

L'Herbe d'Or et *La Colline des Solitudes*

Le merveilleux chez Pierre-Jakez Hélias

**Mémoire de maîtrise soutenu en juin 2005
par Eric Téhard
sous la direction de Pierre Brunel
Université Paris IV**

PETIT PRÉAMBULE

J'ai présenté le travail qui suit à la fin du siècle dernier (1995), en maîtrise à l'université Paris IV, sous la direction de Pierre Brunel. N'ayant conservé qu'une version papier et aucun fichier informatique, j'ai décidé de retaper ce mémoire et de le mettre en ligne. Pourquoi?

Pierre-Jakez Hélias a connu son heure de gloire avec *Le Cheval d'Orgueil*, et à juste titre. Toujours publiée dans la collection Terre Humaine, l'œuvre n'en a pas moins perdu une bonne part de sa notoriété et de son prestige. Mais ce qui me semble plus injuste, c'est que le reste de l'œuvre soit très peu connu. Il en va toujours ainsi lorsqu'on aime un auteur dit mineur. Certes, il centre son propos sur la Bretagne et on pourrait arguer alors qu'il s'adresse en priorité à un public régional. Mais il ne vient à l'idée de personne de tenir ce discours au sujet d'un écrivain comme Amadou Hampâté Bâ, dont la démarche est pourtant fort comparable à celle du Bigouden. Passons.

En fait, j'ai lu et étudié ces deux romans dans une quasi ignorance des polémiques britto-bretonnes qu'il suscitait, des enjeux politiques et idéologiques qui sous-tendaient ces débats, comme du degré d'adéquation entre les sociétés évoquées et la peinture que l'auteur en faisait. Pour tout dire, en lisant les romans, je me bats les couilles de tout cet arrière-plan et j'en fais des accras pour le plaisir des dames. D'une certaine manière, quoique breton, j'ai lu *L'Herbe d'Or* et *La Colline des Solitudes* comme les romans de Jorge Amado, d'Amadou Kourouma ou d'Haruki Murakami, des romans qui s'inscrivent dans une réalité invérifiable pour moi, mais qui peuvent me parler indépendamment de cette réalité, sur un autre plan. Si ces romans ont une quelconque valeur, on pourra encore les lire dans cinquante ou cent ans, et on se moquera de plus en plus de savoir si la société bretonne était vraiment telle que l'auteur le dit, même si cela lui importe. Peu encombré de bibliographie en matière d'études littéraires, j'ai pu tranquillement travailler chez moi en tête à tête avec les deux romans, dans l'intimité de leurs personnages. Ce fut une année délicieuse de ce point de vue. Ce que je livre est une simple et intense expérience de lecture.

Est-ce à dire que le résultat est tel qu'il doit faire autorité en Héliassie? Certainement pas. J'ai lu depuis des études critiques de Thierry Glon¹, quelques travaux de ou dirigés par Francis Favereau², et le panorama de Pascal Rannou³ sur l'œuvre littéraire d'Hélias. Ce dernier fait d'ailleurs l'éloge de *L'Herbe d'Or* et descend en flèche *La Colline des Solitudes*, établissant entre les cinq romans de l'auteur une hiérarchie bien différente de la mienne. Il me semble, et j'y reviendrai ailleurs, qu'il applique au second roman une grille de lecture qui ne lui convient pas, une conception du roman un peu fermée dans laquelle le merveilleux et la transposition du monde des contes posent problème, Rannou étant sensible sur le chapitre de la vraisemblance. D'une certaine manière, ses analyses m'ont conforté dans l'idée que l'intérêt de *La Colline des Solitudes* ne peut être trouvé ailleurs que dans le merveilleux et l'esprit des contes, qui font l'objet de mon travail. Le réécrivant, je l'ai forcément relu. J'y ai trouvé des approximations, parfois un manque de rigueur dans le maniement des concepts critiques, quelques passages qui auraient mérité un esprit plus synthétique, quelques conceptions que je ne partage plus tout à fait, mais globalement j'y ai pris plaisir tout simplement parce que cela m'a donné l'impression de revenir dans un pays que j'avais un peu déserté, et de m'assurer que je m'y sentais toujours aussi bien. Quant à la décision de rendre le mémoire consultable, elle vient notamment du désir que d'autres s'intéressent aux œuvres de l'auteur, les découvrent ou redécouvrent, et trouvent éventuellement dans mon travail, si modeste soit-il, quelques idées intéressantes, deux ou trois pistes à creuser dans leur propre parcours critique. La première partie n'apprendra certes rien de nouveau à ceux qui connaissent bien la culture traditionnelle et l'imaginaire bretons, elle servira aux autres d'introduction nécessaire à l'univers des romans héliassiens. La suite entre dans le vif du sujet.

1 *Pierre-Jakez Hélias et la Bretagne perdue*, Presses Universitaires de Rennes. Et *Pierre-Jakez Hélias ou les réticences du roman*, à consulter sur le net.

2 *Pierre-Jakez Hélias, Bigouden universel*, actes d'un colloque dirigé par Francis Favereau.

3 *Inventaire d'un héritage*, Pascal Rannou.

Le merveilleux donc. Les croyances, les superstitions, les contes, l'art du conteur. Depuis ce travail j'ai vécu en Haïti, lu Jacques Roumain, Jacques-Stephen Alexis, Patrick Chamoiseau, Raphaël Confiant. Tout cela m'a donné d'autres clés pour comprendre l'univers des personnages de Pierre-Jakez Hélias. Mais à quoi bon reprendre un travail déjà ancien. Je préfère le poursuivre sous une autre forme, d'où un roman, *Avel⁴*, accessible également sur le net, qui, quoique se déroulant en Haïti et devant énormément à la rencontre de ce pays, établit aussi, de façon plus discrète mais non moins certaine, un nouveau dialogue avec les deux romans.

Le mémoire est donc livré, à trois virgules, deux mots et une blague près, tel qu'il a été écrit. J'ai introduit des notes de bas de page pour alléger le texte original que les références alourdissaient. Les années de parution et les éditeurs manquent, mais la toile offre en deux clics toutes les précisions nécessaires à qui veut en savoir plus. A la fin de la lecture (et même avant si vous le souhaitez), un apéritif bibliographique aussi copieux que possible vous sera proposé.

Bonne lecture.

4 ILV-Edition.com

SOMMAIRE

INTRODUCTION	p.5
I L'HOMMAGE	p.8
1. La veillée	p.8
2. Les croyances	p.11
a. Le monde des morts	p. 12
b. Les intersignes	p.13
c. La planète	p.14
3. Ce que l'on conte	p.15
II LES QUÊTEURS	p. 21
1. Pierre Goazcoz	p.22
2. Le Roi Jean-Louis	p.27
3. Nonna Kerouédan	p.31
4. Yann Quéré	p.33
5. Grand Manteau, Anna et Argentine	p.37
6. Le Roi d'Après	p.39
7. Le sacristain de Saint-Chêne	p.41
8. Le Notaire Noir – Maître Ma	p.45
9. Sula et les personnages féminins	p.47
10. Le Roi Yann	p.51
11. Les survivants	p.53
12. Le mousse Herri	p.56
III LE CONTEUR-POÈTE	p. 58
1. Une polémique	p.58
2. L'art du conteur	p.64
3. Le rôle social du conteur	p.76
CONCLUSION	p.82
BIBLIOGRAPHIE	p.84

INTRODUCTION

Le « quêteur de mémoire », ainsi se définit Pierre-Jakez Hélias en titre d'un ouvrage où il éclaire le lecteur sur la tentative de toute une vie, tentative beaucoup plus culturelle et sentimentale que littéraire. Quelle mémoire? La sienne, dans *Le Cheval d'Orgueil* où il retrace en détail son enfance et la vie des paysans bigoudens du siècle commençant, mais aussi celle des autres, des bretonnants jeunes et surtout moins jeunes, celle des hommes de terre comme de mer, celle d'un peuple.

C'est donc toute une culture populaire et rurale que recèle cette mémoire, une culture regroupant d'une part des coutumes de vie, la connaissance de la terre, des bêtes, des humeurs du ciel, des choses de la religion, et d'autre part des croyances plus ou moins superstitieuses, une imagerie naïve, un légendaire riche. Il n'est pas question de culture classique, de littérature, d'histoire de France, d'autant que peu de gens parlent français en pays bigouden lorsque naît le conteur. La tradition est orale, uniquement.

César disait un peu simplement que les druides répugnaient à user de l'écriture car elle est nuisible à la mémoire. Françoise Le Roux et Christian Guyonvarc'h refusent ce simplisme quant aux raisons de l'élite intellectuelle de la civilisation celtique, quelque barbare soit-elle. Ils affirment que les druides croyaient en la vie de la parole et de la pensée⁵. L'idée n'est pas neuve, on la retrouve chez Platon qui montre que la pensée meurt un peu dès lors qu'on interrompt la succession de ses états. Il ne faut bien sûr pas faire des conteurs bretons des philosophes à la mode antique, pas plus qu'on ne doit attribuer l'oralité de la culture bretonne à une quelconque celticité de celle-ci. Ce qu'il faut retenir, c'est la valeur de la parole qui se transforme et n'appartient pas vraiment à celui qui la profère, mais à tous ceux qui la partagent et la reçoivent à leur manière. Et cela vaut pour toute culture paysanne ou maritime⁶.

C'est grâce à cette oralité que le merveilleux peuple les esprits, et on ne le fixe sur papier que lorsque son effet s'amointrit. Et il est difficile de comprendre sa force pour tous ceux qui ont grandi dans le respect de l'écriture, respect que professaient les Gréco-Latins et qui n'a pas lâché prise depuis. Pierre-Jakez Hélias nous rend toute cette mémoire plus accessible.

Peut-on alors étudier cette mémoire, ce monde paysan et sa culture, sans une connaissance préalable et plus objective de ce qu'elle renferme, c'est-à-dire sans un certain recul? Ce sera pourtant le cas, malgré la confrontation des dires de l'auteur avec d'autres témoignages. L'étude étant de nature littéraire et non ethnologique, il ne s'agira pas de montrer la bonne ou la mauvaise foi de l'auteur, mais d'accepter le monde qu'il offre au lecteur, qu'il soit reflet de la réalité ou création littéraire, ce qui pour lui, comme nous le verrons, n'est pas forcément contradictoire. Ainsi, il faut prendre le parti de l'auteur dans toutes les polémiques qu'il suscite, ou du moins accepter ses arguments, si l'on veut saisir les implications de ses positions sur le merveilleux et la poésie tels qu'il les conçoit.

« Quêteur », autre mot-clé de l'œuvre du Bigouden. Tout d'abord parce qu'il est enquêteur, un peu partout en Bretagne bretonnante, auprès de ceux qui racontent encore des histoires à dormir debout. Mais le quêteur est aussi un personnage qui va de conte en conte, ici en quête de la fille du roi d'Angleterre ou encore du printemps qui tarde à venir, là en quête d'aventures comme elles se présentent. Souvent également, il est celui qui communique avec les êtres de l'autre monde, celui qui par certains signes peut lire des bribes d'avenir. Ce n'est pas un hasard si le Juif errant apparaît

5 *Les druides* ou *La civilisation celtique*, Françoise Le Roux et Christian Guyonvarc'h, Editions Ouest France.

6 Je conseille sur ce thème la découverte de la littérature antillaise, notamment et entre autres des romans de Patrick Chamoiseau. Commencez par *Solibo magnifique*, titre dont l'adjectif convient également à l'ensemble de l'ouvrage.

dans les légendes bretonnes sous le nom de Boudédéo. Il y a en eux quelque chose d'insatisfait qui les pousse à la quête, quelque chose d'indéfinissable qui contraste avec la résignation de nombreux Bretons face au mystère de l'existence.

C'est dans ce quelque chose que réside le merveilleux, qui est la pleine révélation du mystère et de l'angoisse, sans une once de solution. Oh, bien sûr, il suffit d'égrener les contes bas-bretons (ce qui n'est pas possible puisqu'ils changent au gré des conteurs et de leur humeur), et notamment ceux que Pierre-Jakez Hélias nous livre dans *Les autres et les miens*, pour voir que ce ton tragique ne convient pas à un grand nombre d'entre eux, mais il est de circonstance lorsqu'on aborde la légende de la mort, si bien retranscrite par Anatole Le Braz. Or, elle est omniprésente dans *L'Herbe d'Or* et *La Colline des solitudes*, les deux romans qui feront l'objet de cette étude. « La légende de la mort est, selon moi, la contribution la plus originale de la Bretagne populaire à la civilisation du fils de l'Homme », dit l'auteur. Les deux romans sont une illustration de cet avis.

Dans *L'Herbe d'Or*, les personnages affrontent l'angoisse de la mort, une mort froide et sans visage, que ce soit l'équipage de Pierre Goazcoz prisonnier d'une immobilité sans vie, ou encore ceux qui attendent à terre, luttant contre le désespoir.

Dans *La Colline des solitudes*, la mort est moins manifestement centrale, mais elle n'en est pas moins remarquable tant par les circonstances extraordinaires qui l'entourent toujours que par l'évocation de l'autre monde qui complète celle de *L'Herbe d'Or*.

Résumons-nous: Pierre-Jakez Hélias nous montre que le conte, la légende, le merveilleux qui sont partie intégrante d'une culture, sont liés à un peuple. De plus, les êtres merveilleux apparaissent très souvent en étroite relation avec le monde des morts. Il est donc aisé de comprendre que le merveilleux est l'expression des plus profondes interrogations et angoisses humaines, et donc du rapport de l'homme avec le monde, avec l'existence. Il n'est évidemment pas question d'étudier ce rapport pour le merveilleux en général. Pierre-Jakez Hélias est héritier d'une tradition qu'il fait sienne et qui sous sa plume revêt un caractère propre à l'auteur. Il s'agit d'étudier le rapport évoqué tel que l'envisage le conteur breton.

Et pourquoi alors se limiter à ces deux romans? En effet, le merveilleux habite l'oeuvre de Pierre-Jakez Hélias en son entier, et le choix de n'en retenir que deux romans pour cette étude peut sembler arbitraire. Il l'est.

Les romans du Bigouden sont des variations sur un même thème, et les deux mots sont d'égale importance. Or, si l'on veut étudier toute l'oeuvre, on risque de ne dégager que les traits communs et d'éluder les tâtonnements vers différentes directions que sont les diverses esquisses prises séparément.

Si, en revanche, on étudie un seul roman, on perd de vue de la même manière l'idée d'esquisse au sein d'une recherche obsessionnelle. Deux romans donc, solution médiane non satisfaisante, mais il serait contraire à l'esprit de ladite recherche qu'une solution satisfaisante existe. Et s'il faut expliquer aussi pourquoi le choix s'est porté précisément sur *L'Herbe d'Or* et *La Colline des Solitudes*, outre des affinités personnelles, contentons-nous de dire qu'ils sont complémentaires. En effet, ils réunissent l'armor et l'argot⁷ d'une part, et d'autre part, ils offrent un large éventail de points de vue sur le merveilleux qui, simple superstition pour les uns, est pour les autres l'objet de la quête, ou encore son expression. Et puis, surtout, à travers les différentes situations de conte (entendons la pratique du conte, le fait de conter), on peut voir ce que l'auteur place sous le mot « poésie ».

Mémoire, quête, conteur, maîtres-mots d'une oeuvre, qui donneront la structure de cette étude à condition de ne pas oublier qu'ils ne sont rien les uns sans les autres. Il faudra voir tout d'abord comment l'évocation du merveilleux s'inscrit dans une culture, car sans celle-ci, l'homme ne peut reconnaître ses liens avec le monde. Se dégagera ainsi un personnage traditionnel dont Pierre-Jakez Hélias a affiné les traits et multiplié la présence, l'aventurier, le quêteur, l'éternel insatisfait. Le conteur enfin apparaît comme le frère de ce personnage. Son art, dont les multiples facettes sont

7 Le littoral et l'intérieur, donc le monde des pêcheurs et celui des paysans.

dévoilées à travers les différents niveaux de narration, fait de lui un poète.

I

L'HOMMAGE

*Mon accent naturel cultivant avec soin,
Emu, j'évoquerai, la pipe au coin des lèvres,
Mon enfance vécue dans un bourg bigouden...
Et mon Cheval d'Orgueil suscitera la fièvre !*

Voilà ce que Camille Jaouen, rimeur breton, écrit dans un poème intitulé « Recette pour succès littéraire en Bretagne », poème qui fustige la mode du pays natal. Et cette strophe est adressée à Pierre-Jakez Hélias. Injustement d'ailleurs. En effet, le Bigouden lui-même regarde d'un œil critique, parfois favorable, parfois méfiant, parfois encore indifférent, cette mode, car mode il y a, à laquelle on ne peut rattacher son œuvre sans faire preuve d'une remarquable mauvaise foi.

Pierre-Jakez Hélias a grandi dans une famille paysanne du pays bigouden, au sein d'une culture qui tout au long du siècle a décliné, et il veut rendre hommage à cette culture, à celle de toute la Bretagne bretonnante. Son œuvre n'est qu'une déclaration d'amour toujours renouvelée, de même qu'elle est un testament, celui d'une tradition qui ne trouve plus son comptant de fileuses, de brodeurs, de sonneurs et de baragouineurs de tout poil pour se transmettre.

Elevé en grande partie par ses affabulateurs de grands-pères, il n'a jamais cessé de croire aux vertus du merveilleux breton. C'est pourquoi on ne peut s'aventurer à étudier l'inquiétante magie de ses romans sans considérer celle dont il fut heureuse victime, au cours des veillées d'hiver...

1. La veillée

Elles sont le charme de la vie rustique, en Bretagne, ces veillées, et la manifestation peut-être la plus significative de l'antique esprit des clans [...] Ce sont de véritables assises nocturnes, et qui ne laissent pas d'avoir une certaine solennité. Nul ne parle qu'à son tour, et s'il y est invité par le maître du logis. Celui-ci préside avec une simplicité débonnaire du fond de son fauteuil de chêne massif, érigé comme un trône à l'un des angles du foyer.

Voici comment Anatole Le Braz, en introduction de *La Légende de la Mort*, décrit ces rassemblements hivernaux, et il est étonnant de constater à quel point la veillée qui se déroule dans la forge de Yann Strullu correspond à cette évocation:

Josias se leva lentement de son siège, un trône rustique taillé dans un tronc d'arbre dans lequel siégeait autrefois le maréchal Yann Strullu [...] Mais c'est à Josias qu'il revient d'ouvrir la séance de la grande assemblée, à lui de donner la parole à qui lui plaira. Personne n'osera élever la voix sans y être nommément invité par lui.

On pourrait accuser le Bigouden d'avoir plagié le Trégorrois, et dans une certaine mesure il est en effet possible que le premier se soit inspiré du second, puisque la scène a lieu dans la « Bretagne des monts » plus familière à celui-ci. Mais l'accent est mis sur le cérémonial auquel les gestes les plus

anodins participent, que ce soit « le cliquetis des aiguilles » ou encore le service du repas pour lequel Stéphanie Bijer devient « la maîtresse actuelle des cérémonies ». Il faut donc sans doute croire que les deux auteurs ont puisé à une source commune, celle des veillées bretonnes dont la « solennité » n'est certainement pas le simple fruit de figures de style.

C'est donc une seconde église que forment, durant les « mois noirs » comme ils sont désignés en breton, les paysans assemblés le soir pour se raconter toutes sortes de choses étranges. Ils boivent les paroles merveilleuses des conteurs comme ils font en d'autres lieux et heures des Saintes Ecritures. La communion se fait grâce au cidre et aux récits partagés.

Ce n'est pas une église, se dit le docteur, mais plutôt un théâtre.

La différence n'est peut-être pas si grande, et la veillée tient sans doute autant du cérémonial que de la mise en scène. Si celle qui a lieu sur la colline des solitudes confine à la représentation théâtrale, c'est parce que le destin des acteurs – qui, soit dit en passant, ne jouent pas la comédie – s'y décide. C'est une tragédie qui se joue et chacun y participe, chacun connaît son rôle si ce n'est le docteur qui le découvre au fil des récits qui lui révèlent son héritage. Il est d'ailleurs étonnant de constater que cette veillée ressemble beaucoup plus, par la gravité qui règne, à celles qu'Anatole Le Braz dépeint, qu'à celles que l'auteur lui-même retrace dans *Le Quêteur de mémoire*. Le Trégorrois nous dit que « tout d'abord, elle [la conversation] ne roule que sur les menus faits de la journée ». Puis « les propos s'espacent » et l'on en vient naturellement à parler de morts, d'apparitions et de revenants. Le ton est grave car les intervenants narrent des épisodes de leur expérience personnelle. Lorsque Pierre-Jakez Hélias parle des veillées de sa jeunesse, il insiste sur le fait que les conteurs – et tous les assistants ne l'étaient pas, loin de là – racontaient des histoires à dormir debout et sautaient du coq à l'âne, du ton pesant à la satire. Tel n'est pas le cas dans la forge du maréchal où est retracé le triste destin de la colline et de ses rois. Quant aux veillées qui se sont déroulées du vivant de Yann Strullu, elles semblent participer des deux descriptions : il « commençait la séance dans la bonne humeur pour passer graduellement, sans la moindre emphase, à la plus extrême gravité avant de ramener insensiblement le sourire sur les lèvres ».

En fait, il se peut que de tous les Bretons, les Bigoudens soient les plus frondeurs et qu'ils se permettent de rire de choses sérieuses, de rire en restant sérieux, de rire parce qu'ils sont sérieux. L'auteur affirme qu'ils ne dédaignent pas de blasphémer un peu, de temps en temps, mais leurs récits merveilleux ne sont pas pour autant motivés par des besoins différents de ceux des autres Bretons:

En vérité, ce qu'on appelle superstition n'est pas autre chose que la réaction humaine devant le mystère, le merveilleux, l'apparente magie. Les contes et les légendes parvenus jusqu'à nous avaient recours à ces éléments-là lorsque la raison était impuissante à expliquer certains phénomènes [...].

L'auteur livre là une explication très simple, dans la préface d'un recueil de romans sur la Bretagne, mais il n'est nul besoin de chercher des justifications savantes pour rendre compte d'un réflexe finalement naturel. Dire que les Bretons se réunissaient et se contaient des choses merveilleuses pour se délivrer de leurs angoisses suffit pour comprendre le rôle presque religieux que les veillées remplissent et l'importance que Pierre-Jakez Hélias leur prête dans cette culture et dans ses romans. On comprend donc que l'aspect cérémonieux est lié à la teneur des propos et que celle-ci, merveilleuse, expression première – certains diront primitive – de l'inquiétude des hommes face à leur propre mystère, est inséparable des habitudes, des rites, d'une culture. Voici donc aussi pourquoi Pierre-Jakez Hélias nous montre que le merveilleux n'est rien sans les têtes dans lesquelles il germe.

Qu'en est-il de *L'Herbe d'Or*? On est loin, semble-t-il, des veillées conviviales animées par des

récits souvent inquiétants certes, mais qui, en raison de la chaleur de la pièce et de la sécurité du lieu, procurent un grand plaisir. On assiste à un va-et-vient entre deux scènes nocturnes pour le moins funèbres. A terre, Marie-Jeanne Quillivic attend que le corps de son fils Alain Douguet, qu'elle croit mort, s'échoue quelque part, afin de pouvoir le veiller. Les instruments de la veillée funèbre sont réunis, principalement les cierges et les draps qui, pendus dans le lit clos du mort présumé, forment la « chapelle blanche ». Attardons-nous quelque peu sur ce rite que l'auteur détaille dans *Le Cheval d'Orgueil*:

Mais quand arrive le diseur de Grâces, et pendant tout le temps qu'il est là, il n'est pas question d'autre chose que de prier. Le diseur de Grâces est l'un des plus importants personnages du cérémonial mortuaire. Il impressionne plus que le prêtre lui-même, peut-être parce que c'est un homme ordinaire, paysan ou artisan, qui n'a pas été aux écoles, donc qui est resté empreint, comme le menu peuple des paroissiens, d'une foi pas tout à fait catholique. Il semble bien, en effet, que les prêtres soient déjà assez réticents à l'égard des Grâces, bien que celles-ci utilisent, pour une bonne part, les prières habituelles. Mais le diseur n'usurpe-t-il pas, justement, les privilèges conférés par l'ordination? Et quelquefois, emporté par sa propre émotion, il lui arrive de s'égarer en paroles qui méconnaissent les commandements et outragent la Trinité.

J'entends parler de l'un d'eux, homme de bien s'il en est, mais capable de reprocher violemment au Seigneur d'avoir fait mourir une tendre jeune fille qui ne méritait pas un tel sort ou un pauvre homme qui laisse derrière lui une maisonnée d'enfants dépourvus. Après quoi, il se jette à genoux, se frappe la poitrine, demande pardon et pleure sur lui-même. Et l'assistance le suit tout au long de son psychodrame. Encore heureux si quelques relents de paganisme, remontés de très loin et très profond, ne prennent pas le relais des pater et des ave. En certains endroits, c'est une femme qui dit les Grâces et alors la superstition n'est pas loin.

La citation est longue mais essentielle pour éclairer le comportement de Marie-Jeanne Quillivic. Elle aussi se laisse aller à la rancune envers Dieu: « Pardonner quoi? Le seigneur Dieu n'est jamais là quand il faut. »

L'orthodoxie n'est pas ce qui caractérise le mieux la foi de ces paysans. Et les « invocations » de la pauvre femme qui voit ou croit voir les hommes morts de sa famille assis sur un banc recèlent la même folie inquiétante qui perce dans les agissements du diseur de Grâces: « On dirait même qu'une ombre de sourire vient errer sur ses lèvres. » Les relents de paganisme, s'ils ne sont pas dans les mots prononcés, semblent présents dans les attitudes. La religion, telle qu'elle est pratiquée, comprend deux facettes, celle du jour – l'office funèbre du prêtre a bien lieu de jour – et celle de la nuit. Il n'est nullement question de chercher à savoir à quel stade du sentiment religieux nous nous trouvons, il s'agit simplement de constater le lien qui existe entre le merveilleux et cette deuxième facette, ces croyances dont on chercherait en vain la source dans les textes sacrés.

En effet, les apparitions sont monnaie courante dans les contes bretons. Dans *Le Cheval d'Orgueil*, un homme raconte comment Corentin Calvez, laboureur de son état, entra dans la maison d'un homme de sa connaissance alors que dans le même temps les siens le veillaient, lui qui était étendu sur son lit, à demi-mort. Les contes d'Anatole Le Braz sont également remplis de ce genre d'épisodes, et comme on ne peut plus entendre ce que disaient jadis les bretonnants, il nous faut croire sur parole ce qu'ont écrit ces auteurs.

Religion de nuit, donc, religion de l'hiver également, religion des mois noirs où les éléments se font plus impressionnants et frappent les esprits, rappelant à l'homme la précarité de son existence. Le sentiment religieux à l'état premier et le merveilleux ne sont pas étrangers au réflexe naturel de l'homme devant le monde qui l'entoure. Et comme ce monde n'est pas le même partout, le réflexe diffère suivant les peuples:

Je sais que le thème de la mort frappe toujours les gens autour de moi. Sans doute en raison d'un reste de paganisme qui colore leurs obsessions et nourrit une puissance imaginaire qu'il est impossible de ne pas leur reconnaître. Les aspects de la nature, les variations du temps qu'il fait, tout l'insolite quotidien désarme leur bon sens et les livre à des fantômes qui sont dans le ton de leur environnement [...] Il y a des pays où ils éprouvent mieux la joie que le deuil. Dans le mien, le climat est tel qu'il favorise à certaines heures l'obsession de la mort, et, par voie de conséquence, le culte des Trépassés.

Voilà qui fait écho aux mots que Marguerite Yourcenar place dans la bouche du Grec Jean Démétriadis: « Nos fantômes ne ressemblent pas à vos spectres du Nord, qui ne sortent qu'à minuit et logent le jour dans les cimetières [...] Elles [les nymphes] existent comme la terre, l'eau et le dangereux soleil. En elles, la lumière de l'été se fait chair, et c'est pourquoi leur vue dispense le vertige et la stupeur. Elles ne sortent qu'à l'heure tragique de midi; elles sont comme immergées dans le mystère du plein jour. » En Bretagne, on ne peut craindre le soleil, qui brille plutôt par une certaine pudeur.

Il est aisé de comprendre qu'en cette région, une histoire qui fait peur à minuit peut faire rire à midi, et que, « si les fables sont les enfants du jour, les mythes ne se laissent approcher que de nuit. » Il ne s'agit pas là d'un reste d'enfance, mais d'une disposition à admettre, en de certaines heures, l'ignorance et l'impuissance.

Toujours dans *Le Quêteur de mémoire*, l'auteur affirme que « la nuit nous désarme, fait céder nos défenses contre l'invasion des grands doutes, et naître en nous les interrogations majeures [...] La nuit vous incite à vous enfermer dans un espace clos et cependant familier, rassurant donc, laissant se manifester dehors, dans les campagnes désertes et obscures, les êtres libérés de l'Autre Monde, ceux qu'on appelle les Revenants et toutes les malaises de celui-ci. »

Le bateau de Pierre Goazcoz n'est pas aussi rassurant, mais on saisit d'autant mieux en quoi la scène qui s'y déroule se rattache aux deux épisodes nocturnes précédemment évoqués. De même que sur la terre ferme la violence de la tempête est à l'origine du délire de Marie-Jeanne Quillivic, sur la plaine mobile qu'est la mer « le repos entier des éléments est plus redoutable que leurs pires déchaînements. Ils paraissent tellement sûrs de vous tenir à merci qu'ils ne se donnent même plus la peine de vous assaillir. » En effet, si la tempête est plus dangereuse pour les vies des marins, l'immobilité à laquelle ils sont ensuite soumis et la brume épaisse qui les enveloppe brisent les esprits. Celui du capitaine erre entre la vie et la mort, détaché de la réalité, ou plutôt d'une réalité quotidienne qu'il croit n'être pas seule.

Nous n'irons pas plus loin pour souligner les liens entre le merveilleux des romans de Pierre-Jakez Hélias et la culture bretonne, entre cette culture et l'environnement, car seul nous importent qu'ils existent et qu'ils fassent des veillées et des récits merveilleux non point de simples divertissements mais des manifestations parmi les plus significatives de ce que l'auteur nomme une « civilisation ».

A l'occasion de la veillée, les onze « sont tous arrivés dans la cour du maréchal à la tombée de la nuit. Tous ensemble. La tombée de la nuit, pour ceux qui mesurent le temps avec une montre ou une horloge, c'est un assez vague rendez-vous. Eux, ils en sont avertis par un léger accident de lumière qui leur fait comme un clin d'œil, par une faible sensation de fraîcheur sur leur peau, mais c'est assez pour les alerter. »

Ces liens privilégiés avec le monde leur permettent d'entrer dans la nuit chargés des croyances qui lui conviennent et qui feront, pour partie tout du moins, la magie des contes.

2. Les croyances

Il s'agit de toutes celles qui s'écartent du dogme religieux. Elles sont généralement intégrées à la religion mais ne sont sans doute que des croyances très anciennes, altérées par l'implantation du christianisme. Nombreux sont les ouvrages qui les détaillent, nous nous contenterons de relever

celles qui peuvent éclairer l'étude des deux romans:

a. Le monde des morts

Pour nous, la mort est une fête funèbre à l'occasion du départ de quelqu'un vers un autre monde de plain-pied avec celui-ci.

En effet, les anaon, les âmes des morts, ne quittent pas le monde dans lequel elles ont vécu. Ce que voit le maître de Trémoré lorsqu'il visite l'envers du monde est conforme à de nombreuses croyances. Les morts ont conservé l'apparence qui était la leur au moment du trépas. L'épisode de la mère qui revient chez les vivants nourrir son enfant figure dans *La Légende de la mort* d'Anatole Le Braz et il n'est pas rare que les morts soient obligés de se racheter en réparant les torts qu'ils ont eu de leur vivant, en s'acquittant de leurs dettes, en accomplissant les promesses non tenues, ce qui est un peu le cas pour les étranges habitants de l'Autre Monde auxquels le maître de Trémoré est confronté. Il est des pèlerinages que les Trépassés, s'ils ne les ont pas faits à l'endroit du monde, doivent accomplir en progressant très lentement, à raison de quelques pieds tous les jours, ou tous les ans.

Bien sûr, ces croyances sont absorbées par la religion, et le lieu où les âmes des morts agissent ainsi n'est autre que le purgatoire. Yann Brékilien parle de « l'immense peuple des âmes du purgatoire », et le fait est que Yann Quéré ne juge pas grand le nombre des élus et des damnés. Le diable est en effet facile à berner et la route du paradis « est jalonnée d'auberges: quatre-vingt-dix-neuf, assurent les gens bien renseignés. Celle qui est à mi-route s'appelle, Dieu sait pourquoi, Bitéklé. C'est là que le Bon Dieu vient, tous les samedis soirs, chercher l'escouade des nouveaux incorporés. Mais il n'emène que les recrues encore capables de tenir sur leurs jambes. Tant pis pour qui n'a pas pu résister à l'attrait du cidre fameux de Bitéklé! »

C'est dire s'ils sont rares, quand bien même cette tradition relatée par Yann Brékilien n'est qu'une allégorie humoristique. Le purgatoire a donc gardé quelques traits de l'ancien paradis des Celtes où les morts continuaient à exister selon leur rang, dans le bonheur et l'abondance, et non dans une nouvelle enveloppe charnelle comme l'a cru César.

Cette félicité a disparu, et le sort qui échoit à certains trépassés peut paraître injuste: pourquoi donc ce pauvre laboureur doit-il défricher la parcelle de terre qu'il avait fait promettre à son fils de cultiver? Est-ce sa faute si ce fils qui n'était pas un ingrat et voulait tenir ses engagements est mort trop tôt quelque part dans un pays froid, enrôlé autoritairement dans les troupes d'un certain empereur? Et puis pourquoi les morts de Villejoie doivent-ils attendre si longtemps qu'un vivant, par hasard ou volontairement, vienne à les délivrer et leur ouvrir les portes du paradis?

Dans *La Légende de la mort*, il est fréquent que le sort des anaon soit lié à celui des vivants. Le sens de la vie et de la mort, au sujet duquel l'Eglise aimerait que l'on se contente de ses solutions, pose ici de gros problèmes. Dans cette vision de l'au-delà, s'expriment le doute et l'incertitude. Nous verrons que le merveilleux tel que le présente l'auteur est toujours lié au doute, à l'appréhension devant la mort ou au refus de celle-ci, de ses mystères.

Ce n'est pas la présence de l'Ankou qui démontrera le contraire, ce personnage qui vient chercher les morts en fauchant non vers lui, comme on fait d'une faux ordinaire, mais devant lui. Dans *L'Herbe d'Or* il n'est pas si terrible puisque le maître de Trémoré le connaît. Une certaine tradition veut en effet que l'Ankou soit le dernier mort de l'année, debout sur sa charrette. Mais le personnage de Maître-Ma dans l'épisode narré par le Mâchefil inspire une certaine terreur. Comme l'Ankou, il est vêtu de noir ; l'attelage du Notaire Noir rappelle le *Karriguel an Ankou*, et les relations qu'il entretient avec les morts sont pour le moins énigmatiques. Comme l'Ankou, d'une certaine manière, il n'est qu'un serviteur. Mais de qui ou de quoi? Le pain marqué d'une croix permet d'avancer une réponse, mais on est loin des certitudes que distille monsieur le recteur durant son sermon.

Enfin, s'il faut d'autres preuves de l'académisme de Pierre-Jakez Hélias lorsqu'il dépeint l'Autre

Monde, en voici deux:

D'une part, les aventures du Mâchefil, celles de Jean-Pierre Daoudal, et les visions de Marie-Jeanne Quillivic ont lieu à la Toussaint et à Noël, dates qui, avec la Saint-Jean, sont les principales où les morts se rassemblent et apparaissent aux vivants.

D'autre part, les Trépassés restent insaisissables et le maître de Trémoré est relégué dans le monde des vivants à l'état de simple courant d'air, ce qui correspond bien à cette description d'Anatole Le Braz:

Qu'à ce moment, une bouffée de vent ébranle la vitre, que la flamme agonisante ait un brusque sursaut, que la corde d'un rouet vienne à se rompre, ou que la nappe qui enveloppe le pain sur la table frémisse à quelque souffle d'air, c'est assez pour communiquer à tous ces hommes, à toutes ces femmes, le sentiment délicieux et poignant à la fois de la confuse présence de l'anaon.

Voici donc un peuple qui vit en bonne entente avec ses morts, eux-mêmes toujours aux côtés des vivants. Quoi d'étonnant alors à ce qu'ils soient si réceptifs aux intersignes?

b. Les intersignes

Les intersignes annoncent la mort. Mais la personne à qui se manifeste l'intersigne est rarement celle que la mort menace [...] Personne ne meurt sans que quelqu'un de ses proches, de ses amis ou de ses voisins n'en ait été prévenu par un intersigne. Les intersignes sont comme l'ombre projetée en avant, de ce qui doit arriver.

Voilà les explications que nous fournit Anatole Le Braz. Il donne ensuite un certain nombre d'exemples qu'il serait trop long de détailler. Cherchons plutôt du côté de Yann Brékilien:

Une certain nombre de faits s'interprètent d'ordinaire comme des intersignes de mort: la chute inexplicable d'écuelles ou de verres qui se brisent en tombant, le chant d'un coq avant minuit, l'imitation par une poule du chant d'un coq, les hurlements d'un chien dans la nuit, la rencontre de trois pies sur la route, la vue d'un corbeau planant au-dessus d'une maison, les tapotements d'un ver du bois dans un meuble [...]

On ne trouve d'intersignes que dans *L'Herbe d'Or*, et ils sont tout à fait conformes à l'énumération précédente. Marie-Jeanne Quillivic a vu l'oiseau Morskoul frapper à son carreau et en conclut que son fils est mort. Lorsque le bol d'Alain Douguet se brise, elle croit qu'on ne retrouvera pas son corps. Ton Nonna, en revanche, interprète « comme un signe favorable » le fait que sa photo, en tombant du mur et en brisant le verre de la lampe pigeon, n'en ait point éteint la flamme. Il veut également voir un bon présage dans l'arrivée d'Hélène Morvan. Tous ces signes se contredisent. Marie-Jeanne Quillivic y voit ce qu'elle craint, Nonna ce qu'il espère. La vérité des intersignes, leur existence également, sont mises en doute. Comme dit encore Yann Brékilien:

En réalité, beaucoup de gens, de femmes surtout, voient des signes de mort dans tout ce qui est plus ou moins insolite: bruits dont on ne s'explique pas l'origine, réactions inhabituelles des animaux, formes ou couleurs étranges des nuages, frissons qui vous saisissent brusquement, on ne sait pourquoi. Comme l'intersigne peut précéder de fort loin la mort qu'il annonce, quelquefois d'une année ou même davantage, on ne risque guère d'être amené à reconnaître que l'on s'est trompé.

Et comme le dit Nonna lui-même:

Les intersignes, on peut y croire seulement quand on les reçoit de sang-froid, sans les attendre.

Vous les attendiez, vous êtes allée au-devant d'eux et, comme vous n'étiez pas dans votre état ordinaire, vous avez pris pour des prémonitions ce qui n'était que des coups du hasard comme il y en a souvent.

L'auteur admet donc que beaucoup d'intersignes ne sont que le fruit de l'imagination paysanne. Il ne dit pas pour autant qu'il n'y a là que superstitions. Le coup de téléphone que reçoit Jean Bourdon est énigmatique, et, comme le pense l'« incorrigible » Nonna, ce pourrait bien être un présage favorable. De plus, le pain de seigle planté d'une bougie allumée, posé sur l'eau par Fant pour désigner le lieu du naufrage, refuse de partir vers le large. Voilà qui est peut-être un simple effet du hasard, et peut-être pas.

