

[Dalhousie French Studies](#) / [Vol. 35, Summer 1996](#) / Perspective quadrifi...



JOURNAL ARTICLE

Perspective quadrifide sur la poésie féminine bretonne

Yvette A. Guillemin-Young

Dalhousie French Studies

Vol. 35 (Summer 1996), pp. 109-122

Published by: [Dalhousie University](#)

Perspective quadrifide sur la poésie féminine bretonne

Yvette A. Guillemin-Young

« Les malheureux sont ceux qui se
tiennent éloignés de la poésie ».

Guillaume Apollinaire

En octobre 1992 la France est, avec la Grèce, la seule nation à refuser de ratifier la Charte des minorités européennes, ce qui implique une réaffirmation de l'idéologie centraliste et l'exclusion du discours minoritaire. Cependant dans la province rebelle, les « chevaux d'orgueil » ont brisé l'enclos et depuis 1975 un nombre croissant d'auteurs bretons se rallie à la renaissance littéraire bretonne.¹ Comme dans le cas de la littérature québécoise, la poésie émerge comme mode d'expression privilégié des auteurs féminins. L'inévitable question se pose : qui représente le mieux la défense et l'illustration du propos breton ? En choisissant dans cette étude Angèle Vannier, Hélène Cadou, Danielle Collobert et Anjela Duval, on omet à regret Denise Le Dantec, Danielle Laudrin, Jeannine Baude, Nicole Laurent-Catrice, et même la Bretonne d'adoption Heather Dohollau.² Découle naturellement la question suivante : comment définir le poète breton et comment le différencier des écrivains régionalistes tels que Mistral, Anglade ou Sabatier ? De même que les auteurs de la négritude se définissent plus par l'appartenance ethnique que par la langue et l'origine nationale, les poètes de la bretonnitude, quels que soient la langue ou le lieu, partagent un sens profond d'exil, de solitude sensorielle, culturelle et métaphysique. C'est ce sens tragique d'absence que le « poète maudit » Tristan Corbière profère dans *Les amours jaunes* : « on m'a manqué ma vie [...] et j'en savoure le spectacle, puis le moment viendra où, d'une pirouette fantasque, je rejoindrai le gouffre cosmique, point mort balayé dans la nuit des espaces » (237). Dans son anthologie, *Littératures de Bretagne*, Charles Le Quintrec observe que les écrivains bretons « sont des tragiques, des êtres blessés » (18), et dans son journal de voyages, *Une petite Irlande d'été*, Maevenn note que « la tragédie sied aux Bretons comme le deuil à Electre ».³ Bon nombre de nos poètes en attestent. Que ce soit le voyage au fond de la nuit d'Angèle Vannier, la négation du deuil d'Hélène Cadou,

-
1. Cette renaissance, amorcée dans la controverse du *Barzaz Breiz* (1841) d'Hersart de La Villemarqué, se précise en 1924 avec la création de la revue littéraire en langue bretonne *Gwalarn*. Mais c'est surtout en 1975, avec la parution chez Plon du best-seller *Le cheval d'orgueil* de Pierre-Jakez Hélias (auteur bilingue) que l'identité bretonne est largement remise en question. Ce au moment où la culture bretonnante est en péril de désaffection populaire.
 2. Concernant l'œuvre poétique de Denise Le Dantec, Jeannine Baude et Heather Dohollau, voir l'excellente étude de Michael Bishop.
 3. On trouvera dans Le Quintrec quelques poèmes d'Angèle Vannier et d'Hélène Cadou. Maevenn est citée par Grall (115).

le choix du suicide de Danielle Collobert ou la solitude militante d'Anjela Duval, ces femmes tourmentées ne manquent pas d'évoquer tour à tour Eurydice, Andromaque, Phèdre, Anne de Bretagne et bien d'autres sans doute. Chacune d'elles nous rappelle en filigrane la destinée d'une province longtemps privée de voix et d'histoire, qu'il s'agisse ou non — comme ont pu l'avancer certains — d'une prédisposition au malheur, à la fuite, à la morbidité même, dans l'expression poétique bretonne.⁴ Elles trouveront dans l'écriture la sublimation de leur solitude et de leurs circonstances tragiques sans jamais parvenir toutefois à les dissiper.

Parmi les femmes poètes de son siècle, Angèle Vannier est, selon Le Quintrec, « la plus émouvante [...]. Son cri va percuter les étoiles et les étoiles nous le rendent pour que la nuit soit ardente en chacun de nous » (287). Dans l'univers clos de sa cécité, Angèle Vannier (1917–1980) se souvient d'un temps où elle connaissait la lumière. Elle cherche désormais ses clairières dans un monde imaginé, peuplé de sensations, troublant et inquiet, où elle se meut et se perd parfois. Bravement elle tente de reconstituer un contexte mental viable à partir de voix, de pas, de gestes familiers, puisant la sève de sa vision dans les images du passé et la présence physique des autres, avec toujours l'impression d'avancer en lisière de réalité :

Suis-je perdue dehors suis-je perdue dedans ?
 Mes gestes tourment court et fondent dans la foule.
 La chance de ma croix sur tes lèvres s'écroule
 Mais j'use de tes yeux pour sourire aux passants.
 (Le Quintrec 289)

