



HAL
open science

Image(s) des femmes en littérature de langue bretonne : du mythe biblique à la Bretagne mythique ?

Manon Déniel

► **To cite this version:**

Manon Déniel. Image(s) des femmes en littérature de langue bretonne : du mythe biblique à la Bretagne mythique ?. *La Bretagne Linguistique*, 2019, 23, pp.161-177. hal-02929281

HAL Id: hal-02929281

<https://hal.univ-brest.fr/hal-02929281v1>

Submitted on 3 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Image(s) des femmes en littérature de langue bretonne : du mythe biblique à la Bretagne mythique ?

Image(s) of women in Breton-language literature: from biblical myth to mythical Brittany?

Manon Deniel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lbl/571>

Éditeur

Université de Bretagne Occidentale – UBO

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 2019

Pagination : 161-177

ISBN : 979-10-92331-49-3

ISSN : 1270-2412

Référence électronique

Manon Deniel, « Image(s) des femmes en littérature de langue bretonne : du mythe biblique à la Bretagne mythique ? », *La Bretagne Linguistique* [En ligne], 23 | 2019, mis en ligne le 01 mai 2020, consulté le 25 juin 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lbl/571>



La Bretagne Linguistique est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution 4.0 International.

Image(s) des femmes en littérature de langue bretonne : du mythe biblique à la Bretagne mythique ?

MANON DENIEL*

O mytho é o nada que é tudo
Le mythe est le rien qui est tout
Fernando Pessoa, *Message*, 1934.

Le mythe, objet qui semble insaisissable, et pourtant si prégnant en Littérature. Subtilement, il impose sa présence entre les mots, se fond dans les décors qui jalonnent les œuvres, nourrit les personnages qui peuplent les pages. Il est néanmoins possible d'en discerner les contours en tentant de le définir. Au sens large du terme, c'est un récit symbolique, une « cathédrale d'images¹ », dont la première fonction est explicative c'est-à-dire qu'il met en lumière la/une création : l'origine de l'univers, d'une plante, d'un personnage. Le mythe est donc en premier lieu l'histoire d'une venue au monde racontée et expliquée avec le langage de l'imaginaire. Il remplit aussi une fonction sociale : il est la réponse qu'une communauté apporte aux angoisses du présent. En effet, il a vocation à expliquer pourquoi les choses sont comme elles sont. Il assure ainsi la cohésion du groupe puisqu'il est partagé par tous ses membres et se donne à voir comme « vrai ». Il exprime une vision du monde et possède, dans une certaine mesure, une part d'exemplarité.

* Doctorante en littérature bretonne, CRBC (EA 4451), UBO, Brest.

1. Philippe SELLIER, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature*, n° 55, 1984, p. 121. Accessible en ligne : https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1984_num_55_3_2239 [consulté le 20 janvier 2020].

Intégré à la mémoire collective, il est transmis à la postérité malgré les méandres de l'Histoire. Cette continuation du mythe ne signifie pas qu'il se fige. Bien au contraire, une de ses caractéristiques et d'être doté d'une grande souplesse qui conjugue variations et éléments invariants ; c'est d'ailleurs ce qui lui permet de s'adapter aux assauts du temps.

Si la littérature de langue bretonne au XX^e siècle se nourrit de nombreux mythes, le mythe biblique occupe parmi eux une place de choix. Les personnages féminins semblent être répartis entre deux pôles – celle qui agissent bien et celles qui agissent mal – même si les registres de valeurs qui président cette évaluation changent au cours du siècle. Les figures mythiques de la Vierge et de Ève font ainsi planer leurs ombres sur les textes.

Le combat des figures, le mythe biblique au féminin en littérature bretonne

« La femme est l'être qui projette la plus grande ombre ou la plus grande lumière dans nos rêves² »

Charles Baudelaire, *Les paradis artificiels*, 1860.

Deux ombres se profilent à l'horizon. L'une est d'un blanc éclatant, celui de la pureté divine, l'autre est sombre, inquiétante, voire dangereuse. Tout au long du XX^e siècle, la littérature bretonne est le théâtre d'un affrontement entre deux figures mythiques : la Vierge, Mère du Christ, est face à la première femme de l'humanité, origine des malheurs du monde et symbole de celles qui se fourvoient en prenant le mauvais chemin, Ève. Ce combat s'exprime rarement de manière littérale mais, entre les lignes, se révèle la présence de ces deux personnages ancrés dans la culture religieuse occidentale. Cette lutte se joue en silence, elle investit les vides entre les mots et les œuvres. Chaque personnage féminin est rattaché à l'une de ces deux figures. Le socle axiologique qui préside cette opération de jugement diffère en fonction de l'écho que la voix religieuse a dans le mouvement militant breton. Ainsi, la moralité des femmes perd peu à peu de son importance et cesse d'être une valeur discriminante. Parallèlement, les références explicites à la Vierge

2. Charles BAUDELAIRE, *Les paradis artificiels*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p. 25.

Marie et Ève ainsi qu'à leurs attributs, dans les textes, s'estompent à mesure que l'influence de l'Église catholique diminue dans la société. Cependant, le distinguo entre celle qui fait le bien et celle qui fait le mal est maintenu en filigrane du corpus même si la résonance religieuse perd son souffle. Il s'effectue sur la base d'un autre registre de valeurs. L'engagement, la fidélité à la cause bretonne, permettent d'identifier les femmes vertueuses. C'est ainsi une nouvelle réinterprétation du mythe marial qui s'offre à nous. Son émergence³ peut être observée au travers de trois caractéristiques rattachées au personnage de la Vierge⁴ : la pureté, la soumission et la protection.