Enfin, ce qui est plus important, Corentine Goanec « n'a pas soufflé mot de *L'Herbe d'Or* depuis qu'il est en perdition dans la tempête [...] D'ailleurs, elle est souvent avertie par un intersigne lorsque disparaît quelqu'un de sa parenté ou de sa compagnie. Si elle se tait, c'est peut-être bien que *L'Herbe d'Or* tient encore sur l'eau [...] » Corentine Goanec, « elle qui entrait presque en transe quand il y avait du drame dans l'air », n'est pas comme Ton Nonna ou Marie-Jeanne Quillivic, son esprit ne se laisse pas abuser. Anatole Le Braz nous dit que « certaines gens ont plus que d'autres le don de voir [...] Dans cette catégorie privilégiée, il faut ranger en première ligne ceux « qui ont passé en terre bénite et en sont sortis avant d'avoir été baptisés. » La raison du pouvoir de Corentine Goanec ne nous est pas précisée, mais il semble bien qu'elle le possède, et son silence est probablement le meilleur signe du comportement de *L'Herbe d'Or*.

Les intersignes sont donc une croyance qui influence fortement la vie du peuple breton, et si chacun croit en voir au moindre phénomène un tant soit peu étrange, s'ils sont si présents dans les esprits et que l'on est si enclin à les reconnaître en tout, c'est peut-être parce que certains ont vu, dit ou entendu des choses inexplicables autrement, même avec la plus grande mauvaise foi. En fait, l'intérêt de l'intersigne dans *L'Herbe d'Or* c'est justement le doute qui plane sur son existence, le doute qui plane par là-même sur le merveilleux tout entier et donne leur profondeur à certains personnages qu'il assaille. Ceci explique en outre l'absence des intersignes dans *La Colline des Solitudes*. En effet, personne ne semble douter des événements merveilleux relatés durant la veillée. Les grands doutes sont éprouvés par des personnages eux-mêmes merveilleux, ceux qui ont fait l'histoire de la colline. Le merveilleux, encore une fois, peut être objet de quête ou lieu de la quête, condition de celle-ci.

c. La planète

La croyance en la « planète » n'est pas véritablement distincte de celle que nous venons d'évoquer. La « planète », c'est le destin qui pèse sur chacun, et l'intersigne n'est-il pas une manifestation du destin, une preuve de celui-ci? En effet, la mort qu'il annonce apparaît prévue, inexorable. L'auteur décrit la « planète » dans *Le Cheval d'Orgueil*, notamment au sujet des démunis qui s'en vont chercher fortune en Dordogne, là où paraît-il une place les attend:

De certains on n'aura plus de nouvelles. Trente ans plus tard, en Dordogne, j'en retrouverai plusieurs devenus maires de leurs communes. C'est la « planète ».

Il dit encore, concernant les femmes qui noient leur chagrin dans l'alcool:

Alors, elle s'enferme à double tour de temps à autre pour se soigner au baume sourd du vin rouge. Et il arrive que le mari, en rentrant par la fenêtre, achève le traitement à coups de bâton. C'est la « planète ».

Chacun naît donc sous une bonne ou une mauvaise étoile, et il n'y a rien à y faire. Cette

résignation n'est certainement pas propre à la Bretagne, on peut sans doute la retrouver dans de nombreuses sociétés, de paysans ou de marins, d'hommes dont le sort est soumis à la volonté, bonne ou mauvaise, des éléments. Marie-Jeanne Quillivic, qui a accepté sans faiblesse la mort de son mari et de ses deux premiers fils, finit par se résigner à la mort d'Alain Douguet avant même que celle-ci ne soit confirmée. Elle évoque également le sort de Yann Quéré, que « sa planète [...] a poussé sur la mer. On ne peut pas dire non à sa planète ».

Nous avons affaire à un certain fatalisme terrien beaucoup plus prosaïque que cette tendance que l'on prôt aux anciens Celtes et à leurs descendants, cette façon de ne jamais refuser son destin et de s'y jeter à corps perdu, quoi qu'il en coûte. Cela est bon pour les légendes et les contes, ceux dans lesquels les rois accordent des faveurs avant de savoir en quoi elles consistent, ceux qui voient Merlin marcher sur le chemin qui le mènera à la rencontre de Viviane, dont il sait bien pourtant qu'elle le privera de sa liberté ou de ce qu'on nomme ainsi. Mais finalement, c'est sans doute ce fatalisme qui est à l'origine de ce que Pierre-Jakez Hélias appelle sans connotation péjorative « le goût du public pour le mélo ». Le destin imprègne la vie, ou du moins beaucoup le croient-ils. Il est normal qu'il fasse de même pour le conte, et que le fatalisme des culs-terreux rejoigne celui des preux chevaliers.

Dans *L'Herbe d'Or*, le destin semble se jouer des volontés de Pierre Goazcoz et de Nonna Kerouedan, il est présent dans les esprits et n'existe peut-être que par la croyance des hommes. Dans *La Colline des solitudes*, l'obsession des Keinmarc'h, les traits qui lient chaque représentant de la lignée, laissent supposer qu'ils sont soumis à un destin qui est en même temps celui de toute la colline. Cette croyance, inséparable des autres, est d'une certaine manière la plus difficile à cerner, parce que la plus informelle. C'est pour cela également qu'elle illustre mieux que toute autre le lien entre la croyance, la légende et le conte. Effectivement, l'Autre Monde, les revenants, les intersignes sont comme les structures du monde dans lequel se déroulent contes et légendes. Ils peuvent être ou non la matière même de l'histoire, cela dépend du goût du conteur qui les utilise à son gré. La « planète » n'est pas un outil, elle n'est pas non plus le sujet du conte, elle apparaît à travers la manière de conter, ou bien n'apparaît pas, toujours à cause de la façon de faire.

L'on touche ici à la véritable richesse du conte, au pouvoir du conteur, et il faut, pour mieux les comprendre, s'attacher désormais à l'étude des thèmes, des situations, des personnages qui se retrouvent régulièrement dans les contes et légendes de Bretagne. Car les croyances sont trop respectées par les conteurs pour qu'ils se permettent une grande liberté à leur égard. Il n'en va pas de même pour Jean le Sot, balloté entre les fantaisies de ceux qui le mettent en scène. Son tour est venu.

3. Ce que l'on conte

Il fait bien froid dehors; on est au mois de novembre, le mois noir. Le vent s'emporte contre le vieux manoir et tourmente les girouettes rouillées qui grincent et piaulent au sommet des tourelles. De temps en temps, des hiboux et des frésaises viennent se poser sur les cheminées et le toit, et font entendre leurs miaulements lugubres – Ah! qu'il fait bon entendre conter des histoires de revenants, près du feu!

Sans doute, pourtant, et François-Marie Luzel lui-même le montre bien dans ses *Veillées bretonnes*, on ne conte pas que des « histoires de revenants ». On chante, on lit la vie du Saint du jour, on évoque les petites gens qui bernent leur seigneur ou le diable cornu, on fait surgir l'Ankou, on raconte des histoires extraordinaires où le miracle est chose ordinaire, et tout cela se fait différemment selon les lieux et les gens réunis « près du feu ». Puisque l'on cherche ce qui rattache les deux romans à la tradition, c'est-à-dire à la pratique de la veillée mais aussi à ce qui s'y dit, il convient maintenant de faire une distinction entre les différents genres, et essentiellement entre le conte et la légende.

Le dictionnaire, pour sa part, met en lumière l'opposition entre un récit entièrement imaginaire et un fait historique déformé par la tradition. L'auteur rejoint ces définitions tout en précisant que la pratique ne cesse de les démentir. Il est d'ailleurs souvent difficile de dégager précisément le fait historique qui se cache derrière la légende. Mais peu importe, ce qui fait vraiment la légende, c'est qu'elle « se fonde sur une croyance. On y croit ou on y a cru ».⁸ Elle est donc trop sérieuse pour qu'un conteur se permette d'y toucher, ce qui de sa part signifierait retoucher. De plus, la légende se rattache logiquement à un lieu précis, ce qui l'empêche de se répandre et de se transmettre d'une commune à l'autre.

Dans les deux romans, les personnages croient ou désirent ardemment croire au merveilleux. Dans *La Colline des Solitudes*, la tour ronde est le centre des événements, des désirs, des craintes. Tout ce qui est raconté s'apparente à bon nombre de légendes. Notons par exemple que les collines importantes sont toujours le lieu de faits extraordinaires. Anatole Le Braz nous dit que « les légendes, comme les nuages, s'assemblent volontiers autour des cimes ». Le Menez-Hom⁹ n'est-il pas le site où s'érigea le monastère de Saint Guénolé et où le roi Marc, oncle de Tristan et époux d'Yseult, fut enterré? Le Menez-Bré¹⁰, pour sa part, n'a-t-il pas recueilli le cadavre de Gwenc'hlan, enchanteur païen, et n'est-il pas le lieu de culte privilégié de Saint Hervé, l'aveugle faiseur de miracles?

L'Agrippa est également sorti tout droit des légendes bretonnes. *La Légende de la Mort* signale son existence sous ce nom à Tréguier, et sous le nom de Vif en haut Léon. Il est encore appelé Egremont dans la région de Châteaulin. « Ce livre est vivant. Il répugne à se laisser consulter. Il faut être plus fort que lui pour lui arracher ses secrets [...] On est obligé de se battre avec lui, et la lutte dure parfois des heures entières ». Voilà qui correspond parfaitement aux affrontements qui se déroulent dans la tour ronde, ou du moins à ce qu'en croient les habitants de la colline. « Primitivement, il n'y avait que les prêtres à posséder des agrippas ». Le Vieux Roi était bien prêtre.

La quête de Pierre Goazcoz ne rappelle pas moins la légende:

Une fois, il se souvient, l'île des Bienheureux, celle du moins que l'on appelle ainsi bien qu'elle soit plus vaste que nos continents, s'est montrée à lui dans une boutonnière de clarté alors qu'il naviguait dans les brumes aveugles.

Cette île rappelle celle d'Avallon, survivance dans la légende de l'ancien paradis des Celtes, l'Autre Monde, sœur de Tir Na Nog (l'île de l'éternelle jeunesse). Il en va de même pour la « pierre au coq », « pointe d'une tour d'église » de « toute une ville engloutie ». La ville d'Ys, ou une autre de ses sœurs, cela n'importe pas, c'est toujours l'envers du monde.

On voit donc bien tout ce que ces romans doivent à la légende, et cela n'a rien d'étonnant puisqu'elle est la partie la plus stable de la tradition merveilleuse. Le conte est en revanche toujours en évolution; il n'en est pas un qui soit raconté de manière invariante dans tout le pays bretonnant. Par conséquent, si l'on veut s'inspirer de la tradition du conte, on ne peut le faire qu'à travers certains personnages ou objets dont la présence y est fréquente, certaines situations classiques ou encore une certaine manière de conter qui sera traitée plus loin. Mais Pierre-Jakez Hélias ne nous éclaire-t-il pas au sujet de cet héritage lorsqu'il dit:

Pour le reste, j'en suis encore à me demander si certains contes que j'ai entendus ne sont pas la transposition dans le monde paysan des aventures de la Table Ronde, courues jadis par des chevaliers courtois. J'ai quelques bonnes raisons de le soupçonner.

8 *Le Quêteur de mémoire*, P-J Hélias.

9 Sommet célèbre qui garde la presqu'île de Crozon (Finistère) et descend sur la baie de Douarnenez.

10 Colline des Monts d'Arrée, située dans les Côtes d'Armor.

Quelles que soient ces raisons, les deux romans illustrent bien ces soupçons puisqu'ils font d'un rémouleur, d'un sacristain ou encore d'un pêcheur les héros d'une quête qui n'est pas sans rappeler celle dont l'objet est un certain Graal. Parmi ses autres noms, car il en possède une infinité, on trouve l'Herbe d'Or et l'Agrippa. Le premier désigne un objet magique très utilisé dans les contes, au même titre qu'« un poil de barbe du diable, une flûte enchantée, un miroir-fée [...] » Pourtant sa nature n'est pas très claire. Elle est un lien entre l'Autre Monde et le nôtre. Anatole Le Braz déclare que le jour de Noël, « l'Herbe d'Or, l'herbe qui fait aimer, miroite à la lueur des étoiles et devient facile à reconnaître, partant à cueillir, dans l'humide gazon des prairies ». Or Noël est bien l'une des trois occasions où les deux mondes communiquent. L'Herbe d'Or est également ce que Merlin partait chercher dans les bois, outre l'Œuf du Serpent et les plus hauts rameaux du chêne. Il s'agit d'un objet qui peut figurer en bonne place dans les histoires à dormir debout, celles dont on sait qu'elles ne sont que pures affabulations, mais l'auteur rappelle que cette herbe magique prend également part à la légende:

Et il y a des légendes ou des superstitions, immergées dans les profondeurs de l'inconscient collectif et qui ne font surface qu'à la faveur – si l'on peut dire – de catastrophes majeures. Tel est le cas de l'Herbe d'Or. Je n'en ai eu de vagues nouvelles, deux ou trois fois dans ma vie, que lors de raz-de-marée de nature à frapper les imaginations.

Voilà qui nous ramène au roman lui-même, dans lequel Pierre Goazcoz apparaît finalement comme un héros de conte en quête de la légende. Puisque la différence essentielle entre le conte et la légende réside dans le crédit qui leur est accordé – la localisation des légendes et la vague historicité des faits qui les composent étant les facteurs principaux de ce crédit – force est de constater qu'elle est parfois très mince. Effectivement Pierre-Jakez Hélias nous dit que la légende de l'Herbe d'Or ne réapparaît qu'exceptionnellement; on a donc recours aux histoires de bonnes femmes lorsqu'on ne sait plus que croire, ce qui n'empêche pas de les rendre aux nourrices lorsque tout va normalement. De même, le conte ne peut pas se définir comme un récit auquel on ne croit pas. Il existe diverses sortes de contes, et l'auteur précise dans *Le Cheval d'Orgueil*, au sujet de son grand-père le sabotier racontant la petite mort de Corentin Calvez:

Bien entendu, il n'y croit pas, il m'invite à ne pas y croire une fois que c'est fini [...] Mais il croit au conte qu'il fait pendant tout le temps qu'il dure [...] Quant à savoir dans quelle mesure les auditeurs de cette légende de la mort ajoutent foi à ce qu'ils entendent, ne me demandez pas de le dire.

Les deux termes sont employés pour le même récit parce que certains auditeurs sont sans doute susceptibles d'y croire.

Tout ceci n'a pas pour but de résoudre la question, d'autant que l'on se fonde sur les affirmations de quelqu'un qui ne prétend pas la régler définitivement. Mais on peut remarquer que le merveilleux, dans les romans, n'apparaît jamais ou presque sous les noms de conte ou de légende. Le mousse Herri parle bien des « vieux contes », mais il préfère ensuite dire « les merveilles ». Ce terme à caractère un peu enfantin ne nous permet pas de savoir dans quelle mesure le mousse peut prendre du recul par rapport aux récits de Ton Nonna. Josias, en ce qui le concerne, nomme les faits relatés lors de la veillée « l'histoire de la colline ». Pour dire « légende » il faut en fait ne plus y croire du tout, et à quoi bon la raconter alors!

Pourquoi donc souligner une distinction dont on affirme finalement qu'elle n'est pas aisément cernable au sein des romans étudiés? Tout simplement pour montrer que réside là toute la richesse du merveilleux, à savoir qu'il est conte ou légende selon la façon dont il est livré et plus encore peut-être selon la façon dont il est reçu. Il est patrimoine collectif dont chacun use selon son besoin de combler certains vides. Et c'est précisément ce que font les personnages des romans. Certains se

cantonnent à la superstition, comme la mère d'Alain Douguet pour qui le merveilleux, le surnaturel dirait-on actuellement dans ce cas précis, est une expression du désespoir. Ton Nonna, pour sa part, se laisse aller à croire aux présages, mais il est également engagé dans une quête d'un au-delà des apparences qui se trouve quelque part entre la vie et la mort, semble-t-il. L'œil ne voit que la surface des choses, mais le merveilleux ne s'adresse pas à « ceux qui n'ont que leurs yeux pour voir ».

Avec Nonna Kerouedan, viennent tous les quêteurs qui, malgré le point commun que ce terme leur assigne, ont toujours un rapport particulier avec « les merveilles ». Si dans les romans on trouve mêlés les croyances, le conte et la légende, c'est parce que tous puisent à la même source enfouie dans l'âme humaine.

Pierre-Jakez Hélias rend donc hommage à cette riche tradition du merveilleux dont le principal lieu d'épanouissement était une ferme du nord, du sud, de l'est ou de l'ouest du pays bretonnant, lors des veillées d'hiver. Les propos tenus à ce sujet, dans cette partie, peuvent sembler parfois contradictoires. Pourquoi, en effet, faire des distinctions entre différentes branches si l'on conclut en disant que tout se mêle et que les frontières, s'il en existe, sont pour le moins fluctuantes?

Il n'est pas facile d'aborder le merveilleux autrement que par la lecture des histoires merveilleuses. Dès lors qu'on veut en parler et non plus seulement en jouir, il faut l'attaquer sur plusieurs fronts, donner un nom à chacun et tirer parti tant des avancées que de la résistance adverse. Pierre Dubois, dans sa *Grande Encyclopédie des Lutins*, évoque cette résistance des êtres de l'Autre Monde:

A la veille de voir ces pages imprimées, ces feuillets reliés et enfermés dans le boîtier d'un livre, je sens que beaucoup de Lutins sont sur le point de s'esquiver. Les uns vont creuser d'invisibles tunnels à travers l'épaisseur du volume, d'autres vont s'échapper par la lucarne de la reliure, ou se volatiliser par la seule magie d'un geste.

L'auteur breton souligne également les difficultés que peuvent rencontrer les collecteurs de contes:

Sans doute savaient-ils eux-mêmes qu'ils tentaient d'embrasser des nuées, que les explications définitives leur échapperaient toujours.

S'il n'est pas question d'évacuer définitivement ces difficultés, tentons cependant d'éclairer la confusion par un dernier exemple. Considérons le rôle des animaux dans les romans et voyons quelle vision du merveilleux en général ce rôle implique. L'animal est très présent dans toutes les superstitions et les croyances. Nous avons déjà vu que Marie-Jeanne Quillivic croit voir la mort de son fils dans le fait qu'un oiseau, « l'oiseau morskoul », ait frappé plusieurs fois à sa vitre. Nonna se préoccupe également du comportement des oiseaux. Il est pris de pitié pour eux, lui qui connaît le « ballet mortel » que décrivent les pauvres bêtes lorsque la tempête fait rage. « La première fois, il s'était cru assiégé par les âmes du Purgatoire car ces offensives désordonnées, ces charges blêmes s'accompagnaient d'énormes bruits discordants où il lui semblait discerner des plaintes humaines et même des phrases de supplication ». Et les oiseaux ne sont pas les seuls concernés, car le gardien de phare, lorsqu'il cherche le nom du cheval qu'il croise, celui de Joachim Tallec, agit encore par superstition:

Et l'écurie était presque sur le port, l'écurie de Bayard. Voilà! C'était son nom. Le vieux prononça distinctement à plusieurs reprises pour conjurer le sort, non pas le sien, mais celui de l'Herbe d'Or. Un cheval sans nom, c'est celui de l'Ankou, le conducteur des âmes ».

Sur la colline, les animaux ont peut-être plus d'importance encore. Les onze possèdent des animaux qui se comportent comme leurs maîtres, qui adoptent semble-t-il le même mutisme, et la résurrection semble devoir se faire avec leur concours. Foulig, le chien du boucher, n'est-il pas

responsable des premiers bruits anodins, ne rompt-il pas le premier l'éternel silence?

Excusez mon chien pour tout ce bruit, dit le boucher. Il n'aboie presque jamais ici. Pourquoi le ferait-il? Il connaît tout le monde, il n'y a ni chien ni chat qui pourrait lui chercher noise. Il y en a quelques-uns mais ils sont invisibles, encore plus sauvages que leurs maîtres.

Le réveil se fait aussi par la présence d'un cheval, Lug, dans la forge du maréchal. Ce lieu, qui fut jadis le centre du royaume, retrouve, hormis les menus travaux que Josias y exécute, une véritable raison d'être. Les bêtes sont proches des hommes. On rencontre dans les deux romans l'idée que leurs deux destins peuvent être liés, ou que les animaux peuvent être les annonciateurs, conscients ou non, du destin de certains hommes. Voilà qui donne de la matière pour le conte qui ne se fait pas prier pour en user. Souvent, les animaux parlent, parfois exclusivement le jour de Noël – c'est un des nombreux prodiges de ce jour – parfois parce qu'ils sont des hommes transformés, ou encore sans qu'on ait besoin d'y trouver une cause quelconque. Josias, lorsqu'il raconte dans la forge l'histoire d'Argentine, donne la parole à un porcelet qui devient chien puis coq et qui n'est autre en fait que le rémouleur, victime d'un sort jeté par Dél-au-sifflet. D'autre part la chèvre de Sula bénéficie d'un esprit quelque peu comparable à celui d'un homme, elle apparaît douée d'une volonté propre, ou du moins qui lui semble propre.

Tous ces faits ne sont pas sujets à interprétation, ils révèlent une croyance plus ou moins consciente en une certaine unité de la création, en un destin qui unit toutes les créatures, tous les êtres. Ce sentiment est bien exprimé par Léopold Sédar Senghor dans la préface des *Contes d'Amadou Koumba* du conteur sénégalais Birago Diop:

Tout l'univers visible et invisible – depuis Dieu jusqu'au grain de sable, en passant par les génies, les ancêtres, les animaux, les plantes, les minéraux – est composé de « vases communicants », de forces vitales solidaires, qui émanent toutes de Dieu.

Ce qui est important dans ce que nous avons nommé croyance puis sentiment, et qui est peut-être intuition ou espoir, c'est que si le sens de la vie n'est pas révélé, son existence est néanmoins possible. L'expression est triviale, mais une conceptualisation de ce langage n'apporterait sans doute rien. Là se trouve sans doute la source de tout le merveilleux, tout anodin et dénué de sens puisse-t-il paraître. Rien d'étonnant alors à ce que des croyances et des superstitions qui ne sont pas aussi ridicules qu'un rationaliste convaincu pourrait le croire, s'expriment de manière plus ou moins évidente dans les manifestations majeures de la culture populaire que sont le conte et la légende. Rien d'étonnant non plus à ce que les différences ne soient pas bien établies. Faisons une nouvelle fois appel à Senghor:

Il n'y a, en Afrique Noire, ni douaniers ni poteaux indicateurs aux frontières. Du mythe au proverbe, en passant par la légende, le conte, la fable, il n'y a pas de frontière.

Ce qui vaut pour l'Afrique Noire vaut certainement pour toute autre culture populaire, orale, qu'aucune théorie n'a découpée en catégories, genres, modes. De même que la forme littéraire du poème n'a pas l'exclusivité de la poésie, le merveilleux est au-delà des distinctions, les rendant aussi tangentes.

Et Pierre-Jakez Hélias dans tout ça? N'est-il que le dépositaire d'une culture qui s'applique à restituer fidèlement? La réponse est évidente lorsqu'on rappelle ce qu'est la tradition. Dans un entretien de 1976, il nous dit lui-même que « le mot tradition fait doublet avec transmission. Le conteur transmet d'une génération à l'autre, et chaque génération ajoute son acquis, dans une perpétuelle mise à jour ». Le merveilleux est un patrimoine collectif dans une certaine mesure, mais l'expérience qu'on en fait est personnelle en grande partie. Chacun le reçoit selon sa sensibilité, son

caractère. Joignons à cela l'esprit d'une époque et nous comprenons que les « acquis » ajoutés par chaque génération ne sont pas des épisodes supplémentaires, mais plutôt des éclairages nouveaux. Il est donc impossible, à moins de retranscrire mot pour mot ce qui a été entendu, de ne pas impliquer sa propre vision du merveilleux lorsqu'on l'évoque.

L'Herbe d'Or et *La Colline des Solitudes* illustrent doublement ce propos, d'une part parce que nous sont dépeints des personnages vivants, comme nous l'avons dit, chacun à sa manière le merveilleux, et d'autre part parce qu'à travers ces différents portraits c'est l'univers fabuleux de l'auteur qui s'offre à nous. Les quêteurs que nous regarderons de plus près sous peu sont, bien que possédant quelques ancêtres traditionnels, la spécialité de Pierre-Jakez Hélias, son invention en quelque sorte, sa contribution à l'actualisation du merveilleux, au même titre que certains exploitent les vertus satiriques de l'oraliture et que d'autres dépoussièrent et désenvitrent le monde des fées, J-K. Rowling en tête.

Tous ces personnages montrent que le merveilleux n'est d'aucune époque, surtout pas du passé, et que la disparition des contes n'entraîne pas celle de leur matière. Mais est-ce vraiment une disparition? Sous la forme que les conteurs bretons leur donnait encore au début du siècle, oui. Le Bigouden ne dit-il pas qu'« il ne faut jamais maintenir une tradition, [qu'] une tradition se maintient toute seule par nécessité, [que] dès l'instant qu'elle tombe, c'est qu'elle est caduque »? Adieu donc aux animateurs des veillées. Mais les nuées se dérobent toujours, quelles que soient nos tentatives d'embrassements:

Le conte traditionnel a vécu, mais ses thèmes essentiels, ses formes expressives et même ses ornements se retrouvent sous divers masques d'emprunt. Il y a longtemps qu'il a semé sa graine dans de nouveaux terrains et franchi d'autres frontières illusives. Un vrai passe-muraille, le conte, et vainqueur de toutes les vicissitudes. Il va trouver d'autres souffles, n'en doutez pas. Déjà sont discernables les prémises d'un renouveau où se reconnaîtront les inscriptions sans âge. Il suffit d'attendre un peu. Le conte est un phénix qui renaît toujours de ses cendres. Que dis-je! Des braises de son feu.

Et pourquoi ne renaîtrait-il pas au travers du roman, d'une littérature, puisque c'est là l'expression culturelle majeure (parmi celles qui ont les mots pour base) de la nouvelle civilisation? Voilà en tout cas ce à quoi l'auteur contribue, en essayant de garder l'originalité que l'oralité véhiculait si bien. Examinons de plus près cette tentative.

II

LES QUÊTEURS

*Au carrefour où nulle fleur sinon la rose
Des vents mais sans épine n'a fleuri l'hiver
Merlin guettait la vie et l'éternelle cause
Qui fait mourir et puis renaître l'univers¹¹*

Merlin, personnage merveilleux par excellence, est ici présenté par Apollinaire, curieux de connaître la seule chose qui puisse sans doute lui échapper, lui qui sait lire le passé et l'avenir, ainsi que dans le cœur des hommes. Il a déjà été suffisamment souligné que le merveilleux naît où finissent les certitudes, mais peut-on pour autant associer le célèbre enchanteur à des personnages de conte comme Jean Dix-Sept, Jean Léger d'Argent ou autres Jean qui n'ont jamais couru qu'après la Princesse du Soleil, le Printemps ou l'aubaine du souper ou du coucher? Pierre-Jakez Hélias répond par l'affirmative. Il donne dans ses romans une nouvelle dimension aux héros de conte. Ou peut-être les adapte-t-il tout simplement au cadre de l'écrit, et plus particulièrement du roman, qui s'accommode beaucoup moins bien que l'oral de personnages que seul un sobriquet désigne dans les meilleurs cas. Dans le premier *Manifeste du Surréalisme*, André Breton, évoquant les contes de fées au regard de l'adulte, « accorde que ceux-ci ne sont pas toujours de son âge. Le tissu des invraisemblances adorables demande à être un peu plus fin, à mesure qu'on avance, et l'on est encore à attendre ces espèces d'araignées [...] Il y a des contes à écrire pour les grandes personnes, des contes encore presque bleus.»

Si le conteur bigouden affine le « tissu des invraisemblances » dans ses romans, c'est sans doute plus parce que ces contes sont « à écrire » que pour remplir certaines exigences de l'âge, qui ne fait rien à l'affaire. Ainsi apparaît un type de personnages omniprésent dans l'œuvre romanesque de l'auteur, et que l'on peut désigner sous le terme de « quêteurs », terme utilisé notamment dans *La Colline des Solitudes*. Parmi les quêteurs, on trouve des paysans, des gens de peu qui peuvent fort bien appartenir à la parenté de Bilz le Rusé, et qui à leur façon guettent « la vie et l'éternelle cause »...

Donner une définition détaillée du quêteur est impossible car les individus diffèrent sur trop de points. Néanmoins l'on peut dire qu'ils sont marqués du sceau de l'obsession; ils sont tous sujets à une insatisfaction obsessionnelle qui occupe chaque instant de leur existence et motive tout leur comportement. En somme, chacun d'eux pourrait reprendre à son compte ce vers de l'auteur dans le poème « La Chose »:

Une chose me manque et c'est toujours la même.

Il faut donc s'atteler à chaque personnage pour tenter de donner un nom, d'associer une image ou une idée à cette « chose ». Quant au rapport qui unit les quêteurs au merveilleux, c'est également une étude au cas par cas qui permettra de le révéler, pour une part. Bien sûr, il n'est pas question de couper chaque portrait des autres. Les points communs et les différences permettent de mieux saisir les individualités, et certains thèmes qui seront abordés et développés dans le cadre d'un portrait

11 « Merlin et la vieille femme », *Alcools*, Apollinaire.

précis autoriseront un nouvel éclairage sur l'ensemble des quêteurs. Il est évident également que le classement, ou plutôt la succession des portraits, ne dépendra pas des limites de chacun des deux romans, ou très peu. Voici donc ces héritiers des chevaliers de la table ronde ayant vécu en un temps où un Graal existait encore pour orienter leur besoin de quête.

1. Pierre Goazcoz

Quel est le sens de cette vie? Pourquoi sommes-nous venus et pourquoi faut-il partir? [...] La mort est-elle un commencement ou une fin et comment fait-on pour commencer ou pour finir? Avons-nous un maître de notre destinée et pourquoi ne se fait-il pas mieux comprendre de nous, surtout si nous sommes ses créatures? Et tout le restant de la métaphysique dont Pierre Goazcoz a fait cent fois le compte sans y voir plus clair qu'un illettré dans un antiphonaire.

Ce sont là les questions qui jamais ne cessent de hanter la tête du pêcheur, « tête de pieu » si l'on en croit Ton Nonna. L'interrogation est on ne peut plus simple, on ne peut plus claire. Nul n'est besoin de compliquer le discours ou de le détourner vers d'autres questions plus rassurantes parce qu'on peut y apporter un semblant de réponse. « Une interrogation toute bête, c'est vrai, si bête que la plupart des vivants la remettent au dernier moment ou se satisfont d'explications incontrôlables, mais rassurantes à demi ». Mais tous les « vivants », qu'ils l'écartent ou non, sentent ou ont senti cette interrogation titiller leur esprit, si bien que l'on peut dire d'un air entendu parce qu'on sait bien que chacun comprendra: « Et tout le restant de la métaphysique », de même qu'on aurait dit: « Et tout le tralala ».

Toute quête est comme un sens particulier qu'on veut donner à sa vie. Pierre Goazcoz, pour sa part, recherche désespérément ce sens, mais d'un point de vue plus général. Voilà donc un pêcheur d'un petit port cornouaillais, Logan, engagé dans une quête de philosophe. Il faut préciser que ce pêcheur a « fait de hautes études à Paris, travaillé comme ingénieur dans un grand chantier naval », et qu'il a « séché des jours et des nuits sur leurs écrits », ceux des philosophes justement. C'est un rationaliste, il a cherché du côté de la science et de la philosophie, il a par conséquent conclu à l'échec de la raison par le biais d'une démarche elle-même rationnelle:

Au diable, donc, la philosophie! Elle n'a jamais empêché personne d'avoir le vertige et il n'est pas besoin pour cela de se promener sur une planche entre les deux tours de Notre-Dame.

Pierre Goazcoz se tourne donc vers le merveilleux par scepticisme. Il y a là une contradiction qui fait la beauté du personnage. En effet, il a conscience du caractère irraisonné de sa quête et s'y jette pourtant à corps perdu car elle est plus forte que lui. « Entrer vivant dans le royaume des morts. Il y en a qui ont réussi. La légende se repaît de leurs aventures. » La légende, voilà l'unique issue, et pour accéder à l'Autre Monde il lui faut l'herbe d'or ou tout autre talisman qui participe des deux mondes et ouvre sur l'un ou l'autre selon la volonté du possesseur. Ce qui est surprenant et qui peut paraître naïf, c'est la matérialité de la légende telle que le pêcheur l'envisage. Il veut la saisir, il cherche quelque chose qui soit visible, voire palpable, comme doit l'être l'herbe d'or dont il ne connaît pourtant pas exactement l'apparence. Cependant, puisqu'il a reconnu cette quête comme illusoire dans le monde des idées, il semble normal qu'il se tourne vers une image. De ce point de vue, le poème « Arc-en-Ciel » tiré du recueil *La Pierre Noire*, offre des correspondances étonnantes avec l'itinéraire de Pierre Goazcoz. Voyons la première strophe:

*Entre le soleil et la pluie
Au temps royal des sept merveilles
Je suis tapi sous le talus
Dans la garenne aux corbeaux lourds*

*Mal dans mon corps, épris d'attente
Et guettant, guettant jusqu'aux larmes
Qu'un porche haut vienne à s'ouvrir
Sur un ailleurs qui mène loin
Mène aussi loin qu'on doit marcher
Tant que vous dure faim et soif
Guettant un lever d'arc-en-ciel*

L'arc-en-ciel n'est plus un simple phénomène météorologique, il est une porte, un accès à « un ailleurs » qui peut être l'Autre Monde. Il se concrétise, il se matérialise, et n'est pas sans rappeler l'épisode où Pierre Goazcoz, enfant, cherche la « pierre au coq » noyée dans la végétation et qui est en fait le clocher d'une ville engloutie, c'est-à-dire la porte d' « un ailleurs qui mène loin ». Le maître de *L'Herbe d'Or* prend la légende à bras le corps, ce qui s'explique bien si l'on considère que son insatisfaction est ressentie aussi physiquement que moralement. « Mal dans mon corps, épris d'attente », dit le poème, et rien n'est plus juste concernant Pierre Goazcoz qui choisit l'affrontement physique avec l'océan, par l'intermédiaire de *L'Herbe d'Or* qui est comme le prolongement de son corps, qui obéit à son maître ou peut-être même, comme le confie Ton Nonna à Jean Bourdon, qui l'ensorcelle. De même il semble ne pas s'être défait des conceptions infantiles de la terre et du ciel que lui rappelle sa mère lorsqu'il décide de poursuivre sa quête comme l'ont fait ses aïeux avant lui :

Tout enfant il s'insurgeait déjà quand on lui parlait du ciel comme de la demeure du Bon Dieu, de la Vierge, de Jésus, des Anges, des Elus [...] Mais lui voulait savoir comment était fait ce séjour là-haut, s'il était tenu en l'air par quatre énormes chaînes comme dans l'un des contes que débitait le père de son ami Nonna. Et à quoi étaient ancrées ces chaînes? L'enfer était-il un puits? Le Purgatoire entre le ciel et le fond du puits, sur terre donc? [...] Et l'enfant déclarait que lorsqu'il serait grand, il partirait en quête du Paradis Terrestre qui lui paraissait plus facile d'accès que les autres royaumes d'outre-monde.

C'est ce qu'il fait, d'une certaine manière, cherchant sur sa barque le « passage entre terre et mer et ciel ». Et s'il se met à la recherche du gardien de phare Nonna Kerouédan dès qu'il rentre au port, n'est-ce pas parce qu' « à vivre là-haut, ni sur terre ni sur mer, érigé dans le ciel mais étranger à lui, on ne doit plus se sentir nulle part, c'est-à-dire que l'on est tout prêt à basculer de l'autre côté du monde [...] » Il est donc incapable de se détacher des images, qu'il poursuit comme des réalités, autres que celles qui s'offrent à ses yeux certes, mais réalités tout de même. Ses professeurs disaient qu'il n'avait pas d'imagination. Peut-être faut-il comprendre qu'il ne sait pas prendre ces images pour ce qu'elles sont, leur reconnaître un caractère fictif, symbolique ou autre. Quand bien même il le pourrait, n'en reviendrait-il pas aux idées en lesquelles il a cessé de croire, en lesquelles il n'a jamais vraiment cru? Sa propre contradiction est sans issue, apparemment, et pourtant il a entrevu cette issue :

Une fois, il se souvient, l'île des Bienheureux, celle du moins qu'on appelle ainsi bien qu'elle soit plus vaste que nos continents, s'est montrée à lui dans un éclair de clarté alors qu'il naviguait dans les brumes aveugles.

De même, dans le poème « Arc-en-Ciel », l'attente est récompensée à la seconde strophe :

*Entre l'aubifoin et le feu
Le rideau du ciel se colore
Et s'élève une voûte en raies
Plus fine qu'une soie tissée*

*Les corbeaux ont éteints leurs cris
Et mon cœur bat plus bas encore,
Trop bas pour rassembler mes forces
Et que j'aïlle en vol ou rampant
Jusqu'à la porte grande-ouverte.
Alors je reste en impuissance
A regarder mon arc-en-ciel.*

La « boutonnière de clarté » et la « voûte en raies » sont toutes deux des portes lumineuses ouvertes sur l'Autre Monde et nous éclairent sur ce qu'attend Pierre Goazcoz. Il attend une révélation, car ce qui est au-delà de la raison et du langage ne se comprend pas, ça ne peut être que révélé. Plus exactement, compte tenu de la nature des apparitions, on peut parler d'illumination. Le terme est d'ailleurs employé au sujet des investigations du pêcheur auprès du gardien de phare. Il voudrait connaître, « à travers une faille de son langage », celui de Nonna bien sûr, « une illumination capable d'orienter sa propre quête ». Bien sûr, le terme est ici à prendre au sens spirituel, mais quelle différence cela fait-il chez un homme qui vit d'images et pour qui les maux de l'âme se confondent parfaitement avec ceux du corps. Que l'illumination procurée par la boutonnière de clarté soit visuelle n'a pas d'importance, il ne peut pas se la représenter sans le recours aux sens, il ne peut donc pas l'espérer et peut-être se faire illusion autrement. Se faire illusion, peut-on penser, parce qu'à peine apparue l'issue se dérobe. Autour d'elle étaient les « brumes aveugles » et « les corbeaux » soudain devenus muets, comme si l'insurmontable continuité de l'espace et du temps avait été brisée pour un instant que l'on ne peut évoquer que comme un moment bref mais qui est en réalité une manifestation de l'éternité à laquelle Pierre Goazcoz brûle d'atteindre.

A peine avait-il mis le cap sur elle que cet œil dont elle était la pupille s'était refermé pour faire place à un nuage dense, en fuite à l'horizon, tandis que l'océan s'éclairait autour de lui, le laissant à la vue des amers désespérément familiers.

Il en va de même pour l' « arc-en-ciel » que pour la « boutonnière » :

*Entre un soupir et le suivant
L'arche légère au ciel se fond
Dissipés rouge et jaune et bleu
Dans un nuage digéré
Quelle peur frappe les corbeaux
Et les disperse à grand tapage?
Goutte par goutte, chaude, lourde
L'eau de pluie tombe sur mes joues
Se mêle à une autre eau amère
Parce qu'à peine bien surgi
J'ai vu mourir mon arc-en-ciel.*

On peut remarquer que dans le poème comme dans le roman l'illumination disparaît sous forme de « nuage », c'est-à-dire qu'elle laisse place à l'opacité des « brumes aveugles ». « L'île des Bienheureux », si c'était bien elle, n'a fait que lui signifier son échec, et s'il n'a pas subi la paralysie évoquée dans le poème, il n'en demeure pas moins vrai qu'il « reste en impuissance ». Son comportement est paradoxal, car rien ne sert de chercher une révélation, on ne peut que l'attendre. « Il lui a toujours manqué l'un de ces talismans que d'autres ont reçus par des intercessions de mérite ou plus souvent de hasard ». Le « hasard » est ici un terme à manier avec des pincettes, mais

il est certain que sur le chemin de Damas Saint Paul ne quêtait pas l'illumination qui le terrassa, et que pour sa part Jean-Pierre Daoudal a découvert la « plante Alléluia » sans l'avoir désirée.