Eurydice accidentellement précipitée dans l'ombre d'où elle ne peut revenir que par l'intercession de la poésie (une situation analogue à l'*Orphée* de Cocteau), Angèle Vannier exprime à la fois l'angoisse et l'ivresse de demeurer prisonnière de sa Zone, en marge de l'Autre Monde et de celui-ci, là où les héros s'associent aux chimères dans un monde onirique qu'elle reconnaît mieux comme sien :

Mes mains ont retrouvé les mains de Velléda
 Depuis que j'ai dormi sur le dolmen
 Avec la mandragore et les oiseaux de bon augure.
 J'existe malgré moi à cheval sur deux mondes
 Sans pouvoir prendre de repos.
 (*Poèmes choisis* 60).

Elle ne peut guère se fier à Orphée — tantôt guide, amant, ou enfant de passage — pour intercéder en plaidant son droit à la vie et à la participation en ce monde qu'elle désirerait réintégrer dans son intégrité, parce que tout un passé d'images *avant* la tragédie se bouscule encore dans son souvenir : les travaux en commun, la simplicité du quotidien, l'insouciance des mouvements, la liberté de

4. Voir Bothorel.

voir et de sentir en direct. La pire des solitudes est l'exclusion de ce monde qui pullule de figurants actifs et où elle ne trouve plus sa place sans intermédiaire :

Voici trois ans passés qu'on moissonne sans moi
 [...]

Vont-ils passer le gué sans me prendre à la file ?

Je suis bien de chez vous vous m'avez reconnue

J'ai des pigeons au cœur et des bluets dans l'âme

Mes mains peuvent pétrir le pain comme vos femmes.

L'enfant du métayer a baisé mes pieds nus.

Que je touche du doigt votre saine gaieté

Que je retrouve un peu l'air des autres étés !

 (Le Quintrec 290)

« À cheval sur deux mondes » elle désire, l'espace d'une saison, qu'on la ramène « sous les solives du ciel », dans la chaleur des autres et l'innocence originelle. Pour Angèle Vannier devenue aveugle à vingt ans, elle qui aimait tant se promener seule dans la forêt magique de Brocéliande à l'écoute des cheminements de sa pensée, le souvenir est vécu, viscéral. Il lui apparaît désormais dans la surréalité de l'œil mental, reflété dans les « yeux verts » de Brocéliande. Il remonte aussi loin qu'il est possible et se heurte à l'espoir d'une re-naissance problématique, gagnée au jeu s'il le faut, pour soi-même et pour tant d'autres condamnées à vivre enfermées :

Que veux-tu Brocéliande avec tes grands yeux verts
 prenant et reprenant les ombres de nos ombres
 à tes pièges.

Si tous les jeux de la mémoire
 futur antérieur
 étaient à ma portée
 je jouerais l'or de l'âge
 la chambre amniotique en échos.

 (Poèmes choisis 154)

Mais trop de conditions font obstacle à l'éclosion miraculeuse de ce « futur antérieur » d'autant plus nostalgique qu'il aura été et ne sera plus. La voix-phalène peut bien se heurter contre tous les miroirs embués de sa nuit, elle résonne néanmoins avec passion, empruntant parfois de curieux détours de logique afin de s'exprimer pleinement et d'exprimer son rapport à autrui :

De ma vie je n'ai jamais vu
 Plus beau visage que sa voix
 Plus beau visage mis à nu
 Par le silence de mes doigts.

S'il avait fait glisser sa voix
 dans les yeux graves de mes paumes
 Nous aurions vu ce vieux royaume
 Que l'amour épelle tout bas.

J'entends sonner la cloche rouge
 De ce rouge extraordinaire

Dont l'ombre saigne sur la terre
La cloche à marier les dieux.

(*Poèmes choisis* 34)

Dans son essai « Symbolism of Poetry », W. B. Yeats remarque : « All sounds, all colours, all forms, either because of their preordained energies or because of long association, evoke indefinable yet precise emotions, or, as I prefer to think, call down among us certain disembodied powers whose footsteps over our hearts we call emotions » (Lodge 20). Cette puissance désincarnée et ces pas en écho suppléent précisément à l'absence de forme et de couleur. L'usage de la synesthésie chez Angèle Vannier (amie d'Éluard et de Th. Briant) est donc plus qu'un simple exercice de style ou une métaphore symbolique. Elle traduit une nécessité expressive dans l'exploration d'images intérieures et antérieures. La découverte de nouvelles associations sensorielles devient un jeu de reconstruction révélateur de magie, de beauté et d'amour. Par moments la solitude tragique du quotidien s'estompe devant une vision méditative porteuse d'innombrables possibilités. Par le langage le poète crée sa part de lumière dans un monde borné et dès lors, il ne peut plus (ou ne veut plus) se limiter à voir comme les autres. Angèle Vannier irait jusqu'à lâcher ses chiens sur quiconque s'aviserait de lui arracher ce regard privilégié sur la nuit. Malgré les éclats de bravoure, la contradiction n'est jamais loin, et il arrive qu'elle ne perçoive plus la couleur et la grâce des mots. Égarée, évidée par la Zone qu'est Paris, tout lui semble altéré et maculé, en surface et jusqu'au creux d'elle-même : « Cette ville en riant décape mes velours » (Le Quintrec 289). Là encore, le pouvoir des mots l'arrache au « huis clos » pour la ramener au lieu originel, sa terre de Bretagne où la solitude ronge moins et où s'effectue le retour à soi :

Je suis née de la mer et ne le savais plus.
Trop de bêtes avaient partagé mon cœur à nu
Dans les hautes futaies habitées par la lune.