La pureté

La figure mariale est indissociable de la pureté dont elle est le symbole absolu. Dans les textes, cette intégrité forme un couple indissociable avec la beauté, l'une et l'autre semblant parfois se confondre. Malgré cela, la relation de subordination entre ces deux attributs est clairement marquée : la splendeur d'une femme provient de sa pureté et non l'inverse. La nouvelle *Ar Run-heol*⁵ (La colline du soleil), qui figure dans le recueil *Geotenn ar Werc'hez* (L'Herbe de la Vierge) de Jakez Riou publié en 1934, illustre cette échelle de valeurs. Elle nous raconte le retour aux sources d'un célèbre peintre désabusé par la vanité des portraits qu'il a réalisés jusque là. Il revient en Bretagne en quête de pureté absolue. Lors d'une promenade, il se perd et rencontre un homme qui le conduit jusqu'à sa ferme. C'est alors que surgit du verger Levenez⁶, fille des propriétaires. La pureté virgine qui exhale de cette apparition mystique contraste d'une superbe manière avec l'orgueil et la vacuité des jeunes femmes riches et creuses de la Capitale. Ce qui place Levenez au-dessus des autres, ce qui la rend belle, c'est sa virginité enfantine, son innocence. La nouvelle se termine toutefois par une volte-face : la jeune fille qui était muette retrouve la parole et revient par là-même dans le

3. Pierre BRUNEL, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992.

4. Sylvie BARNAY, « Le renouvellement de la théologie et du culte marial », dans *Histoire du christianisme*, Paris, Seuil, 2007, p. 392-395 ; S. BARNAY, « Notre-Dame », dans Alain Corbin (dir.), *Histoire du christianisme*, Paris, Seuil, 2007, p. 241-244.

5. Jakez RIOU, « *Ar Run-heol* », *Geotenn ar werc'hez*, Brest, Skrid ha Skeudenn, 1934, p. 57-67.

6. Prénom qui signifie « joie » en breton.

monde charnel, quittant l'état de grâce et de majesté dans lequel elle se trouvait ; l'incarnation de la Beauté s'en est allée par d'autres chemins. Le peintre s'en retourne à Paris profondément meurtri de n'avoir pu saisir l'absolue beauté. Ainsi, cette nouvelle met en lumière un autre trait récurrent : la pureté morale absolue est hors de portée et la Vierge, un modèle qu'on ne peut imiter parfaitement.

La pureté ne revêt pas toujours un sens moral, elle n'est pas nécessairement synonyme de virginité sexuelle. Cependant, même si l'écho religieux s'estompe au fur et à mesure du XX^e siècle, l'intégrité ne disparaît pas pour autant des textes. L'acte sexuel est très peu évoqué – voire pas du tout – au début du XX^e. Néanmoins, lorsque les codes de la société autorisent à ce qu'il fasse son entrée en littérature, il est accepté à certaines conditions, à savoir la pureté des sentiments et le respect d'un certain ordre naturel. On retrouve par exemple cette configuration dans la pièce de théâtre *Marheg an Nevez-Amzer*⁷ (Le cavalier du printemps) de Pierre-Jakez Hélias.

Cette hauteur d'âme se décline également dans la sphère militante. Le registre de valeurs politique et militant, auparavant entremêlé avec le registre religieux et conservateur, s'en dissocie peu à peu avec l'apparition d'une nouvelle génération militante après la Première Guerre mondiale et devient la matrice axiologique qui distingue le bien du mal. Roparz Hemon écrit en 1926 dans la revue *Gwalarn* un article aux allures de condamnation qui conserve quelques notes religieuses :

*Dishenvel krenn e vezo lennegez nevez Breiz diouz he lennegez koz. Eur bed, e 1914, a zo maro. Eur bed, e 1918, a zo ganet. Breiz koz a zo aet da get, ar C'hast he doa degemeret an estren en he gwele. Ra vreino breman etre peder flanken en he bez. Dastumomp, avat, kement tra a dalvoudegez a zo manet war he lerc'h, d'ober degemer d'ar werc'hez a valeo en hon touez, p'hor bezo digoret hor prenestr d'an heol, ha skubet ar boultrenn a-ziwar hon treuzou*⁸.

La nouvelle littérature de Bretagne sera complètement différente de son ancienne littérature. En 1914, un monde est mort. En 1918, un monde est né. La vieille Bretagne est anéantie, la Prostituée qui avait accueilli l'étranger dans sa couche. Puisse-t-elle pourrir maintenant entre quatre

7. Pierre-Jakez HÉLIAS, « *Marheg an nevez-amzer* », *Tan ha Ludu*, Brest, Brud, 1957, p. 26-45.

8. Roparz HEMON, « *Studi hol lennegez / L'étude de notre littérature* », *Gwalarn*, n° 5, 1926, p. 50.

planches, dans sa tombe. Recueillons néanmoins tout ce qu'elle a laissé et qui a de la valeur, pour accueillir la Vierge qui marchera parmi nous, quand nous aurons ouvert notre fenêtre au soleil, et balayer la poussière qui recouvre notre seuil⁹.