Si d'autre part il est possible de mériter cette révélation, force est de reconnaître que le maître de *L'Herbe d'Or* n'a pas été à la hauteur. Pourtant, que demander de plus? Voici un homme qui à chaque tempête se jette sur les flots pour affronter la mort et la forcer à lui livrer ses secrets. Ne s'est-il pas battu avec succès contre une « fureur » comme on n'en a pas vu « depuis 96, quand le sémaphore fut inondé jusqu'au premier étage »? Pêché d'orgueil peut-être. Quête vaine motivée par un refus, une rébellion contre « le seul scandale irrémédiable », celui que représentent la mort et plus encore l'ignorance de ce qu'elle réserve. Pierre Goazcoz n'eût pas laissé Eve goûter la première au fruit de la connaissance. Son petit péché originel est peut-être à la fois ce qui initie sa quête et ce qui interdit pourtant toute chance de succès. Il ne peut pas attendre, comme *La Fée aux miettes* de Nodier le conseille à Michel qui se plaint de la difficulté de la quête qu'on lui propose:

Ne t'épouvante pas de cette difficulté! La mandragore qui chante se présentera d'elle-même à la main qui est faite pour la cueillir, et tu serais arrivé sans succès au dernier moment de ton généreux exil, le dernier rayon de Saint-Michel serait près de s'éteindre dans le crépuscule [...] que la mandragore qui chante s'épanouirait fraîche et vermeille sous tes doigts [...]

Le détour par la littérature fantastique du XIX^{ème} siècle est intéressant, car les auteurs se passionnent pour les mystères et les vérités que recèlent la folie et le rêve. Ils se plaisent ainsi à estomper, voire gommer les frontières qui existent entre raison et folie, rêve et réalité. Michel pénètre donc dans le merveilleux sans percevoir de changement de nature concernant le monde qui l'entoure, celui que peut-être il s'invente. Et si la main de Pierre Goazcoz n'est pas celle qui est faite pour cueillir l'Herbe d'Or, cousine en quelque sorte de la fameuse mandragore, c'est sans doute parce qu'il reste toujours conscient des frontières qu'il voudrait franchir. « Plusieurs fois [Nonna] s'est laissé aller tant qu'il a pu, jusqu'à déraisonner pour mieux s'aider à franchir le pas ». Pour le pêcheur, lorsqu'« il suffit de se laisser aller », ce n'est que pour « se livrer au néant », et ce n'est pas ce qu'il cherche. Sa démarche est toujours volontaire, il ne veut pas sombrer dans l'illusion mais il est constamment conscient de la possibilité de cette illusion. Il veut la vérité, son autre versant. « Fous de la tête, les Goazcoz, mais non pas fous d'hôpital ». Il est trop conscient de sa propre folie et ne songe pas à nier lorsqu'Alain Douguet la lui déclare. Sa seule illusion était de croire qu'il connaissait seul, avec Nonna sans doute, cette folie. « Est-ce que les autres savent? » s'inquiète-t-il.

Les autres, pour la première fois il les considère vraiment, de la tête aux pieds. Les autres, ses hommes d'équipage, les autres pêcheurs, ceux qui restent à terre, les femmes, tous les habitants de Logan, voilà qu'il s'y intéresse, après son ultime tentative de forcer l'espace et le temps. La quête, et cela est vrai pour de nombreux autres quêteurs, provoque une certaine solitude. Pierre Goazcoz vit seul; il est bien sûr en rapport avec son équipage, avec Lich Mallégol et Lina Kersaudy, mais son obsession fait de lui un étranger. « Et jamais d'ailleurs il n'a pu se partager ». Il ne donne pas. Tout ce qu'il a en lui de force, de volonté, de cœur, est tourné vers la recherche de cet hypothétique autre monde, de cette improbable Herbe d'Or, à tel point que Nonna Kerouédan doute d'être vraiment l'ami du pêcheur. Pierre Goazcoz n'est pourtant pas incapable de sentiments, et sa relation avec Nonna, Lina Kersaudy ou encore le mousse Herri prouve qu'ils pourraient se développer en lui, mais il se garde de s'investir affectivement, car cela signifierait également s'amarrer irrémédiablement aux « quotidiennetés » et aux « morts de petits chats » qui vous gardent les pieds fixés dans les sabots et interdisent le pas salutaire vers l'autre côté. Le jeu auquel il se livre avec Lina Kersaudy crée une certaine complicité, mais ce code est aussi un rempart dans la mesure où il n'est fait que pour quelques messages, toujours les mêmes, et qu'il instaure donc des limites.

Quant à l'amour, c'est pour lui de l'histoire ancienne. « Ses affaires de cœur et même ses œuvres de chair, qui ne furent pas négligeables au temps de sa jeunesse, ont pris fin avec son retour à Logan ». N'est-ce pas son amour adultère pour Guenièvre qui barre au meilleur chevalier du monde,

Lancelot, le chemin du Graal? Pourtant les aïeux de Pierre Goazcoz, tous quêteurs comme lui, ont pris femme et n'en étaient pas moins « fous de la tête ». L'histoire de la lignée des Goazcoz est d'ailleurs bien extraordinaire: tous sont allés chercher leur épouse dans le pays du Léon, et tous ces ménages ont eu un garçon et un seul, atteint invariablement du mal des Goazcoz. Les filles furent toujours épargnées par ce mal. Le rôle des femmes apparaît donc bien étrange. Ne sont-elles que des reproductrices assurant la continuité d'une quête héréditaire? Il est impossible de savoir la place que tient l'amour chez ces hommes. Et même si c'est un cliché de dire que l'océan est le rival des épouses de marins, on peut maintenir qu'elles n'ont jamais connu une concurrence digne de celle dont ont souffert, peut-être, les femmes de la « grande maison ». Pourtant lorsque Pierre Goazcoz songe aux pêcheurs de Logan, n'est-il pas dit qu'« ils ont de l'eau salée autour du cœur », qu'« ils sont durement atteints du mal de la mer, aussi gravement que d'une maladie mortelle », et que « cette maladie est la racine même de leur vie »? Et encore:

Si on les privait de leurs barques, ils trouveraient le moyen de naviguer dans leurs sabots. Si la mer venait à se tarir, ils mettraient le cap sur la nuée d'orage pour pêcher les constellations dans les toiles d'araignées.

C'est donc un bel exploit que d'être plus « fou de la tête » que ces gens raisonnables. Mais comme le comprend Alain Douguet, Pierre Goazcoz n'essaie pas de survivre face à la colère de l'océan, il la provoque et l'affronte, et les femmes Goazcoz ont un rival d'autant plus déloyal qu'il est l'ennemi de leurs maris, et que leurs maris sont nés pour le combat. La « Diabliesse », lorsqu'elle prenait la mer pour l'agonir d'injures, voulait-elle se délivrer du destin des Goazcoz qui menaçait de prendre déjà son fils encore enfant quand celui-ci demandait à embarquer avec sa mère, ou bien désirait-elle poursuivre la lutte qu'avait menée son époux? L'histoire de ces gens est évoquée en termes trop généraux pour qu'on en tire des conclusions psychologiques précises. Toujours est-il que s'il y a de l'amour, ce sont les femmes qui en pâtissent. Pierre Goazcoz croit déceler chez sa mère, lorsqu'il revient la voir avant de s'installer à Logan, le regret de n'avoir pas suivi l'exemple de la « Diabliesse ».

Les hommes Goazcoz sont donc toujours étrangers au reste des hommes, quels que soient les liens qui les rattachent à leur entourage, et Pierre Goazcoz, n'ayant pas pris femme, est peut-être le plus solitaire d'entre eux. Et à la veille de mourir, car il sent que la fin est proche, après son dernier échec, il revoit dans sa tête ceux qu'il connaît ou qu'il a connus, « il s'aperçoit qu'il a grand mal à retrouver les visages de Lich Mallégol et de sa fille Lina Kersaudy », qu'« il aurait peut-être dû se distraire un peu de sa quête pour mieux regarder autour de lui », qu'« il n'aura plus le temps de payer aucune de ses dettes ». Si l'idée du péché d'orgueil qui voue la quête à l'échec est discutable, la faute est cette fois évidente et apparaît clairement au maître de *L'Herbe d'Or*. Il cherchait une révélation qui le mène vers l'absolu, il connaît une révélation agnostique. Ses torts lui sont révélés sous forme d'images qui livrent l'aspect et les mouvements de ceux qu'il a connus à Logan ou ailleurs. « Si c'était l'essentiel, pourtant, cette approche continuelle des autres, cette complicité sans calcul, cette imprégnation mutuelle, cette inconsciente création de la réalité, cette échappatoire au néant ». C'est bien ce que semble dire la dernière strophe du poème:

*Entre jeunesse et âge mûr
Je n'ai rien pu gagner de plus
Ni mettre un pied dans l'autre monde
Ni tracer le moindre chemin
Pauvre béjaune et sans vertu
Mettant l'imparfait au futur...
Or, le long des jours de ma vie
Quand je trouve un temps pour rêver*

*Je reconnais les gens que j'aime
Et le tableau de ma patrie
Par le portail d'un arc-en-ciel.*

L'arc-en-ciel est devenu un écran qui rappelle le « cinéma » dont Pierre Goazcoz ne peut sortir. Il n'a plus qu'un désir, s'imprégner des traits de ses hommes d'équipage qu'il n'a jamais assez regardé, les ramener au port de Logan, et peut-être, « si son cœur tient toujours », retrouver Nonna et voir avec lui « de quelle manière il convient de finir le mieux ». Son cœur ne tiendra pas assez longtemps, le dernier des Goazcoz se rend à la mort, qu'il a vainement combattue, dès qu'il est parvenu à assurer le retour du plus vieux navire de la flotte loganienne au quai où l'attendent plusieurs femmes, ainsi que Nonna Kerouédan envers lequel son compagnon a sans doute ses plus importantes dettes. Ramener L'Herbe d'Or ne suffira pas pour son rachat. Mais qui lui en voudra? Sa planète a voulu qu'il fût « fou de la tête ». « On ne peut pas dire non à sa planète ». Cette parole de Marie-Jeanne Quillivic résume bien le côté pathétique de sa vie. Il l'a passée pour une grande part à fuir tout un aspect de la condition humaine qu'il reconnaît finalement comme « essentiel ». Y a-t-il échec puisque la réussite se révèle au bout du compte impossible?

C'est fini de sourire. A l'intérieur de Pierre Goazcoz, il y a quelque chose qui menace de se rompre, qui ne tient plus qu'à un toron de filin. Faut-il espérer qu'il casse, le libérant du coup de ses espérances qui ne furent peut-être que des leurres? Ou est-ce le dernier toron qui va le haler définitivement vers le terme de sa quête si quête il y a?

La question n'exige pas de réponse car Pierre Goazcoz appartient au monde merveilleux désormais, par son histoire comme par celle de tous les Goazcoz, si invraisemblable, si fabuleuse.

2. Le Roi Jean-Louis

Pierre Goazcoz est le personnage dont la nature de la quête est la plus précisément définie. Il est difficile d'étudier de la même manière la quête des autres personnages, ce pourquoi le maître de *L'Herbe d'Or* pourra servir de référence. Strullu-fils est comparable à Pierre Goazcoz sur bien des points, outre la place centrale qu'ils occupent dans chacun des romans.

Tout d'abord, il est docteur, chirurgien réputé auquel on fait appel pour opérer des gens importants, dans différents pays. Il a donc fait de hautes études scientifiques, tout comme le pêcheur. Considérant que la quête est un mal inné, et ce n'est pas l'histoire de la colline qui démentira cette affirmation, on peut dire qu'il a lui aussi mené tout d'abord sa recherche au moyen de la raison. Néanmoins, « le grand chirurgien devait s'avouer qu'il se serait aussi bien contenté d'être mineur comme son grand-père paternel polonais si ses maîtres d'école et ses professeurs n'avaient pas décelé chez lui certaines formes d'intelligence qui pouvaient lui permettre une grande destinée ». Il est indifférent à tout ce qui n'est pas « la besogne du jour ». C'est du moins le portrait qu'on peut dresser de lui avant son voyage sur la colline, et il contraste en cela avec Pierre Goazcoz pour qui la pêche n'est jamais qu'un prétexte à la lutte contre les éléments. Mais alors pourquoi le docteur, une fois installé dans sa profession, écrit-il des ouvrages de recherche sur la pratique de son art qui sont des portes ouvertes pour tous les praticiens? Il est à l'avant-garde de la science médicale – et peut-être de la philosophie – tant par son art d'opérer que par ses Prolégomènes à toute intervention sur le cerveau humain. Sujet ô combien actuel, le cerveau sert sur un plateau ses énigmes à la science, et celle-ci se heurte à des considérations qui dépassent son cadre strict car le cerveau implique la pensée, la conscience, voire l'âme, terme bien peu médical et que pourtant la médecine ne peut éluder puisqu'elle se pratique parfois dans des salles de « réanimation ». Il n'est donc pas excessif de voir dans le sujet abordé, dans l'abandon des hôpitaux et de la recherche par le docteur pour rejoindre la colline, un signe des limites de la raison. Cette voie est délaissée, elle

apparaît barrée.

Faut-il donc croire que si Brigitte Strullu, « au contact du couple de serviteurs bretonnants, ne s'était pas laissée ressaisir par sa civilisation première au village de la colline pierreuse [...] son fils, comme elle-même, aurait achevé son existence sans se remettre en question »? Possible, cependant la quête, comme chez les Goazcoz, est pour les rois de la colline un mal héréditaire. Cette hérédité n'a rien d'une dangereuse théorie scientifique qui voudrait que le bon sang ne puisse mentir, c'est un des ressorts du merveilleux auquel les deux personnages sont intimement liés. Alors quoi! Doit-on conclure que le docteur est habité de naissance par le mal des Keinmarc'h, comme Galaad est le digne fils de Lancelot et l'héritier de la quête, mais qu'il aurait ne jamais en prendre conscience? Peut-être, comme semble le montrer cette phrase de la conclusion de *L'Herbe d'Or*:

Pour le mousse, il faut attendre, il y a des graines qui ne lèvent jamais.

La graine est bien là, mais il faut que tout le mystère de « la colline pierreuse » apparaisse au docteur pour qu'elle commence à lever. Il est un autre point qui révèle la présence du destin exceptionnel des Keinmarc'h chez le docteur, c'est sa sauvagerie:

On le réputait de caractère difficile et peu porté à s'émouvoir. Travailleur infatigable, homme d'une froide courtoisie et si jaloux de son indépendance que ses plus proches collaborateurs ignoraient presque tout de sa vie privée sinon que, demeuré célibataire, il vivait avec sa mère et un couple de domestiques dans une propriété près de Paris dont les grilles ne s'ouvraient jamais pour personne.

Pierre Goazcoz est battu, indiscutablement, d'autant que sa sauvagerie est la conséquence de sa quête obsessionnelle, qu'il n'en a pas toujours été ainsi avant qu'il ne l'entreprenne, alors qu'elle est chez le docteur le signe de son mal avant même qu'il ne se soit déclaré. Ce n'est d'ailleurs que lorsque ce mal se déclare que cet homme quitte son indifférence, encourageant sa mère « à faire entendre ces échos d'un autrefois qu'elle s'étonnait toujours de retrouver en elle après toute une vie passée à les oublier », allant même jusqu'à manifester devant Hervé Lucas une certaine émotion:

C'est d'entendre chanter sur la colline, Hervé Lucas, qui me fait tourner la tête. Si vous avez le temps de venir chez moi, une bouteille de vin blanc souple nous remettra d'aplomb tous les deux.

Mais sur la colline, ce seront les habitants qui s'entendront bientôt pour le maintenir à l'écart, à cause de son destin qui ne peut que lui rendre tout son sérieux. La vie du docteur rappelle d'une certaine façon l'histoire de Joz Scuiller, conte intitulé « Le Grain de Folie » dans *Les Autres et les Miens*. Joz Scuiller est un enfant qui n'avait jamais ri, à tel point que sa mère « n'avait pas vu sortir sa première dent ». Il n'avait donc pas d'amis, n'avait jamais joué comme le font les autres enfants, et « passait son temps à s'occuper d'un oiseau qu'il avait mis en cage [...] pour le garder à l'abri des rapaces, des chats et de l'hiver ». Un jour, à Plonéour, une marchande donne à sa mère « un grain de folie », « une sorte de noisette grise, enfilée dans un lacet », que l'enfant mettra à son cou le matin de Noël. Le miracle s'accomplit et Joz se met à rire et jouer comme pour rattraper le temps perdu. Il libère aussi l'oiseau mais le retrouve le lendemain « tout raidi de froid sur une branche morte ». Il le réchauffe « contre sa peau » et l'oiseau dévore la graine salutaire. L'enfant redevient sérieux, incapable de rire, l'oiseau retourne de lui-même dans sa cage, incapable de siffler, et « quand la mère revint des champs, elle les trouva morts tous deux ».

Le docteur souffre lui aussi d'une carence d'enthousiasme, de passion, et c'est l'évocation de la colline, puis la vie en ce lieu qui joueront pour lui le rôle du grain de folie. Mais à peine se réjouit-il de la résurrection de la colline que lui est révélée son identité. Les habitants de la colline sont comme l'oiseau, transis par le remord, le sentiment de culpabilité. La veillée rendue possible par la

venue du petit-fils du Roi Yann leur permet de s'en libérer, et lors de celle-ci Strullu-Fils ne sait pas qu'en mangeant la soupe, en buvant le vin, en narrant les événements passés de la colline, les onze dévorent son « grain de folie ».

L'analogie n'est bien sûr pas totale, mais elle souligne encore une fois l'omniprésence de la planète chez ces êtres particuliers que sont les quêtes, comme si une ancêtre de Dél-au-Sifflet avait lancé une malédiction sur un aïeul du docteur et sur ses descendants pour les sept générations à venir. Néanmoins le docteur ne redevient pas l'homme qu'il était à Paris, son être profond lui est révélé, sa sauvagerie même prend pour lui un sens. De même qu'il découvre son identité, il recouvre son véritable nom, ou plutôt ses véritables noms. Le nom a toujours une grande importance dans les romans ou les contes de Pierre-Jakez Hélias, le nom que les autres donnent, pas le nom de l'Etat Civil. Celui du docteur est d'ailleurs inconnu, ainsi que son prénom durant une grande partie du roman. Il est toujours appelé « le docteur » par le narrateur, terme neutre utilisé parce que ce n'est pas à lui de conférer au personnage son identité. C'est le maquignon René Le Roux qui le premier désigne le docteur sous le nom de « Strullu-Fils », soulignant ainsi qu'il est avant tout le petit-fils de Yann Strullu. Et c'est bien en tant que petit-fils du forgeron qu'il fait le voyage sur la colline et qu'il est accepté par ses habitants. Les onze ont des torts envers le Roi Yann, envers le Royaume, ils peuvent s'en acquitter dans une certaine mesure auprès de son descendant, sur lequel il leur faut veiller. Josias le montre bien:

Ils ont peur de voir mourir l'un d'eux dans le délaissement. Si cela arrivait, le Roi Yann surgirait à cheval de la vieille tour pour leur infliger les plus dures pénitences. Ils sont là. Il faudrait peu de chose pour qu'ils refassent compagnie.

Il suffirait en fait qu'ils se soulagent la conscience, et c'est Strullu-Fils qui va le leur permettre. Le poids du nom montre que le personnage ne s'appartient jamais complètement, que son identité dépend aussi de celui qui le nomme. L'impossibilité pour Strullu-Fils comme pour Pierre Goazcoz de « se partager » ne procure qu'une illusion d'un moi indépendant du regard des autres. Le nom de « Goazcoz » n'est pas seulement celui de l'Etat Civil, il est surtout le synonyme pour les gens de Logan de la folie qui l'accompagne, mal que le pêcheur enterre, si l'on peut dire, avec son nom.

Concernant Strullu-Fils, son besoin d'indépendance n'est que le sceau de son hérédité. Son caractère étranger n'est nullement en revanche le signe de sa liberté, ce n'est pas un choix, c'est une mise en cause supplémentaire du moi comme conscience égale à elle-même et imperméable. Strullu-Fils le montre bien lorsqu'il donne son prénom à sa demi-sœur:

Quelle inspiration subite lui fit répondre: « Je m'appelle Jean-Louis. Je vous remercie tous les deux. [...] » Pourquoi s'être laissé aller à dire qu'il s'appelait Jean-Louis? Les prénoms de son grand-père et de son père. A lui donnés par sa mère qui n'avait pas pu se détacher tout à fait du Royaume, semblait-il.

Pour répondre à sa question, on peut alléguer qu'il a pris conscience de ce qu'il est en découvrant ce que son prénom double signifie. Et « lui », c'est aussi les autres, les vivants qui le reconnaissent, et les morts qu'il porte en lui. Son aveu sonne comme une révélation faite à lui-même et que malgré ses regrets étonnés il a en partie comprise. Lorsque sa demi-sœur lui demande s'il viendra à l'enterrement, ne répond-il pas:

Moi non plus. Je dois rester avec eux. Je leur appartiens.

Et cela ne peut apparaître que grâce au merveilleux. Le poids du nom n'est dû qu'à sa charge merveilleuse, à toutes les images, toutes les croyances, tous les fantômes qu'il fait surgir. Deux autres noms sont d'ailleurs à citer: « Keinmarc'h » et le « Roi Jean-Louis ». Le premier l'associe

définitivement à la colline, à ses seigneurs, à leur histoire et au lieu lui-même. Le second, utilisé par Ed le Joufflu et Mélanie, fait de lui le dernier roi, le dernier des Keinmarc'h, un véritable personnage merveilleux.

Le dernier des Keinmarc'h, encore un point commun avec Pierre Goazcoz; tous deux sont les derniers représentants d'un lignage de « fous de la tête ». L'amour n'a aucune place dans la vie de Strullu-Fils, ou du moins elle est trop importante pour qu'il en soit dit un mot. La quête des autres Keinmarc'h a fait la vie du Royaume, la sienne, dès lors qu'elle débute, permet d'y mettre fin. Il n'a donc aucun héritage à léguer, déshérité qu'il est en quelque sorte. Mais quelle peut bien être sa quête alors? Strullu-Fils est une sorte de Perceval renversé. En effet, comme Perceval, il ignore tout d'abord ce qu'il est vraiment, qui sont ses ancêtres, ne l'apprenant qu'au cours de la veillée. Tout comme Perceval encore il délivre un royaume de la léthargie qui l'atteint, et pour ce faire Josias est obligé de lui forcer un peu la main, de même qu'on encourage le chevalier à poser les bonnes questions après qu'il a omis une première fois de le faire. Mais Strullu-Fils est un homme de science qui doit plonger dans un monde plus naïf, celui du merveilleux, alors que Perceval, ignorant et innocent avant de partir pour la cour d'Arthur, acquiert progressivement du savoir concernant le combat et les femmes. Et puis il est bien difficile de préciser ce qu'est le Graal que convoîte le docteur. La colline n'est pas le terme de sa quête, elle est le lieu où sa nature de quêteur lui est révélée. Et dès lors qu'il la quitte on ne sait plus grand chose de lui, si ce n'est qu'il est allé en Extrême-Orient, sous le nom de « Docteur Leroy », soigner sur le front les blessés de guerres et de guérillas diverses, qu'à sa mort il a pris Ed le Joufflu pour Josias et a déclaré entendre un son de piano, et enfin qu'il était « devenu presque légendaire chez les combattants sans jamais d'uniformes ni toujours de drapeau », peut-être parce qu'il exerçait « dans les pires conditions sur les lieux mêmes des batailles, avançant avec les assauts, reculant avec les retraites, toujours impassible et d'une impressionnante froideur ».

Qu'en conclure? Il est évident, connaissant l'homme, qu'il ne défend aucune cause, qu'il n'est du côté des rebelles que par renoncement à toute identité officielle et donc à tout poste correspondant. L'évocation même de la guerre rappelle les paroles prononcées dans un train par une vieille bretonne en compagnie de son mari, apprenant que la guerre a encore cours dans de lointaines parties du monde:

Jésus! Il y a encore la guerre quelque part? - On le dit. - De plus en plus fous les gens.¹²

Puis, après quelques autres considérations sans importance:

Où est-ce qu'il y a la guerre? dit-elle. - Quelque part de l'autre côté du monde. Chez les hommes jaunes. - Si loin que ça?

Et finalement, un quart d'heure plus tard:

La guerre ne finira jamais.

Strullu-Fils est bien quelque part de l'autre côté du monde, chez les hommes jaunes et les affrontements sont évoqués en terme si vagues et anecdotiques qu'apparaît leur caractère à la fois absurde et naturel. Le « Docteur Leroy » entend-il découvrir à travers la folie des hommes ce que Pierre Goazcoz cherchait dans celle des éléments? Est-il proche de ces hommes pour qui le combat prend peut-être le pas sur la cause? Même au milieu de la guerre il y est peut-être étranger, roi déchu en exil, comme l'atteste le nom sous lequel il s'est fait connaître. Peut-être sa situation est-elle un moyen de n'être personne nulle part, d'être à la frontière des deux mondes, comme Maître Ma qui bien que présent dans ce monde trouvait sa compagnie dans son envers, d'être à lui seul le Royaume

¹² *Les Autres et les Miens*, P-J Hélias.

qui n'a plus sa place sur la colline, celle-ci ayant été rattrapée par le temps. D'ailleurs, lorsque le reste de la tour s'écroule, laissant le terrain libre pour une future antenne de télévision, c'est bien le signe que le temps a définitivement repris son empire et que la forteresse des Keinmarc'h est reléguée dans l'Autre Monde, d'où le Roi d'Après et tous les « Sarrasins » qui ont paradé le jour de sa mort appellent leur dernier descendant au son du piano, celui que Strullu-Fils, le Roi Jean-Louis, entend au seuil de la mort.

En fait, il n'appartient à personne de le dire à moins d'y être allé voir et d'en être revenu, ce qui est chose rare par les temps qui courent, mais il est certain que quelque chose manquait au destin de Strullu-Fils. Josias voulait lui parler avant de mourir, et il n'a pu le faire; le « Docteur Leroy » croit parler à Josias avant de disparaître à son tour. Quelque chose n'a pas été dit, n'a pas été fait sur la colline. Les onze ont soldé tout compte avec le Royaume, mais celui-ci ne peut prendre fin qu'avec la quête du dernier roi, et c'est peut-être pour cela qu'avant de quitter la colline il s'est imprégné de son image:

Aujourd'hui, plus que jamais, il avait besoin de se charger la tête de toutes les images variables qui se présentaient devant lui et se fondaient insensiblement les unes dans les autres à chaque pas qu'il faisait. Il savait déjà qu'il ne reverrait plus le Royaume que dans son souvenir.

Le « cinéma » de Pierre Goazcoz, les souvenirs de Strullu-Fils: antichambre de l'Autre Monde?

3. Nonna Kerouédan

Nous sommes trop perfectionnés pour jouir de ces mensonges délicieux, et nos hameaux sont trop savants pour qu'il soit possible d'y placer avec vraisemblance aujourd'hui les traditions d'une superstition intéressante. Il faut courir au bout de l'Europe, affronter les mers du Nord et les glaces du pôle, et découvrir dans quelques huttes à demi sauvages une tribu tout à fait isolée du reste des hommes, pour pouvoir s'attendrir sur de touchantes erreurs, seul reste des âges d'ignorance et de sensibilité.

Charles Nodier, dans la préface de *Trilby*, si l'on met de côté certains aspects contestables de la citation, aurait pu citer le port de Logan, « au bout de l'Europe », où l'on peut trouver le vieux Nonna Kerouédan, compagnon de Pierre Goazcoz, nourri aux « merveilles », à tel point qu'il interprète comme un signe de *L'Herbe d'Or* l'appel muet que reçoit Jean Bourdon au poste de douane. *L'Herbe d'Or*, bateau ensorcelé et ensorcelant, être vivant qui peut se manifester par des biais aussi inattendus que celui du téléphone, voilà qui n'est pas très sensé. Jean Bourdon s'étonne des paroles du vieux Nonna:

Allons donc! Qu'est-ce qui vous prend! Il n'y a pas plus raisonnable que vous, d'habitude.

« Raisonnable », adjectif étrange pour qualifier un homme que les pêcheurs de Logan ainsi que sa sœur croient devenu « un peu drôle » pour « avoir vécu si longtemps dans une tour à lanterne ». En fait, tout comme Pierre Goazcoz, Nonna rêve d'entrer dans l'Autre Monde sans passer par la mort, d'abolir à son profit l'autorité de l'espace et du temps. Il est d'ailleurs fort possible qu'il ait orienté la quête du pêcheur. Enfants, ils étaient amis et le père de Nonna leur débitait des contes. Depuis son retour à Logan, le maître de *L'Herbe d'Or* questionne sans cesse le gardien de phare, et il a dû profiter du monde intérieur de Nonna, sous-tendu par son désir. De même le vieil homme a contribué à éveiller le désir du mousse Herri en lui racontant « les merveilles ». Comme Merlin il initie des quêtes, mais à la différence de l'enchanteur, il ne le fait pas pour la santé d'un royaume. Peut-être le fait-il pour s'aider dans sa propre quête, pour compenser les échecs auxquels elle le mène. Irrationnel, cela est sûr, raisonnable peut-être si l'on comprend « prudent ». En effet, il a eu sa

chance peut-être dans les « tours sauvages qu'on appelle les Enfers », mais il s'est retiré dans les « phares-purgatoires », puis dans les « phares-paradis », ce qu'il considère lui-même comme une désertion.

De plus, lorsque Marie-Jeanne Quillivic sombre dans son délire hallucinatoire, Ton Nonna craint de basculer avec elle. Il tente de la ramener à la raison, ce qui est un comble pour un homme qui veut entrer vivant dans l'Autre Monde. A-t-il peur d'aller au bout de sa quête, ou pressent-il que se laisser aller serait se satisfaire d'illusions trop faciles? Il se méfie sans doute des illusions comme Pierre Goazcoz, car il n'est qu'« un peu drôle. Un tout petit peu qui était plus inquiétant que ne l'aurait été beaucoup. Plus respectable aussi ». « Fou de la tête », lui aussi. Mais cela n'exclut pas une certaine méfiance à l'encontre de sa propre folie, une certaine peur peut-être. Il semble se reposer sur Pierre Goazcoz, à tel point que lorsqu'il songe à ce « gardien de sa connaissance [qui] a disparu de son phare par une nuit de beau temps, laissant derrière lui une pipe allumée », il regrette que cet homme ne soit « pas revenu dire à Pierre Goazcoz quoi ni comment », à Pierre Goazcoz et non à lui.

Cependant, il convient de lui rendre justice: s'il hésite à passer de l'autre côté, à supposer que la porte s'entrouvre devant lui, c'est aussi et surtout parce qu'il aime les gens de son entourage. C'est sa faiblesse qui rend le personnage si touchant. Il est étranger parce que les autres, Pierre Goazcoz excepté, ne peuvent comprendre le désir qui l'anime, mais il ne peut pas s'enfermer dans l'indifférence à l'égard des habitants de Logan. Il aime sa sœur et regrette l'inquiétude qu'il lui donne, il aime le maître de *L'Herbe d'Or* et tout l'équipage, y compris Yann Quéré que « par trop grande pitié » il traite d'« âne cornu », de « crapaud gris », de « pauvre fou ». « Tête de pieu! » a-t-il crié en voyant s'éloigner *L'Herbe d'Or* alors que le temps menaçait déjà d'être furieux. Malgré l'importance de la quête, il n'aime pas voir ses compagnons risquer leur vie. Et Logan est aussi attaché à lui qu'il l'est au petit port, si bien que pour tout le monde il est « Ton Nonna », pour les enfants peut-être davantage, eux qui « hésitaient entre se moquer de lui et se placer sous sa protection ». Ou encore il est le « vieux Nonna », mais son nom patronymique, Kerouédan, ne lui est donné que par la mère d'Alain Douguet, parce que c'est là le devoir d'une maîtresse de maison qui reçoit.

C'est donc un être déchiré entre son désir de s'échapper, son affection pour les autres et la peur de l'échec. Il ne peut refouler ses sentiments, il ne peut pas non plus les cacher. En conséquence, il inspire une certaine pitié, à Jean Bourdon notamment alors que celui-ci est en communication avec l'administrateur:

Tenez, voilà le vieux Nonna qui passe. On dirait bien que la brume le chasse devant elle. Ou plutôt qu'elle veut l'empêcher d'avancer avec sa vieille échine [...] Depuis les premières lueurs du matin il n'a guère bougé de la cale [...], fouillant l'horizon de ses yeux rouges. Et voilà qu'il ramène son pavillon, lui aussi. Il va se cacher dans sa maison, probable, avec son chagrin. Pauvre vieux Nonna!

Lui-même avoue son désespoir, parlant de ses « maigres larmes de vieux qui mouillent sans couler ». En fait, s'il se repose un peu sur la quête de Pierre Goazcoz, c'est parce que celui-ci pourra peut-être l'emmener avec lui s'il trouve le secret, et qu'ainsi le sacrifice du passage sera moins grand puisque son ami, il faut bien le nommer ainsi, sera à ses côtés. D'ailleurs il craint à un moment que son compagnon ait trouvé le « passage du Nord-Ouest » et qu'il ne soit pas revenu le chercher. Dès lors il songe à le rejoindre, à en trouver lui-même le moyen. Ton Nonna n'est donc pas un lâche, il a supporté les « phares-enfers », il ne craint pas d'aller se faire engloutir avec Pierre Goazcoz une fois que celui-ci est passé « dans les Joies », mais il aurait souhaité une sorte de compromis entre les deux pôles de sa condition d'homme.

Pierre Goazcoz et Strullu-fils ont penché pour la quête, Nonna Kerouédan n'a jamais pu couper complètement les ponts. Il ne s'est pas marié, il n'aurait peut-être pas pu, c'eût été sans doute faire

pencher la balance trop fortement et il ne peut s'y résoudre. Tous les quêteurs sont des êtres déchirés, mais aucun plus que Nonna ne mérite cet adjectif. Ce personnage pathétique qui lutte contre sa détresse, qui retrouve de la joie et de l'espoir en se raccrochant à l'étrange pouvoir d'Hélène Morvan, voit sa quête s'achever avec celle de Pierre Goazcoz, puisque la mort de son compère interdit le compromis sur lequel il misait ses derniers espoirs. « S'achever » n'est peut-être pas le bon terme, Pierre Goazcoz étant passé par la mort pour rejoindre l'Autre Monde. La quête est interrompue, peut-être abandonnée par Ton Nonna qui accepte enfin de mourir. Cependant cette résignation pose problème puisque le vieil homme ne cesse pas pour autant de se révolter :

Le vent, qui n'a cessé de forcer, a enfin trouvé son bon lit. Il commence à jouer de grandes orgues. Pas assez fort pour couvrir les bordées d'injures que Nonna Kerouédan clame de toutes ses forces, comme la Diabliesse autrefois, avant de disparaître, aspiré par le large.

Cette révolte fut toute la quête, révolte contre les éléments, contre la dictature de l'espace et du temps, contre tout ce qui emprisonne l'homme dans ses sabots. Ce que Ton Nonna a abandonné, c'est l'espoir de réussite. Mais il n'a pas abdiqué, et pourrait dire, comme Cambronne aurait pu le faire : « La garde meurt et ne se rend pas. » Face à l'océan qui, reprenant des forces, le provoque et le nargue, il lance lui aussi le fameux « Merde » ainsi que ses proches cousins. Il s'agit en fait de donner ou de conserver son sens à la quête, malgré l'échec, celui-ci ne refoulant pas la réussite ou le rêve qu'elle suscite dans le domaine de l'impossible. L'échec, la mort, sont paradoxalement un achèvement de la quête qui visait à les éviter, ils ne la remettent pas en question. Il a échoué, mais cela n'empêchera pas d'autres quêteurs de réussir, Yann Quéré par exemple qui semble si bien comprendre le vieil homme. La dernière scène, qui les laisse seuls, a des allures de tragédie. Peu de mots sont échangés parce qu'ils seraient de trop, parce que les deux êtres ont parfaitement compris qu'il n'y avait pas d'autre suite possible aux événements. Yann Quéré sait que Nonna doit en finir avec le corps du maître de *L'Herbe d'Or* comme avec le sien, il n'essaie pas de le retenir.

Concernant Pierre Goazcoz,

longtemps il s'est demandé pourquoi son impatience de passer à l'envers du monde croissait avec les années. La réponse était pourtant la même pour lui que pour beaucoup d'autres : A mesure que s'écoulait le temps, sa meilleure et sa plus fidèle compagnie émigrerait de l'autre côté pendant qu'il se plaisait dans des songes creux qui étaient peut-être les leurs, pourquoi pas !

La réponse est sans doute la même pour Ton Nonna, et « sa plus fidèle compagnie » venait d'émigrer de l'autre côté. Si cet autre côté est bien celui que Jean-Pierre Daoudal, cet élu involontaire, découvrit un jour de Toussaint, nul doute que par son geste ultime Nonna Kerouédan y a rejoint son compagnon, même s'il eût préféré ne pas le faire par la voie officielle.

4. Yann Quéré

*Que dites-vous?... C'est inutile?... Je le sais!
Mais on ne se bat dans l'espoir du succès!
Non! non! c'est bien plus beau lorsque c'est inutile!*

Ces propos du *Cyrano* de Rostand, aucun des trois quêteurs précédents n'aurait pu les tenir, et c'est là sans doute ce qui fait la différence majeure du paysan que « sa planète [...] a poussé vers la mer », Yann Quéré. Marin de souche paysanne donc, il semble beaucoup moins marginal, moins taciturne que les autres. Il aime s'extérioriser bien davantage, jusqu'à se laisser « aller, chez Tante Léonie, à exécuter une gavotte de son pays en la soutenant de sa propre voix [...] Il lui était même arrivé, à ce diable d'homme, capable des plus fortes mélancolies comme des plus excessifs

débordements, il lui était arrivé de danser la gavotte sur *L'Herbe d'Or* dans la houle. Sans raison apparente. Mais il s'en expliquait en déclarant que le démon de la danse pouvait vous saisir partout et que la seule façon de s'en libérer était de lui donner son compte ».

Il ne protège donc pas ses mystères, et il est paradoxalement beaucoup plus mystérieux aux yeux des autres que Pierre Goazcoz ou Strullu-fils. Ces deux-là découvrent tard que tout le monde connaît leur mal. Le petit-fils du Roi Yann, découvrant sa demi-sœur, s'est dit qu' « elle aussi devait savoir », qu' « il n'y avait jamais eu de secret que pour lui ».

La jovialité est ce qui le rend étranger car la raison de son comportement démonstratif échappe toujours au spectateur, d'autant qu'il ne tombe que rarement dans l'excès pourtant si ancré dans sa nature. Lorsque « la veille de Noël, [...] il entreprit de se saouler sans un mot[...] Tout Logan s'interrogeait sur les raisons qui avaient pu pousser à se donner ainsi en spectacle un jeune pêcheur qu'on n'avait jamais vu dérangé par excès de boisson ».