(Le Quintrec 289)

Rescapée de multiples naufrages secrets quoique vouée à son ténébreux tragique, les points d'attache pour Angèle Vannier sont l'odeur du goémon, la maison de granite près de Combourg et la vaste lande battue par les vents. Cela et une grande compassion pour toutes les héroïnes tragiques qui l'ont précédée ou qui la suivront dans l'expérience de la souffrance et de la solitude. Sa poésie, cri qui va « percuter les étoiles », illumine l'ombre d'un écho ardent. Prêtresse de la nuit, elle découvre le secret de vies réelles ou légendaires au moins aussi tragiques que la sienne : la fée Viviane prisonnière de son château d'air, Ahès-Dahut prisonnière d'Ys, et tant de femmes sans nom prisonnières d'existences stériles :

J'ai des racines engagées
dans le secret de trop de femmes enterrées
là où l'amour pourrit sur pied
avant d'avoir produit ses fruits
c'est Viviane et Dahut
et d'autres plus prochaines.

(*Poèmes choisis* 67)

Le regard intérieur du poète se penche sur ces destinées de femmes afin de retrouver pour soi-même un sens de direction. Une fois dépassée l'aliénation initiale provoquée par le regard perdu, la « sybille aveuglée » et visionnaire s'aventure vers l'intérieur de terres fertiles où foisonnent des images plus belles encore que celles dont on se souvient, des terres plus riches que celles où elle « cueillait des roses » qui laissent sur les mains au plus « quelques taches de sang » (*Poèmes choisis* 76). Maintenant Eurydice peut chercher le chemin de retour sans Orphée. Elle n'a besoin que de sa lyre.

La poésie-lierre d'Hélène Cadou s'attache à la mémoire de l'être aimé disparu trop tôt, pour tenter de le retenir, « pour l'obliger à vivre encore », niant ainsi la finalité de la mort et sa propre solitude. Épouse du poète breton René-Guy Cadou (ami de Max Jacob et de Francis Jammes), Hélène a été l'inspiratrice (et la créatrice) partageant avec lui une « terre à violettes » aux senteurs encore vives. Elle deviendra « la veuve de Cadou », comme on dit d'Andromaque « la veuve d'Hector », périphrases qui définissent un legs affectif commun par rapport à l'absent et circonscrivent les deux femmes dans les limites d'un même *fatum*. Hélène Cadou communique sa vision de l'amour comme on conjure, avec ferveur. Écho de « la parfaite amye » d'Antoine Héroet (1542), elle est née du regard de l'amant et à son tour elle désire lui rendre vie et hommage :

Je sais que tu m'as inventée
 Que je suis née de ton regard
 Toi qui donnais lumière aux arbres
 Mais depuis que tu m'as quittée
 Pour un sommeil qui te dévore
 Je m'applique à te redonner
 Dans le nid tremblant de mes mains
 Une part de jour assez douce
 Pour t'obliger à vivre encore.

(Le Quintrec 411)

Du « nid » formé par les mains jointes s'échappe un vol d'oiseaux imaginaire, pensées émissaires qui montent vers l'absent et célèbrent son souvenir dans l'attente :

Si je confiais aux mouettes
 Mes pensées d'aujourd'hui
 Les porteraient-elles
 Jusqu'à ton sommeil ?

(Le Quintrec 411)

Le temps carducien rejoint l'idée du temps racinien où, note Georges Poulet, la durée reflète non pas la chronologie mais l'espace de la conscience. Ce temps intérieur devient une force redoutable qui résiste à l'emprise de la réalité, à la fois « prison et asile », au sens où l'entend Roland Barthes à propos d'Andromaque (79). Désir d'opposer un anti-destin à l'irrémediabilité de la mort ? Sans doute. L'aimé est sacralisé comme héros et présence/absence tutélaire. La « lumière »

(amour–passion et chapelle ardente) est entretenue dans le rituel de la rêverie poétique, *locus amoenus* où s’engage un dialogue privilégié. Du souvenir de l’amour au mythe, il n’y a qu’un saut symbolique si, comme le définit Kronegger, le mythe est à la fois « une image et une émotion » (164). Pour tromper la tragique solitude, il faut « obliger » l’autre à vivre en entretenant le mythe. C’est bien là l’écho racinien d’Andromaque qui ne cesse de s’associer à l’époux chéri dans la vie et dans la mort :

Ma flamme par Hector fut jadis allumée
Avec lui dans la tombe elle s’est enfermée
(*Andromaque*, vv. 865–66)