Dans cet extrait, Roparz Hemon reprend le champ lexical religieux et le ton impérieux de la condamnation morale. De cette manière, il confère à ses mots un ton solennel et s'assure ainsi de frapper l'esprit du lecteur. La « vieille Bretagne », la « Prostituée », désigne en réalité les Bretons coupables d'abandonner la vraie Bretagne qui est à ses yeux une Bretagne exempte de toute souillure – une Bretagne-Vierge¹⁰ –, mais les femmes ont une place particulière sur l'échafaud. Elles prennent part à cet outrage en coupant le lien de la transmission du breton. Cette intégrité militante, lorsqu'elle n'est pas abandonnée, est nécessairement accompagnée par un cortège de lourds sacrifices qui sont d'ailleurs évoqués par les femmes auteurs elles-mêmes et qui marquent le front du militant du sceau des martyrs.

Soumission

La deuxième caractéristique de la Vierge que l'on retrouve dans les textes évoquant des personnages féminins est la soumission. Elle se manifeste d'abord à l'égard de ce que l'on pourrait appeler l'ordre divin qui comprend Dieu lui-même mais aussi l'entité intermédiaire entre les hommes et Dieu, qui est donc une entité édictrice de normes, à savoir l'Église.

L'ordre masculin est la deuxième instance à laquelle sont subordonnés les personnages féminins. Cette autorité se déploie envers deux figures masculines, qui sont le socle d'une société dite « patriarcale » : le père et l'époux. La femme a besoin de l'homme pour se définir et trouver sa place dans le monde. Les veuves sont emblématiques de cette dépendance. Elles sont toujours présentées comme totalement perdues et leur sort est la plupart du temps tragique même si cela n'exclue pas

9. Ronan CALVEZ, *La radio en langue bretonne. Roparz Hemon et Pierre-Jakez Hélias : deux rêves de la Bretagne*, Rennes, PUR, 2000, p. 35.

10. Ronan CALVEZ, « Des enchantés désenchantés. *Sizhun ar breur Arturo* de Youenn Drezen », dans Fabrice Boutillon, Frédéric Le Moigne, Nathalie Viet-Depaule, *Le bon Dieu sans confession. Mélanges offerts à Yvon Tranvouez*, Nancy, Arbre bleu, 2017, p. 134.

qu'elles puissent faire preuve de force et de courage dans la suite des récits¹¹. Lorsqu'il est question de choisir un époux, la femme est la plupart du temps inactive, muette voire totalement absente comme c'est le cas dans *Trubuilhou ar seiz paotr yaouank*¹² (Les aventures des sept jeunes hommes) de Loeiz ar Floc'h. Lorsque le mariage est conclu, elle est soumise en toutes circonstances et peu importe les conséquences à son mari, le chef de famille. Quand elle se rebelle, elle est sévèrement reprise. Ce rétablissement de l'ordre fait d'ailleurs l'objet de pièces de théâtre et récits comiques. La soumission au féminin se décline également dans le domaine sexuel où la femme, quand l'acte est évoqué plus en détails, est dédiée au plaisir de l'homme.

Toutes ces formes de soumissions, il faut quand même le préciser, sont relatives. Elles sont parfois imposées avec force et coups mais les personnages féminins font également parfois le choix conscient de se placer sous le joug d'une autorité. Cette soumission volontaire se retrouve notamment dans les domaines sexuel et militant.

Protection et transmission

La dernière caractéristique, de la Vierge qui marque de son sceau les personnages féminins est la protection, la transmission. La domesticité est le lieu où elles possèdent une certaine forme de pouvoir ; ce sont des maîtresses de maison. La mère a la mission de protéger la famille et de veiller à son bien-être. Les femmes s'accomplissent avant tout dans ce rôle de mère dont émane amour, tendresse et douceur. Elle est également en charge de la transmission des valeurs et des rites chrétiens. Elle éduque les enfants mais parfois les adultes bénéficient aussi des conseils de cette mère médiatrice. Souvent, c'est elle qui permet aux personnages masculins de trouver le chemin de la rédemption.

Les femmes sont également des gardiennes. Elles assurent la protection et la pérennité des rites et des coutumes dont la coiffe est le symbole jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. Elles assurent donc

11. Jarl PRIEL, *Klenved an Togn*, La Baule, Al Liamm, 1952 ; Fañch AL LAY, *Bilzig*, Quimper, Le Goaziou, 1925.

12. Loeiz AR FLOC'H, *Trubuilhou ar seiz potr yaouank*, Rennes, Imprimerie de «L'Ouest-Éclair», 1927.

la continuité d'une certaine forme de société défendue par les auteurs de l'*emsav*. La plus grande responsabilité qui pèse sur les épaules féminines est la transmission de la langue bretonne. Les textes, mais aussi les ressources iconographiques telles que l'affiche de René-Yves Creston « *Komzit brezoneg d'ho pugale* » (Parlez breton à vos enfants), les désignent comme celles qui transmettent la langue aux enfants et qui la défendent lorsque c'est nécessaire. C'est d'ailleurs le premier cadre dans lequel il leur est permis de faire preuve d'une réelle autorité en s'opposant ouvertement et fermement aux hommes lorsque ces derniers s'en prennent à la langue.

La figure mythique d'Ève quant à elle est l'exact négatif de la figure virginale. Dans la première moitié du XX^e siècle, les femmes sont présentées comme étant naturellement inclinées à s'engager sur la voie du mal ; elles sont les « filles d'Ève¹³ ». Le Père Médard, l'auteur du recueil d'histoires édifiantes *Diwar c'hoarzin*¹⁴ (En riant) publié en 1945, s'emploie à montrer la bonne voie en dénonçant de manière acerbe les mauvais penchants de la gente féminine. Néanmoins, la sentence n'est pas la même pour toutes. Le péché comporte en effet plusieurs degrés de gravité. Certaines, les tentatrices, essaient d'entraîner d'autres dans leur sillage ; elles mettent ainsi les hommes, leurs enfants, et la Bretagne dans son ensemble en danger. Elles possèdent toutefois la possibilité d'échapper à cette condition et de se racheter honorablement : elles peuvent revenir dans le droit chemin et se repentir. Cette démarche se fait au prix de lourds efforts, mais lorsque la fille d'Ève atteint cet objectif, elle gagne le droit d'être de nouveau citée en exemple.

