

fervent, il est un militant de l'identité bretonne. Dans le premier poème, il annonce son programme :

« Faites que je puisse chanter vraiment,  
Comme un véritable enfant :  
La Langue, la Lignée, la Patrie, la Foi  
L'amour de Dieu, celui de la Bretagne ! »

Pendant deux ans, il décrit les pratiques religieuses individuelles et collectives qui deviennent les titres des poèmes : *Le Chapelet du Soldat*, *La Messe au Front*, *Les Prêtres au Front*... Il met en mots une religion simple, populaire, presque manichéenne du *Diable à la guerre* au *Kenavo*... *Au Paradis* ! Pas un poème n'échappe à une référence religieuse. L'ennemi, le « Boche » ou le « Teuton » ou le « Germain », est toujours stigmatisé, car il ose toucher au sacré, par exemple, à la nativité dans *Le Berceau*, aux lieux saints dans *Crucifixatur* ! La charité ne peut donc s'appliquer au « Boche, vil et traître » dont les actes justifient cette antienne : « Écrasons la tête de l'Allemand ».

« La langue et la foi sont frère et sœur en Bretagne ». Cette assertion de l'abbé Jean-Marie Perrot convient à Y. M. Normand. Celui-ci se pose en défenseur de la langue bretonne à un moment où elle est menacée par la disparition dans la guerre d'auteurs bretonnants. Il s'adresse, à plusieurs reprises, aux femmes de Bretagne pour qu'elles apprennent la langue à leurs enfants pour assurer la transmission.

Catholique, Y. M. Normand se déclare républicain. Breton, il se bat pour la France. Cependant, dans les derniers poèmes, il avance la revendication de « l'autonomie » (12 mars 1919) pour son pays, la Bretagne, au nom du sang versé, « le sang généreux des Bretons ». Il confirme le renouveau de l'*Emsav* à la sortie de la guerre autour de l'idée du sacrifice particulier des soldats bretons.

On laissera le lecteur bretonnant apprécier la qualité littéraire de ces poèmes. Normand peut-il rejoindre Jean-Pierre Calloc'h et Loeiz Herrieu, ces militants et auteurs bretons largement révélés par leurs écrits de guerre ? Pour les historiens, ces *Poèmes du front* ne constituent pas une source directe pour approfondir la connaissance de la guerre. En revanche, ils interrogent sur la prégnance de l'éducation initiale de l'auteur, de son système de représentations du monde que la guerre non seulement n'entrave pas mais semble renforcer.

Didier GUYVARC'H

Sébastien CARNEY (dir.), *Comme devient-on Jean-Pierre Calloc'h ?*, Brest, Centre de recherche bretonne et celtique, 2018, 234 p.

Cet ouvrage reprend la presque totalité des communications qui ont été faites au colloque qui s'est tenu à Sainte-Anne-d'Auray les 20 et 21 octobre 2017 sur Jean-Pierre Calloc'h (1888-1917), à l'initiative d'une équipe constituée de Bruno Belliot et

de Céline Baumgartner, de l'Académie de musique et d'arts sacrés de Sainte-Anne-d'Auray, d'une part, et de Nelly Blanchard, Yvon Tranvouez et Sébastien Carney, du Centre de recherche bretonne et celtique, d'autre part. Les commémorations de la Première Guerre mondiale invitaient à s'intéresser à celui qui est considéré comme l'un des plus grands poètes bretonnants du xx<sup>e</sup> siècle pour son recueil *Ar en deulin* (1921) et qui est mort au combat le 10 avril 1917 à moins de 29 ans. Bien qu'il soit connu de ceux qui s'intéressent à la Bretagne, voire du grand public régional comme l'auteur du poème *Me zo ganet*, son parcours, ses idées sont ignorées par le plus grand nombre. Il laisse de ce fait une image composite – celle du Breton, du catholique, du soldat mort au champ d'honneur, du poète, de l'homme du peuple, du nationaliste... – qui a été forgée pour l'essentiel à partir de la biographie ancienne (1926) et hagiographique de son ami Léon Palaux et par ceux (Pierre Mocaër, Yves Le Diberder, Taldir Jaffrennou, Loeiz Herrieu...) qui se sont par la suite emparés de son nom afin de servir leur propre cause, même si la contribution de Fañch Morvannou dans l'*Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne* (Jean BALCOU et Yves LE GALLO (dir.), 1987, t. III, p. 179-188) avait permis de préciser son portrait.