« Nid » de mains ou « tombe », « lumière » ou « flamme », ces images suggèrent la claustrophobie affective et un paysage intérieur désolé où l’on ne vit plus qu’en veille depuis le départ de l’autre. La « tombe », le « lieu d’exil », l’« île déserte » d’Andromaque sont autant de non–lieux à la mesure du vide intérieur, lieux s’harmonisant au désir et au temps de la conscience. Car c’est là aussi que s’engage pour Hélène Cadou un nouveau dialogue entre le mort et le vif, source secrète d’énergie et lieu où le désir se renouvelle sans contradiction, en pulsion vitale :

Mais de cette mort
Non mortelle
Tu renais en vivante vie
Qui me fait vivre
En ce jour d’hui
(*Poèmes du temps retrouvé* 29)

Le « tombeau » d’Hélène Cadou n’est pas sans rappeler certains vers de la *Délie* de Maurice Scève où l’amour s’exalte dans l’ascèse et où la dynamique je/tu dépend de la création d’une entité déjà autre et hors du temps, c’est–à–dire de la mythification de l’être aimé⁵ :

Comme Hécate tu me feras errer
Et vif et mort cent ans parmi les Ombres.
[...]
Mais comme Lune infuse en mes veines,
Celle tu fus, es et seras DELIE,
Qu’amour a jointe à mes pensées vaines
Si fort que Mort jamais ne l’en délie.
(Scève 64)

Dans chacun des cas cités s’établit une relation androgynique entre *je* et *tu*, relation de nécessité selon la définition néo–platonicienne des poètes de la

5. Le genre du « tombeau » poétique, particulièrement en vogue au XVI^e siècle comme hommage emblématique à un être aimé, est abondamment illustré dans la *Délie* de Scève.

Renaissance. Dans les vers d'Hélène Cadou, *je* naît du regard lumineux de *tu*. Vient la séparation brutale. Désormais *je* s'efforcera d'insuffler une part de vie dans *tu* afin que les deux moitiés se retrouvent à nouveau en un seul être idéal. Mais la voix poétique se heurte parfois aux écueils du doute et à la pétrification du souvenir :

L'image que tu nous laissas sera-t-elle plus réelle
 Que cette main de plâtre dans mon sommeil ?
 Te voici devant un paysage d'outre-terre
 Dont nul ne saura m'indiquer le chemin
 Et tu t'en vas avec ta chevelure
 Comme une lampe qui s'éteint.

(*Cantate 57*)

L'image emblématique de la lampe revient dans plusieurs poèmes — ainsi que dans les dizains de *Délie* — lampe-lanterne magique qui s'éteint ou qui éclaire « les routes du ciel », à la recherche d'une scène familière rassurante, lampe qui n'est en fait que le substitut imparfait de la lumière. Mais lorsque la lampe « déchire les tentures d'un destin sans retour / alors la vie se voit » (*Poèmes du temps retrouvé* 96). L'illusion tente encore de s'attacher à l'image du miroir : « Miroir sans tain / Qu'as-tu vu / Qui es-tu ? » (56). Lampe ou miroir, la réflexion lumineuse ou spéculaire prétend tromper la réalité de la mort. Les moments privilégiés où l'absence n'existait plus, parce que « dans cette chambre tant de lampes / dérobaient au destin sa part » (7), ces moments s'évadent dans leur imaginaire éblouissant et éphémère, découvrant en trompe-l'œil, les coulisses d'un théâtre intérieur où se dissimule en vain la tragédie, car

Personne
 Ne reviendra sur nos pas
 Et la solitude
 Clouera nos paroles
 Comme des feuilles
 Au sol de notre automne.

(*Cantate 65*)

Et l'attente sans fin suivra le cycle des saisons intérieures.

Danielle Collobert (1940–1978) fait partie de la génération confluente qui a le plus souffert de la politique de déculturation menée en Bretagne. Pour ce groupe dépossédé de langue et d'identité, écrire devient définition de soi, voire survie, où chacun, selon le mot de Paol Keineg, se cherche à l'envol, « jetant les grappins dans un passé interdit » (vi)⁶. Cette œuvre, interrompue par le choix tragique du suicide, reste un discours inachevé. Dans un article faisant le point sur « La poésie féminine d'aujourd'hui [...] », Michael Bishop observe

6. Paol Keineg est l'auteur d'une série de poèmes inspirés de la tradition celto-bretonne. Entre autres, *Le poème du pays qui a faim, Préfaces au Gododdin, Boudicca, Taliésin et autres poèmes*, aux Éditions Bretagnes.

justement qu'elle nous apparaît « à bien des égards souterraine, difficilement accessible (matériellement) [...], poésie bouleversante, troublante, autre, fraîche, souvent radicalement distincte » (135). Tel est certainement le cas de Danielle Collobert. Les titres inquiétants de ses rares publications, *Meurtre*, « Survie », « Totem », reflètent une hésitation endémique entre le désir de vie et le désir de mort, et sont significatifs de l'œuvre en général. Sa poésie, à la fois introvertie et cosmique, est marquée par la cristallisation des mots et l'éclatement du langage. Elle exprime la difficulté de se définir comme poétesse bretonne ou simplement comme femme vivant en sursis sur l'ubac de son siècle. La co-errance sémantique et la facture disloquée du long poème « Totem » qui parcourt la page en escalier et en strates inégales (nous en donnerons un exemple dans les premières citations), évoque sans cesse la tentation du chaos. Le poème débute par une méditation sur la condition originelle où l'homme se trouve arbitrairement exclu de toute signification, quoique prisonnier d'un destin manipulé par des puissances sans appel depuis les temps immémoriaux :

