

Botrel, Paimpol et *La Paimpolaise*

En 1954, pour faire suite à leur film *Le meilleur de ma jeunesse* – une évocation de la jeunesse du « barde errant » Théodore Botrel –, Ronan et Herry Caouissin ont réalisé un « clip » consacré à *La Paimpolaise* – probablement le premier clip breton –, produit par l'éphémère société Brittia Films fondée en 1952¹.

Comme pour *Le mystère du Folgoët*², cette *Paimpolaise* « mise à l'écran et sonorisée avec la voix de Théodore Botrel » a, en effet, été jouée avec le précieux concours de Paimpolais : Mademoiselle Monik Le Moullec « gracieuse Bretonne au type racé qui incarne la Paimpolaise » – comme on peut lire dans un article d'*Ouest-France* de 1954 –, Alexandre (Zant) Herry, « solide gars de chez nous » dans le rôle du « pauvre gâs », le chanoine Thoz, curé de Paimpol et ses vicaires qui ont « sorti la croix et la bannière pour la procession », « l'actif et sympathique directeur de la Coopérative agricole et directeur du Cercle Celtique » Monsieur Rustuel qui a revêtu le surôit pour les besoins du film où il est le patron du morutier, en l'occurrence l'Even-Mor, patron Calvez de Loguivy-de-la-Mer, sans oublier Madame Le Roux, la « mamm goz ».

Cet événement sera le point de départ pour une réflexion qu'on pourrait résumer de la façon suivante : pourquoi et comment – dans quelle mesure ? – une chanson créée à Montmartre en 1894-1895 et totalement exogène (Botrel n'est pas « né natif » de Paimpol et n'y avait jamais mis les pieds avant d'écrire sa chanson), composée sur un air de chasse (par un chef de musique militaire, Eugène Feautrier),

¹ Une copie est conservée à la Cinémathèque de Bretagne qui en a autorisé la projection à l'occasion de cette conférence (également disponible sur You Tube). Il semble qu'il ait existé antérieurement une « chanson filmée » de *La Paimpolaise*, pour laquelle l'éditeur Ondet touchait des droits « à la Société (sic) », en 1920.

² Ce film de 1953 est présenté comme ayant été joué par « 300 acteurs du pays breton », FOUCRÉ, Gwenaél, *Les frères Caouissin. Bretons sans entraves*, dactyl., mémoire de maîtrise, Université Rennes 2-Haute-Bretagne, 1990.

moquée pour son inexistante falaise – rien moins qu’une « erreur historique », selon le *Patrimoine des communes des Côtes-d’Armor*³ –, souvent dénoncée pour son inauthenticité (c’est « l’archétype de la fausse chanson folklorique » assure France Vernillat⁴), très tôt parodiée (« J’aime Botrel et ses fadaises/son chapeau, son gilet breton », chantait Léon Durocher, le *pen-tyern* des pardons de Montfort-l’Amaury) avant de servir de timbre pour chanter pratiquement n’importe quoi, pourquoi et comment, donc, *La Paimpolaise* a pu être appropriée par les Paimpolais et une grande partie des Bretons et, surtout, devenir la chanson où le plus largement et durablement a résonné et résonne encore le nom de Paimpol et de son emblématique Paimpolaise.

Une belle question d’histoire culturelle (celle des représentations, mais aussi des médiations et des pratiques, et même des politiques publiques) qui sera ici sommairement traitée⁵, en quatre temps : le contexte de *La Paimpolaise*, le succès de la chanson, ses raisons et ses effets, les relations particulières entretenues par Paimpol avec *La Paimpolaise* et sa falaise⁶.

Une chanson montmartroise

La Paimpolaise nous renvoie d’abord et avant tout à des motivations et des circonstances bien étrangères à Paimpol et à la Bretagne (fig. 1).

Il faut en effet rappeler sa source littéraire : les emprunts de *La Paimpolaise* à *Pêcheur d’Islande* de Pierre Loti qui est à l’époque un des grands succès de librairie, sont patents et explicites ; Botrel, qui vient de lire le roman publié en 1886⁷, parle de « paraphrase » qui lui permet de fixer, en six couplets, dans le courant de 1894

³ *Le patrimoine des communes des Côtes-d’Armor*, Charenton-le-Pont, Flohic, 1998.