Afin de combattre ce qu'ils considèrent comme une saturation de la mémoire et faire devoir d'histoire, les organisateurs ont choisi au cours des ces deux journées de se demander comment on devient Jean-Pierre Calloc'h. Le propos est organisé en trois parties. La première (intitulée « D'où parle Jean-Pierre Calloc'h ? »), après une présentation de son itinéraire (Francis Favereau), évoque ses années d'études au petit séminaire de Sainte-Anne-d'Auray de 1900 à 1905 (Glenn Gouthe) puis ses années de guerre (Yann Lagadec). La seconde (« Que dit Calloc'h ? ») s'intéresse à son œuvre grâce à l'étude du breton qu'il utilisait dans ses textes (Erwan Le Pipec), à celle des pièces de théâtre qu'il a écrites (Nelly Blanchard). Yves Le Berre et Pierre-Yves Le Priol dégagent ensuite la portée de ses écrits, le premier en s'interrogeant sur les objectifs qu'il a poursuivis en écrivant *Ar en Deulin*, le second en comparant son parcours à celui de Charles Péguy. La troisième partie (« Que dit-on de Calloc'h ? ») porte sur la transmission de sa mémoire dans le monde musical breton à travers la reprise de « *Me zo ganet é kreiz er mor* » (Anne-Marie Dumerchat-Schouten), dans les cercles nationalistes regroupés autour du mouvement *Breiz Atao* (Sébastien Carney) et chez les catholiques (Yvon Tranvouez). Ronan Calvez se demande en conclusion « Pourquoi devient-on Jean-Pierre Calloc'h ? ».

Si l'on reprend la problématique de l'ouvrage, on constate que l'on devient Calloc'h en naissant d'abord d'un milieu populaire dans une île – celle de Groix perdue comme il l'écrit lui-même « au milieu de la mer », – avec un père pêcheur qui disparaît accidentellement dans le port du Croisic en 1902, une mère cultivant un maigre lopin de terre, une famille nombreuse dont une partie est décimée par la maladie. En réussissant ensuite à s'extraire de son milieu social par les études – et il constitue en ce sens un exemple supplémentaire mais rare –, des perspectives ouvertes aux gens de peu par la scolarisation. Dans ce Vannetais catholique, son parcours est

pris en charge par les institutions religieuses, une école des sœurs de village où il entre dès l'âge de 2 ans et demi, l'école des Frères du bourg de Groix où un vicaire lui enseigne le français, le grec et le latin et lui paie une partie de ses études. Destiné à devenir prêtre, il intègre ensuite le petit séminaire de Sainte-Anne-d'Auray où il trouve un nouveau protecteur en la personne de l'abbé Lorignet. Il se distingue, là encore, par ses bons résultats qui lui permettent d'obtenir le baccalauréat ès lettres à 16 ans. Ce brillant parcours est brisé en 1907, après son entrée au grand séminaire de Vannes, par l'annonce qui lui est faite qu'il ne peut envisager d'être ordonné prêtre en raison de l'épilepsie dont souffrent plusieurs membres de sa famille. Même s'il lui était alors possible de poursuivre sa carrière religieuse dans un autre diocèse que celui de Vannes ou d'entrer dans un ordre monastique et qu'il hésite quelques années sur son devenir, il finit par renoncer à sa vocation, peut-être parce qu'il était lui-même victime de problèmes de santé ou parce qu'il avait des tendances homosexuelles, comme le suggère Francis Favereau. Il quitte alors la Bretagne et exerce jusqu'à la guerre différents emplois – entrecoupés par le service militaire qu'il accomplit à Vitré – de maître surveillant à Reims, en Normandie et surtout à Paris, qui lui permettent de venir en aide à sa famille sur le plan matériel.