Le mythe biblique trouve ainsi un écho puissant en littérature de langue bretonne au XX^e siècle. Il permet aux auteurs d'utiliser le langage de l'imaginaire pour livrer leurs regards sur les femmes, pour fantasmer ce que femme veut dire. L'onirique et l'idéalisation ne touchent pas seulement les sœurs de Vénus, les filles d'Ève, les héritières de Marie. Les personnages féminins ainsi rêvés font partie des outils qui permettent aux artisans de l'*emsav* d'apporter leur pierre à la construction d'un autre mythe, celui de la Bretagne.

13. Youenn DREZEN, *L'école du renard (Skol louarn Veig Trebern)*, Paris, Jean Picollec, 1986, p. 471.

14. TAD MEDAR, *Diwar c'hoarzin*, Roscoff, Ar vuhez kristen, 1945.

Bretagne fantasmée : création d'un mythe ?

Naissance de la Bretagne esthétique

Le but premier de la littérature de langue bretonne au XX^e siècle est de donner un visage puis de sacraliser, de transfigurer, l'entité Bretagne. Cette période de mythification, au sens de sacralisation sociale, s'ouvre avec la parution de l'ouvrage d'Auguste Brizeux, *Marie*¹⁵, en 1832 et la publication du *Barzaz Breiz*¹⁶ de Hersart de la Villemarqué en 1839. D'ailleurs, lorsque Yves Berthou publie le poème fleuve *Hadtro Brizeuk*¹⁷ (Le Retour de Brizeux) dans le recueil *Dre an delen hag ar c'horn-boud* (Par la harpe et le cor de guerre) en 1904, il se présente – ainsi que ses compagnons de *l'emsav* – en héritier d'Auguste Brizeux :

*Petra zo 'n ez komzou ? Lavar, spi pe arvar ?
 Petra oa dirakoud, ar joa pe ar glac'har ?
 Perak kaout aoun e vijez ankouet ?
 Na c'heuz ket entanet kalon ar Vretoned ?
 Aboue ec'h ouzomp lenn, oud hor gwella mignon,
 Bugale omp ni d'id spered ha kalon.*

Exprimais-tu le doute ? Exprimais-tu l'espoir ?
 O barde consumé par le feu du devoir,
 Pouvais-tu redouter qu'on oublîât ta race,
 Toi qui fis tant vibrer l'âme de notre race !
 De toi dès le berceau chacun de nous s'éprit :
 Nous sommes tes enfants par le cœur et l'esprit¹⁸.

C'est en effet dans le sillage de ces deux auteurs que naît la Bretagne en tant que signe esthétique¹⁹. La représentation de la Bretagne se fige et c'est cette image « Bretagne », composée de quelques motifs, qui sera reprise, réactivée, transformée au cours du siècle suivant. Nous pouvons observer le devenir et les pérégrinations de cette Bretagne en

15. Auguste BRIZEUX, *Marie*, Paris, Auffray, 1832.

16. Théodore HERSART DE LA VILLEMARQUÉ, *Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne*, Paris, Delloye, 1839.

17. Erwan BERTHOU, *Dre an delen hag ar c'horn-boud*, Saint-Brieuc, Prud'homme, 1904, p. 66-81.

18. Traduction proposée par l'auteur lui-même dans l'ouvrage.

19. Nelly BLANCHARD, « Fictions et fonctions de la Bretagne au XIX^e siècle », dans Dominique Le Page (dir.), *11 questions d'Histoire qui ont fait la Bretagne*, Morlaix, Skol Vreizh, 2009, p. 289-309.

représentation, entité idéalisée, fantasmée, onirique. À la manière de géologues observant la stratification d'un terrain, nous pouvons déceler les différentes étapes de la construction du mythe Bretagne au travers de l'image des femmes en littérature de langue bretonne.

Géologie socio-littéraire...

La gestation et la naissance de l'*emsav*, en tant que mouvement structuré en 1898, prennent racine dans un siècle placé sous le signe du bouleversement²⁰. Le XIX^e siècle conjugue révolution industrielle, culturelle, politique et religieuse²¹. En effet, la remise en cause du modèle religieux qui structurait la société jusqu'alors, et l'affirmation concomitante du modèle républicain en politique, remportent de plus en plus de voix. Ces tensions exacerbées ne laissent d'autre choix aux agents de l'espace culturel et intellectuel que de prendre position et d'entrer dans une logique de défense. Les premiers acteurs de l'*emsav* s'emparent alors de l'outil qu'est la langue bretonne et sa littérature pour ériger un rempart de manière à protéger la Bretagne, contre ce qu'ils estiment être des dangers pour elle, notamment la modernité et/ou le changement, tout ce qui remet en cause leur vision fantasmée de ce que Bretagne veut dire. Les personnages féminins font partie intégrante de ce système d'auto-défense qui repose entre autres sur l'édification²² par la littérature et cherche à préserver ce qui devrait être immuable : la foi, la langue bretonne et les « traditions » (avec toute l'opacité que recouvre ce terme). La littérature propose « des modèles et des repoussoirs entre lesquels le lecteur possède la possibilité théorique de choisir²³ ». Les personnages féminins sont décrits au travers de leurs qualités morales et de leurs actions qui sont désignées comme étant