⁴ HONEGGER, Marc, PRÉVOST, Paul (dir.), *Dictionnaire des œuvres de l’art vocal*, Paris, Bordas, 1992, p. 1540.

⁵ Pour plus de détails sur l’histoire de *La Paimpolaise*, je renvoie à BOTREL, Jean-François, « *La Paimpolaise* (1895-1995) : histoire d’une chanson », *Le Pays de Dinan*, t. xv (1995), p. 273-303.

⁶ Je remercie la Société d’histoire et d’archéologie de Bretagne et son président Bruno Isbled de m’avoir donné l’occasion d’aborder ces questions à Paimpol, devant les Paimpolais. Pour lever toute éventuelle ambiguïté, je précise que je ne partage avec Théodore Botrel qu’un lointain ancêtre : Jean Botrel, laboureur à Manière en Mégrit (Côtes-d’Armor), mort le 6 janvier 1652, également à Mégrit. En revanche, je suis issu, par ma mère, des Le Du et Auffret de Plounérin et Guerlesquin, mais également de Plourivo, d’où provenaient les « Islandais » et de Lancerf où, dans mon enfance, s’arrêtait encore « la vapeur du Trieux ».

⁷ Pour plus d’informations sur Loti et Paimpol, outre l’étude classique de MOULIS, André, « De *Pêcheur d’Islande* à *La Paimpolaise* », communication faite à l’Académie en sa séance du 27 avril 1972. Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse, *Bibliothèque de l’Académie*, série 15, t. 3, vol. 134, voir les publications issues des congrès, colloques et expositions organisés par l’Association Pierre Loti comme « Loti en son temps » (1994) et « Les Bretagnes de Pierre Loti » (2012). Il est aussi possible que Botrel ait assisté à la représentation en février 1893 de *Pêcheur d’Islande*, drame en quatre actes et neuf tableaux d’après le roman de Pierre Loti et Louis Tiercelin ; musique de J (oseph) Guy Ropartz.

LA PAIMPOLAISE

Musique de E. FEAUTRIER

Allto 7

Quittant ses genêts et sa
lan.de, Quand le Bre-ton se fait ma-rin, En allant
aux pêches d'Is-lan.de Voici quel est le doux re-
-frain Que le pauvre gràs Fredonne tout bas.. J'aime
Gaiement et un peu plus vite
Paimpol et sa fa-lai-se, Son é - glise et son grand Par-
-don ; J'aime sur-tout la Paimpo - lai - se Qui m'at-
-tend au pa-ys bre - ton !

Figure 1 – La mélodie de *La Paimpolaise* (*Chansons de chez nous*, 1898)

ou 1895, « le labeur terrible du morutier et l'image de celle qui l'attend au pays breton »⁸.

On y retrouve évidemment la trame du roman, du départ résigné à la fatale disparition de l'Islandais, mais aussi beaucoup d'ingrédients, à commencer par Paimpol et la falaise si controversée, le grand pardon, les genêts, la lande et les ultérieurs ajoncs⁹, la curieuse expression « le pays breton¹⁰ », mais aussi l'entrepont et le « relent de saumure », qui permettent à cette « romance d'amour » – chanson des pêcheurs d'Islande, d'abord dédiée à « Monsieur Dayot (de Paimpol) », avant de devenir une « Chanson dédiée aux pêcheurs d'Islande » – de faire vrai tout en n'étant pas réaliste. Quant à la mélodie, il s'agit selon Botrel lui-même d'un air de chasse entendue à l'orée de la forêt de Brocéliande lorsque, petit garçon, il vivait au Parson, en Saint-Méen, auprès de sa « Grand Maman Fanchon », dictée à Eugène Feautrier, chef de musique militaire et compositeur.

Une chanson d'assemblage, donc, susceptible de renforcer le répertoire typique et rustique autant que breton¹¹ que le néo-chansonnier montmartrois est en train de se constituer à la hâte.

