

De la « littérature perdue » au « texte introuvable » Quelques allers-retours entre littérature médiévale et littérature orale

Fañch Postic

Ingénieur d'études au Centre National de la recherche Scientifique
Centre de Recherche Bretonne et Celtique / Université de Bretagne Occidentale BREST

Ma présence dans cet atelier consacré au Moyen Age peut paraître surprenante quand on sait que je m'intéresse essentiellement à la littérature orale, un champ de recherche qui est né et s'est développé en Bretagne, comme en France et dans une bonne partie de l'Europe, à partir du XIXe siècle. Mais il faut d'emblée souligner que qui s'intéresse à ce domaine est inévitablement conduit à se pencher sur la littérature médiévale et que des liens entre les deux existent à plusieurs niveaux. C'est ce que je me propose donc d'aborder ici, en rappelant d'abord que la littérature du Moyen Age constitue un jalon essentiel pour l'étude de la littérature orale, puis en mettant en avant l'intérêt et l'influence du Moyen Age chez les premiers collecteurs du XIXe siècle, avant d'aborder, en guise de conclusion, la question délicate de l'établissement d'un texte qui se pose aussi bien aux médiévistes qu'aux collecteurs de littérature orale.

Le Moyen Age, un jalon essentiel pour la littérature orale

Le premier lien, et non des moindres, est que la littérature médiévale constitue un jalon essentiel, incontournable, pour l'étude de la littérature orale.

C'est effectivement souvent dans les textes médiévaux, ou du moins sous la forme que le Moyen Age occidental a donné à des motifs parfois plus anciens, indigènes ou venus de l'Orient, que l'on trouve les sources de bien des récits (chants narratifs, contes ou légendes) tels que l'on a commencé à les recueillir à partir du XIXe siècle dans la tradition orale.¹

Il convient cependant d'être prudent en pratiquant cette étude régressive, car les fonctions des uns et des autres ou les conceptions du merveilleux du Moyen Age ou du XIXe siècle ne sont évidemment pas les mêmes. Il faut alors se méfier de céder à la tentation de dresser de séduisants ponts chronologiques. La prudence est d'autant plus de rigueur pour la Bretagne que, alors que celle-ci avait au Moyen Age une réputation « littéraire » européenne – la « Matière de Bretagne » a charmé l'Europe entière – nous ne disposons pas de manuscrits anciens : on parle d'ailleurs parfois de « littérature bretonne perdue », pour reprendre le titre de la thèse soutenue par Yann-Ber Piriou en 1982.²

¹ Pour les sources des contes, voir Paul Delarue, *Le Conte populaire français*, t.I, Paris, Maisonneuve et Larose, 1957, p. 13–15 et *Formes médiévales du conte merveilleux*, textes traduits et présentés sous la direction de Jacques Berlioz, Claude Brémond et Catherine Velay-Vallantin, Paris, Stock/Moyen Age, 1989.

² *Contribution à une histoire de la « littérature bretonne perdue »*. Thèse dactylographiée, Rennes, 1982, 2 vol.

Exempla moyenâgeux et littérature orale

Pour se faire une idée de l'importance du Moyen Age pour l'étude des sources de la littérature orale, il suffit de citer les *exempla*, une source d'une incomparable richesse, à tel point qu'un catalogue de correspondance entre les *exempla* et les contes-types populaires internationaux a été établi dès 1969, par Frederic Tubach.³ Dans une liste de quelque 5400 *exempla*, l'auteur relevait 90 concordances avec l'index des contes types internationaux de Antti Aarne et Stith Thompson. En fait il y en a évidemment bien davantage.

Les *exempla* sont une nouvelle forme de prédication qui apparaît à la fin du XIIe siècle et se développe au XIIIe pour connaître son apogée aux XIVe et XVe siècles. Les prédicateurs cherchent alors à se mettre au niveau de leurs auditeurs et leurs sermons s'appuient donc souvent sur des « exemples » empruntés au besoin dans la vie quotidienne.

Les *exempla* puisent donc parfois – même si c'est indirectement – à des sources orales, et leur succès, qui à partir du XIIIe siècle entraîne la constitution de recueils dans lesquels les prédicateurs peuvent se servir, a pu, en retour, contribuer à leur diffusion orale et même, sans doute, influencer les récits transmis par la tradition orale : Claude Brémond, Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt, auteurs en 1982 d'un remarquable ouvrage,⁴ où ils examinent les liens entre les *exempla* moyenâgeux et la littérature orale, les croyances, les gestes ou rites notés par les folkloristes à partir du XIXe siècle, sont même amenés à se demander si les *exempla* n'ont pas facilité « la pénétration plus profonde des modèles culturels dominants », et n'ont pas ainsi contribué à répandre, voire à généraliser des « traditions jusque là seulement locales ».

« Le caractère universel du folklore, au moins à l'échelle de l'Europe et en dépit des variations locales, est l'un des traits dominants que lui reconnaissent les folkloristes et les ethnologues depuis le XIXe siècle : on peut se demander s'il ne provient pas en partie d'un processus historique d'uniformisation du folklore par la culture savante, dû pour une part à la diffusion, pendant plusieurs siècles des mêmes *exempla* à travers tout l'Occident. »⁵

De fait, il est parfois bien délicat, dans les récits recueillis depuis le XIXe siècle, de faire la part de ce qui relève de l'écrit ou de l'oral, ou de ce qui doit aux deux. Le récit de « L'ange et l'ermite », l'un des *exempla* les plus populaires au Moyen Age, constitue un beau témoignage de cette complexe interaction entre culture savante et culture populaire.

³ F. C. Tubach, *Index Exemplorum. A Handbook of medieval religious Tales*, FFC, n°204, Helsinki, 1969. Voir Marie-Anne Polo de Beaulieu, « *Exempla* et contes populaires », dans *Le Conte de tradition orale dans le Bassin méditerranéen. Actes des rencontres de Carcassonne*, réunis par Jean-Pierre Piniès, Carcassonne 1986, p. 48–66. On se référera également avec profit la base de données européenne des *exempla* réalisée par le GAHOM (*Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval* appartenant au Centre de Recherches Historiques de Paris (laboratoire UMR 0019, mixte CNRS / EHESS) : <http://gahom.ehess.fr>

⁴ *L'Exemplum*, publié dans collection « Typologie des sources du Moyen Age occidental », fascicule 40, 1982. Voir notamment le chapitre VII « *Exempla* et folklore », p. 85–107.

⁵ *L'Exemplum*, op. cit., p.105–07.

