici commencent les problèmes éditoriaux qui justifient la forme prise par cette biographie d'un auteur introuvable.

Déjà titulaire d'un Doctorat d'État de Littérature française, ayant inscrit un sujet de thèse sur le folklorisme en Basse-Bretagne, et me

trouvant en présence d'un fonds d'archives d'une incroyable richesse jusqu'alors inexploité, j'envisage d'en donner une édition méthodique. Avoir une thèse inscrite permet de donner aux chercheurs à venir tout ce qui peut faciliter leur travail et n'entre pas forcément dans l'édition, destinée à un public plus large. Le sujet précis de cette thèse, *François-Marie Luzel (1821-1895) : journal de route et missions*, vise à mettre en lumière la manière dont le travail de Luzel en trois domaines, le théâtre d'abord, puis le chant et le conte, s'organise en fonction des missions de recherches obtenues par l'intermédiaire d'Ernest Renan – sujet brûlant s'il en est, puisque, de fait, la collecte du folklore breton résulte d'une commande de l'État français, mais qui ne semble alors pas poser de problème. Le plan d'édition en 25 volumes des œuvres de Luzel, exposé dès 1993 en réunion publique, ne pose pas de problème non plus. Pourtant, le fait même de proposer cette édition en partant des « textes bruts », le *Journal de route* et les *Carnets de collectage*, le fait de les situer dans un ensemble en montrant concrètement le travail sur les textes, en fournissant aux lecteurs les documents annexes comme matériau de réflexion, et, qui plus est, sans séparer le breton et le français, en essayant d'associer éditeurs français et bretons, tout s'inscrit dans la droite ligne d'une position de dissidence qui était en partie celle de Joseph Ollivier, après avoir été celle de Luzel. Néanmoins, ce projet ne suscite aucune question, jusqu'au moment où, le procès-verbal d'une réunion de concertation précisant que la décision de respecter l'orthographe des carnets de collectage de Luzel avait été prise, mon directeur exige la réécriture des textes bretons en orthographe *surunifiée*. Il s'agit bien de notes de collectage et le fait de les récrire leur ôte tout intérêt, surtout s'agissant d'une édition *princeps*, et destinée à figurer dans un ensemble orienté par l'idée précisément de donner au public les textes tels quels. Mais tous les arguments sont vains. On passera sur les épisodes d'une affaire qui, de la résiliation de direction à la mise en chantier par mon ancien directeur d'une édition concurrente, faite à la hâte d'après les copies de Joseph Ollivier pour court-circuiter l'édition en cours aux Presses Universitaires de Rennes et aux éditions Terre de Brume, aboutit à la publication d'un pamphlet dénonçant l'édition en cours comme une *supercherie*.

Ce volume étrangement composé d'une préface et d'une postface entourant une édition non revue et corrigée des classements de contes de Luzel effectués par Joseph Ollivier, vise à laisser accroire que je n'ai eu qu'à m'emparer de son travail : je l'ai *fait passer sous mon propre nom*

et j'ai commis ainsi quelque chose comme une usurpation de propriété littéraire³². Curieuse revendication de *propriété littéraire* dans le cas de copies que le copiste n'avait eu de cesse de déposer en bibliothèque, revendication bien révélatrice du souci d'appropriation qui a si constamment caractérisé tout ce qui touchait au folklore en Bretagne : données sans compter par les gens du peuple, les chansons notées se changent en objets de tractations à garder à l'abri, comme on met sous clé des bijoux de famille, non parce qu'ils sont beaux, mais pour que les autres ne les aient pas. La peu glorieuse lutte pour le fonds Penguern qu'on évoquera au fil des pages qui suivent est le meilleur exemple d'une rapacité dont Joseph Ollivier semble avoir été miraculeusement exempt.

Par ailleurs, en prétendant défendre la mémoire de Joseph Ollivier, odieusement pillé, et de Luzel, honteusement commenté, l'auteur de cet étrange pamphlet faisait lui-même la preuve qu'il trahissait et Luzel et Ollivier, car pas une seule citation de son livre, hormis les quelques extraits d'un dossier des Archives départementales du Finistère, n'était exacte : ne s'appuyant que sur les copies d'Ollivier sans vérification sur les originaux, il allait même jusqu'à s'en prendre à Luzel de fautes inexistantes, l'erreur mise en relief ne provenant que des fautes de copie d'Ollivier, lesquelles crèvent parfois les yeux les plus résolument décidés à ne pas les voir³³.

En d'autres circonstances, un tel volume n'aurait pas mérité une ligne de réponse mais, publié comme pièce du procès en diffamation qu'il m'intentait, et pour lequel il a été débouté, il avait un rôle essentiel. De plus, il visait à fournir des arguments tout prêts à un public de militants peu au fait des raisons de ce bizarre assaut d'érudition et de

32. *Les Contes de Luzel*, p. 205, 290, et *passim*.