De l'inhumain silence
le Destin apprivoisé
secrète
les fascinations originelles
de l'invisible.
(« Totem » 20)

Au cœur d'une harmonie cosmique équivoque, coexistent deux ordres antinomiques dans le temps et l'espace mais capables de décrypter les secrètes harmonies de l'univers qui semblent échapper à l'entendement humain :

Les anciens continents
et les nouveaux espaces
reconnaissent
les sourdes musiques.
(« Totem » 20)

À mi-chemin entre le passé et l'avenir, entre l'univers des *Correspondances* de Baudelaire et celui d'*Odysée 2001*, une forme mystérieuse et fluide apparaît comme « première figure » venue de l'océan, « surgie des fleurs / d'algues mouvantes / des profondeurs maritimes » (« Totem » 21). Ce Botticelli de Pop Art glisse vers la lumière, devient minéral, et subit maintes mutations déchirantes dans une lumière apocalyptique à la fois opaque et incandescente, avant de se perdre dans l'enchevêtrement d'une « mangrove tentaculaire », tandis qu'au creux de vastes « cathédrales arborescentes » apparaît soudain l'architecture du totem-demiurge à l'aspect de « phallus solaire » écumant (22), que la terre en remous invite à un accouplement rituel au cœur du solstice :

L'anneau étoilé
comme autour d'un cratère
se resserre
en vibrations.
(« Totem » 23)

À ce cérémonial tellurique et hiératique correspond l'écho dissonant de la jouissance humaine, corps mêlés, déchirés, englués dans le prisme d'une « maçonnerie pyramidale » (23). Jouissance ou holocauste ? Se multipliant indéfiniment, le phallus fertile éructe dans des coulées de sang et de lave, laissant sur son passage des terres violées « aux lambeaux profanés », et une extase de mort qui se perd « dans le secret des profondeurs » (25). La « figure » issue de l'océan semble s'y engouffrer à nouveau, emportée dans l'abîme de la création, soulignant le tragique de l'homme dont le cri désarticulé s'estompe dans les grondements de l'univers en rut et le terrifiant silence de l'infini pascalien.

« Totem » est un texte lyrique, complexe, souvent contradictoire, projetant une voix-témoin interchangeable, tout à fait dans l'optique symbolique du totem dont les diverses figures représentent l'infinité des métamorphoses possibles entre l'individu et son environnement. Les antithèses foisonnent sans faciliter pour autant la définition. Ce poème, assez représentatif de la poésie féminine bretonne des dernières années, témoigne d'une appartenance quasi tribale au lieu d'origine ainsi que d'une ouverture vers l'« ailleurs » cosmique, avec bien sûr — dans la meilleure tradition de la matière de Bretagne — la mer comme lieu des origines et des finalités. Entre ces pôles, un espace-labyrinthe fascinant et terrifiant se peuple d'images individuellement violentes et universellement tragiques. Le poète, comme la Phèdre de Racine à l'écoute d'échos distants et monstrueux, glisse vers un dédale où il lui serait si aisé de se perdre ou de s'anéantir. « L'enfer », écrit Armand Hoog, « c'est de se sentir soi-même entraîné par soi, c'est prendre conscience de sa propre fatalité » (124). Si le personnage de Phèdre succombe à la « fatalité intérieure », la voix-témoin chez Danielle Collobert succombe à une double fatalité comprenant la « vision tragique » de Racine — et bien sûr de Pascal — vision de l'être humain abandonné à ses fantasmes dans « l'inhumain silence », et la vision de l'individu dépouillé, déshérité, déraciné, qui ne trouve plus sa place ni dans son lieu, ni dans l'univers. Ni même en soi. « Totem » possède un rythme épique qui n'est pas sans rappeler certains moments d'*Anabase* de Saint-John Perse ou de *Métropole* de Denise Le Dantec, avec parfois les fausses accalmies de *La cosse blanche du temps* d'Evelyne Voldeng. Si les *Ouessanes* de Jeannine Baude constituent « a canticle to the primary, cosmic createdness/ever creatingness, of 'le monde en sa fierté' » (Bishop 1995 : 41), le « Totem » de Danielle Collobert recrée une sorte de « drame-chaos originel » où le témoin atterré ne peut que retenir son souffle face à la violence envoûtante de la création. Cette respiration mal contenue se traduit dans le rythme fantastique et chaotique du poème. L'espace visuel des strophes (en trouées et fragments) contribue à évoquer le vide métaphysique et les lacunes de la perception humaine incapable de recevoir de l'univers autre chose que des bribes de signification.