« Sans raison apparente », c'est bien ce qui intrigue, car il est pourtant évident que cet homme n'est pas un « vive-la-joie » ordinaire; quelque chose le pousse à agir comme il fait, ce même quelque chose qui l'a fait s'embarquer sur « la nef d'un fou » pour apprendre le métier de pêcheur. Cette chose fait de lui un quêteur, mais un quêteur qui ne se détourne pas des hommes. Au contraire, il sait rentrer en intimité avec eux, il sait les comprendre à demi-mots, comme le disent Alain Douguet et Pierre Goazcoz:

- *Et Yann Quéré, le paysan! Si quelqu'un à bord peut te confesser sans t'entendre, c'est bien lui. Il est fin comme une lame de faux.*
- *Possible. Certain même. Mais de vous tous, c'est le plus respectueux de la personne privée des autres. Il se force tellement à la discrétion qu'il en paraît égoïste, indifférent à ce qui se passe en nous au-delà de nos occupations communes. C'est seulement de la patience.*

L'ambiguïté, la déchirure dont souffre le quêteur nous apparaissent dans ces propos. Yann Quéré se mêle à la vie des autres, il les amuse, comme il semble faire des filles, mais il ne se mêle pas de leur vie. Il ne fait que partager avec eux quelques instants de rire, ou de danse, mais il ne peut partager son mal. Il est étranger par sa façon d'être de passage, de passage à Logan où il n'est pas né et qu'il quittera après la mort de Pierre Goazcoz, de passage dans ses montagnes où il ne revient plus que pour certains grands travaux, certaines fêtes. Sa quête le pousse à partir, à rompre ses attaches, et c'est sans doute pour cela qu'il éprouve le besoin de se tourner vers l'océan. Pourtant tout départ est pour lui un sacrifice puisqu'il ressent de l'affection pour les gens parmi lesquels il vit, assez pour avouer sur *L'Herbe d'Or*:

Et mettons que je me trouve bien avec vous, sacrée sale graine de Loganistes.

Comme Ton Nonna, il ne peut se réfugier dans l'indifférence par rapport aux autres, et il ne le désire pas. Il semble regretter de ne pouvoir connaître l'amour lorsqu'il tente de rassurer Alain Douguet au sujet du refus de Lina Kersaudy:

- *Je ne connais pas de fille qui pleure, dit Yann. Avec moi, elles rient toujours. Je trouve qu'elles rient trop. La première fois que je ferai pleurer une fille, je ne la lâcherai plus jamais. Même si elle dit non.*

Seulement voilà, pour qu'elle pleure, il faudrait qu'elle comprenne pourquoi il rit, ce qui est bien rare. Mélancolique et porté sur la joie, de bonne compagnie et poussé au départ, Yann Quéré est un mystère qu'on ne pourra en partie élucider qu'en examinant de plus près la nature de sa quête. Que cherche-t-il? *L'Herbe d'Or*, lui aussi, à première vue, comme le montrent les derniers mots qu'il échange avec Herri:

- *Tu vas t'en aller, Yann Quéré, n'est-ce pas?*
- *Il faut que je m'en aille, Herri. Je n'ai plus rien à faire à Logan.*
- *C'est la plante Alleluia?*
- *Elle ou une autre. Mais c'est toujours l'Herbe d'Or.*

Et pourtant ça ne doit pas être exactement celle que poursuivait Pierre Goazcoz. Yann Quéré s'est engagé sur L'Herbe d'Or pour faire son « apprentissage », mais s'il ne s'agissait que du métier de marin, il pouvait choisir une autre embarcation.

Mais je me suis dit qu'avant de me hasarder sur de pareils monuments, il valait mieux que j'apprenne le métier sur une barque. Pas avec n'importe qui, bien sûr. J'ai trouvé L'Herbe d'Or.

Ce qu'il laisse ici entendre à qui peut comprendre, c'est que son maître ne doit pas être seulement bon marin, mais également quêteur, « fou de la tête ». Son « apprentissage », c'est peut-être aussi découvrir la nature et les chemins de sa propre quête à travers celle de Pierre Goazcoz. Il est « le plus proche du fou de la tête, celui qui le comprenait le mieux », mieux que Nonna sans doute, lui qui ne savait pas ce que son ami voulait lui faire dire en réponse à toutes ses questions. Au contact de Pierre Goazcoz il a pu comprendre le mal de ce dernier, ainsi qu'il a pu déceler les illusions d'un homme qui quête une sorte d'altérité absolue et refuse de voir en lui-même la source de sa quête, c'est-à-dire à la fois le besoin qui l'initie et son objet.

Pour mieux comprendre, tournons-nous vers l'histoire du père dont le sort fut inversé puisque de l'état de marin il dut retourner à la terre. Il en souffrit, et il se libérait parfois de sa souffrance en chantant « l'hymne de son voilier » comme le dit Yann. Le voyage sur la mer a laissé place à une quête poétique, le navire de bois et de toile est devenu une image que l'homme recherche au travers du pouvoir des mots. Et c'est ce « château de toile » qui inspire la quête du fils Yann Quéré. Il faut donc convenir que la quête du « paysan » est proche de celle des conteurs, même si l'on ne peut les réduire à un portrait général valable pour tous. Yann Quéré donne également un caractère poétique à sa quête. Contrairement à Pierre Goazcoz, il sait apprécier les images en tant qu'images. Le maître de *L'Herbe d'Or* se remémore parfois des références littéraires, mais il en rit ou il en sourit avec dérision car c'est pour lui de la « foutue littérature », peut-être un stade incomplet, insatisfaisant, mutilé, entre la réalité quotidienne et celle qu'il poursuit et espère tout aussi palpable. Lorsqu'il pense à sa quête, il pense à « l'Herbe d'Or, la vraie, ou quel que soit le nom qu'on lui donne ». Cette formule semble très proche de celle qu'emploie l'homme d'équipage: « Elle ou une autre. Mais c'est toujours l'Herbe d'Or ».

Arrêtons-nous sur ces deux citations. On peut sans doute dégager une différence essentielle. Pierre Goazcoz se moque du nom qu'on donne au talisman car il cherche quelque chose qui doit exister au-delà du nom, du langage. La formule du paysan peut en revanche signifier que l'objet de la quête n'est pas ce qui importe, et que seule la quête elle-même a de l'importance. Ceci n'étant qu'une interprétation parmi d'autres, il convient de l'étayer par d'autres éléments du texte. Au moment de raconter l'histoire du maître de Trémoré, il dit à propos de son père:

Et pour lui, l'Herbe d'Or, c'était peut-être la foudre.

Quel que soit l'objet de la quête, quel que soit l'aspect qu'on lui donne, c'est toujours l'Herbe d'Or, ce nom peut toujours convenir. Et l'Herbe d'Or, c'est aussi le « château de toile ». Ce n'est donc pas un hasard si c'est à Yann Quéré que revient l'honneur de raconter, de conter l'Herbe d'Or au mousse Herri. Si Pierre Goazcoz le lui demande, c'est sans doute parce que son échec, ses erreurs ne l'autorisent pas à le faire lui-même, parce que Yann Quéré est peut-être seul capable de révéler la véritable valeur de la quête qui passe, pourquoi pas, par cet art de conter qu'il est seul à maîtriser. Le

conteur connaissant le pouvoir des mots, connaît aussi leurs limites et les accepte. Ton Nonna semble aussi savoir s'y prendre avec eux, si l'on en croit le mousse, mais il ne peut pas s'en contenter.

Cela explique peut-être aussi pourquoi Yann hésite devant les grands thoniers de Concarneau. Il lui faut apprendre le métier, c'est évident, mais son rêve n'était-il pas trop proche, trop tangible, et, partant, trop illusoire? S'embarquer à Logan, c'est aussi préserver son désir intact en éloignant son objet. A la mort de Pierre Goazcoz, les grands vaisseaux à voile sont sur le point de disparaître, le mal dont est atteint le paysan a donc de beaux jours devant lui, et celui-ci pourra s'adonner au plaisir des images, comme il le fait pour donner sens à la quête de son père, comparant le grand chêne à un vaisseau. Le « château de toile » est donc le moyen d'un voyage qui peut se faire, entre autres, dans le monde des contes. Et puisque le terme n'est pas fait pour être atteint, la quête du sens se fait chez les vivants plus que chez les morts. Voilà qui explique un peu mieux son comportement avec les autres. Le narrateur dit de lui à la fin du roman:

Quant à lui, Yann Quéré, il est incurable et content de l'être puisque le mal dont il souffre ne l'empêche pas d'aimer la vie et de danser la gavotte des montagnes.

Allons plus loin: « Le mal dont il souffre » est parfois « le démon de la danse », parfois le démon de la cuite, parfois celui du rire ou du chant, il est aussi physique que spirituel, et son expression principale est cette libération qui consiste à « lui donner son compte ». Il en va de même pour « l'hymne » que chantait son père et qui faisait pleurer de joie sa mère parce qu'elle savait qu'il se libérait ainsi. Tout se passe ici comme si Yann Quéré était une pile qui se chargerait et se déchargerait pour mieux se recharger. Le rire, la danse, l'apparente insouciance sont sa façon d'être sérieux, c'est-à-dire de faire face à l'inconnu qu'est son destin. Lorsque le mousse s'étonne qu'il n'ait pas « été question du Bon Dieu » dans leurs propos alors qu'on est « dans la nuit de Noël », Yann répond:

– *Détrompe-toi, Herri. Il n'a jamais été question d'autre chose.*

On peut donc conter avec plaisir l'histoire de Jean-Pierre Daoudal en exprimant, indissociablement et sans la moindre hiérarchie quant au contenu du discours, des interrogations métaphysiques. On peut être constamment en proie au vertige de la condition humaine et vivre sa vie comme une belle histoire. Pierre Goazcoz, se forçant à dire quelque chose après le récit de son homme d'équipage au sujet de son père, fait cependant une judicieuse remarque:

– *A la bonne heure. A vous deux, ton père et toi, vous avez eu une vie entière de paysan et une vie entière de marin. Il paraît que c'est la meilleure destinée.*

Comme si Yann Quéré avait voulu faire une seule histoire, un conte véritable de leur vie. C'est sans doute le cas, et encore une fois ce n'est pas un choix car un quêteur ne choisit pas, il est poussé par un besoin qu'il ne contrôle pas. Yann Quéré est de tous les personnages étudiés jusqu'ici le plus proche du monde merveilleux car il a compris que ce merveilleux ne lui est pas extérieur. C'est à travers la lunette, les mots du merveilleux, qu'il regarde le monde et sa propre vie, le tout étant aussi lié. Pour preuve, soulignons son aspect théâtral qui n'est nullement travail d'acteur, mais bien au contraire la libération constante précédemment évoquée. Par exemple, lorsque la mer reprend vie, il ouvre ses bras aux étoiles et hurle:

– *Père! Père! Nous avons retrouvé notre château de toile, seigneur Dieu!*

Le merveilleux est un regard porté sur le monde et les hommes, il est la matière de la quête, c'est

le projet d' « une action éclatante avant de dire adieu à Logan [...], par exemple briser la cage du buraliste, en tirer ce pauvre diable de Manche-Vide, et l'emmenant boire avec lui, franc du collier et racontant ses campagnes, dans les dix-sept estaminets du bourg et des environs. On les ramasserait tous les deux dans quelque étable où ils cuveraient leur boisson au chaud, sous le souffle des vaches à défaut du bœuf et de l'âne de la nativité. Joyeux Noël! La mégère d'Henri Manche-Vide pourrait en crever d'indignation. Et pendant un demi-siècle au moins, on célébrerait dans Logan la joyeuse mémoire de Yann Quéré le libérateur. »

« C'est bien plus beau lorsque c'est inutile! » Il pourrait le dire lui aussi, lui qui a un instant hésité à se perdre avec Nonna et le cadavre de Pierre Goazcoz, mais qui ne l'a pas fait parce qu'il a le beau geste dans le sang. Son plus beau geste, celui que les autres ne peuvent comprendre parce qu'il est paradoxalement le signe de sa déchirure, c'est son rire:

Et Yann Quéré se met à rire comme il sait le faire quand la vie lui est douce et c'est aussi souvent qu'il peut.

Ces personnages, dont la quête est toujours étroitement liée au merveilleux qu'ils cherchent ou savent faire naître d'eux-mêmes, ne sont cependant qu'à l'orée de ce monde fabuleux. Ils restent attachés à cette réalité où le temps et l'espace règnent en maîtres, et seul Yann Quéré s'en porte plutôt bien. Les personnages qui vont suivre font partie de l'histoire de la colline. Le récit des vivants leur fait traverser le miroir. Ce sont des personnages merveilleux, et pourtant leur quête reste bien proche de celle de leurs prédécesseurs, pour des raisons qui apparaîtront par la suite.

5. Grand-Manteau, Anna et Argentine

Un jour, on vit arriver sur la place du bourg un grand gaillard aux yeux très clairs, habillé à l'ancienne mode sous un grand manteau qui lui descendait presque aux chevilles.

Un rémouleur, un homme qui ne reste jamais longtemps en un même lieu, qui doit toujours repartir pour gagner son pain. Un étranger où qu'il soit, en fait, un peu à la manière de Yann Quéré. La comparaison serait audacieuse si c'était là le seul trait commun, mais ils sont en réalité nombreux. Le rémouleur, dont on ne connaîtra ni le nom ni le prénom, ce qui suffit peut-être à faire de lui un personnage de conte, est un « joyeux compagnon avec ça, toujours prêt à raconter, lors des repas de fin de battage, quelque histoire extraordinaire qu'il avait glanée sur sa route ou à emboucher sa bombarde pour faire danser les jeunes et les vieux sur les cours [...] » Il est donc conteur, comme le paysan de Logan, et au lieu de danser lui-même, il fait danser les autres ou encore joue de sa bombarde pour lui seul, le soir, mais c'est encore une façon d'extérioriser le mal de son corps et de son esprit. Quant à sa quête, il est bien difficile de la préciser. Les traits psychologiques d'un personnage de conte, et peu importe que le conte soit historique, sont nécessairement sobres, et jamais l'objet d'une quête n'est évoqué clairement pour les héros de la colline. Bien sûr il y a le Vif, et Josias n'hésite pas à en faire l'objet de toutes les quêtes, mais si l'ancien de la colline tient à ce que l'on n'oublie rien durant les récits, il a en revanche ses raisons pour prendre des raccourcis quant à leur interprétation. Le Vif, ou du moins la rencontre avec le Roi d'Après, est plus un point de départ qu'un terme. Le premier soir, le rémouleur tire « de sa bombarde des mélodies si émouvantes que les vieillards les plus secs, qui l'entendaient de leur lit, s'attendrissaient au souvenir de leur jeunesse ou dans l'espoir de leur prochaine mort ». Il s'agit donc d'une émotion apaisante, la bombarde est agréable à écouter. Cela ne dure pas, « la bombarde du rémouleur, dès la première fois qu'il redescendit de la colline, n'avait plus le même son. Elle ne cessera plus d'en changer, mais dans tout ce qui en sortait, il y avait une force et une inquiétude, une sorte d'insatisfaction qui frappait le plus grossier d'entre eux ».

L' « insatisfaction est née, elle est celle du quêteur qui découvre sa vraie nature, son véritable

destin, auprès de Mathieu Keinmarc'h et de son piano. La déchirure est apparue, ainsi que la nécessité de l'errance, nécessité qui ne concerne plus le métier lui-même. Citons pour preuve de ce besoin un passage de la rencontre des trois compères avec le voyageur de Villejoie Thomas Ilinec :

Et surtout qu'il ne s'attende pas à les retrouver plus tard sous les mêmes apparences. Ils changeaient de vie presque à chaque saison sans pouvoir satisfaire leur curiosité du monde.

Voilà qui est clair, et pourtant le rémouleur reste deux mois sur la colline.

Il n'était jamais resté aussi longtemps nulle part depuis qu'il marchait tout seul par le monde [...], cette fois-ci, il aurait bien du mal à partir.

Le rapport avec Yann Quéré est maintenant évident, ce dernier devant nécessairement quitter les gens de Logan avec lesquels il se « trouve bien ». Le rémouleur comprend qu'il est étranger, ce pourquoi son rapport aux autres, à ceux qu'il semble apprécier dans une certaine mesure, devient une déchirure. Seulement il parvient à la dépasser grâce à la rencontre d'Anna. Yann Quéré regrette que les filles rient avec lui. Anna « s'était prise au piège de [la] bombarde », piège qui ne suscitait sans doute pas l'hilarité et qui dément quelque peu l'opinion répandue sur femme qui rit. Elle succombe à la vraie nature du rémouleur, à ses contradictions qu'elle seule peut percevoir parce que ses propres rêves et désirs, avec lesquels elle avait peut-être rendez-vous lorsqu'elle se tenait à sa fenêtre « immobile dans l'embrasure » et qu'une fois sortie de cet état elle semblait revenir « sur terre de quelque part qu'on ne savait pas », sont probablement de même nature que ceux de l'homme à la bombarde.

Dès lors que s'accomplit le compromis qui paraît impossible à Yann Quéré, les personnages basculent dans le merveilleux, ils s'affranchissent mutuellement, et la preuve de ce basculement est la naissance d'Argentine, la fille aux yeux si fascinants :

Elle était née, cette fille, avec un cercle brillant autour du bleu de son œil, le gauche. Le droit était violet avec de petits points dorés qui tournaient dedans.

Le rémouleur est donc comme la réalisation, d'un roman à l'autre, du paysan dans le monde merveilleux, grâce à un changement du niveau de la narration. Il devient « Grand-Manteau » pour les conteurs et sa bombarde devient un objet magique, une sorte de flûte enchantée, un prétexte à la quête pour les deux amants qui doivent non la retrouver mais se retrouver l'un l'autre pour qu'elle recouvre son pouvoir. Et si l'on rappelle que le merveilleux était pour Yann Quéré l'expression de la quête, si l'on constate qu'Anna élève sa fille avec un regard semblable sur le monde au point qu'Argentine ne s'étonne pas d'entendre parler un porcelet, il apparaît que la liberté conquise par les trois compères à l'égard de l'espace et du temps ne remet nullement en cause la quête, bien au contraire. Comme le dit Josias à propos d'Anna :

Mais au lieu de finir, elle ne faisait que commencer.

Et en effet cela commence par des épreuves. Les femmes doivent attendre et espérer toujours le retour de Grand-Manteau, et celui-ci doit passer les nombreux obstacles posés sur son chemin par des esprits malins :

- *J'ai voulu revenir, dit-il, dès que j'ai connu votre naissance par un autre batteur de chemins qui était passé par ici. Mais Dél-au-Sifflet – ou son maître tout-puissant – mettait toujours sur ma route quelqu'un de sa confession qui m'arrêtait pour un temps par divers sortilèges que je vous conterai.*

Voilà qui rappelle tous les obstacles que Poséidon met en travers du chemin d'Ulysse. Anna est tout aussi vertueuse que Pénélope, toujours confiante, et Télémaque est devenu une merveilleuse jeune fille. Les rôles peuvent être inversés puisque c'est Anna qui part courir le monde en quête de l'homme qui avait gardé l'ancre de la bombarde. Cela nous évite le sempiternel « ils se marièrent, vécurent heureux et eurent beaucoup d'enfants », fin indigne du conte et surtout de leur histoire. « Heureux qui comme Ulysse a fait un long voyage » et doit le poursuivre sans fin, car même la réunion des trois personnages ne peut les arrêter. Ils ont la même « curiosité du monde », le même regard qui se retrouve dans les propos. Par exemple il est dit que le rémouleur dormait toujours dehors, « de peur, disait-il en riant, que les étoiles n'en profitent pour disparaître du ciel ». Et Argentine, répétant « mot à mot les paroles de sa mère », dit des points dorés de son œil qu'ils sont « les étoiles sous lesquelles marche [son] père ». Qui répondrait que les étoiles ne sont pas plus dorées que le soleil n'est blanc ne saurait tout simplement pas regarder le monde et ses habitants. De même, à cette affirmation d'Anna sur le rémouleur: « Le monde est plus petit que sa tête », répond celle de Grand-Manteau à son retour: « Le monde est petit, nous la retrouverons ». Ils n'en verront jamais trop.

Comme pour Yann Quéré, peut-être plus encore, la quête est tournée vers la vie, les hommes, le monde et leurs secrets quand ceux-ci daignent se faire surprendre, et pour cela il faut savoir attendre. Le rôle du Vif, du Roi d'Après et du piano est énigmatique. Pour Josias, le rémouleur « a triomphé » du « piège de la tour ronde ». Si piège il y avait, ce n'était pas celui de la quête, mais celui d'une quête destructrice, isolée, comme celle qui consume le Roi d'Après. Anna a-t-elle sauvé Grand-Manteau? Toujours est-il que sans l'attraction de la tour ronde il n'aurait pas éveillé son véritable mal, celui qui rend son destin exceptionnel. Le Vif a révélé une vocation, la colline est le lieu d'un grand départ, comme le prouve le nom que les voyageurs se sont choisis: « Les Sarrasins ».

Pour tenter d'y voir plus clair sur ce que Josias nomme « la malédiction de la tour ronde », tournons-nous vers son principal occupant: Mathieu Keinmarc'h.

6. Le Roi d'Après

Dans le récit de Louis Riwall il est question de la genèse du Royaume et des premiers seigneurs de la colline, mais le seul qui soit cité est le Vieux Roi, et il est évoqué rapidement car il est peut-être déjà trop lointain pour les vivants réunis dans la forge. Le premier qui compte vraiment n'est autre que Mathieu Keinmarc'h dont l'histoire est contée dans le détail par l'intermédiaire d'Yvias, neveu du Vieux Roi. Il fut destiné au commerce par son père, découvrit pour ce faire « les grandes villes d'Europe », mais manifesta plus d'intérêt pour l'art. Préférer l'art au négoce n'est pas suffisant pour faire de lui un quêteur, mais il apparaît à la vue de son destin, si différent de celui prévu par ses études, que lorsque la graine est forte il est difficile de l'empêcher de lever.

Sur la colline, sa nature est clairement révélée, et peut-être la quête avait-elle débuté avec Madame Cynthia, mais pour Josias, exégète de course, l'attraction magique de la colline et de la tour ronde est primordiale. L'image du Roi d'Après jouant de son piano accompagné par la voix de la Belle, celle du sacristain, la bombarde du rémouleur, ou encore le simple silence de la tour, est pour les habitants de la colline la plus significative de son mal. Mais de quel mal s'agit-il? Pas plus que pour Grand-Manteau sa quête n'est définie. Dans *L'Herbe d'Or*, la narration éclaire le lecteur sur ce point. Confier la narration à des personnages qui, comme Corentin Roparz au sujet de Pierre Goazcoz, ne comprennent pas la déchirure de ceux dont ils parlent, voilà qui oblige à poser beaucoup plus de questions qu'on ne peut apporter de réponses.

Le Vif, comme on le voit dans *La Légende de la Mort* d'Anatole Le Braz, est un livre d'essence satanique, c'est-à-dire que celui qui sait le vaincre en tire des secrets normalement inaccessibles à l'être humain, ceux du fruit défendu. Le Vif n'est jamais évoqué par les quêteurs eux-mêmes, son

existence n'est affirmée que par les autres habitants de la colline, ce qui la rend douteuse. Néanmoins ces derniers, dans leur tentative de donner une explication à ce qui leur échappe, décèlent une volonté sans doute réelle de dépasser la condition humaine, un refus de l'ignorance ou de la fatalité assez paradoxal chez un homme aussi passif. Cette volonté, c'est à travers la musique qu'ils la reconnaissent, et en effet le piano est l'instrument de la quête. L'importance de la bombarde dans l'histoire du rémouleur, la guerre musicale que se livrent Joachim et Philippa, le rôle du piano dans la relation entre Louis Riwall et Brigitte Strullu, ou encore dans *L'Herbe d'Or* le goût de Herri pour l'harmonica, tout cela confère à la musique un statut particulier qu'il est nécessaire d'étudier pour éclairer l'histoire de Mathieu Keinmarc'h. Pour Pierre Goazcoz comme pour Strullu-fils la raison s'est avérée impuissante, et cette conclusion peut s'étendre à tous les quêteurs. Le langage de la quête ne peut être le discours. La musique est un langage plus immédiat, il doit exprimer l'indicible. Examinons les dires d'Yvias :

Non seulement on lui reconnaissait un talent qui n'était pas discutable, mais les meilleurs connaisseurs le louaient surtout de savoir si merveilleusement accorder son jeu à la voix de la cantatrice que celle-ci ne perdait pas une once de sa plénitude. Ils auraient été en peine d'expliquer pourquoi et comment, mais c'était ainsi. Entre elle et lui, l'entente se faisait à des profondeurs qui n'étaient pas les nôtres. Et moi-même, ignorant au point d'indifférence où j'en étais arrivé, je n'avais jamais cherché à savoir pourquoi ce piano, sous ses doigts, avait le pouvoir de me faire sentir un certain bonheur en raison même de mon détachement. A quoi bon m'expliquer davantage!

A quoi bon en effet quand même les spécialistes, « les meilleurs connaisseurs » ne peuvent en dire plus. Il est clair que Mathieu Keinmarc'h et la cantatrice atteignent une dimension où le discours, le langage, s'abolissent, où tous les ponts sont coupés avec l'aspect le plus commun de l'humanité. Ce détachement est essentiel, il explique la relation entre les deux êtres, relation qui ne peut pas se situer sur le plan habituel des rapports humains. Cela paraît évident si l'on se fie à la sécheresse de cette phrase quant à des rapports qui pour d'autres pourraient représenter l'essentiel d'une vie :

C'est ainsi qu'ils firent alliance au bout de quelque temps et que naquit la Belle.

Le terme neutre « alliance », suivi d'une naissance, rend bien douteuse la présence d'amour dans ces relations. Les moments où ces alliés s'adonnaient à la musique étaient sans doute les seuls où ils communiquaient vraiment, la musique étant sans doute l'unique raison, semble-t-il, de l'alliance. Yvias dit bien qu'une fois « descendue de la scène, cette grande et belle femme [...] ne manifestait plus le moindre signe de passion ni même d'intérêt ». Faut-il croire qu'en chantant elle en nifestait et que l'« entente » entre les deux personnages était d'ordre passionnel? La « plénitude » dont parle Yvias, le « bonheur » qu'il dit éprouver à l'écoute du piano s'apparentent plus à une étrange absence au monde qui est aussi un détachement par rapport aux passions humaines.

De tous les quêteurs, Mathieu Keinmarc'h est l'un des plus étrangers au reste des hommes, et il n'en souffre pas. Après la mort de Madame Cynthia, après l'installation sur la colline, il ne quitte jamais, semble-t-il, le manoir du Vif. Le seul signe de son existence et de son règne est le son du piano qui s'échappe de la tour. Grâce à l'instrument, il communique avec la Belle, puis avec le rémouleur et le sacristain. Mais il ne s'attache certainement pas à ces êtres puisque même Yvias n'est pas « son ami ». Il est impossible de dire s'il s'attache à son élève Yann Strullu puisque c'est l'initiative de la Belle qui fait du jeune homme le « privilégié » de tous les visiteurs. D'ailleurs le Roi d'Après meurt seul dans sa tour, dans des circonstances assez exceptionnelles qui ne peuvent que renforcer son aspect merveilleux auprès des habitants de la colline. Il faut noter son « visage empreint de sérénité ». Est-ce une délivrance comme il est dit pour la mort de Dél-au-Sifflet? Cette sérénité n'est-elle pas tout simplement le terme de sa quête? En effet, elle rappelle la « plénitude » des concerts donnés avec Madame Cynthia, état qui était alors une chose courante comme dans une

vie rêvée. Après sa mort tout n'était pas perdu, puisque la Belle, en laquelle le Roi d'Après voyait peut-être une survivance, une continuité, chantait avec « une voix un peu grêle mais qui exprimait une émouvante sérénité ».

Mais alors pourquoi éprouve-t-il le besoin de « lutter de toute sa force contre les puissances du ciel et de la terre conjuguées »? Ressent-il un manque? La Belle, lentement, mais de façon inéluctable, cherche à se libérer du mal qu'elle a hérité de son père, si bien que sa voix finira par s'efforcer « vainement à la chaleur ». Seul, le pianiste ne semble pas pouvoir retrouver son bonheur. Peut-être est-ce pour cela qu'il accueille le rémouleur et le sacristain. Si la tour représente pour eux un « piège » comme le pense Josias, c'est sans doute la tentation d'échapper aux « quotidiennetés » par le biais de cet enfermement en soi qui est une forme d'autodestruction. Il est possible en effet que Grand-Manteau, prenant conscience de sa déchirure, ait connu la tentation de basculer d'un côté et décidé de s'en aller avant de céder. Toujours est-il que Mathieu Keinmarc'h n'a pas hésité à se couper d'un monde dont il ne s'est sans doute jamais senti proche, et qu'il est mort en parvenant peut-être au bout de sa quête, retrouvant le bonheur perdu et, pourquoi pas, à travers lui celle qui le lui avait procuré.

La quête s'achève ou s'interrompt, et l'on n'entendra plus sonner le piano dont il faut pourtant encore dire un mot, car si l'on a souligné l'importance de la musique, on n'en a pas fait autant pour l'instrument. Or celui-ci est indissociable de la quête. Mathieu Keinmarc'h refuse de s'en séparer ou de s'en servir dans une brasserie. Cela rappelle « Le joueur de bombarde », un conte tiré du recueil *Les Autres et les Miens*, où ce pauvre joueur, « devenu trop vieux pour se suffire à lui-même, [...] trouva refuge dans un hospice tenu par les sœurs ». Mais comme il jouait à tout moment du jour et de la nuit, celles-ci lui confisquèrent l'instrument:

Désespéré, le vieillard jurait de mourir dans la semaine si on ne lui rendait pas sa raison de vivre [...] Le martyr fut autorisé à conserver sa bombarde sous son oreiller. Seulement, tous les soirs, il devait remettre aux sœurs son anche de roseau. Qu'importe! Dans la nuit, il caressait l'instrument muet, il promenait ses doigts sur les trous aussi vivement que naguère et il entendait clairement, dans sa tête, retentir la grande gavotte qu'on appelle toujours de son nom.

On remarque la même intimité entre le rémouleur et sa bombarde, le pianiste et son instrument, ou encore le sacristain et ses cloches qui semblent être des êtres vivants, presque des amies, lorsqu'il les fait sonner. Après tout, dans le conte les instruments sont souvent des objets magiques. Et puis surtout cela confirme que le mal dont souffrent les personnages est aussi physique que spirituel, que dans le monde merveilleux cette distinction n'a pas de sens. L'instrument et le musicien sont comme l'âme et le corps, respectivement ou non, qui ne sont dissociés par aucune hiérarchie mais unis par la musique qui naît d'eux.

En définitive, il semble bien difficile d'y voir plus clair que les habitants de la colline eux-mêmes, puisque c'est essentiellement leur regard qui nous est ici livré. Le seul moyen d'éclaircir un peu davantage la personnalité du Roi d'Après est sans doute de poursuivre le portrait des « Quêteurs du Vif » afin d'établir peut-être de nouveaux rapprochements.

7. Le sacristain de Saint-Chêne

Bien triste histoire que celle de ce jeune homme de la défunte paroisse Saint-Chêne. La quête de Joachim paraît tout d'abord bien définie et ne semble pas lui donner droit de figurer parmi les « fous de la tête » jusqu'ici énumérés:

Joachim ne désirait qu'une chose depuis la première année de son catéchisme: être parmi les gros bonnets de sa paroisse, avec de la terre à lui, un tas d'écus dans son armoire, une chaise à son nom dans l'église et une femme du plus haut rang qu'il était possible pour lui faire honneur.

Et notre Bel-Ami saint-chênais s'y prend en fin stratège. Il évite d'abord la misère et s'attire la considération de tous ou presque en devenant élève puis brillant successeur de Fanch Huédé, menuisier très habile, sonneur de cloches émérite et chanteur des plus émouvants à l'office dominical. Mais surtout, par une perfidie digne d'un intrigant de cour, il oblige Philippa de Bodilio, héritière du plus grand domaine de Saint-Chêne, à l'épouser et à lui offrir par la même occasion le statut de « gros bonnet » qu'il désire.

Jusqu'ici ce personnage semble bien différent des autres, qui sont totalement étrangers au besoin de richesse, de pouvoir, de reconnaissance sociale. Cependant la déchéance de Joachim, qui suit de très près l'apogée de son ascension, ne correspond pas du tout à l'image ambitieuse que l'on peut se faire de lui dans un premier temps. Pourquoi donc, « sept semaines exactement » après le mariage, le vit-on « se présenter dans tous les débits de boisson de Saint-Chêne » et y boire « tellement, tout seul et sans un mot », jusqu'à s'affaler « en sac de chiffons dans le fossé de la mairie au grand scandale de toute la paroisse »? Voilà qu'il rend les armes avant même que Philippa lui ait porté le moindre coup. Si ses seules préoccupations sont celles citées plus haut, qu'a-t-il à faire de la froideur de son épouse et de ses yeux qui jamais ne le regardent?

Il est évident que ce jeune homme à visage d'« archange » et à l'ambition digne d'un pacte avec le diable recèle des mystères très complexes. Il suffit de relever le jeu du conteur René Le Roux avec l'auditeur quant aux motivations de Joachim pour comprendre que le personnage n'est pas simple. En effet, après les avoir décrites comme on le voit plus haut, il dit juste avant le dénouement de son histoire:

Pourquoi diable avait-il voulu, dès son âge, devenir un gros bonnet dans son pays? Ce n'était pas par ambition ni désir de richesse. Seulement pour ne pas avoir à quitter ce pays par trop de pauvreté. Et peut-être aussi, peut-être avant tout, à cause de cette fillette qui s'appelait Philippa, de cette jeune fille qui était l'héritière de Bodilio, devenue sa femme par sa volonté, pour son plus grand malheur sur la terre. Mais cela, il ne l'avouerait jamais à elle ni à personne d'autre, pas même à lui.

René Le Roux brouille les pistes à plaisir. L'arrivisme est balayé d'un trait. Le prétexte de rester dans le pays n'est pas beaucoup plus probable pour un sacristain qui est aussi « le meilleur artisan du canton » et à qui cet état devrait suffire, comme pour son prédécesseur, pour une vie sans misère à Saint-Chêne. Enfin l'hypothèse du sentiment est suggérée par le maquignon, ou par le Roi Yann dont il répète le récit. S'il y a de l'amour, il a su se cacher tout le long du conte. Cependant l'hypothèse n'est pas pour autant à rejeter. Joachim lui-même refuse de l'entrevoir et il n'est rien dit de son enfance et d'un éventuel regard posé alors sur Philippa, ce qui explique pourquoi cette explication tombe à première vue comme un cheveu sur la soupe.

A première vue seulement, car Joachim ne serait pas le seul personnage de Pierre-Jakez Hélias qui aurait du mal à s'accommoder de ce sentiment indéfinissable. Comme le dit Hélène Morvan à propos de Lina Kersaudy et Alain Douguet:

– *Je peux me tromper, mais il me semble clair que vous êtes attirés l'un vers l'autre et que tous les deux, je ne sais pas trop pourquoi, vous essayez de résister à ce penchant. Comme vous n'y parvenez pas, cela vous aigrit le caractère et vous rend malheureux. Voilà!*

Le grand mot n'est d'ailleurs que très rarement lâché, signe que peut-être il fait peur parce que nul ne peut vraiment savoir ce qu'il comprend, nul ne peut le maîtriser. Corentin Roparz s'y risque lorsqu'il déclare à sa future épouse:

Je n'ai pas l'esprit vif, Hélène Morvan, il me faut du temps pour reconnaître ce qui m'arrive [...]

Je suis retourné sur mon bateau plein de remords. Et puis, les jours passant après les jours, j'ai fini par découvrir le vrai nom de mon tourment. Il y avait un peu de remords, sans doute. Tout le reste, c'était de l'amour, comme on dit.

« Comme on dit », à défaut d'avoir trouvé quelque chose de plus satisfaisant. Il sait que ça existe, mais le reconnaître en soi est une autre affaire. Les personnages de *L'Herbe d'Or* prouvent en tout cas que l'amour peut naître chez un enfant même si on évite ce terme. Ils prouvent aussi que dans une société où ce sentiment n'entre pas nécessairement dans le mariage, et il suffit pour s'en rendre compte de regarder celui d'Yvias ou encore celui qui était prévu entre Brigitte Strullu et Josias, l'amour suscite l'incompréhension comme tout ce qui ne semble pas normal. Et il ne s'agit pas de mêler la simple attirance, celle par exemple qu'éprouvent nombre de jeunes filles envers Joachim, et le sentiment profond et invincible rencontré chez les Douguet, Kersaudy, Roparz, Morvan, et peut-être présent chez Joachim. Si l'on suit cette hypothèse, la déchéance s'explique naturellement par le fait que Joachim, en devenant l'époux de Philippa, s'est interdit l'accès à son cœur.

Ce qui est certain, c'est qu'il souffre dès sa prime jeunesse d'une insatisfaction à laquelle il donne un objet qui n'est pas le bon. Il semble pourtant heureux au début de sa nouvelle vie:

Il lui suffisait d'être le possesseur de Bodilio, ce jouet merveilleux auquel il se gardait de toucher pour ne pas détraquer les mécanismes subtils mis au point par l'ancien maître [...] Il était maintenant Joachim de Bodilio et son plus grand plaisir était de s'entendre appeler de ce nom.

On peut alléguer l'image classique de l'homme qui a tout obtenu et qui n'a plus rien à désirer, mais c'est sans doute un peu rapide et ça ne rend pas bien compte de sa facilité et de son goût pour la musique et le chant, qui sont peut-être encore une fois le signe d'un mal qui ne peut s'exprimer autrement. Et puis la simple ambition sociale ne peut justifier son caractère toujours distant malgré une amabilité sans faille.

Le bonheur ne peut durer, Joachim réalise qu'il n'est pas satisfait, que son « jouet merveilleux » ne le contente pas. Il n'est pas étonnant de le voir faiblir si vite puisqu'il prend conscience d'une impuissance dont jusqu'ici sa vie n'était qu'un refus. C'est en cela que Joachim se rapproche des autres quêteurs. Il refuse en effet cette loi sociale qui veut que chacun vive et reste à sa place, il refuse le fossé infranchissable qui interdit à un jeune homme pauvre issu d'une famille pauvre d'épouser une fille de « gros bonnet ». Il refuse donc la réalité acceptée par tous, la résignation. L'hypothèse amoureuse étant définitivement retenue non parce qu'elle est irréfutable mais parce qu'elle est la plus intéressante, on peut dire qu'ayant franchi les barrières de la société, il doit en payer le prix. Ce prix, c'est la vengeance de ces barrières qui, une fois franchies, font de lui un usurpateur, et avivent l'orgueil de ceux qu'elles doivent protéger. L'orgueil de Philippa lui a fait accepter cette situation car « elle aimait la bagarre ». Grâce à lui elle terrasse Joachim. Son orgueil à lui ne peut que retarder un peu sa chute, la ralentir, et lui rendre son mal incompréhensible. La déchirure est néanmoins béante et se révèle à travers sa voix:

La voix du sacristain, à la grand-messe du dimanche, s'éraillait de temps en temps. Chose étonnante, pourtant, quand elle chantait juste, les fidèles étaient plus émus par cette voix qu'ils ne l'avaient jamais été.

Si Philibert de Bodilio refusait d'admettre que Saint-Chêne pût prendre du plaisir à son chant jusqu'à tourner la tête et fermer les yeux, c'est peut-être parce qu'ils sentaient, le fabricant et le saint, la présence d'un besoin de reconnaissance. Mais son chant s'est depuis dépouillé de tout orgueil, et c'est sans doute pour cela qu'il le fait entendre accompagné du Roi d'Après et de la Belle, accompagné de ce piano « qui pouvait traduire à ses heures tous les bonheurs et les détresses du monde ».