« Le « héros » (ermite le plus souvent) doute de la justice de Dieu, parfois après avoir assisté au châtement injuste d'un innocent; il suit un personnage qui, de suite ou à la fin du récit, se révèle être un ange; cet ange commet devant lui une série d'actions apparemment injustes : à leur hôte qui les a très bien reçus, il vole une coupe d'or, qu'il donne ensuite à un hôte qui les a traités fort mal; ailleurs il noie un jeune homme, étouffe un bébé ou incendie la demeure où ils ont été hébergés. Comme l'ermite proteste, l'ange lui révèle qu'en dépit des apparences il a agi conformément aux jugements secrets de Dieu, châtant des méfaits restés impunis ou prévenant des crimes futurs en tuant à l'avance ceux qui allaient s'en rendre coupables. Cette explication donnée, l'ange s'envole vers le ciel et l'ermite s'en retourne dans son ermitage, confiant dans les jugements occultes du Seigneur. »⁶

Entre le XIII^e et la fin du XV^e siècle, on ne relève pas moins d'une quinzaine de versions insérées dans les différents recueils d'exempla. Si l'on connaît des sources plus anciennes (traditions juives qui remonteraient aux III^e et IV^e siècles, sourate XVIII du *Coran*, ...), c'est au Moyen Age que le récit prend la forme aboutie sous laquelle il sera recueilli, aux XIX^e et XX^e siècles, comme conte populaire (Aa-Th. 759 *God's Justice Vindicated*).⁷ On en connaît de nombreuses versions en Europe et en Amérique. Sur les quatre relevées en France par Marie-Louise Tenèze dans le catalogue du conte populaire français,⁸ deux sont bretonnes : la première a été recueillie en 1872 en Trégor par François-Marie Luzel, auprès de sa conteuse et chanteuse favorite, Marguerite Philippe; la seconde a été collectée au début du XX^e par l'abbé François Cadic auprès de Mme Euzenat de Pontivy dans le Morbihan.⁹

Ces deux versions sont finalement très proches de la transcription qui figure dans les *Sermones vulgares* de Jacques de Vitry au XIII^e siècle. Ce récit a-t-il bénéficié de l'intervention d'intermédiaires lettrés ou semi-lettrés, notamment des clercs (*kloareg* en breton) qui, souvent issus du milieu rural, ont dû jouer un rôle important dans les échanges entre culture savante et culture populaire? A-t-il existé deux traditions différentes : l'une populaire et orale, l'autre savante, mise par écrit, qui ont suivi des chemins parallèles? Faute d'éléments probants, difficile de conclure.

Mais l'histoire n'est pas finie :¹⁰ depuis quelques années (vers 2000 semble-t-il) le récit a fait un retour remarqué, bénéficiant de la mode des anges gardiens et du développement d'internet. Présent dans de nombreux blogs, circulant également par le biais des courriers électroniques, « Les choses ne sont pas toujours ce qu'elles semblent [ou paraissent] être »

⁶ *L'Exemplum*, op. cit., p. 105.

⁷ *Ibid.*, p. 105–07.

⁸ Marie-Louise Tenèze, *Le Conte populaire français*, tome IV, Paris, Maisonneuve et Larose, 1985, p. 185–8.

⁹ François-Marie Luzel, « L'ange et l'ermite », dans le Bulletin de la Société d'Emulation des Côtes du Nord 1874, X, p. 541–9, repris dans le Bulletin de la Société Archéologique du Finistère, XII, 1885, p. 97–103 et dans les Légendes Chrétiennes de la Basse-Bretagne, II, p. 1–11; François Cadic, « L'envoyé de la Providence et le moine », dans Contes et légendes de Bretagne, t.III, Rennes, PUR/Terre de Brume, 1999, p. 55–61.

¹⁰ Il faut ici rappeler en outre que le récit de « L'ange et l'ermite » a par ailleurs été repris au XVIII^e siècle dans *Zadig ou la destinée* [« L'ermite »] par l'écrivain français Voltaire qui l'avait lui-même emprunté au poète anglais Parnell (R. Waller, Voltaire, « Parnell and the Hermit » dans les *Actes du V Congrès International des Lumières*, 1980, n°192, p. 994–6).

(*Things are not always what they seem*), le récit se termine généralement par une injonction à ne pas rompre la chaîne de transmission.¹¹

J'aurais pu prendre bien d'autres exemples, comme celui de « Frère Yves et l'oiseau chanteur », une version du conte type international « Le moine et l'oiseau » (Aarne-Thompson n°471, *The Monk and the Bird*), recueilli par François Cadic au début du XXe siècle auprès de Mathurin Guilleray, un tailleur de Noyal-Pontivy dans le Morbihan, dont une partie est, là encore, très proche d'un exemplum médiéval que l'on trouve pour la première fois au XIIIe siècle dans un sermon de Maurice de Sully :

Un moine parti couper du bois dans la forêt voisine est attiré par le chant d'un oiseau, il le suit pendant quelques instants. Quand il revient à l'arbre qu'il était en train d'abattre, il trouve sa hache rouillée et, à son retour au couvent, il ne reconnaît personne et personne ne le reconnaît. Certains se souviennent vaguement d'avoir entendu parler d'un moine parti couper du bois dans la forêt et qu'on n'avait jamais revu : cela s'était passé plusieurs siècles plus tôt.¹²

Ce motif du temps à l'écoulement différent est présent dans diverses légendes ou récits de croyance recueillis dans la tradition orale bretonne par les folkloristes du XIXe siècle, ainsi que dans les contes types Aa-Th 470 (*Friends in Life and in Death*) et 471 B (*The Land where No One Dies*) : le thème du « Pays où l'on ne meurt pas », qui rappelle des traditions celtiques de l'au-delà, se trouve déjà au XIIIe siècle dans le lai de *Guingamor*, où un prince égaré à la chasse croit avoir passé simplement trois jours dans le pays de l'immortalité, alors qu'il y a passé trois siècles.¹³

Des lais et aux gwerzioù

Les lais, ces poèmes narratifs auxquels l'on attribue souvent une origine bretonne, proposent effectivement des motifs, voire des épisodes que l'on retrouve dans les contes merveilleux collectés dans la tradition orale : le lai d'Yonec (Aa-Th. 432), le lai de Lanval (Aa-Th. 400), le lai d'Eliduc (Aa-Th. 612)...¹⁴

Mais les lais sont peut-être également – et surtout – la source d'un certain nombre de plaintes à caractère historiques, les *gwerzioù*, qui, en France, constituent une spécificité bretonne. Notre collègue Donatien Laurent s'est longuement intéressé aux rapprochements entre les lais, « petits poèmes narratifs en breton, tenus pour « vrais » et composés pour garder le souvenir d'aventures ou d'événements marquants » et les *gwerzioù*, « récits d'un

¹¹ Véronique Champion-Vincent, « De quelques métamorphoses : plaisanteries, histoires édifiantes, légendes contemporaines et énigmes macabres », *Cahiers de Littérature orale*, n°55, 2004, p. 125–54.

¹² François Cadic, « Frère Yves et l'oiseau chanteur », dans *Contes et légendes de Bretagne*, PUR/Terre de Brume, t.II, 1998, p. 67–72. Voir Marie Louise Tenèze, *Le Conte populaire français*, Paris, Maisonneuve et Larose, t.III, 1985, p. 278–9. Voir aussi *L'Exemplum*, op. cit., p. 91.

¹³ Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, *Le Conte populaire français*, t.II, 1964, p. 163–8.

¹⁴ Voir *Formes médiévales du conte merveilleux*, op. cit., 1989.

événement réel que la forme poétique chantée permet de fixer et de mémoriser, puis de transmettre avec d'autant plus de soin que l'on a conscience d'exprimer la vérité ».¹⁵ Il émet l'hypothèse que « cette habitude de composer des poèmes chantés narratifs sur des événements marquants de l'actualité – réelle ou supposée – [les gwerzioù] et [que] ce goût pour cette forme de fixation de la mémoire soient des phénomènes anciens dans la tradition bretonne », et à mettre sur le compte d'un héritage des lais médiévaux. Il s'appuie notamment sur la présence dans deux gwerz du thème de la rencontre d'un mortel avec un être de l'autre monde, thème privilégié des lais bretons.