Ce traumatisme – fin du rêve de devenir prêtre dans son pays natal, départ pour la capitale – forge définitivement sa personnalité et confirme sa vocation d'écrivain. S'il a commencé à écrire des pièces de théâtre et des vers (d'abord en français puis en breton) au petit séminaire de Sainte-Anne-d'Auray, c'est à Paris qu'il produit l'essentiel de son œuvre – histoire de Groix, textes politiques, poèmes sous le nom de Bleimor – dont il livre des extraits dans les revues *Dihunamb*, *Ar Bobl*, *Ar Vro*, *Brittia*. Il s'y révèle un fervent catholique nourri par l'Ancien Testament et se réclamant de l'esprit de la Contre-Réforme du XVII<sup>e</sup> siècle, monarchiste proche de l'Action française, antirépublicain (il s'est violemment opposé aux inventaires en 1905), antisémite. Il est aussi nationaliste breton plus sur le plan culturel, par souci de défendre la langue, que sur le plan politique (il combat d'abord et avant tout pour Dieu), ce qui lui permet de concilier son attachement à la petite patrie – la Bretagne – et à la grande patrie – la France – et explique pourquoi il fait tout à partir de 1914, alors que ses problèmes de santé auraient pu lui éviter un service actif, pour être envoyé sur le front.

Considérant que la guerre doit laver dans le sang les péchés de l'Occident (et de la France depuis 1789) et provoquer une renaissance chrétienne et voyant les Allemands comme l'incarnation de la barbarie, il espère que les sacrifices des Bretons leur permettront une fois la paix revenue, de faire valoir leurs droits. Malgré les proclamations belliqueuses par lesquelles il se vante de partir à l'assaut une hache à la main comme les corsaires, il ne connaît qu'une promotion lente (il ne devient sous-lieutenant que le 2 octobre 1916) et n'est distingué par aucune décoration (Yann Lagadec). Sa mort au combat le 10 avril 1917 n'aurait pas suffi à transformer sa vie en destin, s'il n'avait remis en août 1915 à son ami Pierre Mocaër un recueil de poèmes, *Ar en deulin*, à charge pour lui de le faire publier s'il venait à être tué ; s'il

n'avait aussi donné peu avant de mourir son dernier texte, *La prière du guetteur*; à l'académicien René Bazin qui le fait paraître dans *L'Écho de Paris* le 7 janvier 1917.

Intégré dans la cohorte des 546 écrivains tombés au champ d'honneur de 1914 à 1918 dont le nom figure au Panthéon, il présente dès lors toutes les qualités pour prendre place, comme l'écrit Ronan Calvez, « dans le champ de la grandeur héroïque » (p. 231) en tant que défenseur de la Patrie – ses vers sont applaudis à la Chambre des députés en 1925 – et représentant de la communauté dont il est issu. Sa *Prière du guetteur* devient l'un des textes de référence de l'armée française, notamment pendant la guerre d'Algérie, alors que son souvenir est honoré dans l'île de Groix par l'érection d'une tombe (1924) et d'une statue (1967), ainsi qu'au mémorial de la Première Guerre mondiale de Sainte-Anne-d'Auray (1932).

Le recueil *Ar en deulin* paru en 1921 l'impose *post mortem*, pareil à un écho d'outre-tombe, comme l'un des grands poètes bretonnants de son temps par sa capacité à écrire, comme le démontre Erwann Le Pipec, dans une langue très accessible, qui refuse l'emploi de mots français et d'un « vocabulaire néo-breton opaque », par la voix singulière aussi qu'il fait entendre, celle d'un « moi torturé » (Jo Rio cité par F. Favereau, p. 25), bien éloignée des mièvreries des auteurs régionaux de son temps, par sa capacité – aussi terrible soit sa vision – à confondre son destin personnel avec celui de la Bretagne, de la France et de l'Europe. Yves Le Berre, malgré les préventions qu'il a à son égard, démontre qu'il a soigneusement réfléchi à la construction de son recueil et que s'il est obsédé par la mort, il a le souci aussi de laisser un nom à la postérité, en accompagnant ses poèmes écrits en vannetais d'une traduction en français pour les rendre accessibles à un plus large public (apportant ainsi la démonstration que ses poèmes supportent le passage dans une autre langue, ce qui était loin d'être le cas des productions d'autres auteurs régionaux). Sans égaler Guillaume Apollinaire (dont les poèmes écrits pendant la guerre sont pourtant loin de constituer le meilleur de son œuvre, mais pour qui l'engagement dans le conflit a été aussi, toutes proportions gardées, un moyen de s'affirmer français, avec la volonté dans son cas d'obtenir une naturalisation) ni Charles Péguy, avec lequel il a un certain nombre de points communs (une origine modeste, un même statut d'exilés sociaux, la haine de l'argent, une piété qui privilégie le culte de la Vierge et des saints...), Calloc'h se distingue incontestablement par son talent des écrivains bretons de son temps.