Mais c'est aussi une chanson qui est alors toujours d'actualité : depuis un moment déjà, les souffrances de « nos pauvres diables de pêcheurs » – c'est Marcel Monmarché (1872-1945) qui parle – ont ému la pitié du pays tout entier ». D'autant plus d'actualité que « la presse fait la quête pour les pauv'p'tits des Islandais » écrit Th. Janvrais dans *L'Union libérale de Dinan*, le 18 juillet 1895¹², et il faut, bien sûr, rappeler ici, avec Jean Kerlévéo¹³ et François Chappé¹⁴, les douze bateaux paimpolais disparus

⁸ Une première ébauche – ou une réplique – de la chanson peut être trouvée dans *Ma douce Annette* de Paul Delmet dont Théodore Botrel écrivit les paroles : vue par Yannick (dont le prénom rime avec brick), Annette « en marchant, [...] tangué un peu/comme une fine goélette », « sa joue est couleur des blés nas (noirs) », et « de plus jolie il n'en est pas/Dans le pays des coiffes blanches ». C'est « le cœur qui l'« espère » en Bretagne ». BOTREL, Jean-François, « *La Paimpolaise...* », art. cit., p. 275.

⁹ Le « joli feu d'ajonc » du cinquième couplet n'existait pas dans la première version de la chanson.

¹⁰ Cette expression, sans doute peu plausible dans la bouche d'un marin paimpolais mais qui est censée exprimer le point de vue affectif de celui qui est loin de son pays, se trouve déjà dans *Pêcheur d'Islande* (« le rude pays breton », « le vieux pays breton », moins souvent que « Bretagne » néanmoins) et dans les titres de différents ouvrages avant 1895. En 1897, Anatole Le Braz publiera ses *Vieilles histoires du pays breton*.

¹¹ Remarquons que « le pauvre gâs » parle plutôt comme un paysan de Maupassant (« je serions ben mieux à mon aise », « j'en f'rions deux à La Paimpolaise ») et le curé qui s'adresse à ses « bons fieux », comme un Picard plutôt que comme un locuteur du Goëlo.

¹² Au printemps 1895, selon THOMAS, Loïc, « A. Dayot et la fondation des « Bretons de Paris » en 1894 », *Les Cahiers de l'Iroise*, 1995, n° 165, p. 37-46., l'association des « Bretons de Paris », présidée par A. Dayot, récolte des fonds pour les familles de pêcheurs.

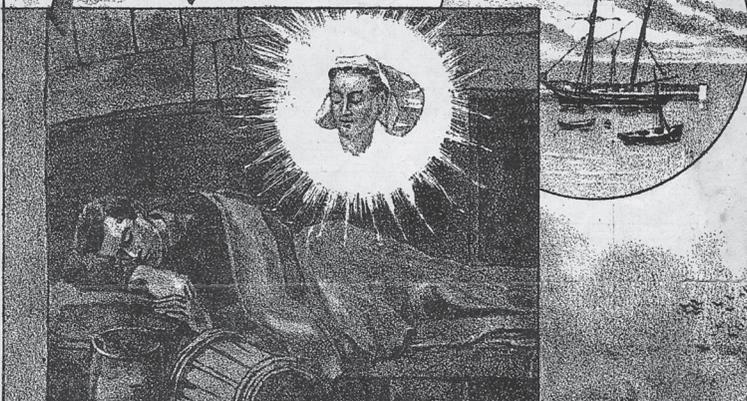
¹³ KERLÉVÉO, Jean, *Paimpol au temps de l'Islande*, 2 vol., Lyon, Chronique sociale de France, 1944, t. I, p. 49.

¹⁴ CHAPPÉ, François, *L'épopée islandaise. 1880-1914. Paimpol, la République et la mer*, Thonon-les-Bains, L'Albaron, 1990.

CHANSONS DE BRETAGNE
(1^{ère} Série)

par Théodore BOTREL

LA PAIMPOLAISE



Chanson des Pêcheurs d'Islande
Créée par MAYOL au Parisien

Paris G ONDET, Editeur, 83, Faub⁹ S^t Denis
et chez KATTO à Bruxelles

Musique de
E. FEUTRIER

Revue d'après Even

*pt format 0 35
Piano 1^f*

Tous droits d'exécution, de traduction & de reproduction réservés p^r tous pays, y compris la Hollande, la Suède, la Norvège, le Danemark & la Finlande.

Figure 2 – Illustration de Sales (?) d'après Even pour une partition de *La Paimpolaise* (coll. J.-F. Botrel)

en Islande entre 1891 et 1899, et la crainte dans laquelle vivent les familles des 1 214 « islandais » inscrits maritimes du quartier de Paimpol en 1894.