Signalons au passage l'étrange poème « Survie », une forme d'écriture automatique accusant le vain effort de définition d'un *je* balbutiant, bientôt écrasé par le tragique de la situation :

Je partant glissure à l'horizon
 tout pareil tout mortel à partir du je
 à toutes jambes fuyant l'horizon

enfin n'entendre que musique dans les cris
 assez assez
 exit
 entrer né sur débris à peine reconnu le terrain
 émergé de vase salée le fœtus sorti d'égout
 laissant aller présent l'instant survie.

(184)

Après une naissance laborieuse (dépouillée des euphémismes habituels), ce *je* amorphe, sans armature et fuyant, se lance dans l'exploration d'un univers chaotique et absurde où il est tenu de survivre : « je parole s'ouvrir bouche ouverte dire je vis / déjà menottes aux mains les stigmates aux poignets », un *je* condamné au drame de la naissance et de la dissolution, un « je d'insecte vivant cloué au mur » (185), en quête d'expression, d'espace, d'existence, contingent. C'est, somme toute, le *je* multiple au cri angoissant englué dans l'univers d'Edvard Munch, à l'image de notre impuissance ontologique.

Chez Danielle Collobert, la fragmentation du langage ne nie en aucune sorte une certaine logique dans l'effort de communiquer l'indicible. Toutefois le « je broyeur son syllabes magma secousses telluriques / ou gagné par le raz de marée perdu pied dans sous-sol syntaxe » (186) retombe, comme chez Beckett, dans l'impuissance du dire. Une survie si tragique qu'elle justifie peut-être la dernière « glissure à l'horizon ». Exit.

Anjela Duval, grande duchesse en sabots du terroir poétique breton, a offert sa vie et choisi le combat solitaire afin de revendiquer « le droit à la différence » d'une Bretagne menacée d'effacement culturel. C'est pourquoi elle écrit presque exclusivement en breton. Telle la farouche Boudicca, reine guerrière des Icènes qui vengea le rapt de sa fille aux mains de l'envahisseur romain, ou Anne de Bretagne s'insurgeant contre la mainmise du roi de France, Anjela accuse le viol de la Bretagne légitimé par les édits du centralisme. L'œuvre est inséparable du vécu. La paysanne autodidacte façonne sa poésie comme elle pétrit la glèbe argileuse de sa main calleuse pour en « lapide[r] le monde qui ricane au revers de son talus. Révolte ! » (Laouenan 1982 : 125).⁷ Révolte contre la désintégration du patrimoine, contre une politique de remembrement malavisée, contre l'exode rural des jeunes. Anjela Duval ne manque pas de fustiger les consciences. Dans son recueil de *Kan an Douar* (« Chant de la terre »), le poème « Dismantrou Breizh » (« Bretagne ruinée ») gronde d'indignation, accusant l'envahisseur mais aussi ceux qui n'ont pas su défendre leur héritage :

Il me déplait de voir les campagnes de mon pays
 Retourner en friche, en refuge pour bêtes sauvages.
 Il me déplait de voir les bâtiments de mon pays
 Passer, pour une poignée de papier, aux mains de l'étranger.

7. Certains poèmes cités dans ce travail sont traduits du breton par Roger Laouenan dans son étude-bibliographie (1982). On trouvera dans le recueil *Kan an Douar* des poèmes d'Anjela Duval exclusivement en breton. Nous ferons également ici quelques références à l'excellente introduction et traduction de Lenora A. Timm.

Je ne puis souffrir d'aucune façon
 Que soient arasés sans pitié ni raison
 Les talus de mon pays, cadre et armature des pays celtes,
 Et que soient vendues à l'opresseur goguenard
 La force et la vie libre
 De notre jeunesse accourant vers les villes
 [...]
 Crime, la chaîne brisée,
 Crime, la race empoisonnée,
 Et personne n'élève la voix !
 Personne ! ou si peu ! (135)

Au cours de l'émission télévisée d'André Voisin, « Les conteurs », du 28 décembre 1971, Anjela Duval est apparue sur le petit écran, vêtue de noir, l'œil méfiant, le verbe direct et la voix passionnée, déclarant que sa terre bretonne est « la seule chose pour laquelle il vaille la peine de vivre et de mourir ». Toutefois ce choix absolu de la terre exigeait des sacrifices. Elle n'a guère hésité entre l'amour du pays et l'amour d'un homme :

Entre deux amours il me fallut choisir :
 Amour-patrie, amour de l'homme.
 À mon pays j'ai offert ma vie
 Et s'en est allé celui que j'aimais.
 (Laouenan 1982 : 149)

On a parlé à ce sujet du « féminisme militant » d'Anjela Duval, une notion qui aurait paru pour le moins curieuse à cette femme née indépendante, possédant sa terre et issue d'une communauté bretonnante où traditionnellement les femmes jouissaient d'un statut enviable par rapport au modèle patriarcal en vigueur en France.⁸ Mais l'expérience quotidienne d'une solitude qui a refusé la désertion de cœur devient occasion de méditer, à « l'heure du papier », lorsque les travaux de la ferme sont accomplis et que la solitude se fait plus pressante :

