

Introduction

Dire la Bretagne, se dire

Nelly BLANCHARD et Mannaig THOMAS

Pour comprendre la construction esthétique du signe « Bretagne » et l'éventuelle articulation de l'esthétique et du politique qu'il engendre, vingt-quatre chercheurs se sont regroupés l'espace d'un livre. « Dire la Bretagne, se dire » a été la formule empruntée comme point de départ de la réflexion et élément fédérateur de cette recherche collective. Cette formule à deux faces juxtaposant deux propositions invite à dédoubler le regard que l'on porte sur les œuvres qui disent la Bretagne. La première face, celle qui explore les façons dont la Bretagne est décrite, a depuis longtemps attiré l'attention. La deuxième face, en revanche, n'a que rarement été envisagée. C'est donc cette perspective à double face qu'ont adoptée, dans cet ouvrage, ces spécialistes des grands domaines où s'exprime la Bretagne, ou pour mieux dire, où des artistes s'expriment par la Bretagne.

Certes, lorsqu'un peintre peint ou lorsqu'un auteur écrit, il se montre toujours en train de peindre ou écrire, en plus de montrer ce qu'il peint ou écrit¹. Mais la question que nous soulevons est de savoir s'il existe une spécificité à l'expression centrée sur la Bretagne. Autrement dit, lorsqu'un peintre peint ou un auteur écrit la Bretagne, que dit-il de lui, de son époque, de sa position sociale, de son appartenance à un groupe, une école, une classe, de son public, etc. ? Et derrière la grande variété des expressions de la Bretagne, y a-t-il un « se dire » commun ? Peut-on explorer l'hypothèse selon laquelle la Bretagne, lorsqu'elle devient objet de projection d'idées personnelles, de groupes ou de classes, servirait à exprimer un même type de rapport au monde ?

« Dire la Bretagne » : premier élément de cette double proposition méritant quelques éclaircissements sur le corpus concerné par cette question. Matériellement, il s'agit d'un

ensemble de domaines artistiques, allant de la littérature aux beaux-arts, de l'expression en breton, en français, en langage pictural, photographique, architectural ou musical. Plutôt que l'exhaustivité, nous adoptons une démarche inédite en choisissant de privilégier la multiplicité des supports observés afin de se donner la possibilité de repérer les éventuelles caractéristiques communes des expressions par l'intermédiaire de la Bretagne. Conceptuellement, il s'agit de s'intéresser aux expressions de l'image de la Bretagne, de la Bretagne-idée, des expressions dans lesquelles la Bretagne est plus qu'un décor et devient une idée. Autrement dit, quand l'image montrée représente, non pas simplement un thème, mais une idée qui la dépasse et lui survit².

Ne sont pas concernés par notre propos les modèles suivants : dans un texte littéraire, une histoire peut se passer à Lesneven, Combrit ou autre, sans que l'auteur cherche à y dire la Bretagne. De même, un paysage de ciel et de mer bretons n'est pas nécessairement expression de la Bretagne comme entité porteuse de sens spécifique. Autre limite : peindre le port de Brest, en montrant la modernité des constructions métalliques, sert plus à dire l'idée de la France incarnant le progrès, que la Bretagne. Ce n'est pas non plus parce qu'un texte est écrit en langue bretonne qu'il dit obligatoirement la Bretagne, même si c'est le cas de la très grande majorité des textes depuis 1830. En revanche, font potentiellement partie de notre corpus les exemples suivants : la peinture d'un vieux paysan assis sagement près de l'âtre ne sert pas à décrire un moment de la vie d'un tel ou tel autre, mais la Bretagne comme lieu-refuge d'une forme de sagesse et de tranquillité ; les portraits de chouans, même s'ils peuvent être plus individualisés, disent, au-delà des personnages, la pugnacité et la résistance de la Bretagne

au pouvoir central ; le *penn-baz* (bâton noueux) peut suffire à lui-même pour dire la paysannerie, mais également parfois la révolte ; la description littéraire d'un groupe de chanteurs et danseurs au sommet d'une montagne au clair de lune³ ne sert ni la psychologie des personnages ni la description anecdotique d'un événement ponctuel, mais donne au contraire de la force à l'idée d'une Bretagne symbole de sentiments national, religieux et poétique ; ou encore cette Gaodik Keralsi, du poème de François-Marie Luzel⁴, dont le mariage à un cheminot dit tout le malheur de l'ouverture de la Bretagne à la modernité et symbolise la Bretagne rêvée dans son harmonie traditionnelle.

« Se dire » : la deuxième face de la formule que nous proposons n'est pas tant à entendre dans son acception psychologique que dans ses dimensions sociologiques. De la sorte, nous ne considérons pas les œuvres des domaines explorés uniquement comme des objets artistiques, mais souhaitons une prise en compte dans leur globalité, comme objets esthétiques et idéologiques, et comme objets sociaux et économiques. De même, nous tendrons vers une considération des artistes comme des êtres sociaux dont l'expression artistique, certes en lien avec la psychologie, est fortement conditionnée par l'époque à laquelle ils vivent et perçoivent le monde, le contexte global et local, leur trajectoire artistique et sociale, leur appartenance à des collectifs, leurs ambitions personnelles et leur place dans un champ littéraire ou artistique.

La manière qu'ont ces artistes de se dire est, dans le cas qui nous intéresse, indirecte. Leur démarche consiste à s'emparer de la Bretagne comme d'un objet intermédiaire entre eux et leur œuvre, à passer leur expression par ce prisme symbolique pour mieux projeter les reflets de leurs sentiments, émotions, états d'esprit, idées, revendications. Cette autre manière de dire – « allégorie » – fait jouer à la Bretagne

le rôle de représentante de valeurs abstraites dont on peut noter la grande diversité, rôle marqué par la longévité et une forte malléabilité. De la sorte, et à titre d'exemple pour la littérature, le *Barzaz-Breiz* de La Villemarqué en 1839 et *Le Cheval d'orgueil*⁵ d'Hélias en 1975 témoignent tous deux, de manière fort différente, de la prise en main de la Bretagne comme objet de projection des sentiments et idées des auteurs, autrement dit, La Villemarqué – jeune noble breton résidant à Paris – et Hélias – enseignant retraité issu d'une famille paysanne bretonne – se disent en disant la Bretagne.

Cinq chapitres ponctuent l'approche proposée dans le cadre de ce livre, s'articulant en deux grandes parties. La première partie s'attache à montrer le lien primordial du signe Bretagne à l'esthétique et aux valeurs qu'elle incarne. La deuxième partie s'articule autour de la question de la relation entre la Bretagne et Paris, la périphérie et le centre, et aborde ainsi la manière dont les artistes se situent dans cette relation, la complexité des échanges par Bretagne interposée et l'intervention de l'État dans ce processus.

Notes

1. Daniel ARASSE, *Le sujet dans le tableau. Essai d'iconographie analytique*, Paris, Flammarion, 1997.
2. Questionnement basé sur une réflexion à propos de la fresque de Sienna par Patrick BOUCHERON, *Conjurer la peur. Sienna-1338. Essai sur la force politique des images*, Paris, Le Seuil, 2013.
3. Théodore Hersart DE LA VILLEMARQUÉ, « Le Temps passé », *Barzaz-Breiz*, [1867], Paris, Librairie Académique Perrin, 1963.
4. François-Marie LUZEL, « Groeg ar Cheminoed », *Bepred Breizad*, Morlaix, Haslé, 1865.
5. Pierre-Jakez HÉLIAS, *Le Cheval d'orgueil*, Paris, Plon, coll. « Terre Humaine », 1975.