Botrel n'est pas le premier ni le dernier à s'inspirer du thème (fig. 2) : avant lui, outre Loti, Charles Le Goffic, avec sa *Chanson paimpolaise*, Léon Durocher, dans *Le départ des goélettes*¹⁵, Yann Nibor, « le poète des matelots¹⁶ », Henri Thomas dit La Fontaine, sociétaire de la Comédie Française et auteur de *La Belle Paimpolaise*¹⁷, ou E. Yung dans *Sous le ciel breton* (1894) ont célébré les pêcheurs d'Islande. Par la suite, le thème sera repris par Anatole Le Braz dans *Pâques d'Islande* (1897), par François Gélard dans *Au pays de Paimpol*¹⁸, par Th. Caradec dans *Au fil de la route bretonne* (1902), par Charles Fuster dans *Bretagne. Heures vécues*¹⁹, ou encore dans *Les gars d'Islande. Légende bretonne en 8 tableaux*²⁰, sans oublier les chansons de Jules Heurtel (« Mon homme est parti pour Islande/J'ai du chagrin ») et du chansonnier paimpolais Ange Offret²¹. Il faut ajouter à ces expressions aujourd'hui oubliées pour la plupart, les innombrables cartes postales des éditeurs bretons Hamonic, Waron et autres que Paimpol et la pêche à Islande inspirent²².

Pour reprendre une formulation de Chappé²³, « le produit Paimpol-Islande » est, à l'époque où Théodore Botrel s'en empare, « un article haut de gamme de l'exotisme dans le cadre du marché national du pittoresque breton ». Et il faut rappeler ici dans quel système de représentations dominantes (c'est-à-dire non bretonnes ni autochtones, mais plutôt « parisiennes », comme on dit) de la Bretagne – la province pittoresque par excellence, conservatoire de toutes sortes d'archaïsmes

¹⁵ « Goélettes, goélettes/Qui sur la grève nous laissez seulettes ».

¹⁶ Comme dans la chanson *L'Islandais* (7 février 1891) : « Me r'voilà su'l plancher des vaches/Dans mon vieux pays de Paimpol/Oùsqu'on peut s'flanquer des pistaches/En buvant du cidre à plein bol ».

¹⁷ THOMAS, Henri, dit La Fontaine, *La Belle Paimpolaise*, Paris, C. Lévy, 1894, 327 p.

¹⁸ Dans le poème intitulé *Pêcheurs d'Islande* (« Depuis longtemps déjà, vers la funèbre Islande/Les pauvres gens s'en sont allés sur la mer grande »), Silvestre et Yann boivent le cidre écumeux, à plein bol et « causent longuement du pays de Paimpol ».

¹⁹ « Je l'ai vue cette pluie du pays rude et résigné, inonder les goélettes à l'ancre dans la baie de Paimpol, comme pour leur dire : « Vous venez de l'Islande triste... Voyez comme elle est exquise, la pluie moins froide, la pluie doucement grise, la pluie encore lumineuse du pays natal » », écrit Charles Fuster en 1904.

²⁰ Poème de Desveaux-Vérité, dessins de H. Callot, musique de Jean Fragerolles (cité par CROIX, Alain, LESPAGNOL, André, *Les Bretons et la mer. Images et histoire*, Rennes, Apogée, 2005).

²¹ Rares sont ceux qu'Armelle Lavalou a retenus dans son excellente anthologie commentée (LAVALOU, Armelle, *Le voyage en Bretagne. De Nantes à Brest, de Brest à Saint-Malo*, Paris, Laffont, 2012), où figure néanmoins *La Paimpolaise* (p. 1028-1031).

²² Outre les commentaires de CROIX Alain, GUIVARC'H, Didier et RAPILLARD, Marc, *La Bretagne des photographes : la construction d'une image de 1841 à nos jours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2011, p. 108-109, sur le phénomène de la carte postale, une consultation de la Cartopole de Baud (<http://www.cartolis.org>) permet de le vérifier.

²³ CHAPPÉ, François, *L'épopée islandaise...*, op. cit., p. 356.

en péril – se situe la chanson typique et « bretonne » *La Paimpolaise*. Une « Bretagne de procédé », comme disait Anatole Le Braz en 1901, caractérisée par une représentation aimable de la vie rurale (plus que maritime d'ailleurs), « alliée à un système d'interprétation conservateur²⁴ » qui est, plus encore que les autres régions, confortée dans ses fonctions pittoresques et exotiques et réinvestie par des bretons « déracinés », sous les effets de l'exode rural.