Seule ! comme chaque soir. Silencieuse la demeure.
 Seule sous le poids de mes pensées,
 Quêtant le chant qui les soulèvera,
 Qui les fleurira. (129)

Faisant écho à Christine de Pisan, transcendant les siècles et leurs circonstances particulières, l'esprit de ces deux femmes — de la chambre des dames à la campagne des bocages — se rencontre sans doute quelque part hors du temps. Anjela Duval aurait compris l'inspiration militante de *La cité des dames* et la solitude esthétisée du poème « Seulette suis ». Christine aurait embrassé le choix de cette Jeanne d'Arc bretonne qui exhorte ses fils spirituels et hommes liges à prendre la relève dans la défense du sol natal dans le poème « Piv ? » (« Pourquoi ? ») :

8. À cet effet, consulter l'étude d'Agnès Audibert (1984) et son article (1986).

Si j'avais eu des fils
 Je les aurais armés.
 J'en aurais fait des chevaliers,
 Des chevaliers de la terre.
 Je les aurais armés
 Avec mes armes à moi.
 [...]
 Je suis demeurée fidèle à ma devise :
 Lutter sur tous les fronts.
 Ma vie a été un combat
 Et au terme de mon temps
 Au bout de ma force
 Je soupire :
 Qui reprendra ma devise ?
 Qui reprendra mes armes
 Quand elles me tomberont des mains ?
 Puisque je n'ai enfanté aucun fils ! (189)

On ne mérite de garder que ce que l'on défend. Comme dans la fable de La Fontaine, l'héritage en friche cache un trésor à découvrir dans ses sillons. Ceux qui ont entendu l'appel accourent à la ferme du Trégor où la paysanne-poète tient porte ouverte et table servie selon la tradition médiévale de « largesse ». Il y a là Roger Laouenan, Gilles Servat, Paul Keineg, Marie Prat, tous engagés dans la défense et l'illustration de la langue et de la culture bretonnes. À l'occasion, ils aident aux travaux de la ferme. « L'appel arthurien qu'a lancé cette femme à ses chevaliers au nom du sang, de la terre, de l'identité, de la culture, cet appel unique percute toute conscience qui se veut bretonne », déclare Roger Laouenan (1994). Anjela Duval comprend qu'il faut rallier tous les Bretons à leur propre cause, ceux de Bretagne et ceux de la diaspora, afin de ranimer une commune passion pour « la liberté Armorique » telle qu'elle est consignée au XVIII^e siècle dans le *Code paysan*, pour faire revivre la langue qui joue la fausse morte depuis des siècles. Elle dédie ses poèmes de *Kan an Douar* à tout un peuple en péril d'effacement. « La vieille Fontaine » (comme l'appellent ses amis) rêve d'une révolution culturelle qui rendrait aux Bretons l'usage de leur langage après un hiatus relatif imposé durant deux générations. La déculturation systématique représente incontestablement la grande tragédie de la Bretagne et crée une situation anormale qui trouble Anjela Duval. De même que les fleurs des champs appartiennent au sentier et non au vase, le breton doit s'apprendre au giron maternel et non à l'université :

Est-il au monde autre pays
 Où soit niée la langue des ancêtres,
 Où les enfants soient chez eux étrangers ?
 (Laouenan 1982 : 141)

Dans le poème « Ar gazez koz » (« La vieille jument »), la Bretagne est incarnée par une « vieille jument fatiguée d'être trop exploitée, / trop mal nourrie, trop brutalisée. / Elle a trop souffert et son sang s'est aigri » (Timm 154). Au lieu de gémir dans l'impuissance, Anjela Duval exhorte à la résistance

contre l'érosion des cultures minoritaires. Sans prôner la violence, elle l'embrasse comme ultime nécessité.

L'influence de la paysanne-poète dépasse largement les limites de son Trégor natal. Paradoxalement, sa poésie offerte aux gens de la terre et à tous les déracinés, est en passe de devenir le chant de ralliement des écolinguistes et universitaires de Bretagne et d'ailleurs. Au lieu de jacqueries ou de chouannerie, ce sont révoltes d'antichambre et débats académiques. Elle n'aspire pas à cette gloire pervertie, elle qui prisait sa condition paysanne bien plus que sa « poésie de papier » ou le titre de « barde » qui lui est attribué à son corps défendant :

Des vers ? Oui, j'en écris !
 Mais il me déplaît d'être sacrée barde !
 Mon métier, de tout temps, a été de trancher les lombrics.
 (Laouenan 1982 : 135)

Anjela Duval est-elle un anachronisme, une sorte de « vestigial peasant », comme le suggère Lenora Timm (7) ? Bien plus, elle est la conscience de tous les exilés qui ont perdu leur vrai lieu, leurs mots et leur patrimoine. Elle a toujours eu le sens de son appartenance et de soi-même :

J'appartiens à mon pays et à personne d'autre.
 Bretagne, mon seul amour,
 À toi je donne toute mon ardeur
 Jusqu'à la dernière étincelle.

(Timm 124)

Anjela Duval nous a quittés en novembre 1981, pendant le « mois noir ». La plus grande tragédie qui puisse l'atteindre de l'autre côté du pays du pain, serait d'avoir consacré sa vie à une vaine cause. Seule la génération à venir décidera si les poèmes de *Kan an Douar* chantent le Requiem ou le Gloria de la Bretagne.