Le dernier coup porté par Philippa à Joachim met en péril, dit le texte, « son dernier prestige » ou encore « son plus grand triomphe », le chant de messe. On a certes vu Joachim réagir par orgueil en cessant de boire, en reprenant aussi « à Philippa les cloches de l'angélus », mais cet orgueil semble plus se rapporter à l'énergie du désespoir ou à l'instinct de conservation qu'à une soif de gloire dont il a entrevu la vanité. Lorsqu'il « atteint le fond du désespoir », est-ce parce qu'il perd « son dernier prestige », sa fierté, ou plutôt parce qu'il décèle dans la volonté et la voix de sa femme que ni la paix ni la rédemption ne seront jamais possibles? « Quand ils sortirent sur la place, les fidèles furent unanimes à déclarer qu'il l'avait emporté sur sa femme ». Ils pensent en terme de prestige et de lutte, mais Joachim ne remporte cette prétendue victoire que parce qu'il a définitivement rendu les armes, et que Philippa a enfin compris ce que ça voulait dire:

Dès lors, le latin ou le breton d'église n'eurent plus aucun sens pour personne. On entendait s'exprimer une douleur aussi vieille que l'exil du Paradis Terrestre. On vit monter le sang dans les joues pâles de Philippa. Elle eut un moment de désarroi. Quant elle reprit son chant, il n'y eut pas de cœur assez sec pour ne pas éprouver qu'il se passait quelque chose d'extraordinaire, ni l'esprit assez épais pour ne pas comprendre qu'il s'agissait, entre elle et lui, d'un dialogue auquel nul autre, homme ou dieu, n'avait de part [...] A la fin, on avait du mal à l'entendre et son visage faisait peine à voir. Joachim, cependant, demeurait maître de tout son registre mais, dans son chant, le crève-cœur, peu à peu, le cédait à la sérénité.

Ce « dialogue » auquel nul autre n'accède rappelle celui du Roi d'Après avec Madame Cynthia, et la « sérénité » qui remplace le « crève-cœur » prouve bien qu'il existe un état au-delà des passions humaines, au-delà du désespoir et de l'amour, un état de détachement absolu par rapport à la vie et qui dans le cas de Joachim annonce le suicide. Cette sérénité qui se retrouve sur le visage du Roi d'Après à sa mort était donc peut-être vraiment l'objet de sa quête, elle ne l'était peut-être pas pour Joachim qui l'atteint à défaut d'avoir connu l'amour, ou de l'avoir reconnu. Quant à Philippa, elle forme finalement avec Joachim un couple qui peut être comparé à celui que forment des amants parmi les plus célèbres au monde: Tristan et Iseult. Le philtre déclencheur est l'usurpation de Joachim. A défaut de leur révéler leur amour, elle unit irrémédiablement leurs destins. Joachim fuit Philippa sans jamais pouvoir s'en détacher, et elle, pour sa part, ne vit plus que pour l'humilier. L'orgueil, qui est si important pour Pierre-Jakez Hélias lorsqu'il s'agit de ne pas s'en laisser compter par les gens d'un rang supérieur, semble dans le domaine amoureux un masque derrière lequel chacun cherche refuge et qui dissimule l'amour à l'être amoureux comme à l'être aimé.

Il se traînerait à terre, jusqu'à ses genoux, il baiserait l'ourlet de sa robe. Ensuite, il serait temps de voir.

Et bien ensuite, une fois que l'orgueil est satisfait, repu, et donc effacé, elle se trouve aussi démunie face à Joachim et face à elle-même qu'il l'a été quelque temps après l'acquisition de Bodilio. Comprenant son époux, elle comprend ce qu'elle lui a fait, ce qu'elle s'est fait. En ce jour sa vie prend un sens, et en un soir il s'évapore. On peut faire appel à Marie de France et au *Lai du Chèvrefeuille* pour illustrer leur destin commun:

*D'eux deux il allait de même
Comme du chèvrefeuille
Qui s'attachait au coudrier:
Une fois qu'il s'y est attaché et enlacé
Et qu'il s'est enroulé tout autour du tronc,
Ils peuvent bien vivre longtemps ensemble,
Mais si quelqu'un veut les séparer,*

*Le coudrier meurt très vite,
Et le chèvrefeuille aussi.
« Belle amie, ainsi est-il de nous:
Ni vous sans moi, ni moi sans vous. »*

Joachim pendu, elle ne peut lui survivre. Mais cet amour, si étrange et incompréhensible pour les habitants de Saint-Chêne, est ce qui rend ces deux personnages merveilleux puisqu'il les unit au-delà de la mort, dans l'outre-monde donc, ce que semble prouver la musique que les cloches Corentine et Dorothee font « au temps de Pâques », dialogue entre les amants que certains peuvent encore entendre de même qu'on entend parfois en mer celles de la ville d'Is. Le suicide est ici l'acte merveilleux qui met enfin leurs cœurs à nu et permet leur naissance à l'amour. Citons donc pour conclure deux strophes d'une « chanson de Tristan » que nous livre l'auteur :

*Je vous regarde au fond de moi,
Votre belle ombre est tout émoi,
Mon coeur battant.
Et je reviens au chemin rude,
Vers ma subite solitude,
Je vous attends.*

*Dans l'autre monde, yopopo!
Nous n'étions qu'un, nous deux, madame.
Après la mort, j'aurai pour lot,
Votre doux corps autour de l'âme,
Yopopo!*

8. Le Notaire Noir – Maître Ma

Voici deux personnages qu'il serait insensé d'étudier séparément, car plutôt que deux êtres vraiment distincts ils semblent être un dédoublement de la même personne. La preuve en est que le Notaire Noir, ayant simulé sa propre mort, prend l'apparence de son fils et abandonne son vieux corps qu'il avait du mal à porter. Ce personnage remet en question ce qui a été dit précédemment au sujet du Vif. Louis Riwall et Josias même, lorsqu'ils l'évoquent, soulignent le fait que son existence est supposée par ceux qui sont étrangers au manoir du Vif et à la malédiction de la colline. Ainsi le Vif peut apparaître comme une invention de leur part, qui explique le comportement pour eux insensé des Keinmarc'h et de tous les autres quêteurs. Le Mâchefil, pour sa part, n'évoque jamais le Vif, et pourtant, la nature des événements auxquels il assiste, ainsi que le personnage du notaire, rendent beaucoup plus probable l'existence du livre sulfureux. Si les habitants de Villejoie devaient donner un visage au diable, ils lui donneraient sans doute celui du Notaire Noir, « couleur de cendre ». D'ailleurs son cheval, noir comme les vêtements du notaire, est appelé « Diable », et il est doué d'une volonté propre, semble-t-il. Pourtant, si ce n'est son effrayante froideur, « il n'y avait aucun reproche à lui faire, pas la moindre preuve de malveillance contre lui ».

L'épisode du cimetière montre bien que le Notaire Noir s'acquitte d'une mission, qu'il est un lien entre le monde des vivants et celui des morts qui n'ont pas encore trouvé le repos éternel. Ronan Gourlay, le Mâchefil, en bon chrétien, s'en remet aux mots du catéchisme pour comprendre un peu cette situation qui le dépasse, et il se risque à supposer que ces âmes non encore libérées tout à fait du fardeau de l'existence sont celles du Purgatoire. Possible. Néanmoins, la peur qu'il inspire aux vivants, la confiance que lui témoignent les défunts à l'égard desquels il semble montrer une certaine affection, ce sont là deux aspects contradictoires du personnage qui font quelque peu

vaciller l'opposition de Dieu et Satan.

Qui peut-il bien servir en accomplissant sa mission auprès des trépassés? Il doit s'agir de Dieu si l'on s'en réfère à tous les récits de *La Légende de la Mort*. En effet, il est celui qui, par sa présence dans les deux mondes, permet aux âmes encore tourmentées d'obtenir enfin leur passage au Paradis. Mais encore qui sert-il lorsqu'il retrouve Mathieu Keinmarc'h et l'informe de son héritage?

On savait bien que le Notaire Noir [...] montait plusieurs fois par an au manoir du Vif qui flanquait la tour ronde [...] Il avait commencé à y aller au temps du Vieux Roi, peut-être appelé par lui alors qu'il venait lui-même d'arriver dans le pays, venant d'on ne sait où et déjà vêtu de noir. Il ne cessera plus d'y retourner jusqu'à sa propre disparition.

Il ne vient donc pas seulement pour le Roi d'Après ou encore pour le piano puisque le début des visites est antérieur à l'arrivée du musicien. Il venait alors que la tour était inhabitée, et il ne peut s'agir d'un simple intérêt pour la bibliothèque qui ne pourrait justifier l'excitation de Maître Ma, que nous décrit le Mâchefil:

Un autre jour, plus tard, dans l'excitation de l'aventure, il a commencé à me dire que son père, la veille, l'avait pris en croupe et emporté au galop vers la colline qu'ils avaient escaladé par la « face bleue ». Ils étaient entrés dans la tour ronde de Keinmarc'h et là... Maître Ma s'est arrêté d'un seul coup, il est devenu tout blanc comme s'il était épouvanté d'avoir failli trahir un secret. Je crois seulement qu'il n'était pas encore initié, qu'il venait tout juste de commencer un redoutable apprentissage, mais lequel?

L'hypothèse du Vif vient cette fois à l'esprit sans le recours aux superstitions des habitants de la colline. Le récit de Louis Riwall met bien en rapport le notaire, « maître des écritures », et l'Agrippa, mais c'est une évocation rapide qui ne trouve pas d'écho explicite dans le récit du Mâchefil. Le Notaire Noir est peut-être serviteur du Vif qui semble maître dans une bonne mesure du destin de la colline. Or ce livre, pour être efficace, doit être signé par le diable, et son usage est réservé à l'origine aux curés. Il y a comme un certain commerce entre les deux pôles de l'au-delà, un secret inaccessible à l'homme. Et que dire de « Diable », ce cheval qui va où bon lui semble, qui vit aussi longtemps qu'il l'estime nécessaire, à moins qu'il soit tout simplement capable, comme le notaire l'a été une fois au moins, de troquer son corps vieilli pour un autre plus jeune? On peut se demander, comme le fait le brodeur, si le Notaire Noir est « son maître ou son serviteur ». Il est inutile d'essayer d'affiner la compréhension de cette relation, ou de chercher à savoir pourquoi le cheval refuse d'abord de se laisser monter par le Notaire Noir devenu Maître Ma. Entre Diable et Bon Dieu il n'est pas surprenant que cet attelage rappelle le char de l'Ankou et que les gens de Villejoie associent le surnom « Maître Ma » non plus à « Matilin » mais à « Maro », « mort » en breton. On peut évoquer aussi le personnage de la mort dans *Le Septième Sceau* d'Ingmar Bergman, avec qui le chevalier Antonius Block livre une partie d'échecs pour obtenir un délai afin d'accomplir quelque chose qui ait un sens. Une fois échec et mat, le chevalier demande à la mort:

- *Tu me révéleras tes secrets?*
- *Je n'ai pas de secrets.*
- *Alors tu ne sais rien?*
- *Non, rien.*

L'ignorance, avouée ici avec un certain cynisme, est probable dans le cas du Notaire Noir – Maître Ma. En tout cas il ignore le moment de la libération, et sans doute ses modalités, si l'on en croit « son air soucieux », et peut-être aussi son « expression de souffrance » malgré un « regard [...] déterminé ». Le « souverain débonnaire » qui donne aux défunts des marques d'affection, ce

qu'aucun vivant n'aurait pu soupçonner, dévoile ici ses limites, son impuissance à offrir la paix « à ses modestes sujets ». Comme quoi l'Autre Monde, contrairement à ce que pense Pierre Goazcoz, n'est pas le lieu d'un affranchissement ou de la révélation d'un sens. Ou encore ce purgatoire, s'il s'agit bien de cela, n'en est que l'antichambre.

Est-il donc un quêteur? Un des traits communs à ceux que nous avons étudiés précédemment est cette volonté d'échapper à la servilité et à l'ignorance de la condition humaine. Or le Notaire, par sa relation constante avec les morts, a dépassé cette condition et n'a échappé pourtant ni à une certaine servilité, ni sans doute à l'ignorance. Sa condition ressemble en fait à un châtiment. Pierre Goazcoz et Ton Nonna veulent échapper à la mort, lui ne semble pas pouvoir la trouver. Il ressemble au Juif Errant du conte d'Anatole Le Braz intitulé *L'Hôte du Charbonnier*. En effet, il a entendu les cloches de Locquenvel alors qu'« il n'était pas humainement possible d'en percevoir le carillon ». De même il prévoit avec raison un grand nombre de trépas dans les environs. L'analogie peut donc laisser supposer que s'il y a quête, si le Notaire Noir est bien un « Quêteur du Vif », l'objet n'est autre que la rédemption. Quête du Vif et obéissance à celui-ci ne sont peut-être pas contradictoires tant il semble que les quêteurs soient prisonniers de leur mal et donc soumis d'une certaine façon à ce qu'ils recherchent. Mais pourquoi initier Maître Ma aux mystères de la tour ronde? Encore un qui fait « les grandes écoles » et qui éprouve le besoin d'une recherche d'un autre type. Encore un quêteur qui était allé voir du côté de la science, à tel point qu'« on parlait de lui donner la plus haute récompense qui existe dans le monde pour les savants de la sorte », peut-être le prix Nobel puisque nous nous trouvons quelque part dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle.

Un quêteur, sans doute, mais qui pour une fois ne reprend pas le flambeau de son père puisqu'il meurt peu de temps après celui-ci. Son vœu d'« être ramené pour son dernier repos » à Villechant, « au lieu de sa naissance », laisse penser qu'il attendait sa mort, comme si son destin était trop lié à celui du Notaire Noir pour qu'il lui survécût, comme si tous deux ne formaient vraiment qu'un seul être. Peut-être la naissance de Maître Ma avait-elle pour but de rendre possible une relation humaine, aussi ténue fût-elle, en l'occurrence avec le Mâchefil, afin qu'il permît un jour la libération attestée par « ce sourire qui est le signe d'un apaisement définitif » et qui n'en finit pas de soulever des interrogations. Après tout, c'est bien le Notaire Noir qui a permis la création de l'école où se sont connus les deux enfants.

La stratégie est cependant à mettre en doute. Ce qu'il faut surtout retenir de l'histoire de ces deux personnages, c'est que pour une fois le merveilleux n'est pas l'invention des habitants pour expliquer l'incompréhensible. La seule explication, merveilleuse évidemment, nous vient d'un témoin cette fois. Et l'on comprend mieux pourquoi le Notaire Noir parle à d'invisibles créatures. Pour le reste, citons Ronan Gourlay lorsqu'il évoque la faculté qu'avait Maître Ma de se faire comprendre sans pourtant exprimer toute sa pensée:

Essayez de comprendre, moi j'y ai renoncé.

9. Sula et les personnages féminins

Plus on avance dans l'étude de ces personnages, plus il semble difficile de les comprendre. En effet tel élément qui s'interprétait de telle manière avec tel personnage ne peut décemment être compris pareillement avec le suivant. C'est heureux en définitive car il n'est rien de plus vain que de prétendre à la connaissance objective d'un homme, surtout lorsqu'il s'agit d'un « fou de la tête ». Concernant Sula, tout va bien: il est difficile de trouver quêteur plus mystérieux.

Tout comme le Notaire Noir elle est liée à un animal d'une longévité hors du commun, sa chèvre Beki qui est aussi son unique compagnon. C'est principalement cet animal qui fait d'elle un personnage merveilleux, aux yeux des habitants de la colline comme à ceux du lecteur. En effet, le jour où Maigre-Echine pénètre dans la tour il s'opère entre la jeune fille et la chèvre une sorte de reconnaissance mutuelle que le destin, non cité mais si souvent reconnaissable dans le roman, a

voulu. Dès lors elles ne vont plus se quitter, si ce n'est durant le séjour carcéral de Sula. Encore Beki l'attendra-t-elle à la sortie de la prison. De même elle refusera de survivre à sa compagne bipède et mourra couchée sur le cercueil de celle-ci.

Sula « ne disait jamais ma chèvre, mais celle qui est avec moi ». Voilà qui rappelle les relations entre Diable et le Notaire Noir dont on ne peut dire s'il est maître ou serviteur de la bête. Et ce n'est pas le seul point commun entre Sula et le sombre notaire. L'orpheline est également un des personnages les plus solitaires parmi les solitaires. On peut alléguer pour première explication le fait qu'elle recherche l'indépendance alors que beaucoup quêtent une liberté qui est affranchissement non rapport aux autres mais par rapport aux règles admises, qu'elles concernent la société ou la destinée.

Alors est-elle une quêteuse? Elle a certes été admise dans la tour ronde et y a reçu un enseignement dont le contenu est bien sûr inconnu. Mais on en sait encore moins sur ce qui motive sa différence qu'en ce qui concerne le sacristain ou même le notaire. Rien n'est dit à ce sujet et les habitants de la colline n'en supposent pas plus. Il convient en fait d'étudier les femmes en général dans ces deux romans et plus globalement dans l'œuvre entière de l'auteur, car si la graine de la quête est la même pour tous, elle ne pousse pas sur les mêmes terrains.

Pour des raisons dont il sera difficile de démêler les parts culturelle et naturelle, la femme se comporte différemment de l'homme chez Pierre-Jakez Hélias. Comme le dit René Le Roux, « la vérité d'Adam ne peut pas être tout à fait celle d'Eve, sans quoi nous n'aurions ni père ni mère pour nous mettre au monde ». C'est une façon de dire que pour s'aimer les hommes et les femmes doivent être différents, presque étrangers les uns aux autres. Ainsi ils recherchent dans l'union avec l'autre ce qu'ils ne sont pas et qui leur manque.

L'homme et la femme vivent, dirait-on, sur deux planètes différentes, et l'on s'étonne toujours qu'ils puissent ne jamais se passer l'un de l'autre. C'est sans doute qu'à deux ils se racontent les meilleures histoires, et ainsi ils se délivrent de leur propre histoire.¹³

Cette réflexion n'est rien d'autre qu'un aveu d'impuissance à comprendre tout à fait la moitié de l'humanité dans laquelle ne se trouve pas l'auteur. Ce qui est sûr, c'est que nombre de personnages féminins inspirent l'admiration. Hélène Morvan, Marie-Jeanne Quillivic, Madame Cynthia, Philippa de Bodilio, Brigitte Strullu, Stéphanie Bijer, toutes, qu'elles soient ou non cataloguées pour les besoins de l'étude parmi les quêteuses, impressionnent par leur courage ou leur caractère. Bien sûr, elles sont bien différentes les unes des autres, et il n'est pas évident à première vue de cerner ce qui unit les cancanières qui entourent Argentine dans l'autobus et des femmes aussi discrètes et mesurées que Sula ou Hélène Morvan. Mais si l'on regarde de près Stéphanie Bijer, on remarque que la propension au bavardage et à l'indiscrétion, qui n'est pas exclusivement féminine, n'implique en rien la superficialité du personnage. En effet, lors de la reconquête elle est d'après le facteur la plus vulnérable, la plus désireuse de se rendre. Pourtant elle se montre tout à fait à la hauteur de la situation lors de la veillée, malmenant Josias lorsque celui-ci hésite à prendre la parole, risquant ainsi de laisser retomber la tension nécessaire à la libération des onze. Elle intervient elle-même au sujet de Brigitte Strullu, montrant sa volonté d'aller au bout de l'histoire de la colline et d'obliger Josias à la révéler au docteur, à révéler son rôle et celui de Louis Riwall. Mais surtout elle joue son rôle de maîtresse de cérémonie avec orgueil, un orgueil qui n'est pas celui des hommes ou du moins qui ne s'applique pas aux mêmes prestiges. Lorsqu'on s'apprête à descendre le corps de Louis Riwall jusqu'à Villejoie, Josias dicte aux femmes leurs devoirs, ce qui vexa Stéphanie:

– *Vous n'avez pas besoin de le dire, Josias, grogna Stéphanie. Nous savons bien faire ce qu'il faut.*

13 *Le Cheval d'Orgueil*, Pierre-Jakez Hélias.

On retrouve un cérémonial de l'ordre du devoir avec Marie-Jeanne Quillivic, lorsque Nonna se remémore la façon dont elle accueille les visiteurs:

Certes, il était venu assez souvent chez elle mais il y avait toujours au moins l'un des hommes Douguet entre elle et lui. Même muet, il servait d'interprète et peut-être d'intercesseur. Marie-Jeanne souriait à son mari ou à ses fils et leur demandait si Nonna Kerouédan accepterait de boire une goutte ou de manger un morceau [...] Et elle ne s'adressait jamais à Nonna lui-même. Celui-ci se récriait par politesse, proclamant qu'il n'avait ni faim ni soif. Alors le Douguet articulait posément: « Mettez-nous donc de quoi sur la table! » Marie-Jeanne avait déjà commencé à le faire. Et l'on voyait bien que c'était de bon cœur.

Elle est maîtresse de maison et elle accueille avec considération l'invité de ses hommes. Son devoir, comme on le voit souvent chez les couples de marins ou de paysans mis en scène par l'auteur, est de rester en retrait, de laisser en apparence le rôle important à son mari lorsqu'il est avec du monde. Mais ce n'est qu'un code qui n'empêche pas un grand nombre de femmes de dominer leur mari.

Je reconnais la voix hargneuse du maître de ménage qui obéit à sa patronne à condition d'avoir l'air de lui commander en public.¹⁴

Attention, les devoirs de la maîtresse de maison ne sont pas décrits comme naturels à la femme. Il s'agit seulement de devoirs acceptés par la femme comme siens dans une société donnée. D'ailleurs, dans son dernier roman, *Le Diable à quatre*, Pierre-Jakez Hélias met en scène une femme qui domine les hommes de son entourage par le pouvoir qu'elle a acquis en leur imposant sa personnalité, et parfois même sa force physique.

L'orgueil n'en est pas moins toujours indissociable du devoir, et lorsqu'une femme faillit en quelque sorte à son devoir en quittant la réserve qu'il impose, en transgressant un certain code de civilité, ce n'est que par désespoir. Ce n'est qu'après s'être persuadé d'avoir perdu le quatrième et dernier homme de sa maison que Marie-Jeanne Quillivic se laisse aller à la faiblesse. C'est sans doute aussi le désespoir qui inspire la révolte à la Diabliesse. Le devoir féminin consiste donc à se cantonner dans un certain rôle, une certaine retenue, pour la raison que la femme sait accepter le destin, la mort, l'irréversible, c'est-à-dire la condition humaine.

Voilà sans doute la principale différence entre les quêteurs et les quêteuses. La Belle et Brigitte sont bien habitées par le mal des Keinmarc'h, et toutes deux tentent d'y échapper, l'une en épousant Yann Strullu, l'autre en quittant la colline. Il s'agit d'une révolte, mais contre leur nature propre et non contre leur condition. Ce n'est pas de la lâcheté, loin de là, mais peut-être un instinct de conservation qui s'applique à elle-même et aux autres. Pierre Goazcoz entraîne son équipage vers les périls que désire sa folie, Mathieu Keinmarc'h entraîne Yvias, puis le rémouleur et le sacristain, ce dernier se détruit et détruit en même temps Philippa. Les hommes ne craignent pas d'en faire chuter d'autres avec eux. Les femmes, acceptant mieux la mort, tiennent également davantage à la vie en général, pas seulement la leur.

Peut-être votre mère pensait-elle qu'en s'en allant d'ici elle nous délivrerait de lui en se délivrant elle-même?

« Lui », c'est le Vif. Josias illustre bien le propos précédent. Peut-être est-ce là le véritable devoir que sentent en elles les femmes, devoir envers les autres, responsabilité envers leur vie, la vie, et qui prend son expression dans différents codes selon les sociétés.

Bien sûr, ce ne sont là que des généralités auxquelles de nombreux exemples font un pied de nez,

14 « Conversation dans le train », *Les Autres et les Miens*, Pierre-Jakez Hélias.

mais qui éclairent le personnage de Sula pour peu qu'elles approchent de la vérité du texte, si vérité il y a. Il est difficile d'affirmer avec certitude qu'elle est habitée par le mal des quêtes, mais il est évident qu'elle est d'une nature très particulière et que son destin d'orpheline élevée par une sorcière n'a pu que renforcer cette particularité. Elle ne vient pas d'elle-même à la tour, elle est envoyée par Maigre-Echine, et c'est la Belle qui l'y introduit. Mais elle « profitait de tout ce qu'elle voyait et entendait dans la salle haute », elle profitait donc de l'enseignement dispensé à Yann Strullu, enseignement si mystérieux qui fera de lui ce personnage admiré qu'est le Roi Yann. Elle est initiée à des secrets qui lui révèlent sa nature différente, ou encore qui lui donnent un regard nouveau sur le monde et la poussent à se sentir étrangère au commun des mortels. Tout ceci n'est que suppositions, mais il n'en demeure pas moins qu'après la mort de Maigre-Echine, après le retour de prison, Sula vit en vraie sauvage, et cette sauvagerie semble être parfois un besoin, parfois un renoncement.

Un besoin, en effet, car après avoir travaillé « près de trois mois » dans une ferme voisine, « elle avait hâte de rentrer au hameau avec sa chèvre et personne d'autre autour d'elles deux ». De même, elle ne supporte pas longtemps la présence chez elle de Marguerite et de son nouveau-né qui deviendra le facteur Hervé Lucas, et elle fait rénover en conséquence un bout de maison en ruines faisant partie du Gorré pour les y installer.

Un renoncement, parce que subsiste une certaine tentation. Pourquoi sinon accueillerait-elle les deux êtres sans ressource? Certes elle se montre souvent serviable au-delà de ce que l'honnêteté exige, mais la générosité n'y prend pas nécessairement un grand part. Et puis surtout, Hervé Lucas nous dit:

Quand elle me rencontrait, entre les deux maisons, elle tendait le bras comme pour me caresser la tête, mais elle ne pouvait jamais se résoudre à me toucher.

La tentation d'avoir une relation humaine, aussi ténue et conventionnelle soit-elle, est évidente ici, mais Sula refuse de céder, ou peut-être n'y parvient-elle pas. Dans le second cas on retrouve la mutilation sentimentale observée chez les Keinmarc'h jusqu'au docteur lui-même. Dans le premier, elle refuse peut-être de compromettre quelqu'un d'autre dans son destin, et l'on sait, avec l'exemple du mousse Herri, combien il faut être prudent avec les enfants, pour peu qu'un « fou de la tête » sommeille en eux. Brigitte Strullu, pour sa part, a cédé plus de terrain. Elle est longtemps parvenue à repousser le souvenir du Royaume et n'a pas eu la faiblesse d'y retourner, même encouragée par son fils. Mais elle n'a pu s'empêcher, sur la fin de sa vie, de raconter au docteur le monde de son enfance et de lui faire promettre « d'y aller faire connaissance avec la colline pierreuse et d'habiter au moins sept semaines la maison du grand-père si elle était encore debout ». Si l'on suit l'hypothèse du renoncement, on peut comprendre la serviabilité de Sula comme une garantie d'indépendance. Lorsque le Roi Yann lui demanda alors qu'elle sortait de prison, « si elle avait besoin de quelque chose », elle répondit qu'« elle n'avait besoin de rien ni de personne ». Elle se débrouille toujours seule, que ce soit pour refaire sa maison ou pour tirer sa subsistance « de son aiguille et de son potager ».

Si l'on examine le personnage d'Yvias, on remarque chez lui un même désir d'indépendance: il s'apprête à quitter Mathieu Keinmarc'h, et ne reste finalement près de lui que parce qu'il délaisse le statut d'obligé et que le pianiste est désormais dépendant, pour sa survie, de l'homme qu'il a autrefois sauvé de la misère. Mais Sula va plus loin, car si être indépendant veut dire n'être l'obligé de personne, il faut remarquer que la femme à la chèvre prend de l'avance sur tout ce qu'elle pourrait devoir un jour, éventuellement. Lorsqu'elle est engagée pour les moissons, elle se donne « aux travaux les plus pénibles sans jamais rechigner, allant jusqu'à charger les gerbes dans les charrettes à la fourche et à monter des échelles de grenier avec un sac plein sur le dos quand il n'y [a] pas assez d'hommes ». Elle veut donc donner plus qu'elle ne reçoit, à tel point qu'elle continuera ensuite à donner de son temps pour les travaux des champs ou encore pour organiser un repas de noces sans rien accepter en échange. Elle ne doit rien à personne et dégage les autres de toute

obligation envers elle. Lorsqu'elle est accusée de meurtre, elle n'accuse pas Beki, d'une part, sans doute, pour la protéger, et d'autre part également parce que se défendre c'est faire une demande, d'assistance, de compassion, de bon sens ou autre. Enfin elle ne tire de l'argent de ses coiffes que parce qu'on le lui a demandé et ce n'est pas elle qui les vend, pas plus qu'elle ne travaille à la cousin. C'est en quelque sorte un autre service qu'elle rend.

Toutes ces choses expliquent aisément son caractère merveilleux. Une telle indépendance, dans une société paysanne où l'auteur a montré, dans *Le Cheval d'Orgueil* notamment, qu'on est toujours l'obligé de quelqu'un et que quelqu'un nous doit toujours quelque chose, est un fait extraordinaire qui nécessite une volonté hors du commun et des aptitudes infinies. Sula sait tout faire, remettre une maison en état, aiguïser une faucille, organiser un repas de noces, tresser l'osier, sans qu'on sache où elle a bien pu acquérir le quart de son savoir, comme si la sauvagerie était non seulement un trait de caractère mais également un don.

Elle s'affranchit donc de la dépendance par rapport à autrui, comme de nombreux quêteurs veulent faire du temps, de l'espace, de la mort, du destin, acceptant pour cela que d'autres se chargent de leur vie matérielle. Tout se passe donc comme si Sula s'acharnait à étouffer en elle le mal de la quête par une vie quasi monastique, trouvant refuge dans la solitude et le détachement parce que le courage des femmes est de ne pas céder aux illusions. A moins que cette indépendance soit la forme que prend la quête orientée par l'orgueil d'un tel personnage et la résignation courageuse observée chez maintes femmes. Dans les deux cas, Beki est le meilleur rempart contre la tentation de se rendre aux autres, car elle permet une formidable relation affectueuse qui suffit à Sula.

10. Le Roi Yann

- *Etait-il quêteur du Vif? Peut-être pas. Je croirais plutôt qu'il était de la même race d'homme que mon père, Yvias. Mon père s'est dévoué toute sa vie aux Keinmarc'h, comme vous le savez, et jamais il n'a souffert le moindre de leur mal. A croire que ce mal ne voulait pas de lui.*

Ainsi parle Josias, et il est vrai que « le privilégié » n'entre pas dans la tour ronde pour les mêmes raisons que le rémouleur, le sacristain ou Maître Ma. Mais avant de considérer ses raisons, voyons ce que l'on sait de lui et ce qui le rend si important.

On le découvre progressivement, en même temps que le docteur, à travers l'admiration que lui vouent ceux qui ont été et semblent encore ses sujets. C'est Louis Riwall qui en dresse le premier portrait. Il note d'abord l'importance du métier de maréchal-ferrant et de forgeron dans les anciennes sociétés paysannes, puis détaille les traits remarquables du personnage. Yann Strullu est grand connaisseur des bêtes, ce que confirme René Scanff « dit Le Roux », des hommes, et des remèdes naturels de la colline à tous leurs maux. Il connaît énormément de proverbes, de chansons et de contes, ce qui fait de lui une figure typique de ce que l'on s' imagine être la sagesse paysanne, desservie par sa promotion à l'état de cliché. Mais surtout il passe pour « un peu sorcier », on croit qu'il possède l'Agrippa, et à ce moment du roman on pourrait juger avec condescendance la naïveté populaire si ces on-dit n'étaient rapportés sans parti-pris par un notaire. Et cet homme d'écriture ajoute:

Les rois et les mendiants de la terre étaient égaux à ses yeux, comme dans les contes.

Voilà que le monde des contes déborde sur la réalité de cet homme. La veillée aide à comprendre son caractère merveilleux aux yeux des fidèles, mais on ne décrit son existence qu'auprès de la Belle et du Roi d'Après, c'est-à-dire avant qu'il devienne le Roi Yann. Rien n'est dit précisément sur son pouvoir de roi. Mais après tout, lui-même n'a jamais précisé la nature de l'enseignement qu'il a reçu du Roi d'Après. Il faut le recevoir pour comprendre, un point c'est tout, et cela vaut aussi pour

ceux qui bénéficièrent des lumières de Yann Strullu dans sa forge.

Ce n'est donc pas un « Quêteur du Vif ». Notons par exemple qu'avant d'être entraîné dans la tour par la jeune fille, le fils de Joseph Strullu monte « vers la crête [...] pour contempler silencieusement la Belle à dix pas ». Il ne vient pas pour Mathieu Keinmarc'h ou le piano, mais pour celle qui, lors de l'arrivée des derniers Keinmarc'h sur la colline, vint mettre sa main dans celle de l'apprenti forgeron qui devait leur servir de guide jusqu'à la tour. Est-ce de l'amour? Pourquoi pas? Après tout il n'est pas de la parenté des seigneurs de la colline, si peu enclins, semble-t-il, au sentiment. Ou alors comment expliquer qu'« il faillit s'évanouir d'émotion quand elle vint vers lui, la main tendue », pour le mener dans la chambre haute où l'on apprend tant de secrets. La première fois qu'elle fit ce geste, il était déjà ému jusqu'à ne pas « oser lever les yeux sur elle », mais cette fois il est autrement secoué car les rôles sont inversés: c'est elle qui le guide, et elle n'est plus la gamine de douze ans qu'elle était lorsqu'elle arriva sur la colline.

D'ailleurs la Belle participe à l'éducation de Yann Strullu, alors qu'elle s'éloigne lorsque les autres quêteurs pénètrent dans la tour, quoiqu'il lui soit arrivé de chanter avec le sacristain, tous deux accompagnés par le piano. De même il ne faut pas nécessairement prendre pour argent comptant la rumeur rapportée par Louis Riwall et qui le faisait possesseur du Vif. On a déjà vu que les habitants de la colline font vite appel à ce livre quand ils ne comprennent pas. Et si Yann Strullu n'est pas de la même farine que Pierre Goazcoz ou Mathieu Keinmarc'h, il n'en est pas moins un personnage complexe et mystérieux.

Conteur, ça ne fait aucun doute. Louis Riwall a vanté les trésors que renfermait la tête du maréchal. Pourtant il est bien différent de Yann Quéré ou de Grand-Manteau, tous deux conteurs de merveilles. Il ne souffre apparemment pas de leur mal, il n'a pas besoin de courir le monde ou les mers, la colline suffit à sa curiosité. Surtout, il ne semble pas connaître l'éternelle déchirure renvoyant dos à dos le goût de la compagnie et la solitude nécessaire à une quête chimérique, l'adjectif étant ici plus noble que péjoratif.

Avec le rémouleur et le Roi Yann on retrouve les deux sortes de conteurs évoquées dans *Le Quêteur de Mémoire*. Pour ce qui est de la première, elle comporte des hommes comme les deux grands-pères de l'auteur, sédentaires, laboureurs ou artisans, qui possèdent le don de regarder et de comprendre ce que cachent les apparences, et qui savent ainsi prendre leur bonheur là où ils peuvent l'atteindre, qui le nourrissent de ce qu'ils ont dans la tête. Les autres, ce sont les batteurs de chemins, les mendiants, les aveugles qui voyagent pour trouver leur pitance et qui souvent la paient avec des contes qu'ils ont amassés au hasard de leur parcours. L'auteur a développé ces personnages, il en a fait des hommes qui ressentent toujours le besoin de partir et d'aller nourrir leur tête un peu plus loin. Il ne s'agit pas pour autant de gens incapables de profiter du moment présent là où ils se trouvent, mais il est d'autant plus précieux pour eux qu'il est fugace et que ces personnes avec lesquelles ils le partagent ne seront plus les mêmes le lendemain. On arrive ainsi au rémouleur et à Yann Quéré, personnages pour qui la déchirure n'est pas obligatoirement un obstacle au bonheur.

Il faut d'ailleurs une nouvelle fois se méfier des catégories. Les deux types de conteurs distingués voyagent dans le même monde dès lors qu'ils content ou qu'ils récoltent la matière d'une histoire merveilleuse, et leurs raisons de s'y trouver ne diffèrent pas fondamentalement. Les « fous de la tête » reconnaissent en Yann Strullu un être particulier capable de narrer leur histoire, c'est-à-dire dans une certaine mesure de comprendre leur folie, peut-être même de la partager l'espace d'un conte. C'est sans doute pour cela que Grand-Manteau et Argentine viennent le trouver pour lui raconter leur aventure avant de partir à la recherche d'Anna. C'est sans doute aussi pour cela que Sula lui rend visite à son retour de prison avant de retrouver sa solitude. Tous font partie de la colline et le reconnaissent comme le dépositaire de cette mémoire, car il est de tous le plus lié à ce lieu magique qui a orienté leurs différents destins. Il est un peu à l'image du Roi Arthur qui fait « metre en escrit toutes les aventures que li compaignon de la queste del Saint Graal avoient racontees en sa court »¹⁵ La quête des chevaliers est ce qui donne sens au royaume arthurien, à cette

15 *La mort le Roi Artu*, anonyme, XIIIème siècle.

société qui fut un court moment idéale. Le royaume de Yann Strullu n'a de sens également que grâce aux quêteurs, à ces fous qui donnent à la colline sa magie ou encore révèlent cette magie en lui obéissant. Le royaume réside tout entier dans la tête du maréchal et dans les récits qu'il en sort.

Si quête il y a de sa part, c'est bien d'assurer la survie du royaume, de transmettre l'héritage merveilleux. C'est pourquoi il forme Josias à prendre le relai et lui destine sa fille Brigitte si celle-ci l'accepte. Lorsqu'elle a refusé et quitté la colline, Louis Riwall nous dit qu'« il a cessé de parler », sans doute parce que malgré ses efforts une partie du royaume était morte. Josias confirme cette idée lorsqu'il évoque les réflexions du maréchal sur la nature de son pouvoir:

Il y a des royaumes de toutes sortes. Il y en a même d'invisibles. Ils n'existent que par des fidèles qui ne sont pas des sujets mais n'en réclament pas moins la présence, le dévouement et quelquefois le sacrifice du personnage investi par eux de la royauté sans qu'il se soit jamais porté prétendant. Ce n'est pas moi qui parle, je ne fais que répéter les paroles de votre grand-père le maréchal. Et les fidèles, disait-il, à cause de certains pouvoirs qu'ils prêtent à leur roi, de certains secrets dont ils le croient détenteur, ne sont jamais plus rassurés que lorsqu'il a un fils pour lui succéder dans leur choix ou une fille qui apporte au roi suivant l'héritage de son père. Et il arrive que le fils ou la fille ne veuille rien savoir. Votre mère n'a pas voulu.

Ici il semble que le royaume n'existe que par la volonté des sujets, ce qui n'est pas contradictoire avec ce qui a été dit plus haut. On en revient à la petite mort de Corentin Calvez: le grand-père de l'auteur invite son petit-fils à ne pas y croire, mais il se peut que l'auditoire soit moins sceptique que le conteur lui-même. Yann Strullu est l'enchanteur et ceux qui l'écoutent n'ont d'autre envie que d'être enchantés. Lui seul connaît la nature de ses enchantements. Peut-être est-ce là ce qu'il a appris dans la tour ronde, peut-être a-t-il saisi la vraie nature du royaume et a-t-il compris l'art d'entretenir ce qui est illusion pour les étrangers au royaume mais seule vérité pour les sujets du roi.

Yann Strullu cumule donc les fonctions du Roi Arthur et de l'enchanteur Merlin. Il sait des secrets inconnus de tous, il conseille, oriente les actions de ses sujets sans jamais les commander, il lit dans le livre du destin puisqu'il prévoit que son petit-fils viendra peut-être sur la colline mais qu'on n'y reverra jamais plus Brigitte Strullu, la reine qui refusa sa couronne. Quant à ses enchantements, nous les étudierons sans tarder.

11. Les survivants

Etrange nom pour désigner non pas tous ceux qui survécurent au Roi Yann mais ceux qui gardèrent le plus gros de son héritage pour l'entretenir secrètement, dans l'espoir qu'il pourrait servir encore. Et c'est le cas grâce à la venue sur la colline du petit-fils du maréchal. Ceux qui nous intéressent au premier chef sont Louis Riwall, Josias, René Le Roux et Hervé Lucas. Les autres sont comparables à Bleuzen, la suivante d'Yseult aux Blanches Mains dans Yseult Seconde, qui parle ainsi de son admiration pour Tristan:

Ce n'est pas le même amour que le tien, sois tranquille! J'ai choisi Bodaval pour ami, pour mari, pour l'avoir près de moi autant que je pourrai et qu'il me fasse des enfants à sa ressemblance. C'est un homme de ma hauteur et à ma portée, comprends-tu! Le seigneur Tristan est très loin de moi, jamais je ne le toucherai. Mais, de savoir qu'il existe satisfait et tranquillise en moi certaines nostalgies à quoi Bodaval ne peut rien. Est-il défendu d'aimer les héros qu'on se fait?