Mais s'agissant de *La Paimpolaise* – d'une chanson donc –, elle se trouve aussi particulièrement concernée par l'entrée, à la fin du XIX^e siècle, de la Bretagne dans l'ère de la culture médiatique²⁵, avec pour conséquence l'irruption de la chanson moderne vs la chanson traditionnelle²⁶, dans des fonctions et des pratiques sociales dont on a du mal aujourd'hui à apprécier l'importance : la chanson à tout faire (informer, bercer, rêver, travailler, amuser), pour toutes les occasions, avec des modes de transmission et de réalisation qui en font un élément central de la vie familiale et sociale, rurale et urbaine. C'est comme cela que – selon Catherine Bertho²⁷, « les ruraux bretons, à mesure qu'ils accèdent à la culture nationale, ont pu adopter, comme célébration de la culture bretonne, le fatras de meubles, bibelots et chansons de Théodore Botrel qui en étaient la représentation déformée [...], et que « la représentation de la culture rurale devient la nouvelle culture rurale ».

Un succès immédiat et durable

La Paimpolaise, chanson « moderne », donc, commence sa carrière à Paris, la poursuit à Dinan, puis à Paimpol, et son aire de diffusion s'étend rapidement à la Bretagne où elle est traduite et chantée en breton, dès 1897 (« *war ar memeus ton evel en gallek* ; sur le même air qu'en français ») par le barde de Guerlesquin Charles Rolland (fig. 3) et à la France entière (c'est « la Marseillaise de la mer », dit Le Braz en 1898), avant d'être connue en Belgique et de traverser l'Atlantique jusqu'au Québec, où elle est chantée par les quelque 300 personnes qui, le 14 avril 1903, accueillent Botrel et son épouse en provenance de New York à la gare de Delaware

²⁴ BERTHO, Catherine, « L'invention de la Bretagne. Genèse sociale d'un stéréotype », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 35, 1980, p. 45-62.

²⁵ Soit, selon Dominique Kalifa (cité par DARRIULAT, Philippe, *La muse du peuple. Chansons politiques et sociales en France, 1815-1871*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 337-338), « la fusion de toute création dans son support et la transformation de celui-ci en marchandise dotée d'une forte visibilité matérielle, de modes industrialisés de reproduction, de circuits élargis de diffusion ».

²⁶ C'est-à-dire, comme l'écrit Anatole Le Braz le 19 novembre 1905 (PRIOU, Yann-Ber, *Il était une voix... Anatole Le Braz. Discours et conférences*, Rennes, Apogée, 1995, p. 94), « le chant authentique, transmis par une mémoire séculaire, et non celui que des fantaisies toutes récentes viennent d'y substituer ».

²⁷ Cité par CHAPPÉ, François, *L'épopée islandaise...*, *op. cit.*, p. 357.

LA PAIMPOLAISE

I Quittant ses genêts et sa lande,
Quand le Breton se fait marin,
En allant aux pêches d'Islande
Voici quel est le doux refrain
Que le pauvre gâs
Murmure tout bas :

« J'aime Paimpol et sa falaise,
« Son Eglise et son grand Pardon ;
« J'aime surtout la Paimpolaise
« Qui m'attend au pays Breton ! »

II Quand leurs bateaux quittent nos rives,
Le curé leur dit : « Mes bons fleurs,
« Priez souvent Monsieur Saint Yves
« Qui nous voit, des cieux toujours blens »
Et le pauvre gâs
Fredonne tout bas :

« Le ciel est moins bleu, n'en déplaise
« A Saint Yvon, notre Patron,
« Que les yeux de la Paimpolaise
« Qui m'attend au pays Breton ! »

III Guidé par la petite Etoile,
Le vieux patron d'un air très fin,
Dit souvent que sa blanche voile
Semble l'aile d'un Séraphin...
Et le pauvre gâs
Fredonne tout bas :

« Ta voile, mon vieux Jean-Blaise,
« Est moins blanche, au mât d'artimon,
« Que la coiffe à la Paimpolaise
« Qui m'attend au pays breton. »