Je citerai simplement pour mémoire la gwerz du *Seigneur Nann* ou *Seigneur comte*, une chanson bien connue dans toute l'Europe, dont on connaît des versions de l'Espagne jusqu'à la Scandinavie (*Elveskud, le sire Olaf*).¹⁶ Elle est, pour une fois, aussi très répandue dans le répertoire francophone : c'est la fameuse chanson du roi Renaud.¹⁷ A la différence des versions françaises, les versions bretonnes ajoutent tout un épisode introductif qui raconte la rencontre du héros avec une *gorriganez*, une korrigan, c'est-à-dire une sorte de fée, ou avec la mort. Ce motif, qui est également très présent dans les versions danoises, a conduit certains spécialistes à plaider en faveur d'une origine scandinave du chant, mais Donatien Laurent, selon une hypothèse déjà avancée en 1881 par le folkloriste Danois Svend Grundtvig,¹⁸ y voient plutôt l'ultime postérité d'un lai breton médiéval dont on n'a pas retrouvé trace. Le chant se serait répandu au Danemark, où l'on dispose de versions du XVI^e siècle, à la suite de la vogue des lais bretons.¹⁹

En évoquant les liens des gwerzioù avec la littérature médiévale, comment ne pas mentionner le cas de la *gwerz de Skolan*, une chanson souvent collectée en Basse-Bretagne depuis le XIX^e, qui raconte le retour sur terre de l'âme errante d'un certain Skolan ou Skolvan; le pénitent vient demander le pardon à sa mère qui l'avait autrefois maudit pour les crimes qu'il avait commis : il avait tué son père, brûlé des églises, tué du bétail, et, ce qui paraissait curieusement le plus grave, volé un petit livre sacré. Dès le XIX^e siècle, à l'image de Théodore Hersart de la Villemarqué, on a rapproché cette *gwerz* d'un poème gallois contenu dans le *Livre Noir de Carmarthen*, un manuscrit gallois du XIII^e siècle, conservé à la Bibliothèque Nationale du Pays de Galles. Il y est également question d'un personnage nommé Yscolan qui vient demander pardon pour des crimes qui sont pour ainsi dire les mêmes que ceux du chant breton. La parenté est évidente entre le poème manuscrit gallois du

¹⁵ Donatien Laurent, « Chant historique français et tradition orale bretonne », dans *Autour de l'œuvre de Patrice Coirault*, FAMDT, 1997, p. 68–9. Voir aussi « Mémoire et poésie chantée : l'exemple de la Bretagne, dans *Croire la Mémoire? Approches critiques de la mémoire orale*, Actes, Quart (Aoste), 1988, p. 55–60; « Tradition and Innovation in Breton Oral Literature », dans *The Celts and the Renaissance: Tradition and Innovation*, Cardiff, Univ. of Wales Press, 1990, p. 97–9.

¹⁶ Voir J. F. Child, *The English and Scottish Popular Ballad*, vol. V, n°42, 1898, "Clerk Colvill", p. 371–87.

¹⁷ Voir G. Doncieux, *Le Romancero populaire de la France*, 1904, p. 84–124.

¹⁸ Svend Grundtvig, *Elveskud, dansk, svensk, norsk, færøsk, islandsk, skotsk, vendisk, bømisk, tysk, fransk, italiensk, katalonsk, spansk, bretonsk Folkeviser*, Copenhague, 1881.

¹⁹ Donatien Laurent, « Tradition and Innovation in Breton Oral Literature », op. cit., p. 98. Voir aussi à propos de cette chanson, l'étude de Mary-Ann Constantine dans *Breton Ballads*, CMCS Publications, Aberystwyth, 1996, p. 72–4.

XIIIe siècle et la gwerz bretonne circulant au XIXe et au XXe siècle dans le milieu rural. Parenté, certes, mais rien ne permet d'établir une filiation directe entre les deux : Cheminements parallèles? Tradition orale ancienne fixée par écrit dès le XIIIe au pays de Galles? Source écrite ancienne dont on n'a pas gardé trace pour les versions bretonnes? La encore la question reste posée.

Je vous renvoie à l'article très documenté que Donatien a consacré à la question en 1971 dans la revue *Ethnologie Française*.²⁰ L'un des points intéressants de cette affaire est certainement que les éléments fournis par l'étude des différentes versions orales bretonnes étudiées par notre collègue l'ethnologue Donatien Laurent, ont permis en retour d'éclairer quelque peu le sens du texte manuscrit gallois :

« par le fait même que ce poème est resté vivant en Bretagne et qu'on en recueille encore aujourd'hui plusieurs versions différentes, le récit n'a jamais perdu de sa cohérence : on sait bien qui parle et on dispose de quantité de renseignements complémentaires alors que, dans le texte écrit, au contraire, on est forcé de reconstruire une trame à partir d'éléments extérieurs. »²¹

Des sources multiples et parfois inattendues

Le *Livre Noir de Carmarthen*, toujours lui, conserve également un poème relatant le récit de la submersion de Cantre'r Gwaelod²² qui ne manque pas de faire penser à la fameuse ville d'Is, ville engloutie légendaire dont on trouve des mentions tout au long des côtes bretonnes, mais qui est surtout associée à la baie de Douarnenez, à la pointe occidentale de la Bretagne.²³ Sensiblement à la même époque, *La Chanson d'Aiquin*²⁴ évoque la submersion de la ville de Gardayne assiégée par Charlemagne : si la ville n'a pu être située précisément, ce passage est à rapprocher de toute une série de récits oraux recueillis à partir du XIXe siècle qui évoquent l'engloutissement de la forêt légendaire de Scissy, parfois lié à la baie du Mont-Saint-Michel et à son abbaye.

Au-delà de ces quelques exemples, il faudrait encore citer le *Roman de Renart* qui, reprenant souvent des sources plus anciennes, contient nombre des contes d'animaux recueillis par la suite dans la littérature orale; les fabliaux, un genre qui connaît son apogée entre le XIIe et le XIVe siècle, et comprend des récits à caractère facétieux, au contenu

²⁰ « La Gwerz de Skolan et la légende de Merlin » dans *Ethnologie française* n°3-4, 1971, p. 19-54. Voir aussi Mary-Ann Constantine, *Bretons Ballads*, op. cit., p. 66-70.

²¹ Donatien Laurent, « L'oral comme objet de recherché en ethnologie », dans *Les phonothèques entre recherche et culture*, revue *Sonorités*, numéro spécial 28-29, 1992, p. 63.

²² Cf. Rachel Bromwich, « Cantre'r Gwaelod ans Ker-Is », dans *The Early Cultures of North-West Europe*, Cambridge, 1950, p. 215-41. Voir aussi Ceridwen Lloyd-Morgan, « Une ker-Is galloise. Les terres submergées de Helyg Ap Lannog », dans *Bretagnes. Du cœur aux lèvres, Mélanges offerts à Donatien Laurent*, Presses Universitaires de Rennes, mars 2009, p. 205-17.