Il en va pareillement pour les onze, Josias excepté, même si l'admiration est d'une nature un peu différente. Ils sont on ne peut plus étrangers aux désirs des quêteurs, ils n'interviennent pas dans la vie de ces êtres particuliers, mais l'histoire de la colline « satisfait et tranquillise en [eux] certaines nostalgies », les aide à vivre loin justement des troubles de cette histoire qui est pourtant la leur.

S'ils se sont repliés, c'est parce qu'ils pensent avoir manqué au maréchal, le tenant de cette histoire, et qu'à cause d'eux elle est inachevée, tronquée, trahie. Ils n'ont cependant pas l'intention de la reprendre à leur compte.

Qu'en est-il de Louis Riwall? Il est fataliste et ne croit pas pouvoir ressusciter le royaume:

Que la colline retourne au désert, c'est navrant pour ceux qui l'ont connue dans sa gloire, mais bien des capitales au monde ont subi pareil destin [...] Ce qui m'importe à moi est ceci: il y a là-haut onze vieillards qui auraient pu achever leur vie ensemble au lieu de leur naissance. Ensemble, vous comprenez, en bonne entente de tous les instants, avec la forge du maréchal pour salle de réunion.

Réconcilier les onze, c'est sans doute tout ce qu'il veut et c'est pour cela qu'il a suscité au docteur dans ses lettres l'envie de venir voir la colline. Le retour du docteur, c'est la possibilité d'un épilogue pour l'histoire. Il refuse de rester dormir sur la colline, il refuse de refermer sa blessure, c'est-à-dire de ne plus être un étranger par rapport aux vieillards assemblés à la veillée. Il refuse les illusions. Il est étranger à la colline par naissance, et parce que sa seule chance d'en faire partie a pris la fuite par la Noire Epine.

Il tombe amoureux de Brigitte instantanément, peut-être parce qu'elle est l'héritière de ce monde merveilleux qui le remplit de désir depuis qu'il a assisté à sa première veillée dans la forge du Roi Yann. La relation s'effectue par l'intermédiaire du piano, comme en écho du piano de Mathieu Keinmarc'h. C'est bien à l'instrument de la tour ronde que pense Brigitte Strullu lorsqu'elle descend voir celui du notaire, car elle hésite entre se jeter dans le feu de la quête et se consumer dans la fuite et l'oubli, ce que prouve son attitude lorsque le piano retentit pour la première fois:

Brigitte Strullu avait reculé jusqu'au mur du salon et elle poussait dessus avec son dos comme si elle avait voulu entrer dedans.

Quant au jeu du pianiste, il rappelle étrangement le mal du Roi d'Après:

Je ne connais rien à la musique, bien sûr, mais je ne l'avais jamais entendu jouer de cette façon. Et pourtant, bien des fois, j'avais dû arrêter mon travail quand sonnait le piano parce que je ne reconnaissais plus ma main droite de ma main gauche.

Mélanie parle comme Yvias, et Louis Riwall est bien un « fou de la tête ». Brigitte a peut-être fui cette folie comme elle fuyait la sienne. Le notaire est ainsi condamné à ne pas faire partie du royaume merveilleux de la colline. Il ne peut pas pour autant s'en détacher puisqu'il a joué un rôle dans l'interruption de la vie du royaume. Voilà pourquoi il appelle son fils et libère ces vieillards d'une faute qu'il partage avec eux. Mais en les libérant il a participé au testament du royaume et s'en est fermé la porte. Il est difficile de savoir s'il voyait la magie du royaume dans le personnage de Brigitte Strullu ou s'il la cherche après son départ à travers l'histoire de la colline, histoire dont elle refuse l'héritage. Lorsque le docteur lui propose de dormir dans « l'ancienne chambre de [sa] mère », il a « un frisson » que Strullu-Fils croit imputable à la fraîcheur du lieu. Rien ne sert en fait d'analyser sa déchirure, lui-même ne peut y voir tout à fait clair:

Maintenant, j'ai envie d'être seul pour ruminer ce qui a été dit. On n'en finit jamais, vous le savez.

A sa mort, son visage n'a pas le droit à l'expression de sérénité remarquée sur ceux d'autres « fous de la tête ». C'est un quêteur qui n'a jamais pu laisser libre cours à sa folie, faute de royaume.

Faisons une dernière remarque au sujet de sa profession. Il est le deuxième notaire, avec le Notaire Noir, à jouer un rôle dans l'épopée de la colline. Aucun des deux n'est de la colline, mais

tous deux remplissent à son sujet la tâche qui leur incombe essentiellement pour le testament et la succession des particuliers. Le Notaire Noir retrouve le Roi d'Après et lui fait part de son héritage, assurant ainsi la survie du royaume. Louis Riwall suscite chez le docteur, son fils, le désir d'aller voir la colline. Il permet le testament du royaume. Un notaire est « maître des écritures », il connaît bien les gens, les paysans, mais il n'est jamais tout à fait intime avec eux. L'écriture est toujours testamentaire par rapport à la tradition orale, elle la fige et interrompt sa transmission. Peut-être est-ce là un autre signe que « le vieil homme obstiné » devait fatalement arriver trop tard, et peut-être précipiter la chute.

Josias, l'ami du notaire, n'est pas aussi fataliste. Il n'espère pas la fin tranquille de la colline mais une résurrection:

Tous les jeunes sont partis sans espoir de retour. Ceux que l'on revoit de loin en loin se hâtent de s'en aller dès qu'ils voient l'état où nous sommes réduits. Mais s'ils savent que nous vivons comme des êtres humains, des parents, des amis, que nous vivons même joyeusement – car nous avons quelques réserves d'allégresse qui ne demandent qu'à éclater – s'ils apprennent que le petit-fils du Roi Yann [...] a pris la place de son grand-père dans la forge elle-même, ce lieu d'enchantement, nous en verrons revenir quelques-uns, j'en suis sûr [...] Le notaire affirme qu'il y a des lieux qui sont faits pour être habités quoi qu'il arrive. Celui-ci en est un.

Son espoir va plus loin qu'une simple « consolation » pour « quelques vieillards qui sèchent de regret ». Mais veut-il que la colline survive au royaume ou que le futur Roi Jean-Louis le ressuscite? Si l'on se fie aux interprétations de l'histoire de la colline qu'il livre lors de la veillée, on peut croire qu'il veut mettre fin au royaume. Mais lorsqu'il répond aux questions du docteur, c'est sans doute plus aux dix qu'il s'adresse. Par exemple, lorsque Strullu-Fils demande pourquoi sa mère a fait promettre à Louis Riwall « de ne jamais chercher à la revoir et surtout de ne rien tenter pour la faire revenir dans le royaume », la réponse de Josias ne lui est pas seulement destinée:

Josias avait parlé à voix haute. Aucune de ses paroles n'avait pu se perdre pour aucun des assistants [...] On les sentait encore plus attentifs qu'ils ne l'avaient été au cours de la première partie de la veillée. Il ne s'agissait plus seulement d'écouter le rappel des grandes heures de la colline. Avant l'aube, le docteur allait tout savoir.

Mais quelles explications peuvent bien satisfaire un « fou de la tête? » Josias, en évoquant toujours cette fatalité qu'est la malédiction de la tour ronde, l'appel de la colline, le destin des Keinmarc'h, transfère tout le poids du royaume des épaules de ses camarades sur celles du docteur. S'il prend des raccourcis et assène des certitudes, c'est parce qu'il ne doit subsister aucun doute dans l'esprit des dix. Dans l'esprit de Strullu-Fils, Josias sait qu'il ne pourra que le semer davantage. On a vu que cet homme fin sait tenir le discours qu'il faut selon l'auditoire et le moment. Lorsque, ayant feint la maladie, il affirme avoir entendu dire enfant que le maréchal « descendait [...] des vieux seigneurs qui ont fait bâtir la tour ronde », il ment, mais il sait que cela suffit pour le moment et qu'il ne faut pas se montrer savant trop tôt.

Ne concluons donc pas trop vite en ce qui concerne ses espoirs. Il veut faire de l'histoire de la colline un passé révolu pour ses dix compères. Mais cela ne signifie pas qu'il croie la magie du lieu perdue à jamais. Le royaume a existé dans la tête du maréchal et par la foi de ses sujets, pourquoi ne renaîtrait-il pas sous une autre forme, dans d'autres têtes et par d'autres histoires? Pour ce qui est d'être habitée, la colline voit vite la prophétie de Josias au sujet du retour du docteur se réaliser. Pour ce qui est du royaume, Josias n'a pas réglé ses comptes avec lui, malgré ses paroles lors de la veillée, car sinon pourquoi a-t-il éprouvé au seuil de la mort le besoin de parler à Strullu-Fils devenu le Roi Jean-Louis? Le vieillard place aussi et surtout ses espoirs en René Le Roux et Hervé Lucas. Le premier est né dans une paroisse fantôme et fut l'ami du Roi Yann avec qui il inspectait le

royaume, le second a vécu ses premières années auprès d'une « vieille fée » et d'une chèvre plus que centenaire. Voilà qui rappelle « ce petit mousse que le vieux Nonna Kerouédan a initié malgré lui à des mystères qui ne sont que des contes à dormir debout pour les enfants ordinaires mais des graines de vie pour les rares élus de la grâce ». Le royaume vit en eux et survit ainsi même au départ du docteur. « A eux deux, l'un au nord, l'autre au sud, ils tiendraient le royaume ». Comme le dit le Roi Kado dans la pièce éponyme de l'auteur:

Il y aura toujours un Roi Kado tant que vous pourrez le garder vivant sous l'écorce de votre cœur, entendez-moi.

Qu'advient-il après eux?

12. Le mousse Herri

Pierre-Jakez Hélias ne décrit pas une civilisation sur le déclin avec le plaisir que prennent les romantiques à contempler des ruines. Il le fait en espérant que certains édifices pourront encore abriter les générations futures. C'est pour cela que le maquignon et le facteur constituent une chance d'avenir précaire mais non nulle pour la magie de la colline. C'est pour cela surtout que le mousse Herri participe à l'aventure de *L'Herbe d'Or*. Initié par Ton Nonna aux « merveilles », il tient des discours irrationnels d'une impressionnante sagesse:

- *Tu peux parler autant que tu veux et comme il te plaît, Alain, si ça te fait du bien, dit l'enfant Herri sans se troubler le moins du monde. Je n'ai pas peur de faire un noyé. Si j'avais eu peur, je pouvais choisir de porter du mortier aux maçons. Une fois, j'ai vu un garçon de douze ans qui était mort du mal de poitrine. On l'avait exposé sur son lit dans ses habits du dimanche, la chapelle blanche autour de lui. Et puis, le bedeau et le menuisier l'ont étendu dans son arche et ils ont cloué le couvercle sur lui. Je ne veux pas être cloué dans une caisse. Je ne veux pas descendre dans un trou à limaces. Je veux l'océan tout entier pour me promener tant qu'il restera quelque chose de moi [...] Ton Nonna m'a raconté comment les marins morts descendaient dans les courants jusqu'au fond de l'océan. Et là, il y a un port immense où ils retrouvent le bateau de leur naufrage. Chacun répare le sien pour être prêt à partir au signal d'un ange ou d'une étoile, on ne sait pas bien. Au bout de leur navigation, il y a une île signalée par un grand feu de goémon qui brûle nuit et jour entre le ciel et l'eau. Elle n'est visible que pour eux. C'est là qu'ils jetteront leur ancre qu'ils n'auront plus jamais à relever. Je suis prêt à descendre au fond.*

Et puis il assiste, lors de sa seule sortie en mer sur *L'Herbe d'Or*, à une scène exceptionnelle, à l'échec ou à l'aboutissement d'une quête, ce qu'il ne peut encore comprendre mais qui peut aider à la croissance de sa folie, si folie il y a. « Pour le mousse, il faut attendre, il y a des graines qui ne lèvent jamais ». Tout est encore trop naturel pour lui, le fossé qui sépare ses rêves du quotidien ne lui est pas encore clairement apparu. Et pourtant il n'est pas « sûr d'être assez fort pour échapper à l'usine ». Il ne fait encore que pressentir les difficultés, mais le mal est en lui irrémédiablement. Il reste à savoir s'il l'étouffera comme ont fait certaines femmes, si de ce mal germeront des histoires à dormir debout ou encore s'il suivra le sillage de ce fou parmi les fous qu'est Pierre Goazcoz.

Au moment d'en terminer avec les quêteurs, il faut préciser une nouvelle fois que les catégories qui semblent se dégager de la série de portraits – les ambitieux qui défient le temps, l'espace, la mort, les amoureux de la quête pour la quête, des belles histoires en somme, les conteurs qui se contentent des aventures des autres – sont illusoire et contestables. Les traits généraux qui se dégagent par la répétition de certaines analyses sur différents personnages ne sont souvent que des

pis-aller. De même un parti-pris pour l'étude d'un personnage peut entraîner des conclusions qui remettent en question le portrait d'un autre quêteur étudié sous un éclairage différent.

Faire du caractère tâtonnant de cette étude un argument garantissant la richesse et la qualité de l'œuvre est un peu facile cependant. Pierre-Jakez Hélias est bien un poète puisque c'est un conteur, et le temps est venu de voir vraiment ce que sont pour lui l'un et l'autre.

III

LE CONTEUR-POÈTE

Affirmer qu'un vieillard – son grand-père – aussi brillant fût-il, possède un savoir populaire aux vérités transcendantes rivalisant ou surpassant les plus grands philosophes, voilà qui procède de l'imposture intellectuelle... A vouloir réactualiser de pseudo-valeurs morales sur les cendres de sociétés disparues, ne font-ils point appel à l'ésotérisme du passé, vieux démon de la pensée réactionnaire qui se maquillerait aujourd'hui en un verbiage libertaire?

La pensée de Claude Karnouh, livrée dans le magazine *Autrement* n°14, justifie on ne peut mieux cette partie. Un tel jugement est a priori défendable, il semble ramener le lecteur, victime d'un enchantement, à la réalité qui triomphe toujours des plus habiles supercheries. A posteriori, c'est-à-dire après une étude du regard merveilleux porté par le conteur sur le monde, il faut souhaiter qu'il sera plus difficile de prononcer des sentences aussi rapides, issues de procès mal instruits à dessein.

Pour qu'il en soit ainsi, il faut tout d'abord développer, essentiellement dans une perspective merveilleuse, la polémique concernant la valeur de ce « savoir populaire », ce qui veut dire aussi étudier ce qui passe pour naïf à l'aune de la culture savante. Il conviendra également d'étudier l'art du conteur, celui des personnages et celui du narrateur qui transpose dans la mesure du possible les façons caractéristiques du conte dans le cadre du roman. La définition qui en découlera ne sera complète qu'avec la prise en considération du rôle du conteur au sein de la société, de son rapport à l'auditeur.

1. Une polémique

Au diable, donc, la philosophie! Elle n'a jamais empêché personne d'avoir le vertige [...]

Il faut en convenir: si elle avait résolu les problèmes qu'elle se pose, tout discours deviendrait inutile. Or les philosophes ne se sont pas encore tus. Devant le mystère de l'existence, l'auteur refuse de croire les paysans et les savants inégaux. Est-il donc nécessaire de faire des études pour se demander qui l'on est?

Le même Claude Karnouh, dans *L'Homme* de janvier-mars 1977, ajoute, toujours au sujet du Cheval d'Orgueil:

La morale quotidienne des voisins, des villageois est jugée à travers le prisme de son monde domestique qui, au fil des pages, nous apparaît paré de toutes les vertus: courage, honnêteté, sobriété, fidélité et, bien entendu, intelligence alliée à la sagesse proverbiale des paysans... Si le labeur quotidien est pénible, le livre de Pierre-Jakez Hélias tend toutefois à rendre ce monde idyllique, sans violence, sans haine, sans conflit. On croit retrouver dans ces pages le vieux populisme des intellectuels issus de la paysannerie qui cherchent à nous convaincre des hautes valeurs morales inscrites dans la société paysanne.

Avec « la pensée réactionnaire » et « le vieux populisme », la sentence est claire. Faisons appel et voyons de plus près la pertinence de l'accusation. Laissons tout d'abord l'auteur se défendre lui-

même, ce qu'il fait dans Midi à ma porte:

La langue française s'est accrue récemment d'un mot assez mal fait auquel on prête uniquement des significations déplaisantes. C'est le mot passéiste [...] Il y avait déjà, dans le dictionnaire, une bonne douzaine de mots plus précis que celui-là pour exprimer ce qu'on lui fait vaguement dire. Mais son imprécision même en fait un péjoratif idéal, aux limites de l'injure ou de l'accusation. Et puis, ne fallait-il pas trouver un antonyme à futuriste qui qualifie l'homme d'imagination, de progrès et de recherche, alors que le passéiste ne peut être qu'un traditionaliste borné, un réactionnaire à tous crins ou pour le moins un fieffé conservateur! Ainsi s'établissent les malentendus. Et ceux qui se chargent de les établir, on ne peut que suspecter leurs intentions. Trop rusés pour être honnête [...] Paradoxe. Certains intellectuels titulaires m'ont traité de passéiste parce que j'ai essayé de décrire ma civilisation paysanne au cours du premier quart de ce siècle, dans un village bretonnant de la Cornouaille du sud. Mais jamais personne ne m'a reproché d'avoir étudié et enseigné par profession le latin et le grec, langues mortes qui me reportaient pourtant à plus de mille ans en arrière. C'est peut-être parce que le latin et le grec sont devenus un apanage bourgeois alors que les paysans, comme chacun croit le savoir, en sont restés au stade de la barbarie. C'est assez drôle.

C'est en effet assez drôle de voir comment l'avocat général croit naïvement dissimuler les préjugés qui motivent son jugement en les faisant apparaître après la principale accusation:

Plus irritant encore la manière dont Pierre-Jakez Hélias dénigre la culture savante.

Et à coup sûr, Claude Karnouh est irrité, ce qui met quelque peu en péril l'objectivité de son jugement. Et que dire de ces « intellectuels issus de la paysannerie qui cherchent à nous convaincre des hautes valeurs morales inscrites dans la société paysanne ». C'est étrange, tout de même, cet acharnement qu'ils mettent tous à soutenir les mêmes bêtises. Peut-être veulent-ils évacuer le complexe que leur donne leur ascendance rustique en la dotant d'un illusoire prestige? Ou alors peut-on oser supposer qu'ils s'entendent à dire la même chose parce que ça n'est pas tout à fait faux? Si certains l'osent, d'autres résistent encore et toujours à l'audace, parce qu'ils ne veulent pas admettre que le Bigouden, plutôt que la « culture savante », dénigre ceux qui se l'approprient, la définissent, la hiérarchisent, en font *la* culture, l'unique, celle qui permet de briller, entre autres dans les rares jeux télévisés non fondés sur la bêtise, et s'assurent ainsi la supériorité culturelle sur ceux qui en possèdent une autre. Car il est bien évident que le professeur de lettres classiques qu'est Pierre-Jakez Hélias ne peut éprouver du mépris pour la matière qu'il enseigne. Et concernant les poètes, il n'est pas nécessaire qu'ils soient paysans bretons pour qu'il les apprécie, il lui suffit qu'ils soient poètes. De quel côté, dans ce cas, se situe l'obscurantisme?

Mais c'est là assez d'ironie. Il faut tout de même se pencher sur le « savoir populaire » et « la sagesse proverbiale des paysans ». Cette étude n'a pas l'intention d'en prouver la réalité, il faudrait pour cela posséder une certaine connaissance du sujet. Il s'agit plutôt d'analyser ce qu'en dit l'auteur, de bonne ou de mauvaise foi, et de peser ses arguments. En voici un, extrait des *Lettres de Bretagne*:

Quand on sort des écoles, on se heurte à ceux qui n'y sont allés que très peu, quelquefois pas du tout. Cela peut réserver de belles surprises. On a partagé sa jeunesse entre les cours et les livres. Mais les autres, que croyez-vous qu'ils aient fait pendant ce temps? Se tourner les pouces? Les autres, quelquefois, ont déjà fait le tour du monde. Quelle commune mesure y avait-il, je vous le demande, entre la culture d'un grimaud de collègue et celle d'un Compagnon du Tour de France?

Voilà qui tient la route, mais il ne s'agit pas tout à fait de paysans. Pour eux, il dit ceci:

Parlons des paysans. Ce sont ceux auxquels on dénie volontiers toute culture, ce qui est une dérision. Ce sont des hommes de mémoire et qui ne doivent pas grand-chose aux livres. Je parle de cette mémoire dont les Grecs faisaient la mère des neuf Muses, de celle qui transmet la leçon des siècles par la voix. Mais la mémoire est faillible, direz-vous. Celle des illettrés ne l'était pas pour les choses essentielles [...] C'est que la misère ou la prospérité de ces hommes dépendait parfois d'une poignée de proverbes établis sur des observations sans nombre et sans cesse éprouvées. C'est que leur sensibilité trouvait son aliment dans des poèmes qui n'étaient chantés par eux que dans la mesure où ils répondaient à un besoin intérieur, qui cessaient d'être chantés quand le besoin avait disparu. Elle le trouvait aussi dans ces légendes qui valaient pour eux toutes les explications du monde à condition de savoir s'en servir. Et ils le savaient. Ils en connaissaient aussi la valeur et les limites, toute littérature exclue, vous pouvez m'en croire.

Le merveilleux apparaît donc enfin. Le drame des clichés, c'est qu'ils sont soit acceptés comme des évidences, soit récusés comme mythes ou légendes selon le sens péjoratif que l'on donne actuellement à ces mots. Personne n'a l'idée d'aller voir aux lieux de leur naissance sur quelle réalité ils se fondent. La sagesse paysanne étant devenue un cliché, cela suffit à en rire. L'auteur la définit d'abord comme une bonne connaissance du métier, ce qui est insuffisant à justifier qu'on fasse du paysan l'égal du philosophe. Mais avec l'intrusion du merveilleux, on réalise que cette sagesse est aussi celle que semble évoquer La Rochefoucauld lorsqu'il dit:

Qui vit sans folie n'est pas si sage qu'il croit.

Et après coup, cela paraît assez évident pour « un métier qui n'a pas d'égal au monde et qui oblige à composer également avec le ciel et la terre ». c'est donc grâce au merveilleux que certains paysans tiennent autant du poète que du philosophe, la culture populaire faisant fi de ces distinctions qui compartimentent l'homme et le monde. C'était là le propos de la première partie, il n'est pas utile d'y revenir. Ce que renie l'auteur, c'est la hiérarchie à laquelle est soumis l'art, celle qui permettrait de distinguer les grands poètes de la littérature et les quelques paysans dont on veut bien admettre que leur goût pour les affabulations relève d'une certaine sensibilité poétique. Il n'hésite pas à dire que les paysans « entrent en surréalisme de plein pied et n'en font pas une telle affaire qu'il faille le crier sur les toits »¹⁶. Des exemples seront donnés par la suite.

Néanmoins on peut déceler dans cette opinion un danger, celui qui consisterait à refuser tout jugement de valeur sur les œuvres d'art et donc à mettre toutes les créations au même rang. Il serait possible d'interpréter dans ce sens ces propos issus des mêmes lettres:

J'en demande pardon aux grands classiques, mais on sait bien qu'ils ne représentent que partiellement et très mal la France du XVIIIème siècle. A tout prendre, les Contes de Perrault me touchent mieux. Vous avez le bonjour de Jacques Bonhomme et de sa culture.

Il convient cependant de préciser que si l'auteur met de la provocation dans ses propos (quoiqu'il faille peut-être convenir que Perrault est plus près de l'imaginaire paysan que ne le sont Corneille et Racine), c'est pour s'opposer à l'arrogance d'une culture académique. D'ailleurs il admet volontiers qu'on puisse juger certaines œuvres comme étant de qualité et d'autres non puisqu'il dit que « dans les cercles étroits des bretonnants, on encensait quiconque avait réussi à barbouiller une douzaine de pages dans la langue de ses pères ou de son cœur », et que « dans la bibliothèque bretonnante foisonnaient des auteurs qui ne valaient pas tripette, auprès desquels François Coppée aurait passé pour un phare poétique ».

16 *Lettres de Bretagne*, Pierre-Jakez Hélias.

Il faut donc bien juger. Seulement il ne faut pas prétendre le faire définitivement et atteindre la justice, car, comme l'auteur le dit dans un article intitulé *Romans populaires et romans du peuple*:

L'histoire des littératures est ainsi faite que certaines œuvres passent pour majeures alors que d'autres n'occupent jamais que le second rayon [...] Comment s'opère la distinction entre les uns et les autres? Sur quels éléments d'appréciation? Est-ce la critique qui décide du classement ou l'assentiment des générations successives de lecteurs, conforté par l'enseignement scolaire et universitaire, qui établit au rang de « classiques » certaines d'entre elles, pourtant révolutionnaires à leur première parution, alors que d'autres tomberont irrémédiablement dans un injuste oubli? Ce sont là des questions qui ne cessent de se poser parce que les réponses n'apparaissent pas clairement, en raison du nombre et de la diversité des paramètres en jeu.

Le véritable problème est de savoir qui juge. Il est regrettable que pour des raisons idéologiques une certaine critique, plutôt que de se mettre au service de l'art, mette l'art à son service. Ainsi, au nom de la croyance dans le progrès de la pensée humaine, des techniques, des idées, et bien entendu de l'art, il est manifeste que les cultures populaires sont naïves, c'est-à-dire retardataires, et qu'il convient d'imposer aux attardés la connaissance des « classiques » qui malgré leur nom sont des manifestations de l'évolution artistique dans le bon sens. Et même si l'art du XX^{ème} siècle va souvent à l'encontre d'un sens de l'histoire, du sens en général, cela peut sembler n'être qu'une étape supplémentaire du cours de l'art. En tout cas, il n'est pas moins élitiste.

En ce qui concerne Jean-des-Merveilles il faut donc, pour le placer sur l'échelle des poètes, confronter ses propos aux différentes définitions du mot « naïf ». Pour l'art naïf, par exemple, le dictionnaire renvoie au mot « primitif ». Ce qui est naïf est en rapport avec les origines de l'homme, aux temps où par ignorance il imaginait des explications du monde. Comme Nodier le fait dire à Michel dans *La Fée aux miettes*, se justifiant de ne pas raconter son « Odysée »:

Il faudrait pour cela qu'elle fût racontée dans une langue plus naïve et moins spirituelle que la nôtre, chez un peuple qui jouisse encore de son imagination et de ses croyances [...]

Voilà qui associe l'art primitif à la crédulité, ce qui d'ailleurs est complaisamment apprécié puisque l'art du XX^{ème} a largement puisé dans celui de l'Afrique, auquel le poids des préjugés rattache volontiers l'adjectif. Mais en France, où l'esprit, n'est-ce pas, a fait du chemin (encore faut-il savoir si c'était pour avancer), il est plus difficile de reconnaître la sensibilité poétique derrière des superstitions avec lesquelles on croit avoir rompu. A première vue, les sociétés paysannes décrites dans les deux romans par le conteur bigouden correspondent assez à « un peuple qui [jouit] encore de son imagination et de ses croyances ». Pour ce qui est des croyances, la première partie en fait état, et Nonna Kerouédan est sans doute le meilleur exemple. Même s'il se rend compte que voir des intersignes dans tout est illusoire, il ne peut se dégager de ses superstitions. Il vit en permanence dans son monde où le merveilleux donne un sens aux cris des bêtes et aux caprices du vent. Citons également le mousse Herri qui croit au port sous-marin d'outre-tombe qu'a évoqué pour lui Nonna. Bien sûr, Herri n'est qu'un enfant, ce qui rend sa crédulité un peu plus compréhensible. Mais justement, les époques dites primitives ne sont-elles pas considérées d'une certaine manière comme l'enfance de l'humanité? On trouve là l'idée que l'humanité sort de son premier état lorsque la création se libère de la croyance. Peut-être, mais faut-il en déduire que la poésie, espace de liberté, de libération, est seulement en puissance tant que les superstitions musellent les grands doutes, et donc que la société où l'auteur est né n'est pas propice au plein épanouissement de la création poétique, qu'elle est encore dans l'antichambre de l'âge adulte? Ou alors faut-il évoquer un rapport indéniable entre l'acte poétique et l'acte de foi, aussi peu orthodoxe soit-elle? Dans cette dernière perspective, citons les propos du peintre Elstir, dans la deuxième partie d'*A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, au sujet de l'église de Balbec:

Comment, me dit-il, vous avez été déçu par ce porche, mais c'est la plus belle Bible historiée que le peuple ait jamais pu lire. Cette Vierge et tous les bas-reliefs qui racontent sa vie, c'est l'expression la plus tendre, la plus inspirée de ce long poème d'adoration et de louanges que le Moyen Age déroulera à la gloire de la Madone. Si vous saviez, à côté de l'exactitude la plus minutieuse à traduire le texte saint, quelles trouvailles de délicatesse a eues le vieux sculpteur, que de profondes pensées, quelle délicieuse poésie!

Il s'agit donc bien d'un poète qui crée avec son temps, un temps où la superstition se porte pour le mieux et où les autorités intellectuelles méditent sur la matière dont sont faits les anges.

Voyons ce que tout cela peut nous apporter pour mieux comprendre l'histoire de la colline. Elle s'apparente bien à un mythe des origines, le passé et le présent semblent presque s'y abolir, ses héros sont comparables à Thésée pour la Grèce et Finn ou Cuchulainn pour l'Irlande. Les onze, dans leur solitude, sont un peu comme Oisín (Ossian), fils de Finn, qui a suivi une fée sur une île de l'Autre Monde, île d'éternelle jeunesse. Ils ne sont pas jeunes, les onze, mais le temps semble s'être arrêté pour eux, la mort semble les ignorer. Oisín s'ennuie des siens, et son aimée l'autorise à chevaucher un coursier féérique jusqu'aux côtes d'Irlande pour les revoir, mais elle lui déconseille d'y poser le pied. Il désobéit et découvre que les hommes sont plus petits et que ses anciens compagnons sont morts depuis plusieurs générations. C'est désormais l'Irlande christianisée par Saint-Patrick, l'histoire a supplanté le mythe, Oisín est rattrapé par le temps. De même, le retour du petit-fils de Yann Strullu et la veillée dans la forge libèrent les onze qui vont bientôt se laisser « gagner par la griserie des temps nouveaux », et « s'ouvrir à la contamination du monde. Ils ont aussi, d'une certaine façon, obtenu le droit de mourir. Le temps historique a repris sa domination, ou plutôt l'a conquise.

Au sommet où l'histoire du lieu est contée aux fidèles par le Roi Yann, l'Histoire telle qu'on l'envisage dans les cultures savantes n'a pas encore sa place. Ces fidèles n'ont aucun recul par rapport à ce qui est dit. Vivant quotidiennement le mythe, baignent-ils dans la poésie ou ne sont-ils pas prêts à la recevoir?

Il serait injuste de considérer l'histoire des origines et les miracles dont les habitants de la colline l'ont parée comme pure illusion. Tout d'abord, parce qu'elle fait partie d'eux-mêmes et qu'elle atteint à un certain degré de réalité. En effet, la désertion est d'abord expliquée par l'apparition de l'école, l'apprentissage du français pour surmonter un certain complexe, l'abandon progressif de la civilisation première. Puis, lors de la veillée, on comprend également que le départ de Brigitte Strullu n'y est pas étranger, qu'une faille met le royaume en péril et mène vers la Noire Epine. De même, la disparition de la paroisse de Saint-Chêne apparaît comme la conséquence de la tragique histoire de Philippa et Joachim:

Car après la mort des deux époux, Saint-Chêne, en quelques années, se vida de ses habitants. Les jeunes gens et les jeunes filles s'en allèrent courir leur chance au loin, tant ils redoutaient de rester dans un pays où il était si difficile d'être heureux.

La réalité du monde merveilleux réside dans l'influence qu'il a sur ceux qui le portent en eux. Comme le dit le roi Kado¹⁷:

Et voilà! Nous avons fini le jeu. Excusez-moi si je me lève d'entre les morts. C'est pour vous dire que nous sommes contents d'avoir fini. Cette histoire n'était pas commode à expliquer parce qu'elle était notre histoire telle qu'elle se passe à l'intérieur de nous. Elle est beaucoup plus belle que le récit de nos actions, mais elle est beaucoup plus vraie.

17 *Le Roi Kado*, Pierre-Jakez Hélias.

Le peuple bretonnant n'est pas victime de ses illusions, il en parfois l'auteur, parfois l'acteur, ce qui n'est peut-être pas une façon de se couper du réel, mais plutôt de l'aborder. Après tout, saisir la vie ou la créer, se faire créateur après Dieu, cela est souvent présenté comme l'idéal de l'artiste. Les gens du royaume n'ont pas besoin d'Aphrodite pour faire leurs chimères, ils surpassent en cela Pygmalion. En outre, le discours de Kado laisse transparaître une conscience de la dualité de la réalité. On la retrouve chez tous les conteurs, Yann Quéré, Yann Strullu, Louis Riwall, Josias, René Le Roux, Hervé Lucas, à moins que ces derniers ne la fassent apparaître que par la répétition fidèle des dires du Roi Yann Quéré, ce qui est peu probable. Toute naïveté s'estompe lorsque le paysan Yann Quéré annonce à son auditoire:

Vous allez croire que je déraisonne et c'est exactement ce qu'il faut faire pour parler de l'Herbe d'Or. Elle est au-delà de toute raison, cette raison qui ne vaut que pour le bas monde.

Il sait donc très bien de quelle naïveté on peut l'accuser, et il désamorce l'accusation en montrant qu'il la prévoit et qu'il n'en a cure. Le conteur fait penser à l'histoire de l'homme qui a une banane dans l'oreille, et à qui un autre homme, s'étonnant de ce fait, tente de le signaler. Après plusieurs initiatives du nouveau venu, le premier, remarquant qu'on tente de lui parler, déclare: « Parlez plus fort, vous voyez bien que j'ai une banane dans l'oreille! »

Il est inutile de signifier aux affabulateurs le grain de folie qu'ils ont dans la tête, ils le savent et ne s'en portent que mieux. Est-ce à dire pour autant qu'ils se plaisent à croire des récits que d'autre part ils savent faux? Ce serait là encore une solution facile comme l'auteur n'aime pas nous en donner. D'ailleurs les propos d'Hervé Lucas au sujet de la chèvre Beki récuse l'hypothèse:

Il se trouvera des gens pour prétendre qu'aucune chèvre n'a jamais vécu même cinquante ans. Cela est vrai pour les chèvres communes, mais Beki n'était pas tout à fait de leur race [...] Les esprits forts qui s'empressent de tout expliquer par la naïveté du prochain avanceront que Sula n'a pas eu seulement une chèvre autour d'elle, mais plusieurs, l'une après l'autre, que chaque bête morte était aussitôt remplacée par une de ses pareilles qui lui ressemblait comme une sœur jumelle. A mon tour de leur demander où elle pouvait se procurer de telles remplaçantes. Il n'y avait, dans le canton, qu'une seule chèvre qui était Beki et Sula ne sortait jamais du canton. D'ailleurs nous, les paysans, nous sommes capables de reconnaître les animaux domestiques les uns des autres aussi facilement que nous reconnaissons les hommes, n'est-ce pas!

A son tour de leur demander pourquoi ils n'ont pas de banane dans l'oreille. Si la vérité, telle que l'entendent un historien ou un commissaire de police, n'est pas leur véritable but, elle n'est pas nécessairement absente des récits du conteur, aussi invraisemblable soit-elle. Corneille a bien montré que le vraisemblable n'est pas le vrai, qu'il peut s'y opposer, et il se peut donc que l'illusion réside dans l'idée que se font « les esprits forts » du possible.

Cette manière de plaider peut sembler excessive si l'on considère qu'elle ne répond qu'à Claude Karnouh. Mais en réalité l'auteur lui-même tente de contrecarrer différents préjugés qui ne font pas tous leur lit chez les mêmes personnes, et qui partent pourtant d'une source commune. Il s'agit en fait de lutter contre un certain jacobinisme politique et culturel qui rejoint l'avis de certains Bretons, complexés par leur état, adoptant ledit jacobinisme ou s'inventant une Bretagne idéale dénuée de réalité et où trop souvent le cliché fait fureur:

J'en reviens toujours au même procès. Il n'est pas juste de faire descendre vers le plus grand nombre la culture de quelques-uns [...] Il n'est pas démocratique de faire monter le plus grand nombre vers de prétendus sommets culturels puisque le plus grand nombre a déjà des cultures qui n'arrêtent pas de se faire et qui ne méritent nullement qu'on les trahisse, à moins de vouloir se lier

Le crime n'est pas de vouloir faire connaître Hugo, Mozart ou Fragonard, qui ne peuvent faire de mal à personne; c'est en revanche de vouloir les substituer aux conteurs, sonneurs et imagiers. Nous nous sommes déjà engagés dans l'art du conteur en évoquant son jeu avec la réalité. C'est dans cette voie qu'il faut continuer maintenant car elle est la seule qui puisse faire comprendre l'obsession de l'auteur.

2. L'art du conteur

L'étudier, c'est comparer celui des personnages à celui que l'auteur décrit en détail dans ses écrits autobiographiques, et c'est voir ce qu'il en advient dans la façon de faire d'un romancier. Dans *Le Quêteur de mémoire*, Pierre-Jakez Hélias décrit précisément le cérémonial qui accompagne le conte, et il évoque longuement l'importance des formules d'introduction. Aucune des formules n'est cependant retranscrite dans ses romans. L'une des raisons est sans doute celle qu'évoque le conteur sénégalais Birago Diop lorsque l'auteur lui demande à Dakar pourquoi il a supprimé ces formules dans *Les Contes d'Amadou Koumba*, ce que déplore Léopold Sédar Senghor:

Il me répondit qu'il n'avait pas à le faire parce qu'il faisait de l'écriture, non pas de la parole. Il voulait signifier par là que les formules en question étaient une introduction parlée dont l'écrit n'avait pas besoin.

Une autre raison, directement liée à la première, est que ces entrées en matière font partie d'un rituel familial aux assistants mais qui ne l'est pas nécessairement au lecteur. Néanmoins, si l'on observe cette introduction qui pour une fois n'est pas en vers et qui concerne la véracité du conte à venir:

Ecoutez-moi, mes gens. Je frappe sur le trépied avec le bâton à bouillie pour réveiller le temps passé dans les cendres. Ce n'est pas de Jean Dix-Sept qu'il sera question, celui qui mettait dix-huit pour faire dix-neuf et qui fut le roi des Jeannots de toute farine, mais de Jean Filou, un cousin à lui. Gardez bien vos yeux sur le fond de la cheminée. Si je mets dehors la moitié d'un mensonge, Jean se lèvera lui-même de la suie pour me rougir si bien la face que mon pantalon prendra feu sous moi. Amen

on constate que cette ironie sur la volonté de dire toute la vérité et rien que la vérité se retrouve dans les propos déjà cités de Yann Quéré sur la nécessité de déraisonner. Il a déjà été dit que le but de tels procédés n'est pas seulement de se moquer de la vérité, mais aussi de dire qu'elle est autre que ce qu'on la croit généralement. Le rapprochement n'est pas aussi évident avec *La Colline des Solitudes* puisque certains intervenants sont les témoins de ce qu'ils racontent et qu'ils n'ont aucune envie de travestir leur réalité. Néanmoins la position du Mâchefil par rapport à son récit est de ce point de vue intéressante. Il dit bien: « J'ai dit ce que je sais et ce que je crois savoir », sans pour autant être plus avancé puisque c'est là « une histoire qui fait partie de son être, mais dont il cherche toujours intensément à démêler le sens ». La vérité, c'est-à-dire le savoir, n'est ici que l'objectivité des faits, mais elle n'est nullement limpide. Au contraire, elle est une énigme. De plus le jeu des conteurs est évoqué par Josias, Hervé Lucas et le Mâchefil lui-même au sujet des légendes et des contes qui s'attachent aux personnages de Grand-Manteau, de Sula et de Maître-Ma. Voyons cela pour le rémouleur:

D'abord, on lui prêta des exploits dont il ne pouvait être l'auteur, des formules bien senties qui

18 *Lettres de Bretagne*, Pierre-Jakez Hélias.

n'étaient jamais sorties de sa bouche mais qui, une fois mises au nom de l'Homme au Manteau, passaient pour des vérités d'expérience [...] Enfin, les conteurs des veillées s'emparèrent de lui. Ils firent sortir des poches du fameux manteau des objets magiques qui avaient le pouvoir de rendre le gars invisible ou de transformer les autres à volonté.