IV Le brave Islandais sans murmure,
Jette la ligne et le harpon ;
Puis, dans un relent de saumure
Il se couche dans l'entrepont...
Et le pauvre gâs
Soupire tout bas :

« Je serions ben mieux à mon aise,
« Les draps tirés jusqu'au menton,
« A côté de la Paimpolaise
« Qui m'attend au pays Breton ! »

V Mais, souvent, l'Océan qu'il dompte,
Se réveille, lâche et cruel ;
Et lorsque le soir on se compte,
Bien des noms manquent à l'appel.
Et le pauvre gâs
Fredonne tout bas :

« Pour combattre la flotte anglaise
« Comme il faut plus d'un moussaillon,
« J'en frons deux à ma Paimpolaise
« En rentrant au pays breton ! »

VI Puis, quand la vague le désigne,
L'appelant de sa grosse voix,
Le brave Islandais se résigne,
En faisant un signe de croix...
Et le pauvre gâs
Quand vient le trépas,
Serrant la médaille qu'il baise,
Glisse dans l'Océan sans fond
En songeant à la Paimpolaise...
Qui l'attend au pays breton...

*Drôit de reproduction
dû à l'autorisation toute
gracieuse et désintéressée
du célèbre poète breton.*

AR BEMPOULEZEN

1 O tilezel he waremmo,
Pa c'haa ar Breizad war ar môr,
D'ar besketaezer en pell-bro,
En eur giminadi deus Arvor,
Ar paotr kaez a gan,
Zioulk he hunan :

Me gar Pempoul ag he dûner,
He bardon kaer ag he dour koz,
A drest holl ar Bempoulezan,
A zo er vro deus ma gortoz !

2 Pa c'héont kwit war ho listri
Ar belek l'arr dé : « Mibien braz,
« Petit Sant Erwan-Iloury,
« Hom gwel deus ann euv atao glaz »
Ag ar paotr a gan,
Zioulk he hunan :

Na n'eo ket ken glaz ar wabren,
En despet da zant Erwan koz,
Vel lagad ar Bempoulezan,
A zo er vro deus ma gortoz !

3 Renet gant he damm stereden,
Ar Patroum koz, dindan he zao (1)
'Laar eo gwennoc'h he lienan
Eget askel eun aëlik braol
Ag ar paotr a gan
Zioulk he hunan !

En despet dit da lienan,
N'eo ket ken gwenn war da wern-faoz,
'Vel m'eo kwel ar Bempoulezan,
A zo er vro deus ma gortoz !

4 Ar pesketaer hep e n'em glem
A sklap he linen ag he grôg,
A d'ober eur c'housk pa zisken
Deus c'hoez an illi he n'em stôg ;
Ma lavar n'he gan,
Zioulk he hunan :

Kalz bravoc'h, me gred e vichen,
Dindan ma ninsellou groz,
En kichen ar Bempoulezan,
A zo er vro deus ma gortoz !

5 Met aliez pa zivuno,
En avel grenv, ar môr trêlour,
Ve bet deus he lestr ken garto,
Ma c'haa kalz outi gant an dour !
Ag ar paotr a gan,
Zioulk he hunan :

'Vel so ezom 'benn n'em difen
Ouspen eur paort henep ar Zaoz,
Me raf daou d'ar Bempoulezan
A zo er vro deus ma gortoz !

6 Met allaz ! pa deui he drô,
Galvet gan eun taol môr euzuz !
Ar pesketaer kaez a zento,
'Neur ruillen er môr islonkuz...
'Raok mervel' raf c'hoaz
Eur wech zin ar groaz :

Poket a raf d'he vedalen
O sonjel kaout er haradoz
Eun devez ar Bempoulezan
A zo er vro deus e c'hortoz !

Traduccion de Ch. ROLLAND.

Figure 3 – *La Paimpolaise/Ar Bempoulezan*, offerte aux clientes de « À la Paimpolaise » (Dastum)



Figure 4 – Assiette Orcerame décorée au thème de *La Paimpolaise* (diam. 19,5 cm) (coll. J.-F. Botrel)

et Hudson à Montréal²⁸. Elle est rapidement connue dans quasiment toutes les sphères de la société.