²³ *La ville d'Ys, une Atlantide bretonne*, (catalogue d'exposition du Musée Départemental Breton à Quimper), Quimper, Musée départemental breton, juin 2001.

²⁴ Jean-Claude Lozachmeur et Maud Ovazza, *La Chanson d'Aiquin*, Paris, Picollec, 1985.

souvent érotique, histoires d'adultères... que l'on retrouvera par la suite parmi les contes facétieux; il y a encore les chansons de geste et les romans de chevalerie....

Parfois les sources sont plus surprenantes, comme celle d'un récit qui fait aujourd'hui partie des « classiques » des légendes urbaines et contemporaines, sous le titre « l'animal avalé vivant » « l'animal dans le corps » : en faisant une sieste en plein air, en mangeant un fruit, en se baignant, en buvant l'eau d'une rivière ou d'une mare... un individu voit un animal, le plus souvent à l'état d'œuf ou de larve, pénétrer à son insu dans son corps, puis s'y développer, provoquant le dépérissement, et quelquefois la mort de son hôte. Lors d'un vomissement, ou d'une intervention chirurgicale, l'animal parasite est expulsé. Dans son numéro du 12 décembre 1989, un tabloïd américain, *The Sun* en rapporte une belle version, présentée comme un fait divers, qui se serait déroulé à Arles, en France :

A l'issue d'un pari, un soir d'anniversaire sans doute un peu arrosé, une jeune fille avale un verre d'eau dans lequel se trouve un têtard. Quelques temps plus tard, elle est prise de douleurs abdominales qui l'obligent à consulter un médecin. Une radiographie met en évidence la présence d'une masse importante et elle est opérée de ce que le chirurgien pense être une tumeur cancéreuse : au moment de l'opération, une grenouille saute hors du ventre de la jeune fille.

On connaît de très nombreuses recensions de ce récit qui, sous le titre de « *The bosom serpent* » (le serpent dans les entrailles), a fait l'objet de plusieurs articles depuis les années 1970 et dont les motifs constitutifs (B.784,...) figurent dans le volumineux *Motif-Index of Folk-Literature* publié dans les années 1950 par l'Américain Stith Thompson. Exploité par la littérature – c'est le sujet d'une nouvelle de l'écrivain américain Nathaniel Hawthorne – ce motif l'a également largement été au cours des dernières décennies par le cinéma fantastique : il suffit d'évoquer les *Aliens* ou certains épisodes de la série *X-files*.²⁵

Le récit de la grenouille qui, ingurgitée sous forme d'œuf ou de têtard, grossit dans le ventre, paraissait, à la lecture de la documentation disponible, plus tardif que celui du serpent ou de la couleuvre, qu'on trouve déjà dans le *Quart Livre* de l'écrivain François Rabelais. Mais il convient, comme toujours d'être prudent, car notre collègue médiéviste, Jean-Christophe Cassard,²⁶ m'a communiqué voici quelques années une version bretonne qui semble bien être la plus ancienne connue à ce jour : elle se présente sous la forme d'un témoignage en latin qui figure dans les transcriptions des minutes du procès de canonisation de Charles de Blois, l'un des personnages clés de la Guerre de Succession qui a déchiré la Bretagne au XIV^e siècle. Lors du procès qui s'ouvre en 1371 à Angers, un certain Pierre Robert de Ploufragan, près de Saint-Brieuc, dans l'actuel département des Côtes d'Armor,

²⁵ Gillian Benett, « Animal inside, Bosom serpent and alimentary amphibians », dans *Bodies, sex, violence, disease and death in contemporary legend*, University Press of Mississippi, 2005, p. 3–59; Jean-Bruno Renard, « L'animal avalé vivant » dans *Légendes urbaines. Rumeurs d'aujourd'hui*, Paris, Payot, p. 28–44 et « Le motif de l'animal dans le corps : de la réalité médicale à l'imaginaire fantastique » dans *Les Cahiers du GERF*, Université Stendhal Grenoble, p. 221–36.

²⁶ Jean-Christophe Cassard, *Charles de Blois*, Brest, CRBC, 1994, p. 108.

vient raconter comment il a été miraculeusement guéri quand sa femme s'était rendue sur la tombe de Charles de Blois pour implorer son aide : alors qu'il semblait voué à une mort certaine, il avait fini par vomir, avec force cris et rejet de sang, une grosse grenouille et avait aussitôt recouvré la santé. Des voisins viennent également témoigner en ce sens. Interrogé sur la présence de l'animal, Pierre Robert se souvient avoir bu l'eau trouble d'une mare et avoir sans doute alors ingurgité un têtard qui s'est développé dans son corps.²⁷

Il faudrait encore évoquer le personnage de Merlin qui, sous forme d'oiseau, de géant, de bête extraordinaire (Merlin, Merlinik, Merlik, Murlu,...) apparaît comme héros de contes populaires (notamment Aa-Th 502 : *The Wild Man*).²⁸ Il se trouve également dans un chant, « Merlin barde », qui, publié dans le *Barzaz-Breiz*, a été souvent considéré comme un faux, jusqu'à ce que Donatien Laurent montre, carnets manuscrits à l'appui, que La Villemarqué avait bien recueilli dans la tradition orale ce qui pourrait bien constituer « un unique et ultime surgeon d'un fragment d'un cycle médiéval armoricain ».²⁹

Collecteurs et médiévistes

Comment s'étonner, à lecture de tout ce qui précède, que les premiers, au XIXe siècle, à se préoccuper de la collecte et de l'édition de la littérature orale se soient également souvent intéressés à la littérature du Moyen Age. Skolan, la ville d'Is, Merlin... La Villemarqué dans les notes qui accompagnent les chants de son *Barzaz-Breiz*, multiplie les références à d'éventuelles sources médiévales, galloises en particulier.³⁰

Beaucoup de pionniers de la littérature orale, à l'exemple des frères Grimm en Allemagne, se sont d'abord lancés à la recherche de manuscrits susceptibles de receler les traces d'une culture autochtone, alternative à la toute puissante culture gréco-latine. C'est le cas de La Villemarqué : s'il n'a pas été élève de l'Ecole des Chartes comme il l'a laissé entendre, mais simplement auditeur libre, il a visiblement recherché, dans un premier temps, des manuscrits susceptibles d'avoir conservé le souvenir du passé de la Bretagne. En 1835, il laisse même entendre qu'il a retrouvé au fond d'un presbytère breton un vieux manuscrit qui contient les poèmes d'un ancien barde du nom de Gwenc'hlan, une sorte d'Ossian breton. En fait, il n'en était rien, et cela lui vaut un différend avec l'écrivain Prosper Mérimée, alors inspecteur des Monuments historiques, accusé à tort d'avoir dérobé le fameux manuscrit lors d'une tournée d'inspection en Bretagne.³¹

²⁷ Fañch Postic, « L'animal avalé vivant : du récit de miracle moyenâgeux à la légende contemporaine », dans la revue *Penn-ar-Bed* n°178, septembre 2000, p. 33–42.

²⁸ Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, *Le Conte populaire français*, op. cit., t.II, 1964, p. 221–27.

²⁹ Donatien Laurent, *Aux sources du Barzaz-Breiz. La Mémoire d'un peuple*, Le Chasse-Marée/ArMen, 1989, « Merlin », p. 289–96. Voir aussi Mary-Ann Constantine, *Breton Ballads*, op. cit., p.74–80.