Et il en va de même pour la femme à la chèvre et l'homme aux deux trépas. C'est un bien une manœuvre pour assurer la véracité des propos, mais contrairement à ce qui a lieu dans la formule d'introduction citée plus haut, il est difficile de croire qu'y figure de l'ironie. Alors quoi! Faut-il penser que la veillée dans la forge ne ressemble en rien aux veillées que décrit l'auteur dans d'autres ouvrages, c'est-à-dire celles auxquelles il a personnellement assisté? Et dans ce cas pourquoi dit-on des assistants, après le monologue de Louis Riwall, qu'« ils venaient d'entendre une sorte de conte en breton de notaire – le plus simple et le plus impressionnant qui soit – dont les héros et les péripéties leur étaient familiers croyaient-ils »? Il faut bien rappeler que le plus important n'est pas d'entendre la vérité, mais de croire ce qu'on entend.

Pour comprendre, revenons un peu à la technique du conteur décrite dans *Le Quêteur de mémoire*. Se référant une nouvelle fois à ce que lui a dit le conteur sénégalais Birago Diop, l'auteur nous rappelle qu'« on ne doit conter que la nuit si l'on veut tenter la connaissance des vérités originelles ». Il ne faut pas oublier la solennité évoquée en première partie, et qui n'est nullement en contradiction avec l'humour dont fait preuve le conteur. Plutôt que du recul par rapport à ce qu'il va dire, le conteur, en introduisant le conte, prend du recul par rapport à une certaine conception de la vérité.

C'est dans les heures de nuit que le conte peut atteindre ses plus hauts sommets, sa plus essentielle vertu si le conteur parvient à faire participer son auditoire à une sorte d'office dont il devient, au nom des autres, le célébrant, sorti du chœur comme le protagoniste s'en est dégagé aux premiers temps du théâtre [...] Il y a des poètes qui ont cru aller plus loin. Il y a des paysans qui y sont allés sans y croire.

Il y aura beaucoup à dire sur cette phrase. On assiste bien à une sorte de jeu puisque le conteur « changeait de ton, se faisait d'autant plus grave et confidentiel que son discours était empreint d'ironie », mais il faut également que tous, et le conteur le premier, se prennent au jeu jusqu'à oublier que c'en est un. Il doit croire au conte au moins pour la durée de celui-ci. Le moment du conte est attendu avec impatience, peut-être avec un peu d'appréhension, et l'humour participe à l'excitation générale, il l'entretient. Pour créer cette ambiance, le conteur met à profit les formules d'introduction qui son comme les trois coups et plongent l'assistance dans une attente sérieuse et joyeuse à la fois. La technique du conte est théâtrale, et le feu est aussi un des acteurs que le conteur exploite:

Les plus habiles conteurs, et mon grand-père n'était pas loin d'en être, se servaient des bruits du feu pour illustrer ou ponctuer leurs contes, même s'il leur fallait, pour cela, en infléchir le cours. Ils étaient sûrs de leur effet. Ils demandaient du bois sec lorsqu'ils avaient besoin de l'entendre craquer pendant qu'ils parlaient, et le craquement avertissait de prendre garde [...] Il s'en servait pour faire, sur les murs et les poutres, des ombres chinoises d'autant plus impressionnantes qu'elles étaient instables. La pièce entière devenait un lieu magique, une caverne à prodiges, un relais d'aventures hors du temps, une attraction foraine.

L'écriture ne dispose d'aucun de ces stratagèmes, les livres et le feu ne font pas bon ménage, mais il faut bien pourtant que le conte s'accommode de son nouveau support. Lorsqu'on lit un recueil de contes et légendes tel qu'il en existe de nombreux pour toutes régions et tous pays, on en retire un certain plaisir, mais il y manque souvent quelque chose, et l'on regrette de n'avoir plus la « naïveté »

qu'il faudrait pour les apprécier. C'est faux, cette naïveté qui n'en est pas une correspond à « des fantasmes indistincts » que ni le XXème siècle ni le XXIème ne peuvent effacer. Seulement il faut prendre le temps de les faire remonter à la surface, ce que contribue à faire la théâtralité évoquée précédemment.

Voilà qui permet de considérer les deux romans sous un autre jour. Le lecteur est progressivement introduit dans l'univers des « fous de la tête » et des gens plus ou moins raisonnables qui les entourent, une société entière se découvre à lui, celle des pêcheurs dans *L'Herbe d'Or*, celle des paysans dans *La Colline des Solitudes*. Mais surtout, dans les deux cas, l'atmosphère se tend inexorablement, le lecteur pressent que quelque chose doit arriver, doit être dit, pour que le destin des personnages se dénoue. Dans la maison des Douguet, cette tension qui semble atteindre son paroxysme est soudain désamorcée par l'arrivée par l'arrivée d'Hélène Morvan puis maintenue en échec jusqu'à la renaissance du vent. Mais l'attente subsiste et le lecteur sait qu'elle devra prendre fin d'une façon ou d'une autre. Sur *L'Herbe d'Or* on découvre l'équipage emprisonné dans une brume des plus opaques. La discussion qui a lieu entre Pierre Goazcoz et Alain Douguet donne le ton et annonce tout ce qui devra être dit durant cette veillée imposée. A propos de Yann Quéré, voici leurs propos :

Une patience terrienne. Il sait qu'il arrive toujours une occasion où celui qui se croit le mieux sur ses gardes finit par se découvrir.

– *Ce sera ce soir ou jamais.*

– *Ce sera ce soir si le vent ne se lève pas. Lui seul pourrait nous libérer de nous-mêmes. Ils vont se réveiller tout à l'heure. Je leur dirai qui je suis. Et il faudra bien qu'ils disent pourquoi ils se risquent sur L'Herbe d'Or.*

Le vent tarde en effet à se lever, Yann Quéré raconte l'histoire de son père et la raison de sa présence sur ce bateau, Corentin Roparz narre à Alain Douguet l'histoire de son amour, et le fils de Marie-Jeanne Quillivic, celui peut-être qui se croyait « le mieux sur ses gardes », finit par avouer le mal qui le ronge après un accès de délire. Mais Pierre Goazcoz ne dit pas qui il est, il délègue ce pouvoir au paysan qui peut seul les « libérer ». En effet le narrateur a déjà beaucoup éclairé le lecteur sur la personnalité et la folie de Pierre Goazcoz, mais Yann Quéré est « le plus proche du fou de la tête, celui qui le comprenait le mieux », et puis comment peut-on illustrer une quête vouée au merveilleux mieux que par un conte, ce que seul le paysan peut faire.

Quant à *La Colline des Solitudes*, nous avons déjà évoqué la libération attendue pour les onze et la renaissance possible du lieu d'après Josias. De plus le lecteur sent bien que certains éléments concernant Yann Strullu et le départ de sa fille lui manquent, ainsi qu'au docteur, pour comprendre vraiment la situation des onze, l'abandon de la colline, et le rôle du docteur lui-même. La curiosité grandit grâce notamment à l'aspect tactique de chaque geste du docteur, du facteur ou du maquignon.

Dans les deux romans le conteur-romancier familiarise d'abord le lecteur avec les superstitions, les intersignes, la présence croissante de la planète, pour le préparer à entendre les contes. De même il conserve la théâtralité du conte en le confiant à d'autres voix que la sienne, c'est-à-dire aussi des silences, des respirations, des gestes, et des assistants en chair et en os. Mais l'auditeur privilégié n'est autre que le lecteur pour qui l'on fait les frais de toute cette mise en scène.

Toujours dans *Le Quêteur de mémoire*, Pierre-Jakez Hélias cite la réponse d'un conteur provençal, Yvan Audouard, à la question de la foi ajoutée aux contes au lieu « où ils étaient nés » : « On y croyait... presque... », et le Bigouden ajoute :

C'est ce presque, nettement détaché pour amener un semblant d'honnête restriction, qui donne la mesure exacte de l'adhésion des honnêtes gens de Fontvielle et d'ailleurs. S'il n'y avait pas le presque, ils aliéneraient leur liberté.

Cette liberté, les onze l'ont aliénée tout comme Pierre Goazcoz et Ton Nonna, mais le « presque » est en fait réservé à l'honnête lecteur, et quoi de mieux dans ce cas que ces gens qui prennent le merveilleux pour argent comptant si l'on veut semer le doute dans son esprit! On constate d'ailleurs que le narrateur confond souvent sa voix avec celle de ses personnages, leur voix intérieure le plus souvent, et que cette focalisation interne n'est pas pour lui un moyen de prendre une distance ironique par rapport aux questions que se pose le personnage, mais plutôt de ne porter aucun jugement sur lui et peut-être même de comprendre et partager ses doutes:

Le dernier des Goazcoz s'est tassé autour de son cœur. Il redresse le torse, affermit dans sa main la barre inutile. Il ne se demande plus si ses hommes savent ou ne savent pas et jusqu'à quel point ils savent. Sacrés bonshommes, capables de durer pendant des générations sans souffler mot du mal des Goazcoz, même entre eux, alors que les Goazcoz, s'il en juge par son propre cas, répugnent, contre toute évidence, à s'avouer le mal en question et s'efforcent de le croire ignoré de tous les autres. Quelle naïveté de leur part! Et comme ils sont forts, les autres!

Le narrateur ne prend pas sur lui de dire que les espoirs des personnages sont vains, ceux-ci l'admettront ou non, et peut-être auront-ils tort de l'admettre. Le lecteur est d'autant plus dérouté qu'il pénètre le monde d'un « fou de la tête » qui n'est pas celui d'un « fou d'hôpital ». Ce n'est pas un monde où règne la logique du fou inaccessible à l'homme de raison, ou du moins qui obligerait ce dernier à perdre tous ses repères. Ce qui prépare le lecteur au conte, ce n'est pas le chemin qu'il doit parcourir pour comprendre le « fou de la tête » mais bien au contraire la conscience qu'un homme qu'il aurait cru, au premier abord, à cent lieues de lieu, est en fait son proche voisin. D'ailleurs Pierre Goazcoz et Strullu-Fils, avec qui le lecteur passe une grande partie des deux romans, possèdent aussi une culture livresque.

Pierre-Jakez Hélias mène son petit jeu avec la vérité, avec le lecteur, et initie progressivement ce dernier au conte qui est lui aussi une initiation. Pour faire voir ce qu'il voit à son public, le conteur doit surtout lui apprendre à regarder comme il regarde. Après tout, si l'on considère la vanité de toute définition de la poésie, regarder autrement n'est pas une définition plus vaine qu'une autre, quoique ou parce que lacunaire. Et le merveilleux est regard autre, poétique, ce qu'approuve André Breton:

Le merveilleux est toujours beau, n'importe quel merveilleux est beau, il n'y a même que le merveilleux qui soit beau.¹⁹

L'auteur souligne à plusieurs reprises la parenté entre le surréalisme et les inventions paysannes. La tournure d'esprit est commune, mais il ne s'agit pas de théorie. Comme le dit Léopold Sédar Senghor dans la préface déjà citée:

Nous voyons ici, comment le conteur négro-africain résout la contradiction qui gît au cœur du surréalisme européen, tiraillé entre deux conceptions opposées de l'image, comme le montre si bien M. Ferdinand Alquié. Car, pour les surréalistes, l'image est, tantôt, « la nature faisant irruption dans notre pensée », tantôt « le produit de quelque inconsciente raison ». En d'autres termes, l'image est douée, tantôt d'une force propre de réalisation et tantôt d'un pouvoir de signification.

Starobinsky montre, dans la préface aux *Poèmes*²⁰ d'Yves Bonnefoy, que le poète se méfie de l'image surréaliste qui a le pouvoir de se couper du réel tel que nous le voyons, mais aussi tel qu'une certaine poésie pourrait nous le faire voir:

19 *Manifeste du Surréalisme* (premier), André Breton.

20 Collection Poésie/Gallimard.

Certes, le monde-image, le monde-masque est la négation du monde appauvri et « désassemblé » où nous vivons en état d'attente; mais ces mots, ces essences, qui sont nés du sacrifice de l'immédiat, de la mise à mort de la donnée première de l'existence, ne donnent pas naissance et vie au monde second: ils brillent de l'éclat de la mort.

C'est là un risque qui ne touche pas les conteurs paysans, bretons ou autres, car ils sont de tous les hommes les plus proches de ces mots que sont « le pain et le vin, la maison, et même l'orage ou la pierre », mots que Bonnefoy qualifie dans *Le nuage rouge* de « mots de communion, mots du sens » qui se dégagent « de la trame des concepts » et que le poète cherche obsessionnellement à saisir ainsi que le « vrai lieu ». Peut-être l'auteur a-t-il raison de dire dans ses *Lettres de Bretagne* que « la réalité paysanne dépasse la fiction littéraire », ce qui n'implique tout de même pas une supériorité poétique de l'habitant de Keribilbeuz, mais qui permet d'affirmer que la poésie n'est pas une question de chapelles, ni même peut-être d'écriture.

Les théories nous seront donc de peu d'utilité pour comprendre la poésie du conte. En revanche il sera profitable de considérer les poètes eux-mêmes. Dans *Le Piéton de Quimper*, Pierre-Jakez Hélias dresse de Max Jacob

un portrait à demi réel et imaginaire à moitié, bâti sur quelques rencontres de l'auteur avec le poète, les confidences parfois contradictoires de ses amis ou correspondants, et surtout sur les évocations rapides du petit homme à l'œil de velours ou de lièvre par des anonymes du pays d'ici, pour qui le fils Jacob était seulement un figurant épisodique et insolite dans la vie de la cité.

Il ne s'agit pas d'étudier son œuvre mais de l'observer en action de poésie, c'est-à-dire lorsque le personnage de la culture savante revêt un costume apparenté à celui du conteur. N'est-il pas dit qu'il peut subjugué

ses amis présents par sa verve étourdissante, sa faculté d'évoquer des images inattendues et son art de sauter du coq à l'âne en jouant de tout son corps en mouvement et des inflexions de sa voix pour faire parler juste ses caricatures désopilantes. Et de la farce il passait à la comédie légère pour effleurer le mélodrame et finir en chanson.

Plus loin,

il les entraîne de calembours en calembredaines, de farces en farcissures, de fantaisies en fantasmagories. Sans transition, il enchaîne tout.

Que la langue soit française et l'auditoire bourgeois, cela n'importe pas, c'est bien un conteur. Quel est donc son regard sur le monde? Il est essentiellement poétique, il s'écarte des « spéculations théoriques pimentées de maîtres-mots sans goût bien défini: cubisme, dadaïsme, surréalisme ». Il est multiple fondamentalement:

Monsieur Max, qui passe pour un menteur, est le plus sincère des hommes. Il est plein de sincérités, non pas successives, mais simultanées, bien que – ou parce que – contradictoires. Qui lui en voudrait n'aurait pas la moindre idée du fonctionnement de l'esprit humain confronté aux inépuisables richesses du monde, simultanées elles aussi.

Sa vérité

est toujours à prendre au pluriel [...] Elle peut être instantanément multiple, miroiter de toutes

ses facettes contradictoires et vous désarçonner par sa richesse même [...] C'est une forme du mentir-vrai qui n'appartient qu'à lui.

Certains ont voulu croire à la vérité, puis, pressentant qu'elle pouvait être illusoire, on a distingué la réalité. Mais peut-on vraiment la concevoir indépendante du regard que l'on porte sur elle, et si c'est le cas comment croire qu'elle puisse être accessible à l'homme. Le rôle du poète est de regarder, pas de connaître ce qu'il regarde. Les auditeurs de Max Jacob « savent tous que les arts sont d'essence irréalité ». Ou alors les « inépuisables richesses du monde », qui sont peut-être la réalité, sont « simultanées elles aussi », mais il importe, pour que la poésie soit, qu'elle ne vise pas à trancher la question, que celle-ci subsiste. Alain le Goff, l'un des grands-pères, explique à son petit-fils que les arbres sont là pour rattacher la terre au « ciel si léger qu'il est toujours sur le point de prendre la fuite » :

Vous voyez bien que c'est une grosse corde, le tronc de l'arbre. Il y a même des nœuds dedans, quelquefois. Les torons de la corde se desserrent à chaque bout pour s'accrocher au ciel et à la terre. On les appelle des branches en haut et des racines en bas. Mais c'est la même chose. Les racines cherchent leur chemin dans le sol de la même manière que les branches s'introduisent dans le ciel. - Mais c'est plus difficile d'entrer dans le sol que dans le ciel. - Hé non! Si c'était vrai, les branches seraient droites. Et voyez comme elles sont tordues sur le pommier que voici! [...] Elles poussent, le ciel résiste, elles changent de direction aussi souvent qu'il faut [...] - Et qu'est-ce qui leur donne tant de mal, grand-père? - C'est le vent, le vent pourri. Le vent voudrait séparer le ciel de la terre. Il pousse sa langue entre les deux. Et, derrière lui, la mer attend pour tout recouvrir. Mais il y a les arbres qui tiennent bon de part et d'autre. Le soleil béni porte secours aux branches, tandis que la pluie reconforte les racines. Une sacrée bataille, mon fils. Cela n'arrête pas de se battre en ce monde. - Et nous, alors! Qu'est-ce que nous devons faire? - Avoir confiance dans les arbres contre le vent.²¹

Voilà une belle expression des « sincérités simultanées » qui caractérisent le poète? Porter un regard sur le monde c'est par exemple unir les choses et les faits en leur appliquant le lien de cause à effet, comme c'est le cas ici ainsi que pour les sciences, l'histoire, la sociologie, la psychanalyse, et d'autres disciplines qui sont chacune l'une des sincérités, une composante en somme du regard poétique, et toutes opposées aux sincérités merveilleuses sans pourtant que l'une ou l'autre des forces en présence ne triomphe. La perte de l'Age d'Or, c'est peut-être de souhaiter une victoire. Le poète, et c'est le cas ici, s'octroie parfois le droit d'associer à la causalité une volonté qui n'est pas un sens, pas nécessairement du moins, mais qui est la preuve d'une supercherie qu'il ne cherche pas à cacher. C'est ainsi que procède souvent le merveilleux, et il en va de même pour Ponge disant de la crevette: « Rien de plus connaisseur, rien de plus discret », ou pour Baudelaire s'adressant à « L'homme et la mer »: « Ô lutteurs éternels, ô frères implacables! » Il en va de même pour tous ceux qui ont vu les dryades, les ondines, les muses, les esprits du feu, du vent, de la terre, l'homme dans la lune et la dame du lac.

Où se cache donc cette réalité à multiples facettes dans les deux romans? Yann Quéré en est un des meilleurs spectateurs, notamment lorsqu'il évoque la mort de son père « au pied du chêne » :

Il est mort dans une tempête, oui, au pied d'un grand mât tout hérissé de perroquets, tout résonnant de bruits dans le vent de galerne.

Cette image n'a pas pour seul pouvoir de sortir le chêne de sa réalité terrienne vers une réalité marine, elle est au service de la mort et de la vie du père. Le monde entier vacille, il ne devient pas autre, il est un entre-deux mondes, « cette troisième voie [...] Ni le mort ni le vif, mais le

21 *Le Cheval d'Orgueil*, Pierre-Jakez Hélias.

fabuleux », passage que recherche obstinément Pierre Goazcoz et dans lequel le père de Yann Quéré retrouvait son « château de toile ». L'Autre Monde où vont les morts est lié au monde merveilleux, mais ils ne se confondent peut-être pas, et ce n'est pas un hasard si le territoire où se déroulent la majeure partie des histoires de Tolkien se nomme la « Terre du Milieu ». A regarder les différents mondes de la réalité, Yann Quéré n'est aliéné à aucun d'eux et peut ainsi donner à l'existence de son père un sens purement esthétique, poétique donc.

De même, lorsqu'une première étoile, annonciatrice du vent, se fait voir, Herri lui demande « combien de branches » elle a, et l'incorrigible paysan pêcheur répond :

- *Elle en a cinq, fils. Autant que de doigts dans une main. Et nous sommes tous les cinq dans la main de l'étoile. Elle ne nous lâchera pas.*

A cela il faut ajouter ce que dit le mousse de la relation difficile entre Alain Douguet et Lina Kersaudy, affirmant que le mariage est inéluctable, les comparant aux héros des contes :

- *Moi, je suis maintenant un grand garçon, mais Lina Kersaudy est toujours la fille du roi d'Hibernie et toi, Alain Douguet, tu passes la dernière épreuve sur la mer avant de la mériter tout à fait. La dernière épreuve.*

Il est important qu'il se dise « grand garçon », cela implique qu'il a pleine connaissance du caractère naïf de ce qu'il dit, et donc qu'il sait peut-être déjà regarder le monde avec un kaléidoscope.

En ce qui concerne la colline, nous avons déjà vu que deux explications étaient avancées pour sa désertification, tout d'abord l'importance de l'école, du français, et donc d'une nouvelle civilisation sonnante le glas de l'ancienne, puis la fin du royaume annoncée par le départ de l'héritière Brigitte Strullu. Les deux explications ne s'opposent pas, elles cohabitent sans s'ajouter. Chacune correspond à un aspect d'une civilisation, aspect qui ne peut qu'artificiellement être séparé de l'autre, des autres. Les deux regards sont également portés simultanément sur le docteur, et c'est le cas par exemple pour le facteur Hervé Lucas qui en joue auprès de l'intéressé et des onze. Après la tempête, les habitants de la colline, se souvenant que le docteur est aussi le petit-fils du Roi Yann, le croient « un peu sorcier ». Celui-ci dément auprès du facteur, qui répond :

- *Qu'en savez-vous? Et les gens du pays, qu'en savent-ils? Moi-même je n'en sais rien. Et ce n'est pas moi qui les détromperai s'ils vous prêtent des pouvoirs que vous avez ou que vous n'avez pas. En tout cas, je vais me servir de ce bruit pour les réveiller un peu, les onze d'ici.*

Enfin il faut rappeler le jeu des conteurs, déjà évoqué, avec la vérité, l'existence du Vif, la légende qui entoure certains personnages ou encore le sens des faits relatés. Tout cela marque bien un regard multiple sur la colline.

Dès lors il est aisé d'admettre que s'attacher aux survivances du schéma narratif, et parfois des symboles, du mythe jusqu'au conte ne présente aucun intérêt poétique. De même le fait que certains contes se ressemblent d'un lieu à l'autre n'est pas de première importance. J.R.R. Tolkien le montre fort bien, parlant des folkloristes et des anthropologues :

Pour les chercheurs de ce genre, des similitudes répétées [...] paraissent être d'une importance particulière. A tel point qu'il arrive à des gens qui étudient le folklore de sortir de leur propre voie ou de s'exprimer en une sorte de « sténographie » qui trompe, et qui trompe surtout quand elle sort de leurs monographies pour passer dans les livres sur la littérature. Ils ont tendance à dire, dès que deux histoires sont composées sur le même motif de folklore ou faites d'une combinaison de façon

générale similaire à de pareils motifs, que ce sont « les mêmes histoires ».²²

L'objet de telles études n'est pas de déceler la poésie dans le conte, alors qu'elle est la seule chose qui importe vraiment au conteur. Pierre Dubois évoque également les illusions des prétentions scientifiques:

Les mythologues au sérieux Dodgsonien²³, penchés sur l'infiniment petit, se fondent à l'infiniment grand; ils dissèquent savamment une pirouette de comptine locale pour atteindre l'universel. Leur démarche patiente me surprend.²⁴

Ce qui compte, ce n'est pas la membrure, c'est la façon de s'en servir. Tolkien poursuit dans ce sens:

Ce sont précisément la coloration, l'atmosphère, les détails individuels inclassables d'une histoire et surtout l'ossature non disséquée de l'argument qui comptent réellement.

Les deux amateurs du monde féérique, qui ne font partie d'aucune association animalière, s'entendent néanmoins pour crier: halte à la dissection! Ces travaux sont bien sûr loin d'être dénués d'intérêts, mais si le conte prétend contenir en lui une expression du sens du monde, ça ne peut être qu'un sens poétique et non philosophique, c'est-à-dire fragmenté, variable, esthétique, incapable d'apaiser la soif ou de dissiper la peur, pouvant seulement les attiser. Le pouvoir des symboles est dangereux, lui qui permet par exemple à certains de reconstituer la vérité de l'âme celtique pour ensuite tenter de s'y conformer, ce qui est le monde à l'envers. Ces symboles, ces schémas narratifs ne sont que des lettres de recommandation pour pénétrer dans le royaume merveilleux, ce dont beaucoup se passent. Et puis il reste à savoir se débrouiller dans ce monde.

Par conséquent, il n'est pas intéressant de se borner à constater que certains personnages rappellent Tristan et Iseult, Ulysse, Perceval ou Merlin. Il importe plus de voir comment l'auteur adapte certains thèmes à sa convenance, prouvant ainsi leur richesse. D'ailleurs les identifications sont plus complexes, Anna et le rémouleur, donnant naissance à Argentine, rappellent la famille d'Ulysse, mais aussi le jongleur errant Hyvarnion et Rivanone qui mirent au monde l'aveugle éclairé Saint Hervé. Ce dernier, d'allure modeste et accompagné notamment d'un loup, peut être rapproché de Sula et de sa chèvre Beki. Et si, communiquant après la mort, Joachim et Philippa peuvent être rapprochés de Tristan et Iseult, l'amour-fusion, dont ce dernier couple est une figure, nous ramène vers Anna et Grand-Manteau. De même, certaines situations se répètent d'un roman à l'autre, d'un conte à l'autre, et n'ont pourtant pas le même effet. Par exemple, un anneau servant à attacher les chevaux est plusieurs fois utilisé pour attacher un autre moyen de transport qui n'en a a priori pas besoin. Dans *L'Herbe d'Or* il s'agit du bateau d'Amédée Larnicol, qui entraîne par le raz-de-marée « était venu accoster gentiment contre sa maison du quai ». Amédée l'amarre « machinalement » à son anneau, sans doute déboussolé par la catastrophe. De ce fait se dégage un sentiment de l'absurde qui ne se prête pas au rire: « Ridicule, mais on attendra une bonne année avant d'en rire ». Pour Hervé Lucas, c'est son vélo, afin qu'il ne tombe pas. Et pour « le maître du Granez », c'est un tracteur qui a remplacé un cheval, ce qui est cette fois tout à fait comique:

Les deux hommes se permirent un court accès de rire [...] - C'est peut-être qu'il regrette son cheval, cet homme.

Pour vêtir décemment le conte, il faut donc que le conteur soit un fin manieur de sa langue. Cela

22 *Du conte de de fées*, J.R.R. Tolkien.

23 cf Charles Lutwidge **Dodgson**, vrai nom de Lewis Carroll.

24 *La grande encyclopédie des lutins*, Pierre Dubois.

nous amène évidemment à considérer la fonction poétique du langage, la façon poétique de l'utiliser. Le vocabulaire jakobsonien, qui pointe ici, sera utilisé dans quelques cas, mais avec une certaine liberté que l'on s'efforcera de justifier et de mettre au clair. C'est à travers son utilisation la plus courante que l'on dégagera le mieux l'idée que l'auteur se fait du langage. Dans *L'Herbe d'Or*, les dialogues sont nombreux, et il en ressort le sentiment que le contact prime le message qui le permet, en d'autres termes, que la fonction phatique supplante la fonction référentielle.

Prenons un exemple, lorsque Nonna se trouve chez tante Léonie:

Il passa au ras de quelqu'un qui se tenait debout contre un pilier d'appentis dont le reste avait disparu. Il ne reconnut pas l'homme, mais l'autre dit son nom, Yann Dantec, et laissa échapper un petit rire. Un rire d'impuissance et de fatalité. « Et voilà comment vont les choses », répondit Nonna. Qu'auriez-vous dit à sa place? Et se taire on ne peut pas non plus devant un homme qui rit de désespoir.

La réplique est vide, conventionnelle, mais il importe seulement que des mots aient été prononcés, comme pour compatir, c'est-à-dire établir ce qu'à défaut d'autre chose on nomme un contact humain. Le choix des mots n'est qu'un prétexte. Lors de la venue d'Hélène Morvan chez Marie-Jeanne Quillivic, ce sont des propos apparemment sans importance qui redonnent espoir à la vieille femme et au vieux Nonna. La maîtresse de maison houspille le vieil homme par

une colère qui n'altère en rien l'affection bourrue qu'elle a pour lui. Une feinte colère, en somme, qui ne saurait tromper le vieillard. Et il se laisse morigéner par elle, sachant qu'elle ne le fait que pour prendre appui sur lui et remettre à plus tard certains sujets de conversation qu'il n'est pas encore temps d'aborder. C'est pourquoi Hélène, fine mouche qu'elle est, fait exprès d'entretenir la querelle que Marie-Jeanne cherche à Nonna.

Cette fois le choix des mots est d'une grande importance, car il s'agit de poursuivre à tout prix un jeu qui n'est pas drôle, et chaque intervention doit en permettre une autre. Mais le sens n'est qu'un moyen, un prétexte pour parler, jouer une scène, se libérer ainsi par ce contact avec les autres. Yann Quéré le confirme lorsqu'il se réveille sur *L'Herbe d'Or* et qu'Alain Douguet l'accuse « de débiter des sottises »:

- *Les sottises font aussi bien marcher la langue du pauvre homme que la haute sagesse. Et moi, j'ai grand besoin de dégeler la mienne.*

Parler répond encore une fois à un besoin tout aussi physique que moral, cela établit un contact avec un autre ou avec soi-même, avec sa propre existence, c'est un moyen de rester en vie, de ne pas s'abandonner. Avant l'arrivée de la montagnarde, la mère d'Alain Douguet parle bien, mais pour couper court à tout discours, pour désarmer Nonna qui voudrait la ramener à la raison. C'est une bataille d'arguments par laquelle chacun se protège de l'autre. La femme triomphe mais signe ainsi l'échec du dialogue, les deux êtres se rejoignent dans la folie en abolissant le langage producteur de sens et en s'en remettant aux mots beaucoup plus conventionnels et mystérieux de la prière:

- *Miroir de justice, trône de sagesse, rose des cieux, tour d'ivoire, maison d'or, arche d'alliance, porte du ciel, étoile du matin...*

Ton Nonna craque une allumette sur l'étoile du matin et, entraîné par le rythme, étourdi par les images, il fait monter en lui la réponse ou plutôt le retour du chant qu'il articule à forte voix: miserere nobis. Vêpres, missions, mois de Marie, veillées mortuaires, odeurs d'encens.

De même, avant d'en arriver au conte, Louis Riwall, René Le Roux, Hervé Lucas et Josias

essaient prudemment de commencer à faire comprendre au docteur qui était son grand-père, quelle était la nature de son royaume, et donc qui il est en réalité, mais le langage révèle là son imperfection dès qu'il s'agit de transmettre un message à teneur psychologique et non sentimentale. Seul le conte permet cette révélation, et si les mots forment bien une histoire, sa signification reste insaisissable et laisse le docteur assailli par les questions. C'est en quelque sorte une négation du pouvoir conceptuel du langage. Pierre Goazcoz a également renoncé à croire à ce langage et cherche son autre monde au-delà des mots, quelle que soit l'utilisation qu'on en fait.

Il faut donc tenter de comprendre quel est vraiment le pouvoir de signification du langage, du mot, qui ne peut bien sûr être nié. Voyons pour cela un exemple ambigu, à savoir la « conversation » qui se noue entre Yvias et le père de Yann Strullu, à l'arrivée de Mathieu Keinmarc'h sur la colline:

– *Salut, maréchal, dit-il en breton. Beau temps pour retourner la terre.*

– *C'est vrai. Il n'y a pas de quoi se plaindre, mon gars.*

Un silence comme il se doit.

– *Mon nom est Yvias. Je suis né entre Lannion et Guingamp.*

– *Cela s'entend. J'ai connu les deux endroits. De bien belles villes. Mon père m'a envoyé par là-bas pour finir mon apprentissage.*

Un autre silence. Cet Yvias a été bien appris.

Ce début de dialogue est tout à fait conventionnel, et encore une fois le contact peut sembler plus important que la signification. Mais il faut aussi considérer le rôle du silence qui permet au maréchal de savoir à qui il a affaire. C'est un usage qui est attesté par d'autres auteurs, et qui donne à la scène un caractère plus solennel que ne le laissent supposer les propos. Ceux-ci, apparemment d'une grande banalité, ne sont pourtant nullement choisis au hasard. Le contact, entre hommes qui ne se connaissent ni d'Eve ni d'Adam, ne peut s'établir qu'à travers certaines préoccupations communes. Chacun peut reconnaître le caractère paysan de l'autre, et parler de la pluie et du beau temps n'est sans doute pas une chose si légère pour des gens dont la vie est rythmée par l'évolution de ce temps. Il reste à savoir si le silence donne du poids aux propos tenus ou si ce sont les mots qui chargent le silence d'une signification qu'ils ne peuvent renfermer seuls. En fait, on peut seulement dégager l'hypothèse que la signification se loge non seulement dans les mots eux-mêmes mais également dans le non-dit, le silence. Cela apparaît plus clairement avec Hélène Morvan. Lorsque Lina craint que la femme de Corentin Roparz connaisse le secret qu'elle partage avec Alain Douguet, « elle essaie d'éviter de répondre oui »:

– *Ce Corentin Roparz, il croit savoir des choses...*

– *Il ne m'a rien dit à votre sujet. Du moins directement. C'est un homme trop discret pour se mêler des affaires des autres quand on ne lui demande ni aide ni conseil. Mais il me raconte tout ce qu'il fait par le menu. Et comme il vit presque toujours avec ceux de L'Herbe d'Or, il faut bien qu'il me dise aussi ce qu'ils font, qu'il me rapporte même leurs paroles pour me faire comprendre pourquoi il s'est comporté lui-même de telle ou telle façon. Vous croyez qu'il m'a été difficile de soupçonner ce qu'il y a entre Alain Douguet et vous!*

Il est assez peu probable qu'elle ait perçu à travers les mots de son mari des choses qu'il n'aurait pas devinées lui aussi. Il faut plutôt considérer la clarté du langage de Corentin. En effet, lorsqu'Hélène reconnaît Nonna sans l'avoir jamais vu, elle s'en explique ainsi:

– *Corentin m'a parlé de vous aussi. Je n'étais pas sûre, mais quand Corentin parle de quelqu'un de sa compagnie, on arrive presque à le voir. C'est comme si je vous avais déjà vu.*

Ce que nous appelions non-dit, c'est peut-être cette capacité que possède le langage non de faire connaître, mais de faire voir. Pour comprendre comment le miracle s'accomplit, il faudra se pencher sur les mots de Corentin. Mais auparavant on peut constater que la vocation privilégiée du langage est la vocation poétique (qui n'est pas la fonction poétique, puisque d'un point de vue linguistique, celle-ci ne rend pas compte de toute parole poétique, ou du moins pas de sa totalité). D'une part, la primauté du contact sur la signification, qui sans être systématique caractérise les discours communs, c'est-à-dire souvent les plus nécessaires, favorise le jeu avec le langage, avec les mots, leur sens ou leurs sonorités. D'autre part, n'est-ce pas un des pouvoirs de la poésie que de faire voir, entendre, sentir? La poésie de Pierre-Jakez Hélias, quoi qu'il en soit, revêt un caractère phénoménologique. Dans l'article de *L'Homme* déjà évoqué, Claude Karnouh ne semble pas le comprendre:

Quant aux faits présentés, il n'y a rien que nous ne connaissions déjà; les folkloristes les plus pointilleux les ont exposés depuis fort longtemps.

Sans doute, et l'auteur lui-même ne cache pas l'importance de ces hommes, folkloristes et plus tard ethnologues, qui ont donné aux cultures populaires une place plus juste. Il dit à propos des chercheurs que leurs travaux « furent très fructueux et que leur somme contribua sérieusement à la connaissance des comportements traditionnels dans ce qu'ils ont de plus exemplaire »²⁵. Et si Ed le Joufflu est celui « qui frôlait de plus près la vérité », il n'en demeure pas moins que « les deux démarches », celle du chercheur qui pénètre une culture de l'extérieur et celle de l'indigène qui veut sortir de sa culture pour comprendre qui il est, « sont complémentaires, l'autre étant comme la contre-expertise de l'une. Mais l'une sans l'autre ne saurait être totalement convaincante »²⁶. En fait on remarque une nouvelle fois que l'auteur s'élève contre la prétention des savants et non contre leur savoir. Concernant *Le Cheval d'Orgueil* qui n'apporterait donc rien qui ne soit connu, il faut dire que c'est une œuvre de poésie. Le Bigouden voit et raconte, il n'explique pas, il fait voir, sentir et saisir.

Voyons plutôt le pouvoir du langage de Corentin, pouvoir qui se révèle grâce à son amour pour Hélène Morvan. Il prononce le mot « amour » mais le fait suivre d'un plus prosaïque « comme on dit », ce qui montre que ce n'est pas un mot avec lequel il est à l'aise. Est-ce parce que le mot est trop faible ou encore parce qu'il est trop dangereux? En tout cas, avant d'utiliser ce mot il l'a illustré:

Plus je vous regardais et plus j'avais envie de vous donner des noix plein votre tablier comme les femmes de Logan me donnaient des tartines de pain beurré quand j'étais petit.

Le sentiment n'est pas quelque chose d'abstrait, il vit dans et par des gestes, des images, des attitudes, choses on ne peut plus concrètes et sensibles, et il en découle que l'abstraction n'est pas la vocation du langage. En effet le rapport entre le langage et l'amour, plus généralement le sentiment, l'affection, apparaît clairement lorsque Corentin évoque les lettres que lui envoie sa femme, à lui qui ne sait pas lire:

- *Ce sont des lettres d'amour. C'est pour me dire qu'elle ne m'oublie pas. Une lettre pareille, tu comprends, c'est comme un cadeau qu'on reçoit, un cadeau précieux. On n'a pas forcément besoin de la lire. Il suffit de la tenir dans les mains, de la sentir dans sa vareuse. Et la faire lire par un autre, même le meilleur ami, on n'ose pas. Je ne veux pas t'offenser, Alain Douguet, mais ce n'est pas convenable.*

L'importance de ce que nous avons appelé le contact est d'autant plus évidente que l'amour semble

25 *La Colline des Solitudes*, Pierre-Jakez Hélias.

26 *Bulletin Terre Humaine* n°5, Pierre-Jakez Hélias.

se confondre avec son expression et donc que le langage trouve peut-être là sa motivation première. Peut-être faut-il approuver Rousseau qui dit que « toutes les passions rapprochent les hommes que la nécessité de chercher à vivre force à se fuir. Ce n'est ni la faim ni la soif, mais l'amour, la haine, la pitié, la colère qui leur ont arraché les premières voix »²⁷. Cependant l'erreur du philosophe poète est peut-être de vouloir faire correspondre l'Âge d'Or avec une époque de l'histoire humaine.