20. Dominique BARJOT, Jean-Pierre CHALINE et André ENCREVÉ, *La France au XIX^e siècle (1814-1914)*, Paris, PUF, 2001.

21. Francis DÉMIER, *La France du XIX^e siècle. 1814-1914*, Paris, Seuil, 2000 ; Jean-Charles GESLOT, *La France de 1848 à 1914. Le temps de la démocratie et de l'industrie*, Paris, Armand Colin, 2014 ; André NOUSCHI, Antoine OLIVESI, Maurice AGULHON et Ralph SCHOR, *La France de 1848 à nos jours*, Malakoff, Armand Colin, 2008.

22. Stéphane MICHAUD (dir.), *L'édification : morales et cultures au XIX^e siècle*, Paris, Créaphis, 1993.

23. Jean-Claude VAREILLE, « Les images d'Épinal sont-elles édifiantes ? », dans Stéphane Michaud (dir.), *L'édification...*, *ibid.*, p. 100.

bonnes ou mauvaises en prenant comme référence la morale catholique. Leur physique est laissé dans l'ombre tandis que leur psychologie est totalement occultée. La rhétorique de l'exemplarité assume « la fonction d'en faire des incarnations » de la vraie bretonne, autrement dit de la bonne bretonne. Ce sont des femmes-modèle ; la fonction qu'elles occupent dans les œuvres est leur unique raison d'être. Elles incarnent ainsi le syncrétisme axiologique qui est à l'œuvre dans la première phase de l'*emsav* ; elles portent en elles le registre de valeurs²⁴ catholique qui se mêle dans une subtile alchimie au registre militant. Les auteurs, en cherchant à construire un monument de défense face aux bouleversements de leur temps, érigent « Notre-Dame-de-Bretagne ».

Les années qui suivent la Première Guerre mondiale et les bouleversements qu'elle entraîne²⁵ voient émerger une nouvelle génération²⁶ de militants au sein de l'*emsav*, marquée par une contestation des générations précédentes jugées inefficaces et dépassées ainsi qu'un profond questionnement identitaire²⁷. La naissance du journal *Breiz Atao* en 1919 et de la revue *Gwalarn* en 1925 marquent le véritable début de la conception de la Bretagne en tant que nation, détachée de la France, qui, selon les acteurs de ce mouvement, doit être pure, débarrassée de toute scorie étrangère²⁸. L'idéologie de ce mouvement, porté essentiellement par Roparz Hemon dans l'espace culturel, met en place un ordre imaginaire, élabore l'idée d'un « continent mythique²⁹ » que Ronan Calvez nomme « la Pangée³⁰ », « un pays magnifique » selon

24. Nathalie HEINICH, *Des valeurs. Une approche sociologique*, Paris, Gallimard, 2017, p. 245.

25. R. CALVEZ, *La radio en langue bretonne. Roparz Hemon et Pierre-Jakez Hélias*, op. cit., p. 18 et 19.

26. Michel WINOCK, *L'effet de génération. Une brève histoire des intellectuels français*, Vincennes, Marchaise, 2011, p. 8 ; Sébastien CARNEY, *Breiz Atao ! Mordrel, Delaporte, Lainé, Fouéré, une mystique nationale (1901-1948)*, Rennes, PUR, 2015, p. 16.

27. S. CARNEY, *ibid.*, p. 19.

28. Roparz HEMON, « *Studi hol lennegez / L'étude de notre littérature* », *Gwalarn*, printemps 1926, n° 5, printemps 1926, p. 50, traduit par Ronan CALVEZ, *La Radio en langue bretonne*, op. cit., p. 36.

29. Jean-Yves GUIOMAR, « La Trinité bénédictine. Essai sur la production du signe idéologique Bretagne », *La Taupe Bretonne*, n° 3, 10/1972, p. 91.

30. R. CALVEZ, *La radio en langue bretonne*, op. cit., p. 21.

les termes de Roparz Hemon, « un pays où tout est breton³¹ ». Dans ce contexte, les personnages féminins sortent quelque peu de leur confinement au foyer. Elles incarnent la Bretagne-Avenir renouvelée, portée aux nues par l'idéologie nationaliste. Ce sont des femmes-action dont la fonction est de montrer que la Bretagne se prend en main – ou plus exactement que l'élite intellectuelle et politique prend en main l'avenir de la Bretagne – en servant la rhétorique de la modernité. Ainsi, le personnage de Donalda d'*An Aotrou Bimbochet e Breiz*³² (Monsieur Bimbochet en Bretagne) inaugure une série de personnages de jeunes femmes instruites et pouvant exprimer leurs opinions politiques. Le personnage de Liliana dans *Enez ar rod*³³ (L'île sous cloche) de Xavier de Langlais occupe une place de choix : c'est par son intermédiaire que l'île sur laquelle elle échoue va retrouver sa liberté, c'est elle qui renverse l'ordre établi. Ce début balbutiant d'émancipation se fait au nom d'un principe supérieur : la nation Bretagne. En dehors de ce cadre, les personnages féminins continuent dans l'ensemble de suivre le canevas de la période précédente.