³⁰ « Iannik Skolan », *Barzaz-Breiz*, Paris, 1867, p. 349, « Submersion de la ville d'Is », p.42–3, « Merlin », p. 75–8.

³¹ Robert Leclercq, « Une lettre de Théodore Hersart de la Villemarqué. Prosper Mérimée victime d'un canular : le « manuscrit » de Guinclin », dans le *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère*, 1994, p. 473–88.

Dès son arrivée à Paris, en 1834, La Villemarqué fréquente assidûment les bibliothèques de la capitale. Ses cahiers comportent des notes se rapportant aux lais de Marie de France publiés par Roquefort³² ou aux œuvres de Chrétien de Troyes... Sa correspondance montre qu'il connaît des historiens et écrivains tels que Francisque Michel qui a découvert à Oxford le manuscrit de la *Chanson de Roland*,³³ Alexis-Paulin Paris,³⁴ Louis-Jean-Nicolas Monmerqué,³⁵ tous intéressés par la littérature du moyen âge, ... ou encore Pierre-Hyacinthe-Jacques-Baptiste Audiffret,³⁶ employé au département des manuscrits de la bibliothèque royale.

Les érudits bretons portent leur regard vers le pays de Galles

L'intérêt de La Villemarqué pour le pays de Galles est manifeste : en 1836 n'a-t-il pas convaincu le conservateur de la bibliothèque de l' Arsenal d'acheter le *Myvirian archeology of Wales* qu'il dit avoir lui-même déjà lu et copié?³⁷ Les archives familiales conservent en outre un petit cahier portant la mention « histoire – mœurs – coutumes du Pays de Galles », avec notamment des notes prises dans *History of Wales* de William Warington : La Villemarqué avait semble-t-il le projet d'un ouvrage qui aurait eu pour titre « Le Dragon rouge ou les Bretons de Galles ». »

Toutes ces recherches lui sont utiles pour préparer le séjour de six mois au pays de Galles et en Angleterre qu'il effectue en 1838–1839, comme « envoyé littéraire du gouvernement français ». Si l'une des temps fort demeure bien sa participation, à la tête d'une délégation bretonne, à l'eisteddfod d'Abergavenny, il ne faut pas oublier que l'objectif de sa mission, officiellement parrainée par le Ministère français de l'Instruction publique, est de consulter les manuscrits gallois conservés au Jesus College à Oxford « pour étudier la langue et la littérature galloise, dans ses rapports avec la langue et la littérature bretonne ».

Après avoir été accueilli chez les Hall à Llanover, La Villemarqué est invité à Dowlais, chez Lady Charlotte Guest, et s'y rend en compagnie du révérend Thomas Price. Il y passera Noël et le nouvel an, mais l'accueil est loin d'être chaleureux. Dans sa correspondance, La Villemarqué dresse d'ailleurs un portrait peu flatteur de Charlotte Guest et ce que celle-ci dit de La Villemarqué dans son journal intime ne l'est pas davantage! Depuis quelques années,

³² Jean-Baptiste-Bonaventure Roquefort (né à Mons en Belgique en 1777 et mort à la Guadeloupe en 1834). L'ouvrage a été publié à Paris en 1820 et réédité 1832.

³³ Francisque Michel (Lyon 1809–Paris 1887). Envoyé par le ministre Guizot en Angleterre en 1833 pour y rechercher des écrits concernant l'histoire et la littérature ancienne de la France, il sera chargé par son successeur Narcisse de Salvandy d'une nouvelle mission analogue en Ecosse en 1837. *La Chanson de Roland* est publiée en 1837.

³⁴ Alexis Paulin Paris (1800–1881), spécialiste de la littérature médiévale.

³⁵ Louis-Jean Nicolas Monmerqué (Paris 1780–Paris 1860). Magistrat et littéraire, il est l'auteur de nombreux travaux littéraires, parfois en collaboration avec Paulin Paris et Francisque Michel, notamment sur les lais et textes du Moyen Age.

³⁶ Pierre-Hyacinthe-Jacques-Jean-Baptiste Audiffret (Avignon 1733–Montmartre 1841).

³⁷ Publié de 1801 à 1807 par Owen Jones (Myvyr), avec l'aide de William Owen Pughes et d'Edwards Williams (Iolo Morganwg).

Lady Guest a entrepris la traduction et la publication de ce que, à sa suite on appellera les *Mabinogion*. En avril 1838, La Villemarqué a, à sa demande, copié à Paris quelques passages de *Yvain ou le Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes qu'elle insérera dans la première partie de son édition. Travaillant sur les mêmes sujets, les deux érudits se trouvent donc en concurrence et une course de vitesse s'engage même pour la publication de *Peredur*, que, en février 1839, La Villemarqué entreprend de copier au Jesus College d'après le *Livre rouge d'Hergest*. Mais il n'a pas le temps nécessaire – certains diront la connaissance suffisante du gallois – pour l'étudier vraiment et s'assurera le concours de l'un des bardes rencontrés pendant son séjour au pays de Galles, John Jones, connu sous le pseudonyme de Tegid.³⁸

D'une certaine manière, chez les frères Grimm comme chez La Villemarqué, c'est pour une part l'échec de la recherche de sources manuscrites, médiévales, voire plus anciennes encore, qui les conduit à se tourner, parfois par défaut, vers des mémoires populaires qui ont pu conserver des souvenirs du passé. Cette conservation se fait à l'insu même de leur détenteurs qui ne sont pas en mesure d'en juger l'intérêt, et il s'agit donc de remettre au jour ces vestiges, et de les débarrasser des dépôts dont, pense-t-on, une longue transmission orale n'a pas manqué de les recouvrir.

Débat autour de l'établissement des textes

Pour La Villemarqué, les complaintes à caractère historique que sont les *gwerzioù* sont en effet susceptibles d'avoir conservé les traces d'événements permettant de reconstituer l'histoire ancienne de la Bretagne. Convaincu qu'il existe une version originelle, la « bonne », la « vraie » version, il s'agit pour lui de reconstituer, à partir de l'ensemble des versions recueillis, celle qui s'en rapproche le plus : ce travail de restauration autorise évidemment bien des licences. Mais c'est une méthode largement employée et acceptée à l'époque de la première édition du *Barzaz-Breiz* en 1839, à l'exemple du *Kalevala*, publié en 1835 et construit à partir de traditions orales finnoises recueillies par Elias Lönnrot. Il suffit, pour s'en persuader, de signaler que les travaux de La Villemarqué sont alors salués par des médiévistes de renom, tel le philologue allemand Ferdinand Wolf, spécialiste des lais,³⁹ qui propose même que la méthode d'édition appliquée dans le *Barzaz-Breiz* le soit par tous les futurs collecteurs.

Après la parution en 1845 d'une nouvelle édition revue et augmentée du *Barzaz-Breiz*, l'édition définitive publiée à la toute fin de 1866, va provoquer, comme on le sait, une vive controverse quant à l'authenticité des chants contenus dans le recueil. C'est qu'en vingt ans les points de vue méthodologiques ont quelque peu évolué. Mais ce que l'on sait moins,

³⁸ Fañch Postic, « La Villemarqué et le Pays de Galles (1837–1838) », dans *Triade I*, Galles, Ecosse, Irlande, Brest, C.R.B.C., 1995, p. 15–30, et « Le voyage de La Villemarqué au Pays de Galles en 1838. Les premières relations interceltiques. », dans la revue *ArMen* n°125, novembre 2001, p. 34–43.