Les conflits qui subsistent jusque dans les années 1950 entre ceux qui se réclament de son héritage, comme Pierre Mocaër (responsable de l'édition de 1921) ou Yves Le Diberder (qui ressort l'ouvrage en 1935 en en modifiant le contenu et la structure avec l'appui de Loeiz Herrieu), les débats qui surgissent à son propos dans le mouvement nationaliste qui, après l'avoir encensé pour son caractère de héros et de martyr, pour sa capacité à exprimer le génie ethnique breton (il est perçu comme l'héritier de La Villemarqué) le voue aux gémonies pour avoir trop servi la France ; les réactions diverses à son égard des cercles catholiques (qui le voient avec René Bazin en symbole du ralliement des catholiques et des chouans à la patrie, puis avec Pierre Géraud en

prophète de la « Résurrection celto-chrétienne », avant que son mysticisme ne suscite davantage l'intérêt) contribuent à entretenir son souvenir.

Ce qui lui évite, plus encore, de sombrer dans l'oubli, c'est son poème *Me zo ganet* qui est mis en musique, en mêlant tradition et modernité, par Jef Le Penven pendant la Seconde Guerre mondiale (Anne-Marie Dumerchat-Schouten). Repris par différentes chorales et chœurs de Bretagne et de Paris, par les cercles celtiques, par les organisateurs des stages du mouvement *Ar Falz*, diffusé par le disque (Mouez Breizh dès les années 50), son succès ne se dément pas jusqu'à ce que les chanteurs bretons les plus connus l'inscrivent à leur répertoire à partir des années 1960. Comme Jef Le Penven qui n'a retenu que trois strophes du poème, ces derniers l'adaptent selon le message qu'ils veulent faire passer. À la version quelque peu « fantastique », voire psychédélique d'Alan Stivell (« Je suis né au milieu de la mer » devient « Je suis né au creux des vagues au pays des algues »), Gilles Servat en préfère une qui met l'accent sur l'origine modeste de Jean-Pierre Calloc'h, faisant de lui l'incarnation du peuple breton. Si Yann-Fañch Kemener, récemment et prématurément disparu, reprend une plus grande partie du poème, il en gomme lui aussi, dans ses disques, la dimension catholique pourtant fortement présente dans les derniers vers. Grâce à ces adaptations qui révèlent l'évolution des sensibilités, le recul de la religion en Bretagne, le caractère malléable aussi de l'œuvre de Calloc'h, le poème devient avec quelques autres chansons – la *Gwerz de Pontcallec*, *An hini a garan*, *Silvestrig*, *Deus ganin d'em bro*, *Eliz Iza...* – l'un des classiques du répertoire breton, qui contribuent aujourd'hui encore à faire tomber, même les plus réticents, sous le charme de la Bretagne.