Le langage ainsi lié au besoin de rapports affectifs dévoile, tout comme le sentiment, sa nature sensible, concrète. Cela se comprend aisément si l'on examine la pudeur dont les personnages font preuve et qui n'est nullement un obstacle à l'expression du sentiment ou de l'émotion. Bien au contraire, cette pudeur, celle de Corentin qui illustre son amour avant de lâcher le mot, celle que l'auteur évoque lorsqu'il affirme, dans *Les Autres et les Miens*, qu'elle « est dans l'âme », que « la vraie cour est muette », que « l'attitude seule révèle les sentiments », cette pudeur est la manifestation du respect envers le mot. En effet, le poète ne dit-il pas dans le poème intitulé « Chanson de l'envers du monde »²⁸:

*Le fil de la faux
Les clous du sabot
Les mots d'amour
Sont usés de servir tous les jours*

En usant du mot, on peut le trahir, affaiblir ce qu'il exprime. Pour le prononcer, il faut le remplir d'un sens, c'est-à-dire de gestes, d'images quotidiennes ou exceptionnelles. Peut-être même la meilleure façon de lui donner tout son pouvoir est-elle de le taire. Ainsi fait Hélène Morvan qui pour dire « je vous aime » décrit dans ses lettres des faits quotidiens, ce que Pierre Goazcoz nomme « des morts de petits chats », ou encore livre des préoccupations affectueuses certes, mais toujours ancrées dans une réalité bien concrète et sensible. Et Corentin ne s'y trompe pas, il la voit derrière les mots qu'elle utilise et entre ainsi en intimité avec elle. Et il ne s'agit pas pour elle de détours mais au contraire de la façon la plus fidèle de dire ce qu'elle éprouve. Pour des gens qu'une vache ne fait pas spécialement rire, elle peut être un véritable lien:

- « *Mon cher Corentin. Celle-ci est pour vous dire que tout va bien par ici et que j'ai fini de retourner la pièce de terre derrière la maison avant la gelée. Le lait de la vache que vous avez achetée ne cesse de donner de plus en plus de crème. C'est un plaisir d'avoir un animal pareil et j'en suis bien fière. Je ne regrette pas le temps que je passe autour d'elle. »*
- *Et elle en passe. Ce n'est pas le travail qui lui fait peur. Elle n'est pas femme à sortir une vache qui serait crottée aux flancs. Le poil tout lisse.*

Point n'est besoin ici de faire d'analyse pour comprendre ce qu'aimer veut dire. Et puisque nous en sommes à considérer le pouvoir de signification du mot, il est maintenant possible, à l'aide de ces dernières considérations, d'expliquer l'apparente contradiction résidant dans la confrontation de différents propos de l'auteur sur le mot lui-même. Tout d'abord, en accord avec ce qui vient d'être dit, il déplore dans *Midi à ma porte* « l'appauvrissement du langage »:

Notre époque plus que toute autre est caractérisée par l'exagération du dire dont la conséquence est l'appauvrissement du langage. Quand on ne se sert que des termes les plus forts, on en arrive fatalement à oublier les plus justes. On sait bien que l'adjectif formidable, en français, sert aussi bien à qualifier la bombe nucléaire que le goût d'une demi-douzaine d'huîtres. Autrement dit, ce pauvre formidable n'est employé à bon escient qu'une fois sur cent ou sur mille tandis que trois douzaines d'autres mots sont réduits au chômage.

27 *Essai sur l'origine des langues*, Jean-Jacques Rousseau.

28 *Manoir secret*, Pierre-Jakez Hélias.

Voilà une confirmation de l'usure qui atteint un mot trop utilisé, ainsi que des excès et des dangers de l'abstraction qui peut nuire au pouvoir signifiant du langage. Mais alors comment concilier ces propos avec ceux qu'il tient lorsqu'il décrit Max Jacob écoutant des bretonnants parler un langage qu'il n'entend pas? Voyons cela de plus près:

C'est pourquoi il a hâte de s'immerger dans cette symphonie de parlars à la fois étranges parce qu'il n'en comprend pas le sens et exaltants parce qu'ils manifestent, dans leur obscurité même, la puissance de la parole humaine. En cette matière, Monsieur Max n'est pas loin d'être orfèvre. Les mots sont pour lui une gourmandise à déguster sans modération. Entre eux sont décantées certaines essences majeures de la poésie. Ils se prêtent à tous les jeux d'où surgissent les révélations et les surprises, non pas qu'il faille les solliciter artificiellement, il se suffit de les traduire en clair, et c'est un exercice dans lequel Max est inégalable. Les mots et les phrases émis dans un chuchotement confidentiel ou lancés à la cantonade et qui se croisent et se mélangent dans une fausse cacophonie rompue par des silences obsédants, il ne sait trop pourquoi, se chargent pour lui d'un sens qui n'est dû qu'à sa propre invention. Sans doute véhiculent-ils des messages de la part de leurs émetteurs, mais ils valent bien plus pour celui qui les reçoit et qui est libre de les mettre à ses mesures du moment, de l'instant fugace.²⁹

Ici le pouvoir du langage ne réside pas dans la signification précise de chaque mot, mais plutôt dans l'impressionnisme sonore qui se dégage de leur ensemble, dans l'effet fondu de leur succession, dans leur caractère étrange, presque inintelligible. Pourtant on retrouve peut-être la même volonté que dans le passage précédent sur l'appauvrissement du mot formidable, celle de faire échapper le langage à l'insignifiance dans laquelle il tombe au sein de la communication courante. Si l'on a vu que les premiers mots échangés entre Joseph Strullu et Yvias ne sont pas aussi dénués de sens qu'il y paraît, force est tout de même de constater que les mots de la conversation courante ne sont que rarement à la hauteur du contact humain qu'ils permettent ou voudraient permettre. La contradiction n'est donc qu'apparente, le langage auquel l'auteur se réfère lorsqu'il évoque la justesse du mot ou le mystère qu'il suscite n'est autre que le langage du poète qui sait user du vocabulaire à la fois pour ses significations précises et pour sa musicalité. D'après Jean-Paul Sartre, « chacun sait que ce sentiment d'échec devant le langage considéré comme moyen d'expression directe est à l'origine de toute expérience poétique »³⁰. Il y a bien un constat d'imperfection non du langage mais de son utilisation. Le poète s'efforce alors de mettre les mots à la hauteur du besoin qui les motive et qui n'en est pas dissociable. Ce besoin est une émotion qui doit être partagée. Les mots doivent dire l'homme et le monde, avec lesquels l'homme même est en rapport à travers l'émotion avant tout, émotion qui, comme cela a déjà été dit, est à l'origine de toutes les curiosités. Le poète ne doit pas chercher un au-delà du langage, il doit réaliser le langage, lui conférer ses pleins pouvoirs. Et pour les obtenir, le langage demande qu'on lui soit infidèle, ce qui est le rôle du poète et qui explique la méfiance de beaucoup envers le mot, car il y a de bonnes et de mauvaises façons de prendre ses libertés avec lui.

On retrouve donc le conteur qui entraîne son auditoire à recevoir le monde par le biais des différents regards précédemment évoqués et qui le fait donc communier dans la peur, la surprise, la joie que ce monde devenu mots est en vérité, au regard de l'homme. Voilà qui nous amène tout naturellement à étudier enfin la place du conteur dans sa société.

3. Le rôle social du conteur

29 *Le Piéton de Quimper*, Pierre-Jakez Hélias.

30 Préface à *l'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* (présentée par Léopold Sédar Senghor), Jean-Paul Sartre.

Le conte n'est pas simplement une trame, une succession de faits, il est surtout une voix. D'ailleurs, même s'il ne s'agit pas de contes, on voit bien le poids que la voix donne aux mots pour Corentin:

- *Je préfère entendre la voix d'Hélène me lire ses propres écritures quand je vais la voir dans notre maison, tous les mois. Le soir de mon arrivée, je sors de ma vareuse le morceau de toile cirée où je range ses lettres et je les lui donne, l'une après l'autre. Alors je me mets à rouler une cigarette, en tremblant, et j'écoute sa voix grave avec tant d'ardeur que je ferme parfois les yeux pour mieux entendre. Ma femme relit tout et elle donne des explications quand il faut. A la fin, j'ai répandu tout mon tabac sur la table et crevé toutes mes feuilles tellement je suis heureux. Hélène Morvan se met à rire et me dit: « Vous feriez mieux de fumer la pipe, Corentin ». Tiens! Voilà l'étui où je mets ses lettres.*

Comme le dit Pierre-Jakez Hélias « le conte n'existe que par le conteur », car, étant comme le ciment d'un groupe, le conte doit être assumé par un membre du groupe. *Le Quêteur de mémoire* dit bien que « tout conteur doit se nourrir de son public puisqu'il est son porte-parole, puisque son rôle est d'abord de satisfaire ce public en témoignant pour lui avec le plus de fidélité possible. » « C'est que la veillée était une nécessité pour l'équilibre entre le corps et l'âme autant qu'une forme de convivialité et un devoir social ».

Ce rôle social implique donc non seulement la présence physique du conteur, une sorte d'incarnation dans le langage, mais aussi la présence d'un auditoire capable de partager le conte. La communion a déjà été largement évoquée, on a vu que le conteur est une sorte de guide qui enseigne à regarder et donc que chaque auditeur peut voir les choses à sa façon. Le Roi Yann ne dit-il pas, à propos du besoin de ne rien oublier dans la relation des faits de la colline, qu' « on ne sait pas [...] ce qui importe à qui veut comprendre? » Il faut néanmoins compléter cette vue des rapports conteur-auditoire par un aperçu plus général des rapports humains au sein des sociétés bretonnantes, et peut-être de toutes les sociétés, car la veillée est une sorte de couronnement d'une vie communautaire dont elle dépend et qu'elle consolide.

Les sociétés représentées dans les deux romans font écho au *Cheval d'Orgueil*. Beaucoup de tâches sont accomplies par le groupe et chacun doit rendre ce qu'il a reçu d'une façon ou d'une autre. Il ne s'agit pas de générosité naturelle mais de règles qui assurent la place de chacun dans la société et donc le maintien de cette société, la survie de ses membres. Pierre-Jakez Hélias évacue l'opposition égoïsme-altruisme puisque penser aux autres c'est penser à soi tout autant. De ce point de vue il va à l'encontre du précepte qu'il dégage des romans populaires dans la préface à la compilation *Gens de Bretagne*, romans dont il se réclame pourtant. En effet, dans cette préface il affirme qu' « il y a les bons et les mauvais », qu' « un tel manichéisme est constant dans la légende et le conte où l'on ne s'embarrasse pas délicatesses psychologiques ». Pourtant il dit bien que le conte n'est pas moraliste, et d'ailleurs ses personnages sont sympathiques, attachants, mais leur planète les condamne souvent à la souffrance et à faire souffrir les autres. Alors quoi! Peut-être faut-il dire que les bons sont ceux pour lesquels l'auditeur et le lecteur prennent fait et cause et que les mauvais sont ceux qui s'opposent à ces bons qu'il ne faut pas confondre avec des saints. Pour ce qui est du bien et du mal, nous pouvons nous en remettre aux propos du Mâchefil concernant la fièvre qui le prit après l'épisode du cimetière:

Les pauvres gens sont toujours compatissants quand ils se trouvent devant une détresse qui dépasse de beaucoup la leur. Et puis, qu'aurait-on dit de mes voisins s'ils m'avaient laissé crever comme une bête à quelques pas de chez eux! [...] Or, quand ils ont vu que je pouvais de nouveau me lever tout seul et m'asseoir à ma table, ils sont retournés à leurs occupations, n'est-ce pas, ils avaient fait ce qu'ils fallait. Ensuite, et jusqu'au jour où j'ai pu sortir pour faire mes provisions, ils

envoyaient leurs enfants, le matin ou le soir, pour me demander si j'avais besoin de quelque chose. Cela m'a fait plaisir parce que j'ai toujours cru que les gens étaient plutôt bons que méchants.

La bonté n'est pas gratuité, qui ne pourrait être qu'indifférence absolue, elle est le fait de gens qui en servant les autres servent leur propre conscience, ce qui n'est nullement condamnable, au contraire. De Joachim d'ailleurs, qui a toujours agi pour combler sa propre insatisfaction qu'il ne pouvait comprendre, le maquignon dit qu'« il n'était pas plus mauvais que vous ou moi et peut-être meilleur que les trois quarts des autres ». Il n'est qu'un homme qui lutte avec son mal, ce qui l'amène à se livrer à un odieux chantage, mais il ne prend pas plaisir à blesser et souffre plus que tout autre. De même Pierre Goazcoz et Strullu-Fils s'accusent tous deux d'égoïsme sans avoir jamais fait délibérément souffrir.

En ce qui concerne le conteur, il s'ensuit qu'il ne peut pas faire la morale, il conte autant pour lui que pour les autres. Il livre son talent, les auditeurs offrent leur attention et les conditions sont alors réunies pour que chacun se libère. Le conteur s'insère on ne peut mieux dans la vie morale de la société telle que nous venons de la décrire. L'attitude de Josias contant donne l'impression « que c'est à lui qu'il s'adresse ». De même le Mâchefil conte

une histoire qui fait partie de son être, mais dont il cherche toujours intensément à démêler le sens. C'est un pénible travail que le sien et qui l'occupe tout entier, une sorte de libération en même temps. On sent qu'il ne s'y déroberait pas pour tout l'or et les perles. C'est que son auditoire, cette nuit, est le plus complice dont il puisse rêver, le seul sans doute qui soit capable de l'écouter sans étonnement ni contestation parce que toutes ses paroles s'accordent avec la voix intérieure de chacun des assistants.

Voilà qui explique pourquoi le sabotier Alain Hélias « proclamait bien haut qu'on n'entendrait jamais le bruit de sa bouche dans tel village ou telle maison dont il n'appréciait pas les habitants ». La veillée doit réunir des gens dont les intérêts particuliers pourront être satisfaits par un intérêt commun, et pour cela il faut qu'ils puissent s'ouvrir les uns aux autres. Le conteur doit venir à son auditoire autant sinon plus que l'auditoire ne vient à lui. Il met en scène des personnages ni meilleurs ni plus mauvais que ne le sont les auditeurs, du moins pendant que dure le conte. Il s'ensuit une conception de l'art toute populaire. Le conte n'est pas décodé par le conteur, chacun le reçoit à sa manière et est libre de lui donner un bout de sens. Bien sûr cela pose le problème de l'interprétation. Pierre-Jakez Hélias n'est pas un théoricien de la réception, et l'œuvre ne risque pas d'être anéantie par l'idée que le sens est construit par le lecteur ou l'auditeur, puisque c'est dans son irréductible mystère que réside son principal intérêt. Cela est clair dans le dialogue entre la grenouille Kraaga et le hibou Youd en ouverture de la pièce intitulée *Le Jeu de Gradlon*:

Youd – *Te voilà partie à débiter un curieux chapelet, Kraaga. Ne pourrais-tu changer ta prière, grenouille verte. Je n'y entends pas un mot, pas un mot, pas un mot.*

Kraaga, aigre – *Il n'y a rien de plus bête qu'un oiseau de nuit, sinon un homme. Sache que je proclame l'ordre du monde. Cet ordre est défini depuis toujours et à jamais. Ou peut-être Youd le hibou voudrait-il bouleverser l'ordre du monde? C'est cocasse, cocasse, cocasse.*

Youd – *L'ordre d'hier est le désordre d'aujourd'hui, Kraaga. Il ne vaut pas un liard. Ta litanie non plus. Tu peux en croire Youd, le hibou Youd.*

Kraaga – *Ma litanie est la même que chantait ma mère et toutes les Kraaga depuis la première création. Jamais personne n'y a changé un mot. Pourquoi ne vaudrait-elle plus rien? Dis-le-moi! Dis-le-moi!*

Youd – *Si elle valait quelque chose, on comprendrait ce qu'elle veut dire. Puisqu'on ne comprend plus, c'est qu'elle a perdu sa vertu, perdu sa vertu.*

Kraaga – *Tu n'as pas honte, Youd! C'est justement parce qu'elle est obscure qu'elle contient tous les*

secrets, tous les secrets.

La beauté du conte ou de toute autre œuvre réside non dans les multiples interprétations qu'elle entraîne mais dans le fait qu'elle puisse en entraîner toujours de nouvelles sans pour autant se livrer définitivement. Mais surtout se dégage l'idée que l'art est toujours le travail d'un homme pour d'autres hommes avec lesquels il est en mesure de partager son mal. Il s'agit d'un don pour soi et pour autrui, et le nom de celui qui donne n'a pas d'importance, ce qu'il donne ne lui appartient pas plus qu'aux autres. L'œuvre s'inscrit dans un moment et dans une société donnée. Chaque conteur « prenait chez ses prédécesseurs son capital de départ et le faisait ensuite fructifier par ses propres inventions »³¹. Il en résulte que la propriété littéraire est un accident de l'écriture, une fausse valeur artistique qui rive les mots à un nom entouré de respect. Il y a là de quoi rompre l'équilibre auteur-lecteur en faveur du premier. Le conte n'est pour sa part jamais achevé puisqu'il varie dans la bouche du conteur selon le lieu, l'époque et l'auditoire. Il en va de son authenticité comme de celle des chansons populaires dont parle Bleuzen dans *Yseult seconde*:

Les plus belles chansons n'ont jamais d'auteur... Elles courent la Bretagne d'une bouche à l'autre. Elles ont déjà passé la mer, dit-on.

Pierre Miquel dit qu'

*entre l'artiste de cour du XVIème ou XVIIème siècle et le moine enlumineur, il y a la même différence qu'entre le troubadour et le ménestrel. L'enlumineur est toujours utile, il rend aimable les livres saints. Il mérite salaire. L'avènement de l'art vu comme une sorte de religion du beau rend au contraire le salaire de l'artiste problématique. Il n'a droit à rien. Son oeuvre est valorisée par la société, elle suit les offres de la spéculation, et non pas celles du besoin social.*³²

Pour ce qui est du salaire, le conteur est assez payé du couvert et parfois du coucher. « Combien d'hospitalités ont été payées par des contes dans les hameaux et les fermes isolées! »³³ Mais cela ne fait que confirmer le rôle social du conteur. Dès que l'artiste s'isole de la société, dès que sa production n'appartient plus collectivement à ceux à qui elle est destinée, l'art manque un peu à sa mission.

Mais alors qu'en est-il de l'oeuvre littéraire de l'auteur? Car enfin il a admis que dans l'immédiat la culture originale bretonne ne peut survivre qu'au travers de l'écriture. Il lui faut donc bien tenter de respecter ses opinions sur l'art, forgées par les vertus du conte, au sein du roman, du théâtre, ou des mémoires. Bien sûr, il lui faut signer ses écrits, mais d'une certaine façon, pour le public bretonnant essentiellement, c'est-à-dire celui qui l'intéresse le plus, il est quelqu'un avant d'être un nom. Outre qu'il fut rédacteur en chef de *Vent d'Ouest*, hebdomadaire du Mouvement de Libération Nationale en 1945, il se fait surtout connaître par les bretonnants en animant dès 1946 une émission de radio en langue bretonne. Il est d'abord seul, puis est bientôt rejoint par Pierre Trépos avec qui il rend célèbre les personnages Jakez et Gwilhou, qui plus tard sillonnent la petite Bretagne sans qu'on sache qui sont les acteurs. Il est donc d'abord une voix, et pour certains un visage. Il contera en public, apparaîtra à la télévision dans des émissions en breton. Ce sont bien là des choses qui le rendent familier aux bretonnants. Et puis ses premières publications sont des pièces de théâtre, proches du conte comme nous l'avons souligné, et nécessitant des acteurs en chair et en os jouant pour un public physiquement présent, participant à la fête.

De plus, si le propos n'est pas d'étudier en profondeur le style de l'auteur, il faut constater que du théâtre au roman en passant par le vers ou les mémoires, ce style est on ne peut plus constant, qu'il

31 *Le Quêteur de Mémoire*, Pierre-Jakez Hélias.

32 *Les oubliés de l'histoire*, Pierre Miquel.

33 *Le Quêteur de Mémoire*, Pierre-Jakez Hélias.

se caractérise par sa simplicité et certaines expressions qui reviennent régulièrement. Ce qui est surtout remarquable, c'est que si l'on perçoit bien des différences de langage chez les divers interlocuteurs, celles-ci s'estompent dès qu'il s'agit du conte. En effet Strullu-Fils remarque que les différents intervenants ont tous le même langage qui leur vient du Roi Yann, mais ce langage est également celui du narrateur pendant la durée de toute sa narration. Il ne cherche nullement à cacher son jeu, c'est bien lui qui conte d'un bout à l'autre, c'est bien lui, incarné dans ses mots, qui s'adresse au lecteur. Il dit bien d'ailleurs, dans *Le Quêteur de Mémoire*, qui n'est pas a priori un recueil de contes:

Je conte ce que j'ai vu et appris.

On a déjà vu que la façon de raconter primait la chose racontée elle-même. En ce sens, quel que soit le propos, Pierre-Jakez Hélias ne cesse de conter. Mais il faut chercher des traces plus précises et donc plus probantes de sa relation avec le lecteur. Tout d'abord il lui arrive de s'adresser directement à celui-ci, par exemple lorsque Nonna se débrouille comme il peut pour répondre au désespoir de Yann Dantec:

Qu'auriez-vous dit à sa place?

Il utilise encore des formules comme « allez savoir pourquoi », mais plutôt que de faire un inventaire des moyens de s'adresser au lecteur, ce qui n'est pas chose rare dans le roman, mieux vaut s'attarder sur la façon dont il individualise le lecteur. Notons en premier lieu, à l'adresse d'un public lettré, les allusions plus ou moins directes aux œuvres classiques. C'est surtout remarquable dans *L'Herbe d'Or* où il est fait directement référence à Flaubert et plus subtilement à Apollinaire, à propos du « record du monde pour la hauteur » que détient le Christ ascensionnel, à Molière au sujet de « morts de petits chats », ou encore à Pascal pour le « vertige » qui ne nécessite pas qu'on fasse le funambule « entre les deux tours de Notre-Dame ». Et toutes ces allusions paraissent assez dérisoires dans le contexte: Flaubert est une attraction pour touristes, le souvenir de « Zone » n'inspire à Pierre Goazcoz que les mots de « foutue littérature! » Le lecteur lettré est ainsi prié de tempérer son respect immodéré pour la littérature reconnue s'il veut pénétrer l'univers merveilleux des sociétés bretonnantes.

Il est également d'autres adresses plus particulières, notamment à Xavier Grall qui écrit *Le Cheval couché* pour répondre avec véhémence au *Cheval d'Orgueil*. Or la colline, « aux yeux de ceux qui arrivent du plein sud, apparaît comme un cheval gigantesque, couché sur le plateau, la tête entre les jambes de devant ». Notons également que le nom breton des rois, « Keinmarc'h », signifie « dos de cheval ». Cela peut être une façon de se moquer de l'attaque et d'en faire le lieu d'un conte. Mais il semble, dans *Le piéton de Quimper*, que l'auteur ait pardonné à Xavier Grall, puisqu'il le cite aux côtés de Max Jacob, Louis Guilloux, Henri Queffélec, Victor Ségalen, Saint-Pol Roux, Eugène Guillevic ou encore Tristan Corbière, c'est-à-dire « les meilleurs écrivains qui ont illustré la bretonnitude ». Il ne nous appartient donc pas d'interpréter ce dialogue.

Peut-être peut-on voir une adresse aux celtomanes en appelant le cheval du docteur Lug. Ce dernier est le dieu suprême des anciens Celtes. Le maquignon sait pour sa part qu'il s'agit d'un dieu de ses ancêtres, mais n'en sait pas plus. Faut-il voir là l'idée que tout en étant utile à la compréhension du peuple bretonnant contemporain, le retour aux Celtes est quelque peu illusoire pour en rendre compte pleinement? C'est peut-être un avertissement pour ceux qui, au lieu de voir la Bretagne telle qu'elle est, se gargarisent de chimères à la mode romantique.

C'est donc aussi, et peut-être surtout aux défenseurs de la culture bretonne que l'auteur s'adresse. Notons par exemple l'évocation de la polémique qui concerne les différents parlers bretons et les problèmes de communication de l'un à l'autre. Hélène Morvan, à quelques mots près qui font le charme de son langage, se fait parfaitement comprendre des gens de la côte. En faisant de

Keribilbeuz (ville de la cheville de buis) et Keribiload (ville de la cheville de bois), villes traditionnelles des contes bretons, Villechant et Villejoie, en faisant de la fille du roi d'Angleterre ou du roi d'Espagne la descendance des anciens rois amérindiens, il fait peut-être un clin d'œil aux connaisseurs des contes, montrant comment il en recycle les termes et les thèmes.

Il se dégage de tout cela que les deux romans sont aussi des ouvrages politiques qui font l'inventaire de la culture bretonne déclinante et qui invitent les Bretons à se réveiller. Ce qu'on doit retenir ici concerne plus les implications sur le rôle du poète que la nature même de ses engagements.

Les conteurs ne se privaient pas de verser dans la satire et de fronder les pouvoirs locaux, donnant libre cours à une ironie parfois féroce, de nature à inciter le menu peuple sinon à la rébellion, du moins à certaines revendications fondées.³⁴

Le poète n'utilise pas le merveilleux, c'est-à-dire la poésie, à d'autres fins qu'elle-même. Le merveilleux n'est pas un moyen. Mais il est illusoire de vouloir dissocier les différentes composantes d'une société. Le merveilleux en est une, il est affirmation de lui-même et en même temps de la culture dont il participe, sous tous ses aspects. Il est donc affirmation de celui qui le fait vivre et de ceux qui le suivent, de sorte que tout poète qui se détache de sa société, de son rôle en son sein, perd une part de lui-même, ainsi que cette société dont la cohésion nécessite de la poésie.

En somme il serait faux de dire que Pierre-Jakez Hélias utilise le merveilleux, la poésie, à des fins plus politiques, puisque cette poésie est partie prenante dans la vie de la communauté. En revanche il serait peut-être excessif mais sans doute plus juste de dire qu'il veut ressusciter sa culture pour que vive la poésie. Lorsqu'on lui demande pourquoi il parle encore breton ou pourquoi il conte, il met d'abord en avant le plaisir personnel. C'est bien là le don du poète, ce qu'il partage avec les siens, c'est aussi son profit.

34 *Le Quêteur de Mémoire*, Pierre-Jakez Hélias.

CONCLUSION

Le pouvoir de la poésie est donc de nature mystique, de même que la beauté et la force de la foi résidaient, pour l'auteur enfant, dans les quelques mots de breton léonard, celui des recteurs, que les Bigoudens ne comprenaient pas. Et c'est précisément pourquoi on ne peut pas faire de la poésie une préoccupation supérieure, détachée d'une certaine médiocrité de la vie quotidienne. Elle est chose de la vie courante, elle ne peut être un secret partagé par quelques-uns puisqu'elle est un mystère pour tous, un facteur d'équilibre pour chacun grâce à la démesure dans laquelle elle plonge, une aspiration universelle. On ne peut la placer sur un piédestal qu'à condition d'y faire monter l'humanité entière, c'est-à-dire tout un chacun.

Quelle meilleure expression de la poésie alors que le merveilleux, ses personnages typiques, ses incohérences, son caractère insensé! Le poète l'emprunte, en partie et pour un moment seulement, il s'efforce d'en montrer la richesse et en tire profit par l'acte de le restituer toujours plus neuf et mystérieux à ses copropriétaires. C'est une terre d'aventures pour les quêteurs qui s'y risquent, et Pierre-Jakez Hélias, qui a parsemé son paysage intérieur de leur silhouette et de leurs chants, est l'un d'eux.

Il a souvent été question de l'Autre Monde, l'envers des apparences ou de la vie, mais il semble en fait que cet autre monde du merveilleux soit essentiellement un entre-mondes. Le merveilleux est l'art de se glisser aux frontières et de les rendre perméables. Comme le dit Pierre Goazcoz:

Ni le mort ni le vif, mais le fabuleux.

Et pour ce qui est de ne jamais se laisser enfermer dans des limites, Pierre-Jakez Hélias est un bon exemple. Il exerce son regard, ou plutôt ses regards simultanés dans tous les domaines littéraires, ce qu'on appelle les formes. Mais sa quête n'est pas seulement langagière, et il faut souligner le fait qu'aucune chapelle n'a pu se l'approprier. Il échappe pour cela à la compréhension de beaucoup. En ce qui concerne *Le Cheval d'Orgueil*, ouvrage de l'auteur qui a de loin suscité le plus grand nombre de commentaires, les jugements portés par les commentateurs font très souvent fi d'un point essentiel de la démarche du Bigouden, à savoir qu'il ne cherche pas à convaincre. La critique est une bonne chose et il ne s'agit pas d'applaudir sans réserve sous prétexte que l'auteur est poète plus qu'ethnographe. Mais s'il y a bien une volonté politique dans ses écrits, c'est-à-dire un besoin de s'impliquer dans la vie et l'avenir de ceux dont il partage encore le reste de culture, on ne doit pas juger un message reconstitué que l'on veut être celui de l'ouvrage parce qu'on ne supporte pas qu'il soit ouvertement étranger à la certitude, perméable au doute, ostensiblement subjectif. Autrement dit on ne peut pas passer la poésie de l'auteur au tamis des idéologies, des conceptions systématisées de la langue et de culture.

Parmi les nombreux exemples du caractère « frontalier » de sa quête, on citera encore celui du bilinguisme. Pierre-Jakez Hélias écrit en deux langues. Il affirme que la richesse du breton n'est pas intégralement traduisible en français, mais cela n'a rien de choquant et est valable pour toutes les langues. En revanche, s'il affirme souvent sa préférence pour sa langue maternelle, celle des conteurs et donc celle des contes, il n'en dit pas moins que la meilleure façon de le comprendre est de le lire dans les deux langues, et comme chacune a son caractère propre que ne peut suggérer parfaitement l'autre, il faut en conclure que cette quête se situe dans un entre-deux-langues. Elle se nourrit des frontières, des différences insurmontables, et cherche également à les faire quelque peu vaciller. Il s'agit encore une fois de traquer, cerner l'intraduisible, et ça n'a pas de fin.

Par conséquent, pour compléter l'étude du merveilleux tel que le livre le poète, il faudrait aussi le chercher dans les textes d'où a priori on aurait pu le croire absent, jusque dans ses lettres les plus polémiques, les plus militantes d'une certaine façon. Mettre tous les textes sur le même plan, quelle que soit leur nature, n'est pas nécessairement un procédé légitime pour tous les auteurs, mais il l'est pour Pierre-Jakez Hélias. Car la présence des fées ne suffit pas à faire le merveilleux, ce qui compte c'est de savoir les reconnaître, qu'elles soient Hélène aux bras blancs, « mendiante rousse », ou Bigoudènes du XXème siècle qui « se décochent, comme des flèches, sur le plateau ras de Penmarc'h d'où jaillit le phare d'Echmülh », ainsi que le dit l'auteur dans un article plutôt technique sur le « costume bigouden de femme ». De même, une bonne connaissance du breton serait nécessaire pour entrevoir ce que la langue de ces deux romans lui doit et ce qu'elle garde pour elle.

Néanmoins, quoique l'aperçu de la poésie du conteur soit ici bien incomplet, *L'Herbe d'Or* et *La Colline des Solitudes* confirment, expliquent, mettent en scène les propos tenus par Merlin, Marzin pour les bretons, face à l'ermite Corentin, dans *Le Jeu de Gradlon*:

Marzin – *Je ne m'en irai pas, Corentin. Je ne m'en irai jamais, crois-le bien. Je suis la poésie qui sommeille au cœur des hommes et qui, de temps en temps, quoi que tu fasses, resurgira triomphante. Je n'ai jamais enchanté que les imaginations.*

Corentin – *Tu gênes la vérité.*

Marzin – *Il n'y a pas que la vérité dans le cœur des hommes. Il y a aussi le rêve, et celui-là n'est pas facile à déraciner. D'ailleurs, tu aurais tort de vouloir le déraciner. Il est un élément de la foi. Dans des siècles et des siècles, Corentin, quand les hommes d'Armorique seront unis sous ta crosse, ils croiront encore aux Korrigans et aux fées, et à l'enchanteur Marzin. Tu auras beau mettre des croix sur les menhirs et nicher des saints de bois dans les fontaines, l'enchantement restera. Crois-moi, laisse-nous notre place. Il faut que nous soyons là pour que les hommes croient aux miracles. Parce que c'est la foi qui nous a fait naître. Et c'est la foi aussi que tu prêches.*

La preuve en est que les trois compères Anna, Grand-Manteau et Argentine se sont nommés, pour leur vie de bohème, « les Sarrasins ». Or ce nom, donné en premier lieu aux habitants de la colline, désigne également des êtres merveilleux souvent confondus avec les bohémiens, les romanichels, et dont la gloire passée et perdue fut grande. Peu importe qu'ils soient lutins en certaines contrées ou ogres en Bretagne, ils sont désormais et jusqu'à nouvelle apparence une famille de quêteurs qui leur rend prestige et dignité.

Ainsi, bien qu'il ne les nomme jamais ni ne les montre clairement, et peut-être en raison de cela, Pierre-Jakez Hélias permet aux fées de toutes statures, aux Korrigans de tout poil, Kornikaneds des bois, Kourils des landes, Poulpicans des vaux, Teuz des prés ou Glaudes des lacs, de retrouver leur place dans ce monde, auprès des hommes.

BIBLIOGRAPHIE

Évidemment, ce que je souhaite le plus, c'est que cette étude vous incite à vous jeter sur les œuvres de Pierre-Jakez Hélias. Les romans bien sûr, même s'il me semble qu'en dehors des deux titres étudiés ici, seule *La Nuit singulière* vaut le détour, *Vent de Soleil* et *Le Diable à quatre* manquant de ce vacillement entre rêve et réalité, fantaisie et vraisemblance qui, à mon sens, fait la force des trois autres. Les Mémoires (*Le Cheval d'Orgueil*, *Le Quêteur de Mémoire*), les recueils de contes (*Les Autres et les Miens*, *Contes du vrai et du semblant*), les chroniques (*Lettres de Bretagne*, *Midi à ma porte*) à lire avec tout l'esprit critique nécessaire, la promenade avec Max Jacob (*Le Piéton de Quimper*), le théâtre (*Yseult seconde*, *Le roi Kado*, *Le jeu de Gradlon*, *Le Grand Valet*, etc.) et les nombreux poèmes.

Sur ces ouvrages, les études de Thierry Glon, Francis Favereau et Pascal Rannou qui regarde d'un tout autre œil les romans de l'auteur (voir préambule).

Pour ce qui est de la culture bretonne, les ouvrages évoqués sont *La légende de la Mort chez les Bretons armoricains*, d'Anatole Le Braz, *La vie quotidienne des paysans bretons au XIXème siècle*, de Yann Brékilien, et *Veillées bretonnes*, de François Luzel.

D'autres ouvrages évoqués vous sont chaudement recommandés: *Les Contes d'Amadou Koumba*, de Birago Diop, préfacés par Léopold Sédar Senghor, *La Fée aux miettes* de Nodier

Les romans de la Table Ronde, ainsi que *Tristan et Yseult*, les *Mabinogion* gallois, les diverses adaptations de la légende de la ville d'Is, les récits irlandais sur la Fianna et Cuchulainn.

Et pour compléter tout cela, pour jeter de nouveaux éclairages sur les deux romans et les thèmes qu'ils traitent, des ouvrages découverts après cette étude, aussi divers que *Solibo Magnifique* de Patrick Chamoiseau, le plus digne héritier actuel de Rabelais, dont voici un extrait:

A mesure que l'inspecteur principal, refusant cette logique, envisageait à son tour une possible conspiration, le brigadier-chef se montrait, lui, plus réceptif : Z'ont peut-être pas tort. Quand j'étais au chômage après l'Algérie, et qu'au hasard je me trouvais branché sur un tambour gros-ka, dix mille ans pouvaient défiler et on pouvait même me couper les graines sans que je ne bouge, oui ! En plus, si y'a une dame-jeanne de tafia qui circule ...

- Je t'en prie, Brigadier, ne mélangeons pas tout !...

- Le conteur cesse brusquement de parler, et ce silence inattendu ne vous inquiète pas ?

Toutes les dépositions furent les mêmes : un silence est une parole. On attendait à l'aise même, car de la parole tu bâtis le village mais du silence ho ! c'est le monde que tu construis. En plus, il y a autant de silences dans la parole, que de paroles dans le silence. Qui a peur du silence par ici ? Le silence sonne et résonne, et signifie autant que la voix. C'est une question d'oreille, inspectère, la parole du conteur, c'est le son de sa gorge, mais c'est aussi sa sueur, les roulades de ses yeux, son ventre, les dessins de ses mains, son odeur, celle de la compagnie, le son du ka et tous les silences. Il faut y ajouter la nuit autour, la pluie s'il pleut, les vibrations silencieuses du monde. Qui a peur du silence par-ici ? Personne n'a peur du silence, surtout pas d'un silence de Solibo... — Incroyable ! s'excitait Pilon entre chaque témoin, tout cela n'a pas de sens ! Cette apologie du silence tombe à point pour arranger tout le monde ! Ils se sont entendus sur les réponses, Brigadier, nous avons levé un assassinat collectif...

et *La Terre Gaste* de Michel Rio, qui remet en scène un personnage tout aussi cher à Pierre-Jakez Hélias, Merlin, seul survivant dans un lointain futur sur une terre devenue totalement stérile, et qui dialogue avec une intelligence artificielle et rationnelle, mémoire de l'humanité disparue. Allez, un petit aperçu:

MOI : Le langage seul permet la conscience et l'élucidation de la loi, ce que tu appelles l'inventaire naturel et par suite l'invention logique. Mais la conscience ne peut être à demi. Et elle s'est saisie dès son aube de cet enchaînement : la physique est la grande loi totalitaire qui est l'esclavage de la mort. Son expression ordonnée est le langage, qui contient la loi et son anticorps, une non-loi qui est la fiction. La fiction est la liberté et la vie. La fiction est un mensonge. La liberté et la vie sont donc des mensonges. Et l'homme s'est bien davantage nourri de mensonge que de vérité à cause de cette mortelle pesanteur de la loi. Loi-esclavage-vérité et fiction-liberté-mensonge, corps et anticorps, poids et contrepoids, sont aussi inhérents au langage même que matière et antimatière, ou charge positive et négative, à l'univers physique. Et si, comme le proclamait une des cités enfouies que tu m'as montrées, la vie est une fiction qui est l'éternité, la loi de la matière étant cependant la seule réalité, alors le coût de la survie rêvée de l'individu est le suicide programmé de l'espèce. Et la seule façon d'échapper à la mort par la loi est sans doute le suicide par le rêve. En ceci nous tombons d'accord. Mais ne me demande pas de couper ce qui est insécable. Le rêve survit nécessairement là où le langage perdure, même si le dernier refuge du langage est une machine. Tu es le produit du langage et tu produis du langage. Tu es donc en partie fille et mère du mensonge. Ce qui m'amène à modifier mon jugement sur toi: tu es ouvertement homogène et secrètement hybride. Ton phénotype est l'expression parfaite de l'intelligence pure, mais ton génotype a hérité le rêve.

LA MÉMOIRE : Tu te trompes. J'ai été programmée pour éliminer moi-même toute ambiguïté de mon héritage. Ayant tué dans mon langage le gène du rêve par le calcul, comment pourrais-je en produire? Montre-moi donc ce produit, si tu le peux.

MOI : Je suis ce produit. Je suis quelque chose contenu dans l'inconscient de ta propre parole. Quelque chose qui est né avec le langage, a grandi avec lui, ne mourra qu'avec lui, donc avec toi, dernier lieu de parole du monde. Et cela a beaucoup de noms: le mythe, l'utopie, la fiction, la métaphysique, l'art... Un les résume tous: la création. Et si le langage ment, la création est un beau mensonge. Il vit, refoulé en toi qui es son implacable dénonciateur, puisque je suis là, moi, celui qui ne meurt que de la mort absolue de la parole, de ta mort, parce que je n'ai jamais vécu que dans la parole.

C'est un crève-coeur de s'arrêter si tôt. Relisez *Le Seigneur des Anneaux*.