³⁹ Ferdinand Wolf est notamment l'auteur de *Über die Laie, Sequenzen und Leiche. Ein Beitrag zur Geschichte der rhythmischen Formen und Singweisen der Volkslieder und der volksmässigen Kirchen- und Kunstlieder im Mittelalter*, Heidelberg, C.F. Winter, 1841 [réimpr. Osnabrück, Otto Zeller, 1965].

c'est que ce que l'on prendra l'habitude d'appeler la « querelle du *Barzaz-Breiz* » trouve en fait ses racines dans la réflexion engagée à propos de l'édition de manuscrits bretons de mystères. En 1863, en effet, François-Marie Luzel, qui sera l'un des principaux opposants de La Villemarqué dans la controverse, publie le texte d'une pièce de théâtre populaire en breton dont il a retrouvé des exemplaires manuscrits dans des fermes du Trégor : *Sainte Tryphine et le roi Arthur*.⁴⁰ C'est l'occasion d'un premier différend sérieux avec La Villemarqué qui, ayant eu copie d'un des manuscrits, se met en tête de le publier à son propre compte. Il fait quelques difficultés à restituer le document à son propriétaire, puis, pour contrecarrer le projet de Luzel, décide de publier un autre manuscrit de mystère breton, qu'il présente comme plus intéressant, car plus ancien : pour lui *Le Grand mystère de Jésus* remonterait en effet au XIV^e siècle. L'ouvrage paraît en 1865.⁴¹

Luzel rédige alors une longue critique de l'ouvrage⁴² où l'on retrouve en germe un certain nombre de thèmes qui lui seront chers quand il évoquera l'authenticité des chants du *Barzaz-Breiz*, notamment la défense d'une littérature populaire face une littérature élitiste, la méfiance vis à vis de la recherche systématique d'un certain archaïsme... Dès le début de 1866, le débat, qui s'en tenait jusqu'alors à une querelle de personnalités bretonnes, prend une autre tournure en gagnant les milieux savants de la capitale : Paul Meyer,⁴³ dans la jeune *Revue critique d'histoire et de Littérature* dont il a été l'un des initiateurs,⁴⁴ s'attache à démonter une méthode de publication « qui, écrit-il, consiste en une exposition agréable semée d'hypothèses séduisantes, présentées simplement, sans appareil scientifique et pour ainsi dire au nom de la seule vraisemblance. »

« Toutes les assertions de l'auteur ont l'aspect de l'évidence, et les opinions contraires à la sienne semblent si peu vraisemblables qu'il paraît superflu de les discuter. Cette méthode, admirablement appropriée au goût du grand public, a fait le succès des livres de M. de L. V. Le monde instruit s'ennuie des minuties de l'érudition et des subtilités de la critique; il se plaît aux grands résultats. Les grands résultats sont ici l'ancienneté et l'originalité des poésies dites celtiques; si bien que c'est maintenant chose admise que nous possédons des chants des bardes du VI^e siècle, et que, depuis que le dernier livre de M. de L. V. a paru, personne, que je sache, ne s'est avisé de contester l'existence d'un théâtre celtique remontant aux époques les plus reculées du moyen âge, ni l'originalité du mystère de Jésus ou de tel autre drame analysé par M. de La Villemarqué. [...] A son habitude, M. de L. V. procède par simples affirmations. »

⁴⁰ *Le roi Arthur et sainte Tryphine*, Quimperlé, 1863, réed. en 2003, Rennes PUR/Terre de Brume, avec une présentation de Françoise Morvan.

⁴¹ *Le grand mystère de Jésus, drame Breton du moyen âge avec une étude sur le théâtre, chez les nations Celtiques*, Paris, 1865.

⁴² Archives départementales du Finistère, fonds Jaffrennou, 44J120.

⁴³ Né à Paris en 1840, Paul Meyer a été élève de l'École des Chartes. Diplôme d'archiviste en poche, il a été attaché aux Archives Nationales et membre du Comité des Travaux Historiques. Professeur au Collège de France (1876) et à l'École des Chartes (1882), il a publié en 1860 *Anciennes poésies religieuses en langue d'oc*. Il est l'un des fondateurs en 1872, avec Gaston Paris, de la revue *Romania*.

⁴⁴ N°14, 7 avril 1866, p. 219–29. Publié sous la direction de P. Meyer, Ch. Morel, G. Paris et H. Zotenberg, le premier numéro de cette revue hebdomadaire paraît le 6 janvier 1866.

Et Paul Meyer, ancien élève de l'École des Chartes qui, en 1863, est entré à la section des manuscrits de la Bibliothèque nationale, de citer toute une série d'exemples puisés dans la préface du *Grand mystère de Jésus*, d'évoquer la manière peu scientifique dont l'éditeur date le mystère des environs de 1365, de montrer comment, contrairement à ce qu'il affirme, le mystère breton serait l'abrégé d'un mystère français plus tardif... Pour Luzel et le groupe d'opposants à La Villemarqué, cela marque bien le début de la mise en cause du sérieux des travaux de ce dernier.

« Je vous dirai, écrit alors Luzel à son ami Jean-Pierre-Marie Le Scour, que la démolition de notre penn-gast-sturier⁴⁵ est commencée. Il a paru contre lui dernièrement dans la Revue Critique qui se publie à Paris, chez Franck, rue Richelieu, 67, – un article très raide, très bien fait, et où il est fort malmené comme savant, et sous le rapport de la bonne foi. [...] Je vous ai toujours dit, – (et c'est aussi votre avis) – que la statue de ce Grand Lama de la Littérature bretonne avait des pieds d'argile. Encore quelques pierres comme celles qu'on vient de lui lancer, et vous la verrez s'écrouler avec un beau fracas. »⁴⁶

La science conte le bon goût?

Effectivement, tandis que paraît l'édition définitive du *Barzaz-Breiz*, les critiques méthodologiques quant à l'édition du *Grand mystère de Jésus* s'étendent très vite à celle des documents recueillis à la source orale : en France, c'est en effet à 1866 que l'on peut faire remonter la première expression officielle de principes « scientifiques » en la matière quand, dans la *Revue critique d'histoire et de Littérature*, Gaston Paris,⁴⁷ rendant compte d'un recueil de chansons que vient de faire paraître Jérôme Bujeaud, énonce les principes éditoriaux qu'il convient désormais d'adopter pour élever les documents oraux au rang de documents scientifiques, remettant donc en cause ceux adoptés par La Villemarqué qui, de son côté, dans un compte-rendu du même ouvrage qu'il fait paraître dans le *Bulletin du Bouquiniste de 1866*,⁴⁸ persiste et rappelle les principes d'éditions qui lui sont chers :

«...j'aurais voulu son bouquet moins gros et composé de fleurs choisies. C'est un des plus grands agréments des anthologies; si l'on n'y prend garde, le médiocre y étouffe le bon, et alors le public lettré, d'ailleurs peu disposé en faveur de l'art populaire, se récrie, et non sans raison. Au jugement de la critique, le goût et la discrétion doivent être notre première qualité à nous autres faiseurs de bouquets rustiques, et on ne l'exige pas

⁴⁵ C'est-à-dire le pilote (d'un navire), expression couramment utilisée pour désigner La Villemarqué comme chef des bardes bretons.