La collaboration de l'*Emsav* pendant la Seconde Guerre mondiale contribue à jeter le discrédit sur le mouvement breton³⁴. Dans un premier temps au moins, certains font le choix de la continuité, de l'allégeance aux pères comme en témoigne le poème « *Gouestl* » (Voeux) de Ronan Huon publié dans *Evidon va-unan* (Pour moi seul) en 1955 :

31. Roparz HEMON, « *Skiant Vreiz / Conscience bretonne* », *Gwalarn*, n° 135, 1941, p. 321.

32. Roparz HEMON, *An Aotrou Bimbochet e Breiz*, Brest, Gwalarn, 1927.

33. Xavier DE LANGLAIS, *Enez ar rod*, (s.l.), Ar Balv, 1949.

34. Michel NICOLAS, *Histoire de la revendication Bretonne*, Spézet, Coop Breizh, 2007, p. 141.

*Ar re o deus kredet en ur bed gwelloc'h,
ar re o deus stourmet leun a spi,
Stourmet e gouloù an heol,
pep tra o vont war-raok,
o saludiñ a ran.*

*Ar re o deus kredet c'hoazh
pa droe pep tra da fall,
pa gouezhent unan hag unan
war zismantroù gwadek o esperañsoù,
ouzh trouz ar c'hornioù boud,
en ifern an tiez o tivogediñ
o esperañsoù o tivogediñ
o enoriñ a ran.*

*Ar re a zo bet lakaet er bac'hioù
dre m'o doa kredet re daer
pe re bell.
[...]*

*Ar re o deus kendalc'het da grediñ
goude an holl draoù-se
o c'hevarc'hiñ a ran.*

*Ar re o deus kredet er frankiz,
kredet er Gened, er wirionez
kredet en o breudeur kredet ennomp
pa ne oamp ket,
me garfe bezañ eus ar re-se.*

*Ha bremañ ni zo aze, bugale,
e tren ar bed-o-vont,
e safar ar c'hunujennoù ruz
hag ar c'hoarzhoù glas
e safar an disfiziañs
an dismegañs, ar gasoni ;
ha n'ouzomp ket war be tu treiñ
– a-wechoù – hon unan
en arne c'hwerv an dud,
evel ma 'z oc'h bet gwechall
Galileed dianzavet.*

*Ni ra ar gouestl
dirak an oabl, hor mor, hor sent,
an Tad eternal, an dud digred
da vezañ kadarn,
ha da genderc'hel
war an hent hoc'h eus diskouezet deomp,
war ho roud, e merk gwad o treid
manet en traebz,
an daeroù en hon daoulagad,
hor c'hein kroummet, hor c'halon gwak,*

Ceux qui ont cru en un monde meilleur,
ceux qui se sont battus remplis d'espoir,
battus dans la lumière du soleil,
tout allant de l'avant,
je vous salue.

Ceux qui ont cru encore
lorsque les choses tournaient mal,
quand ils tombaient les uns après les autres
sur les ruines sanglantes de leurs espérances,
au son des cors,
dans l'enfer des maisons fumantes
de leurs espoirs en fumée
je vous honore.

Ceux qui ont été emprisonnés
parce qu'ils avaient cru trop fort
ou trop loin.

[...]
Ceux qui ont continué de croire
après toutes ces choses
je vous salue.

Ceux qui ont cru en la liberté,
cru dans la Beauté, dans la vérité
cru en leurs frères
cru en nous
alors que nous n'étions pas, j'aimerais être de ceux-là.

Et maintenant nous nous sommes là, enfants,
dans le train du monde qui va,
dans le tumulte des injures rouges
et des rires bleus
dans le tumulte de la défiance
l'irrespect, la haine ;
et nous ne savons pas vers où aller
– parfois – seuls
dans l'orage amer des gens,
comme vous l'avez été autrefois
Galiléens non reconnus.

Nous, nous faisons le vœu
devant le ciel, notre mer, nos saints,
le Père éternel, les gens sans foi,
d'être braves,
et de continuer
sur le chemin que vous nous avez indiqué,
sur vos traces, dans la marque du sang de vos pieds,
restée dans le sable,
les larmes dans nos yeux,
le dos courbé, notre cœur las,

*skuizh, divi, heskinet,
kunuñjennet, disprizet, dianzavet hag all.*

fatigué, exténué, martyrisé,
insulté, méprisé, rejeté etc.

*Ni ra ar gouestl, dirak ar Werc'hez du
e Bro Dreger*

Nous, nous faisons le vœu, devant la Vierge noire
du Trégor

*da grediñ atav ennoc'h, ennomp,
er wirionez, er c'hlanded.*

de toujours croire en vous, en nous,
dans la vérité, dans la pureté.

Ni a gredo a-enep d'ar Bed.

Nous croirons contre le Monde.

Ni a gredo er pezh na dle ket bezañ kredet.

Nous croirons en ce qui ne doit pas être cru.

*Hag ez aimp kuit un deiz,
eveldoc'h soudarded hor c'hantvedoù kozh
ha c'hwi ar re nevez,*

Et nous partirons un jour,
comme vous soldats de nos vieux siècles
et vous des siècles nouveaux,

*dieub pe chadenmet
met laouen o vezañ kredet*

libres ou enchaînés
mais heureux d'avoir cru

ennoc'h, ennomp,

en vous, en nous,

er pezh a raemp, er pezh ho poa graet.

en ce que nous accomplissions, en ce que vous aviez accompli.

Hag ez aimp war-raok

Et nous irons de l'avant

pa vo echu barzhoneg hor buhez,

quand sera fini la poésie de notre vie,

gant be c'herseenmou

avec ses regrets

o soñjal hor bo graet

pensant que nous aurons fait

didroidell

loyalement

*ar pezh e oamp deut d'ober*³⁵.

ce que nous étions venus accompli³⁶.