L'œuvre d'Angèle Vannier, d'Hélène Cadou, de Danielle Collobert et d'Anjela Duval reflète, à travers des circonstances bien diverses, une commune solitude sublimée dans la poésie. Leur expérience individuelle et collective reflète par ailleurs un tragique universel ayant pour point de départ la Bretagne et le malaise breton. Le lieu devient en partie métaphore du mal. Pour Angèle Vannier l'exploration intérieure emprunte l'espace-labyrinthe de Brocéliande aux « grands yeux verts », domaine des enchantements et des frayeurs primales. La « terre à violettes » d'Hélène Cadou évoque la première floraison d'un amour que le poète tente de faire revivre dans le « nid » des mains, espace votif circonscrit rendant l'absence et l'attente d'autant plus tragiques que les oiseaux n'y reviennent plus. L'intense solitude existentielle et le sens de manque métaphysique chez Danielle Collobert trouvent leur apogée dans l'apparition du totem régisseur d'un rituel brutal. Quant à l'appel aux armes lancé du fond de sa campagne du Trégor par Anjela Duval à tous ses chevaliers, suffira-t-il pour les engager à défendre leur patrie ou se perdra-t-il en écho sur une Terre Gaste ?

Dans l'imaginaire poétique breton il se glisse toujours un élément de *delectatio morosa*. Chateaubriand ne reprochait-il pas à sa mère de lui avoir

« infligé » la vie ? La solitude existentielle est exacerbée par la tragique situation de jachère culturelle chez un peuple de « vaincus à droit d'aïnesse / Mangeant leur pain de sciure et de faïne »⁹. L'œuvre poétique de Vannier, Cadou, Collobert et Duval nous rappelle enfin qu'à partir de thèmes communs, chaque voix de femme est *originale* et ne se conforme pas nécessairement à l'idéologie du moment. Chaque feuille *singulière* s'agrège librement à la tige souple et résistante d'un discours féminin capable de parler aussi bien à l'Homme qu'aux étoiles.

University of Wisconsin-Oshkosh

RÉFÉRENCES

- Audibert, Agnès. 1984. *Le matriarcat breton*. Paris : Presses universitaires de France.
- , 1986. « La place de la femme en Bretagne ». *Dalc'homp Sonj* 15 : 1-5.
- Barthes, Roland. *Sur Racine*. Paris : Seuil, 1963.
- Bishop, Michael. 1989. « La poésie féminine d'aujourd'hui : Marie Étienne et Heather Dohollau ». *Dalhousie French Studies* 17 (Fall-Winter) : 135-40.
- , 1995. *Contemporary French Women Poets*. 2 vols. Amsterdam : Rodopi, 1995.
- Bothorel, Noël. « Contribution à l'étude de l'inadaptation sociale du Breton ». Thèse. Université de Paris, 1963.
- Cadou, Hélène. 1958. *La cantate des nuits intérieures*. Paris : Seghers.
- , 1985. *Poèmes du temps retrouvé*. Mortemart : Rougerie.
- Collobert, Danielle. 1964. *Meurtre*. Paris : Gallimard.
- , 1986. « Survie ». Dans *Orange Export Ltd*. Éd. Hocquard. Paris : Flammarion.
- , 1989. « Totem ». Dans *État des lieux*. Éd. J. Josse. Rennes : Ubacs.
- Corbière, Tristan. *Les amours jaunes*. Paris : Gallimard, 1973.
- Duval, Anjela. *Kan an Douar*. Guingamp : Al Liamm, 1978.
- Grall, Xavier. *Le cheval couché*. Paris : Hachette, 1977.
- Hoog, Armand. *Littérature en Silésie*. Paris : Grasset, 1944.
- Josse, J., éd. *État des lieux*. Rennes : Ubacs, 1989.
- Keineg, Paol. *Hommes liges des talus en transe*. New Ulm, MN : Oswald, 1969.
- Kronegger, Maria. « Tragic Justice Based on Myth ». *French Literature Series* 3 (1976) : 164-68.
- Laouenan, Roger. 1982 *Anjela Duval*. Quimper : Nature et Bretagne.
- , 1994. « Anjela Duval : une voix prophétique ? ». *Ar Men* 56 : 18-27.
- Le Quintrec, Charles. *Littératures de Bretagne*. Rennes : Ouest-France, 1992.
- Lodge, David, éd. *Twentieth-Century Literary Criticism*. London : Longman House, 1972.
- Poulet, Georges. *Études sur le temps humain*. Paris : Plon, 1950.
- Scève, Maurice. *Délie*. Paris : Gallimard, 1984.
- Timm, Lenora A. *A Modern Breton Political Poet : Anjela Duval*. Lewiston, NY : Edwin Mellen Press, 1990.
- Vannier, Angèle. *Poèmes choisis*. Mortemart : Rougerie, 1990.

9. Anne Louarn, une autre jeune « disparue » de la poésie bretonne. Fragment de poème inédit dans Josse 100.