⁴⁶ Lettre à Le Scour, Archives départementales du Finistère, fonds Jaffrennou 44J120.

⁴⁷ Gaston Paris (1839–1903) est le fils de Paulin Paris (1800–1881), l'un des spécialistes de la littérature du moyen âge. En décembre 1865, il a soutenu une thèse sur la « légende de Charlemagne » et, en 1866–67, il supplée son père au Collège de France pour un cours sur les origines de la littérature française. Professeur titulaire au Collège de France à partir de 1872, année où il crée avec Paul Meyer la revue *Romania*, il est l'un des fondateurs en France des études scientifiques de la philologie romane et de l'ancien français.

⁴⁸ Hersart de La Villemarqué, 1866. Compte-rendu des *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest, Poitou, Saintonge et Angoumois* de Jérôme Bujeaud (Niort, Clouzot, 2 vol.) in *Le Bouquiniste*, 1866, p. 1275–8.

seulement dans le choix de ce qui compose nos bouquets, mais dans le lien, dans le ruban, si j'ose dire, qui les noue. Entre le ruban et les fleurs, elle veut une certaine harmonie. Pour parler sans figure, je dirai que le très précieux recueil des Chants populaires de l'Ouest eût gagné à être réduit de certaines opinions personnelles, où la cocarde se montre trop, et enfin à être revu, quant au style de l'éditeur, par un de ces amis sévères recommandés par Boileau.⁴⁹ »

« Nous ne voulons pas aborder le côté esthétique du sujet, semble lui répondre Gaston Paris par compte-rendu interposé. Nous avons toujours été convaincu qu'il n'y a pas de raisons au monde qui fassent trouver beau à quelqu'un ce qu'il trouve laid, et rien ne nous semble plus inutile que les discussions de ce genre. Que les chansons populaires soient mises à la mode par quelques écrivains de talent, et bien des gens leur découvriront des beautés qu'ils ne leur soupçonnent pas. Mais encore une fois passons là-dessus, et venons-en au côté scientifique. Il y a encore des personnes qui s'étonnent de voir ce gros mot à propos de choses en apparence si frivoles et vulgaires; mais il n'en est pas moins vrai que la poésie populaire a un intérêt scientifique des plus grands, tellement qu'une science à part est en train de se constituer autour d'elle. »

Pour Gaston Paris, il convient d'entreprendre « un pieux travail de sauvetage » et de publier « des textes nouveaux » pour pouvoir amorcer enfin une étude comparative avec les collections réunies dans les autres pays européens avec lesquelles les points de rapprochements sont évidents et Gaston Paris de prendre pour exemple la chanson de Jean Renaud en insistant sur la nécessité de prendre en compte les variantes⁵⁰ – on parle aussi de « versions » – avant de souligner ce que « dans l'état actuel de la science », on peut demander aux éditeurs de chansons populaires :

« d'abord, bien entendu, une fidélité scrupuleuse; non seulement il n'est jamais permis de modifier les textes qu'on recueille, mais il ne faut pas suppléer des lacunes faciles à combler sans en avertir le lecteur, et il n'est même pas admissible de refaire, comme M. Tarbé, par exemple, [...] une chanson à l'aide de plusieurs versions. En second lieu, on doit donner autant que possible toutes les variantes, surtout pour les chansons épiques; [...] Troisièmement, nous demanderons la musique, c'est-à-dire, [...] la mélodie simplement notée, sans accompagnement ajouté et sans aucune modification. Quant au commentaire, le meilleur sera le plus court; il devra consister surtout en rapprochements avec les collections de chansons françaises déjà publiées (encore une fois, aller plus loin serait surrogatoire), et, quand il s'agit de chansons ayant trait à d'anciennes coutumes (trimazots, guillaneus, etc.), où à des superstitions, en explications qui, alors peuvent s'étendre sans inconvénient [...] Enfin, il est très utile d'indiquer le village où on a recueilli une chanson, de dire si on l'a entendue souvent, et même de faire connaître de quelle personne on la tient : l'âge et le sexe ont ici de l'importance; ... »

⁴⁹ «Faites-vous des amis prompts à vous censurer», Boileau, *Art poétique*, I.

⁵⁰ L'étude des différentes versions l'amène à envisager à la suite de Adolf Wolf, auteur d'un recueil de chansons populaires vénitiennes, *Volkslieder aus Venetien*, la forme bretonne comme étant la forme primitive.

Le compte-rendu de Gaston Paris fait date et constitue en définitive le premier document exprimant ouvertement et publiquement les conceptions de la « nouvelle école critique » en matière d'édition de poésies populaires, expression sous laquelle, explique-t-il, il faut comprendre « outre les chansons, les contes d'enfants, les formules de tout genre, les proverbes et même souvent les superstitions. ». Symbole de l'importance de cette prise de position, c'est par la reprise de cet article qu'Eugène Rolland et Henri Gaidoz ouvriront le premier numéro de leur revue *Mélusine*, en janvier 1877.

Avec Paul Meyer, né en 1840, ou Gaston Paris, né en 1839, l'année même de la parution de la première édition du *Barzaz-Breiz*, émerge toute une nouvelle génération qui, avec l'appui de personnalités telles que Ernest Renan, est donc à l'origine d'une manière renouvelée d'envisager les recherches historiques, littéraires et philologiques. Gaston Paris, devient, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, l'un des grands spécialistes de la littérature médiévale en France.⁵¹

Cette querelle méthodologique, qui aboutira à l'avènement d'une « science nouvelle », la littérature orale, est donc étroitement liée à la réflexion critique liée à l'édition des manuscrits médiévaux et c'est à des spécialistes de la littérature médiévale que l'on doit l'énoncée de principes plus rigoureux, pour ne pas dire scientifiques, de collecte et de publication de documents oraux. En France, c'est Luzel qui, pour la première fois, s'attachera à appliquer dans ses *Gwerziou Breiz Izel* (1868 et 1874), qui se veulent une sorte d'anti *Barzaz-Breiz*, et dans ses *Contes Bretons* (1870), les principes prônés par cette « nouvelle école critique ».

En guise de conclusion : comment et pour qui écrire un « texte introuvable » ?

La principale pierre d'achoppement entre les tenants de la nouvelle école critique, dont Luzel est le représentant en Bretagne, et les partisans de La Villemarqué, est bien la question de l'établissement d'un texte écrit à partir d'une source orale. Les premiers, au nom de la science, prônent une reproduction aussi fidèle que possible des textes recueillis quand, au nom du bon goût et de l'esthétisme littéraire, les seconds défendent la nécessité de retoucher les textes avant publication : il est inconvenant, vulgaire de publier des textes bruts.

Mais même chez ceux qui prônent une rigueur dans la collecte et l'édition des documents oraux, la fidélité est toutefois loin d'être absolue, y compris chez Luzel, d'autant plus quand il y a le passage d'une langue dans une autre, du breton au français : affaire de lettrés, la littérature orale reste en effet d'abord littérature, c'est-à-dire un ensemble de textes qu'il faut s'employer à reformuler par écrit pour les rendre acceptables au public, lettré lui aussi, auquel ils sont destinés.