Face à cette rhétorique du martyr, de nouveaux acteurs font leur apparition dans le jeu littéraire breton dont le but est de renouveler l'*emsav* en dehors des cadres d'avant-guerre dorénavant déconsidérés. Malgré cette division, le maître-mot reste inchangé : la cause Bretagne occupe les esprits des deux parties. Cette phase de reconquête et de reconstruction ne laisse guère de place aux femmes dans les textes et les différents motifs les concernant n'évoluent que très peu pendant cette période. Deux motifs font néanmoins leur apparition : celui du désir et celui de la perte ou de la séparation. Les années 1960 font retentir de nouveau le tocsin en Bretagne. La guerre d'Algérie en 1962, la création de l'UDB³⁷ en 1964, les événements de mai 1968 ainsi que les conflits sociaux et écologiques poussent une partie de l'*emsav* à déclarer la guerre³⁸. Les poésies deviennent les canons dont jaillissent

35. Ronan HUON, *Evidon va-unan*, Brest, Al Liamm, 1955, p. 51-55.

36. Traduction faite par moi-même.

37. Union démocratique bretonne.

38. N. BLANCHARD, « La Guerre en poésie dans le contexte breton des années 1970 : réouverture des hostilités ? », dans Ghislaine Lozac'hmeur (dir.), *Les mots en guerre*.

les salves de mots. Reprenant les idées développées par Robert Lafont dans son essai *La Révolution régionaliste*³⁹ paru en 1967, la Bretagne est présentée comme une colonie, les Bretons comme un peuple à délivrer et la France comme l’envahisseur. Dans ce contexte, les personnages féminins – qui eux, c’est le moins qu’on puisse dire, n’envahissent pas les œuvres – sont soit des victimes, des femmes-martyres abandonnées par leurs enfants, soit des traîtresses qui abandonnent la langue bretonne. Les femmes désirables ne disparaissent pas pour autant. Dans le poème *Territoire de l’aube*⁴⁰, Paol Keineg mêle champ lexical du sexe et champ lexical militant ; la femme désirable, désirée, érotisée, se confond avec la Bretagne elle-même. La liberté et l’intensité de l’acte sexuel représentent quant à eux les caractéristiques que l’auteur attribue au combat militant. Si la sexualité acquiert à cette période droit au chapitre et confère ainsi une nouvelle place aux femmes dans les textes, elle n’est pas synonyme d’émancipation. Le fanzine *Yod Kerc’h* (Bouillie d’avoine) revendique une évocation libre de la sexualité. Pourtant, il instrumentalise la nudité et le corps féminin qui sont surreprésentés. Si la sexualisation des images et des informations est omniprésente, le sujet principal de la revue en général reste la Bretagne et/ou l’*emsav* et dire le sexe libre en breton est un acte militant qui vise à inscrire l’engagement pour la cause et ses expressions dans le temps présent. Ces années voient malgré tout éclore de nouvelles façons de traiter le sujet féminin, annonçant la rupture que l’on constate au tournant des années 1970 avec les ouvrages *Karantez ha karantez*⁴¹ (Amour et amour) et *Ar Mestr*⁴² (Le Maître) de Naig Rozmor. Reun Menez Keldreg fait figure de novateur dans le choix de ses thèmes. En 1969 paraît l’ouvrage *Merc’hed* (Femmes) qui regroupe deux longues nouvelles déjà publiées dans la revue *Al Liamm* (Le Lien). La nouvelle *Elena* décrit avec tendresse le destin d’une femme battue au travers des yeux d’un homme qu’elle croise sur son chemin et à qui elle choisit de donner son corps dans une sorte d’acte libérateur.

Polyphonie et polémique, Actes du colloque international des 27-28 avril 2012 à Brest, Rennes, PUR, 2015, p. 95-118.

39. Robert LAFONT, *La révolution régionaliste*, Paris, Gallimard, 1967.

40. Paol KEINEG, *Boudica, Taliesin et autres poèmes*, Paris, Papyrus, 1980, p. 73-83.

41. Naig ROZMOR, *Karantez ha karantez*, Brest, Brud Nevez, 1977.

42. N. ROZMOR, *Ar mestr*, Brest, Brud Nevez, 1988.

Derrière ces variations subsistent en filigrane quelques lignes de forces directement liées au caractère engagée de la littérature en langue bretonne. Cette pérennité est le reflet de l'objectif commun à toutes les générations de l'*emsav*. Ce mouvement militant s'inscrit dans une quête, la recherche du paradis perdu – du paradis fantasmé – qui pourrait être illustrée par la quatrième de couverture de l'ouvrage *Anjela Duval*⁴³ de Roger Laouenan :

Anjela Duval, la poétesse révélée par la littérature d'expression bretonne, la militante de l'*Emsav*, lance de Traon-an-Dour un *pathétique* message d'amour. Amour de son peuple, de sa terre, de ses ancêtres, de ses bêtes. Commence alors vers la « vieille fontaine » un extra-ordinaire retour aux sources : pèlerinage incessant d'une foule envoûtée, insatisfaite...

Ami et confident d'Anjela Duval, Roger Laouenan, lui aussi fils de paysans bretons, a voulu aller plus loin que l'émission d'un soir à laquelle il a lui-même participé. Journaliste, il a recréé la vie simple, droite et enrichissante d'une fille de la terre, il a donné la parole à la paysanne, la poétesse. Au fil des pages se dessine une véritable philosophie de l'existence, en même temps que se dresse, dramatique, sur le dernier talus de son halali, la silhouette d'une nouvelle « résistance » bretonne.