33. La démonstration étant fastidieuse, on se contentera de signaler les invraisemblables commentaires sur le mot *champre* ainsi écrit à la place de *chambre* alors que le manuscrit est parfaitement lisible (*Les Contes de Luzel*, p. 255) et les non moins invraisemblables accusations portées contre Luzel à propos du distique d'un manuel de grec élémentaire

Ovos – l'âne – qui si bien chante –

Ajus – pot qu'en chambre on demande. –

qu'Ollivier a transcrit par erreur :

Ovos – l'âne – qui si bien chante –

Ajus – pot qu'en chantant on demande. –

N'ayant pas consulté l'original, pourtant correctement réédité quelques mois plus tôt, Per Denez s'en prend à la mémoire, selon lui défaillante, de Luzel ou sa pudibonderie (*Les Contes de Luzel*, p. 213). On pourra se référer pour une analyse détaillée au chapitre III de la thèse déjà citée, *Une expérience de collectage en Basse-Bretagne : François-Marie Luzel, 1821-1895*; Rennes 2, 1997, p. 414 à 420.

cette brusque passion simultanée pour un folkloriste assez suspect et un maniaque de la copie. La démonstration, présentée sous un jour scientifique, pouvait parfaitement faire illusion.

Dès lors qu'il était impossible d'ignorer ces accusations, il fallait y répondre ; dès lors qu'il fallait y répondre, il était impossible de ne pas lire avec attention ce qui était exposé. Or, ce qui était exposé, lorsqu'on s'attachait à le lire vraiment, c'était une dénonciation insidieuse, implacable, constante, de la personne de Luzel. La lecture de cet ouvrage, si dissuasif à première vue, sauf à aimer à lire quelques rubriques d'inventaire avant de s'endormir, devenait étrangement captivante lorsqu'on s'appliquait à saisir les procédés rhétoriques mis en œuvre pour dénoncer Luzel sous couvert de prendre sa défense. Jusqu'alors, l'hostilité suscitée par l'édition de ses œuvres m'avait semblé s'expliquer par des divergences méthodologiques, sans doute sidérantes, mais dont il m'avait bien fallu tenir compte en essayant d'en comprendre les enjeux idéologiques. Cependant, à lire ce qui était écrit, il était clair que, bien plus que l'édition des *Contes bretons*, cause énoncée du déchaînement polémique, l'objet profond, ultime, de tant d'agressivité, c'était évidemment Luzel.

L'insistance sur le double jeu qu'avait joué Luzel ne se présentait pas comme une dénonciation, bien sûr, puisqu'il s'agissait de le défendre, mais elle se dégageait d'une poussière de faits sans lien apparent, systématiquement gauchis et donnés hors contexte. En quoi, par exemple, pouvait-il être intéressant de démontrer qu'il avait été un enseignant dur d'oreille, à la vue basse, qui ne faisait pas son travail au collège de Quimper et méritait d'être muté à Landerneau (les jeunes Léonards étant, il faut le supposer, assez pieux pour subir des enseignants feignants, sourds et myopes sans en souffrir autant que les Cornouaillais) mais qui avait coutume de déambuler de nuit avec des officiers de la garnison et de se remettre de ses exploits nocturnes en sirotant son absinthe au Café de l'Épée à l'heure de la messe ? Ce portrait peu amène faisait pourtant l'objet d'un chapitre entier, dont l'objet explicite était de rétablir l'honneur de Luzel terni par de louches entreprises.

Pour pouvoir apporter une réponse construite sur des faits susceptibles de faire preuve, il ne restait qu'à rassembler les documents dont on disposait – en l'occurrence, la correspondance de Luzel, qui racontait les faits à Renan, et les rapports d'inspection déposés aux Archives Nationales. Je n'irai pas jusqu'à dire que la prose des inspecteurs était