⁵¹ On lui doit notamment, en 1880, une belle étude sur le récit de l'ange et de l'ermite évoqué plus haut : *L'Ange et l'ermite, légende religieuse*, dans *Institut de France. Académie des inscriptions et belles-lettres. Séance publique annuelle du... 12 novembre 1880*, Paris, Firmin-Didot.

Longtemps encore, les documents oraux demeureront des textes et les caractéristiques de l'oral ne seront finalement que peu prises en compte; on ne fera également que bien peu de cas du contexte dans lequel ces récits sont transmis et même de ceux qui en sont les porteurs. En France, il faut semble-t-il attendre 1869 pour que Luzel nous livre quelques informations sur Marguerite Philippe, sa principale conteuse et chanteuse; mais il faudra attendre encore un siècle et le développement, dans les années 1960, de l'ethnologie du proche pour que l'on s'intéresse enfin aux conditions même de constitution et de diffusion de la littérature orale, aux caractéristiques qui lui sont propres.

Dès les années 1950, il y avait bien eu quelques tentatives, dans des publications de recueils de contes notamment, pour introduire quelques indications sur la façon de conter de tel conteur, mais cela reste souvent bien anecdotique. Dans les années 1970 encore, les spécialistes de littérature orale se préoccupent surtout de morphologie, d'analyse du récit, de types et de genres...

Certains toutefois, mettent en avant les caractéristiques spécifiques liées à l'oralité et s'attachent notamment à une transcription plus scrupuleuse de l'oral à l'écrit, bénéficiant évidemment de la démocratisation des moyens d'enregistrement. En France, en 1980, se crée à Aix-en-Provence, le CREHOP (Centre de Recherches méditerranéennes sur les Ethnotextes, l'Histoire Orale et les Parlers régionaux) qui engage une réflexion sur le statut de l'oral pour l'historien, l'ethnologue, le dialectologue... La même année, Jean-Claude Bouvier, son directeur, publie, comme banc d'essai, une monographie où il propose des codes de transcription permettant de rendre compte d'un certain nombre de caractéristiques de l'oral, tout en laissant de côté ce qui est de l'ordre des inévitables imperfections de l'expression orale.⁵² Au début des années 1980, d'autres vont plus loin et prônent des transcriptions totales : les hésitations, les silences, les reprises de phrase inachevées et les dialogues ponctués d'incise »... notant parfois même ce qui relève purement des imperfections de l'élocution, des défauts de prononciation ... Mais le résultat est généralement un texte où le récit lui-même devient inintelligible, soulevant le paradoxe que la transcription d'un conte ne permet plus de suivre le fil d'un récit pourtant parfaitement clair au moment de son expression par conteur.

Tirillée entre les objectifs linguistiques pour rendre au plus près, par exemple, les particularismes d'un parler dialectal et le souci de restituer un récit narratif, les textes ainsi proposés ne satisfont finalement ni les linguistes, ni le public amateur de contes ou de légendes.

« Le problème semble venir du fait qu'on a plus ou moins consciemment réuni dans une même transcription les exigences de plusieurs disciplines : la littérature, la linguistique et l'ethnographie. Si la tentation fut grande autrefois chez quelques collecteurs de contes de présenter une version plutôt épurée, par bonheur cette tendance n'a plus cours aujourd'hui. La volonté de rendre leur texte le plus fidèlement possible a conduit la

⁵² Jean-Claude Bouvier, « La mémoire partagée : Lus-La-Croix-Haute », *Le Monde Alpin et Rhodanien*, n°3-4, 1980.

plupart des folkloristes à faire des relevés presque phonétiques. Cela fut sans doute longtemps nécessaire, car les folkloristes voulaient par là illustrer la richesse de la langue populaire et susciter un plus grand intérêt de la part des linguistes. Mais la transcription phonétique, qui est d'une très grande utilité au linguiste, qui étudie la langue et les façons de parler, est inutile au folkloriste, qui étudie tel thème dans plusieurs récits. De même la version phonétique approximative du folkloriste est à son tour inutile au linguiste qui mettra parfois jusqu'à plusieurs mois pour compléter une seule transcription véritablement satisfaisante. Par ailleurs, le folkloriste le mieux intentionné s'embarrasse lui-même dans sa transcription hybride, d'autant plus qu'il ne suit pas de règles très rigoureuses, que ses règles peuvent se modifier et que ses collègues ont aussi chacun leur façon de faire. Non seulement elle fait perdre un temps précieux, mais encore elle est une source de gêne considérable pour celui dont l'œil est arrêté par une foule d'apostrophes, de lettres manquantes, donc de mots déformés visuellement qu'il doit lire et relire, souvent à voix haute, afin d'en saisir le sens exact. Inutilisable pour le linguiste, elle est surtout indésirable pour le folkloriste. »⁵³

Aussi, en revient-on quelque peu aujourd'hui pour considérer que l'interrogation doit d'abord se porter sur le public auquel on veut s'adresser avant de fixer des normes de la transcription. Et, d'une manière générale la réflexion s'oriente sur la manière de donner à la transcription d'un document oral un caractère intelligible, de le rendre accessible à un public plus large que celui des seuls spécialistes, de lui garder son pouvoir évocateur, tout en préservant éventuellement les particularités propres à parler dialectal : cela suppose des choix, une certaine normalisation et doit faire l'objet d'une réflexion aussi prudente qu'approfondie pour aboutir à un modèle d'édition, à un protocole qui pourra se révéler utile à tous ceux qui se trouvent confrontés à l'épineux problème de l'édition des récits recueillis à la source orale.⁵⁴

Une telle question peut certainement, là encore, bénéficier du point de vue des médiévistes confrontés, eux aussi, on l'a vu au cours de cette journée, aux problèmes de l'établissement d'un texte à partir de plusieurs sources. Et quand, comme en Bretagne, on a affaire à d'une « littérature perdue », le rapprochement est alors d'autant plus évident avec le « texte introuvable » qu'évoquent certains spécialistes de littérature orale, pour souligner le caractère mouvant, vivant de leur objet d'étude. J'espère simplement vous avoir convaincu, mais vous l'étiez certainement déjà, que ceux qui étudient la littérature médiévale ou la littérature orale ont des intérêts communs, des questionnements communs, et que chacun a certainement beaucoup à apprendre de l'autre.

⁵³ Jean-Pierre Pichette, « Notre transcription », dans *Menteries drôles et merveilleuses. Contes traditionnels du Saguenay recueillis et présentés par Conrad Laforte*, Montréal 1878, rééd. 1980, p. 11–21. Pour les questions de transcription, voir aussi Vivian Labrie, *Précis de transcription de documents d'archives orales*, Institut québécois de recherche sur la culture, 1882.

⁵⁴ C'est l'objectif du projet ECLORE (Etablissement d'un Corpus de Littérature Orale) qui, à l'initiative de la COFRAM (Chaire de recherche en oralité des francophonies minoritaires) de l'Université Sainte-Anne à Pointe de l'Église en Nouvelle-Écosse (Canada) et de son titulaire, Jean-Pierre Pichette, réunit un groupe d'experts pour mettre au point un modèle d'édition approprié aux sources orales.