L'ouvrage dirigé par Sébastien Carney, par sa problématique et les efforts faits, à travers les différentes communications, pour y répondre, contribue à faire mieux connaître Jean-Pierre Calloc'h, son œuvre, les conflits auxquels sa mémoire a donné lieu. On peut regretter l'absence d'un article spécifique sur ses années parisiennes qui ont contribué elles aussi indéniablement à le construire. Si elles ont renforcé chez lui une haine viscérale contre la ville (il la qualifie de géhenne) et ses mœurs, – une haine quasi biblique que l'on retrouve chez des chanteurs comme Glenmor – et, par contraste, son attachement au lieu de sa naissance (c'est à Paris qu'il commence à écrire une *Histoire de Groix*), elles ont été aussi pour lui un temps de travail dans les bibliothèques et dans les archives, un temps de dévotion, un temps de rencontres, avec des Bretons comme Meven Mordiern et Joseph Loth, professeur de langues celtiques au Collège de France, qui rédige une préface bilingue pour son recueil de poèmes, avec des écrivains comme Paul Claudel, Léon Bloy (selon F. Favereau, p. 29) et René Bazin sous la protection duquel il s'est placé. Son destin aurait mérité ainsi d'être comparé à celui d'autres écrivains provinciaux montés à Paris à cette période pour faire carrière, comme Marc Elder ou Louis Pergaud, lauréats du prix Goncourt respectivement en 1910 et en 1913, voire Gaston Roupnel, alors que la littérature régionale était à la mode ; comme il aurait pu être mis ensuite en

parallèle avec celui des intellectuels mobilisés à partir de 1914 étudiés par Nicolas Mariot dans son ouvrage *Tous unis dans la tranchée ? 1914-1918, Les intellectuels rencontrent le peuple* (2013). Du grain à moudre sans doute pour une future biographie de Jean-Pierre Calloc'h que ses archives, dispersées mais apparemment très riches, permettront d'écrire un jour.

Dominique LE PAGE

Charles LE GOFFIC, *Mon carnet de guerre. La Bretagne et Paris pendant la Grande Guerre 1914-1919*, s.l., An Alarc'h Embannadurioù, 2018, 525 p.

La couverture de ce gros livre est symbolique. En pleine page, une photographie de Charles Le Goffic en uniforme d'officier sur le front donne à croire qu'il est soldat et témoin direct de la guerre dans ses aspects militaires. Âgé de 51 ans en 1914, il n'est plus mobilisable, mais la guerre est son affaire, une matière d'œuvre pour accroître son audience. Le Lannionnais, journaliste, homme de lettres, publie dès 1915 *Dixmude, Un chapitre de l'histoire des Fusiliers-marins*. Neuf ouvrages sur la Grande Guerre suivront jusqu'à sa mort en 1932. La valeur documentaire de cette production est mise en cause en 1929 par Jean Norton Cru qui dénonce les « contes et légendes dont il remplit sa compilation d'anecdotes du front<sup>14</sup> ». Pour le critique intransigeant qu'est Jean Norton Cru, l'absence d'expérience des combats de Le Goffic le met à l'écart des témoignages fiables. Mais celui-ci a un autre objectif : convaincre le lecteur de la bravoure exceptionnelle des Bretons, véritables héros antiques qui ont fait de Dixmude « les Thermopyles du nord ».

*Mon carnet de guerre* n'a, a priori, rien à voir avec les récits des opérations de guerre. C. Le Goffic a consigné sur des carnets « sa » guerre de civil entre son appartement parisien et sa maison de Rûn-Rouz près de Trégastel. Dans la préface, Michel Le Goffic, arrière-petit-fils de l'auteur, donne des explications sur la publication très tardive de ce journal tenu de 1914 à 1919. La première serait le souci de ne pas porter préjudice de leur vivant aux personnes citées par Le Goffic. La seconde serait de respecter l'auteur qui n'envisageait pas la publication de ces carnets sous leur forme initiale. Cependant, l'ensemble ne peut être considéré comme un matériau brut car le début de ce journal, du 3 août au 20 septembre 1914, a été publié dès 1915. Le texte de 2018 est celui du tapuscrit réalisé en 1935-1936 par son épouse Julie ; il est accompagné de notes principalement rédigées par son arrière-petit-fils pour identifier les nombreux noms cités par l'auteur. *Mon carnet de guerre* prend la forme d'un journal avec indication de la date. Mais il n'est pas tenu régulièrement et l'auteur ne

14. Cité par LAGADEC, Yann, « Littérature(s) régionale(s) et Grande Guerre en Bretagne », *Siècles* [En ligne] 39-40/2014, mis en ligne le 27 novembre 2015, consulté le 12 octobre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/siecles/2723>.