À quelques mots près, ces lignes auraient pu être écrites pour rendre hommage, non pas à Anjela Duval, mais à Philomène Cadoret⁴⁴, auteur du début du siècle, portée au pinacle par l'*emsav*. Anatole le Braz, dans la préface qu'il rédige pour *Mouez Meneou Kerne* (Les Voix des monts de Cornouaille), chante ses louanges et l'évoque en termes spirituels :

*[...] pa 'n em lakaz da ganan, kroazet he daouarn ganti war hi davan-cher, ar maronad he devoa kompozet da vaouezik Treger, kement-hini a oa eno a blegaz e benn, evel pa vije bet Spered ar Varzed braz [...] o tistrei d'ar vuhez war muzellou ar ganerez. [...] Holl e stouent o c'halonou dirak ar gemenez dister, rak er plac'hig-ze Breiz koz a oa hadvew ! [...] Al levrik bihan-man a zo ennan eur gentel vras [...] : karoud mui-ouz-mui hon gouen, hon bro, hag hon iez [...].*⁴⁵

43. Roger LAOUÉNAN, *Anjela Duval*, Quimper, Nature et Bretagne, 1974.

44. Philomène Cadoret alias *Koulmig Arvor* (1892-1923) est couturière de métier. Elle rédige de nombreux poèmes et chansons en breton pour divers journaux. Elle publie deux ouvrages : *Mouez Meneou Kerne* (Les Voix des monts de Cornouaille) en 1912 et *Bleuniou a garantez* (Les fleurs d'amour) en 1933.

45. Anatole LE BRAZ, « Digemer mad » (Bienvenue), *Mouez meneou Kerne*, Morlaix, Ar Gwaziou, 1912, p. VIII.

[...] quand elle commença à chanter, les mains croisées sur son tablier, son élégie en l'honneur de la petite trégorroise⁴⁶, tous ceux qui étaient présents baissèrent la tête, comme si l'Esprit des grands bardes [...] était revenu à la vie sur les lèvres de la chanteuse. [...] Tous les cœurs se courbèrent devant la modeste couturière, car en cette jeune fille la vieille Bretagne était ressuscitée ! [...] Ce petit livre contient une grande leçon [...] : aimer d'avantage notre race, notre pays, et notre langue [...].

Un demi-siècle sépare les deux auteurs féminins que sont Anjela Duval et Philomène Cadoret. Pourtant, les qualités qu'on leur attribue semblent se confondre. L'aura qu'elles ont sur la foule qui flirte avec les frontières du mystique et leur simplicité sont les vecteurs du message qu'elles portent. La similitude entre ces deux textes n'est pas le fruit du hasard. Elle est le reflet de la cause défendue par leurs auteurs, une Bretagne rêvée et idéalisée qui repose sur quatre éléments fondateurs : les rites et coutumes, l'Histoire et la langue. Cette dernière est la valeur cardinale qui traverse tous les âges de l'*emsav*. Elle permet aux différents militants de se retrouver autour d'un élément tangible et de définir les frontières de la Bretagne en tant qu'entité indépendante, perpétuant ainsi la pensée herdérienne qui voit dans la langue l'expression de « l'âme d'une nation ⁴⁷ ».

Le mythe biblique est un réservoir d'images, de mots, de figures, où sont allés puiser nombres d'auteurs du début du XX^e siècle pour fantasmer les femmes. Ces personnages deviennent alors des symboles, outils précieux et fort utiles pour proposer un nouveau mythe, celui de la Bretagne éternelle, la « vraie », et de ceux qui la défendent.

La littérature de langue bretonne au XX^e siècle (1898-1980) : mythique ?

La littérature de langue bretonne au XX^e siècle renferme une grande variété de formes, de styles. Elle constitue pourtant un ensemble cohérent qui trouve son principe fondateur dans la motivation des auteurs. Elle est toute entière dédiée à la défense et la préservation de la Bretagne idéalisée. Au fil des œuvres et des auteurs, le mythe Bretagne

46. Anatole Le Braz fait allusion à une cérémonie organisée en hommage à Marie-Louise Le Bellec (1820-1911), conteuse lors des veillées organisées par l'auteur afin de collecter la matière de son ouvrage *La Légende de la mort*.

47. Anne-Marie THIESSE, *La création des identités nationales. Europe, XVIII^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1999, p. 37.

émerge des mots et des vides laissés entre les lignes de cette rédaction collective. Elle vient au monde sous la plume d'acteurs appartenant à une même communauté de pensée et d'action, l'*emsav*. Grâce au langage de l'imaginaire, à l'usage de symboles, parmi lesquels figurent les personnages féminins, elle forge l'image projetée d'une quête identitaire. Elle possède ainsi une fonction explicative car elle donne du sens à l'émergence de l'entité esthétique « Bretagne » ainsi qu'au présent en définissant l'*emsav*. Bien que le langage soit imagé, le discours qui en émane n'en est pas moins tenu pour vrai. Elle possède donc également une fonction fondatrice car, en permettant aux auteurs d'exposer un registre de valeurs, socle discriminant du bien et du mal, elle assure la cohésion du groupe. La littérature permet ainsi aux agents de l'*emsav* de présenter aux yeux de tous ceux qui veulent – et peuvent – avoir accès à leurs textes « une nation digne de ce nom ⁴⁸ », entité mythique et fantasmée.

48. *Ibid.*, p. 14.