bouleversante, mais – et surtout en ayant en mémoire l'exemple de Mallarmé, qui commençait à publier à cette même époque, et en se souvenant aussi de quelques chapitres de Vallès – on ne pouvait pas la lire sans éprouver un serrement de cœur. Et puis, au moment où le recteur Magin écrivait des phrases comme : *Lorsqu'on a interrompu pendant un certain temps les fonctions de l'enseignement, il ne faut pas se créer des sujets de perte de temps*, Luzel traduisait l'épilogue du *mystère de Moïse* où l'acteur, avant de venir saluer l'assistance, dénonce avec humour les *critiqueurs* qui trouvent toujours *une ronce à attacher à chacun*. Comment concilier la ronce et la fêrue, l'humour et l'inspection, la grande poésie des plaintes et la dénonciation pédagogique ? Cette recherche aurait été très vite désespérante si les documents n'avaient eu leur vie propre. De fait, parlant d'eux-mêmes, ils apportaient à la collecte effectuée par Luzel un contexte vrai, vivant, et plus les documents étaient précis dans leur incongruité, plus les faits émergeaient, plus il semblait important de comprendre ce contexte – parce que, justement, chaque trait servait à renforcer d'autres traits, tout aussi arbitraires, destinés à conforter un portrait de Janus bifrons, double et suspect, mais acceptable sous réserve de louer la première de ses faces et de dénoncer l'autre. Première face : Luzel fidèle héraut du peuple. Deuxième face : Luzel transfuge. Première démonstration : Luzel transmettant infailliblement la parole du peuple et donnant ainsi un complément scientifique au *Barzaz Breiz*. Deuxième démonstration : Luzel, amené, grâce à Sainte-Beuve, à se consacrer à la collecte folklorique et finissant, malgré de funestes penchants pour la littérature française, le gaspillage, l'anticléricalisme et les officiers de garnison, par fournir une sorte de complément scientifique cautionnant heureusement le *Barzaz Breiz*. Pas d'intervention sur les textes, pas de bricolage, pas de fabrique du conte, pas de *contes de Luzel* : *Les quelques libertés que Luzel ait prises avec le texte breton semblent n'avoir eu d'autre but que de mettre le récit en conformité avec les habitudes sociales et les convenances de la bonne société française pour laquelle il travaillait*. L'auteur insiste bien, quelques lignes plus bas : *la « bonne société » dominante au service de laquelle Luzel s'était mis*³⁴. Traître à son peuple, vendu à la *bonne société* française – l'accusation laisse à comprendre à quoi servent les traits accumulés pour noircir son image tout en revendiquant son œuvre comme patrimoine national : lorsqu'on mesure l'hostilité qu'il a pu susciter auprès de ceux qui,

34. *Les Contes de Luzel*, p. 243.

depuis le siècle dernier, ont pris en main les destinées de la littérature bretonne, on entrevoit pourquoi une œuvre d'une telle ampleur restait enfouie dans la poussière des bibliothèques, et pourquoi la donner à lire devait provoquer une telle levée de boucliers.

C'est donc ce pamphlet, amenant à une sorte de point ultime toute une littérature accumulée depuis plus d'un siècle, qui explique, d'une part, la décision de rédiger une synthèse biographique aussi précise que possible, d'autre part, la forme prise par cette biographie, et enfin le souci de situer les faits dans un contexte qui permette de les mettre en perspective.

Si Luzel a été à l'origine de l'interminable « querelle du *Barzaz Breiz* » – véritablement interminable, en effet, pour des raisons qu'il serait essentiel d'analyser à présent – c'est qu'il a joué un rôle de révélateur, voire de détonateur, en un domaine étroit et bien gardé où le consensus semblait être de mise. Dans la mesure où ce trouble-fête s'est trouvé jouer ce rôle par la situation en porte-à-faux qui avait été sienne dès l'origine, il a semblé important d'essayer de mettre en lumière ces décalages et ces lignes de fragilité ; dans la mesure où les lieux communs accumulés à son propos étaient issus de commentaires eux-mêmes issus de commentaires souvent déjà tendancieux, il a semblé important de donner à lire les documents dont nous disposions pour essayer de mieux le comprendre.

Cette « biographie » de Luzel n'est donc une « biographie » que par la conjonction de faits, appuyés sur des textes et des images, qui nous donnent à percevoir dans un ordre chronologique une succession d'événements liés à une existence singulière ; les documents ont tous été cités pour ce qu'ils étaient, si longs et peut-être si ennuyeux puissent-ils paraître en regard d'une tradition romancée de la biographie. Le matériau proposé, loin de proposer une reconstitution véridique de la vie de Luzel, est d'abord une invitation à chacun de construire à partir des indices rassemblés sa propre biographie d'un homme imaginé. En fin de compte, de Luzel lui-même, je ne sais que ce que ses photographies me montrent, et j'admire surtout qu'il ait su garder, malgré les invites à l'épanchement qu'impliquaient les tentations romantiques, la neutralité vénérable, aristocratique et taciturne par quoi il s'apparente encore aux vieux paysans du Trégor.

Les photographies qui illustrent ce volume proviennent pour la plupart de la collection déposée à l'abbaye de Landévennec ou d'un album retrouvé sur la décharge municipale de Saint-Brieuc et à présent conservé à la Bibliothèque municipale de Rennes.

Il s'agit chaque fois de clichés pris par Luzel, qui s'était initié dès 1855 à la photographie. Cet intérêt ne devait jamais se démentir, puisque, quelques mois avant sa mort, il réalisa encore toute une série d'autoportraits.

Ces clichés se trouvaient mêlés dans l'album à un grand nombre de photographies plus tardives ; pour les identifier, lorsqu'elles ne comportaient pas d'indications crayonnées au dos, je me suis appuyée sur quelques constantes : d'une part, la couleur sépia ou indigo du papier que Luzel aimait à employer pour ses tirages (et qu'il n'a malheureusement pas été possible de reproduire ici) ; d'autre part, sa manière de faire poser ses modèles dans une embrasure de porte ou de fenêtre, de mettre leurs mains en lumière et de leur donner une attitude à la fois digne et gracieuse, comme en attente, qui nous donne à percevoir, peut-être mieux que ses textes, le regard qu'il posait sur le monde.