La Paimpolaise, comme d'autres chansons de Botrel, bénéficie de l'efficacité du dispositif médiatique que Botrel a su rapidement construire autour de lui et à partir de lui²⁹ : chantée dans les cabarets parisiens, mais aussi en province à l'occasion de

²⁸ BOTREL, Jean-François, « Au nom de Cartier : l'ambassade chansonnière de Théodore Botrel au Canada français en 1903 », dans Marie-Pier LUNEAU, Jean-Dominique MELLOTT, Sophie MONTREUIL, J. VINCENT (dir.) avec la collaboration de F. SAINT-LAURENT, *Passeurs d'histoire(s) : figures des relations France-Québec*, Québec, Presses de l'université de Laval, 2010, p. 221-238.

²⁹ *Id.*, « Théodore Botrel et l'autofabrication de l'auteur », dans Marie-Pier LUNEAU, Josée VINCENT (dir.), *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota Bene, 2010, p. 401-412.

tournées de conférences-auditions, elle est souvent reproduite dans la presse, y compris spécialisée. Elle est abondamment diffusée sous forme de « chansons détachées » ou partitions par Ondet, enregistrée, dès 1898, sur cylindre par Pathé (dans la série « romances et grands airs »), annoncée sur des affiches, chantée dans toute la France par Mayol, Maréchal ou Jane Dyt, aussi bien qu'à Ploujean, à l'occasion de la fondation de l'Union régionaliste bretonne, en 1898, illustrée sur des cartes postales de Waron et Hamonic, « colportée par les musiciens nomades de foire en foire, de Pardons en Assemblées, aux sons d'inépuisables violons, accordéons ou harmoniums », assure le préfacier des *Chansons de chez nous*, Anatole Le Braz, adaptée par d'autres musiciens, reproduite sur des assiettes et sert à envelopper du lin extra « A la Paimpolaise » (*Ar Benpoulezzen neul lin gwal greñv*) (fig. 4).

Il n'est pas facile de suivre de façon précise la circulation de la chanson ni sa réception : par rapport aux informations disponibles au début des années 1990³⁰, remarquons que, dès 1894, c'est-à-dire avant même que la chanson ne soit publiée dans la presse ou en partitions, deux couplets de *La Paimpolaise* sont reproduits par Hector France dans son roman par livraisons *La vierge russe*³¹ ; qu'à la Noël 1895, dans la rubrique « Les Binioutées de Paris » du *Biniou*, revue littéraire et artistique publiée à Lorient, on peut lire que : « notre compatriote Th. Botrel, le chansonnier bien connu, a interprété sur plusieurs scènes de Paris, avec talent, quelques-unes de ses chansons où l'accent du terroir perce, malgré les exquisesses de la trame parisienne. Au Tréteau de Tabarin nous avons pu assister au départ des Terre neuvas. Nous avons vu les jeunes Paimpolaises attendant les gâs partis à la pêche de la morue et du capelan, etc. » ; que Raoul Ponchon y fait allusion dans une de ses chroniques rimées³² ; qu'en 1902, dans *Esquisses compiégnoises* par H. Chanteclair, dans la salle d'attente du médecin, le bébé qui pousse des cris épouvantables consent à se taire au troisième couplet de *La Paimpolaise* que lui chante sa nourrice ; qu'en 1903, à la plage de Wimereux (Pas-de-Calais), la villa « La Paimpolaise » jouxte le chalet « l'Islandais », alors que les colons des Patronages de l'Oise chantent la chanson lors des spectacles offerts aux bienfaiteurs et que la *Revue de la Bijouterie, Joaillerie, Orfèvrerie* signale la broche « La Paimpolaise » (« émaux sur or, fond de mer, soleil couchant, tonalités bleues, vertes et rouge, monture d'or et de brillants »).

³⁰ C'est-à-dire quand j'ai effectué mes premières recherches sur *La Paimpolaise* (BOTREL, Jean-François, « *La Paimpolaise...* », art. cit.), une époque où la numérisation et les moteurs de recherches étaient moins présents qu'aujourd'hui.

³¹ Le premier, qualifié par le romancier de « larme à l'œil, et le cinquième, « un peu salé » mais « patriotique » (« Pour combattre la flotte anglaise, etc. »).

³² Dans sa réponse, en vers, intitulée « Pour nos morutiers » (origine non identifiée), Théodore Botrel s'interrogera : « Tu demandes – quelle demande !/pourquoi notre pêcheur d'Islande/Quitte ses genêts et sa lande »...

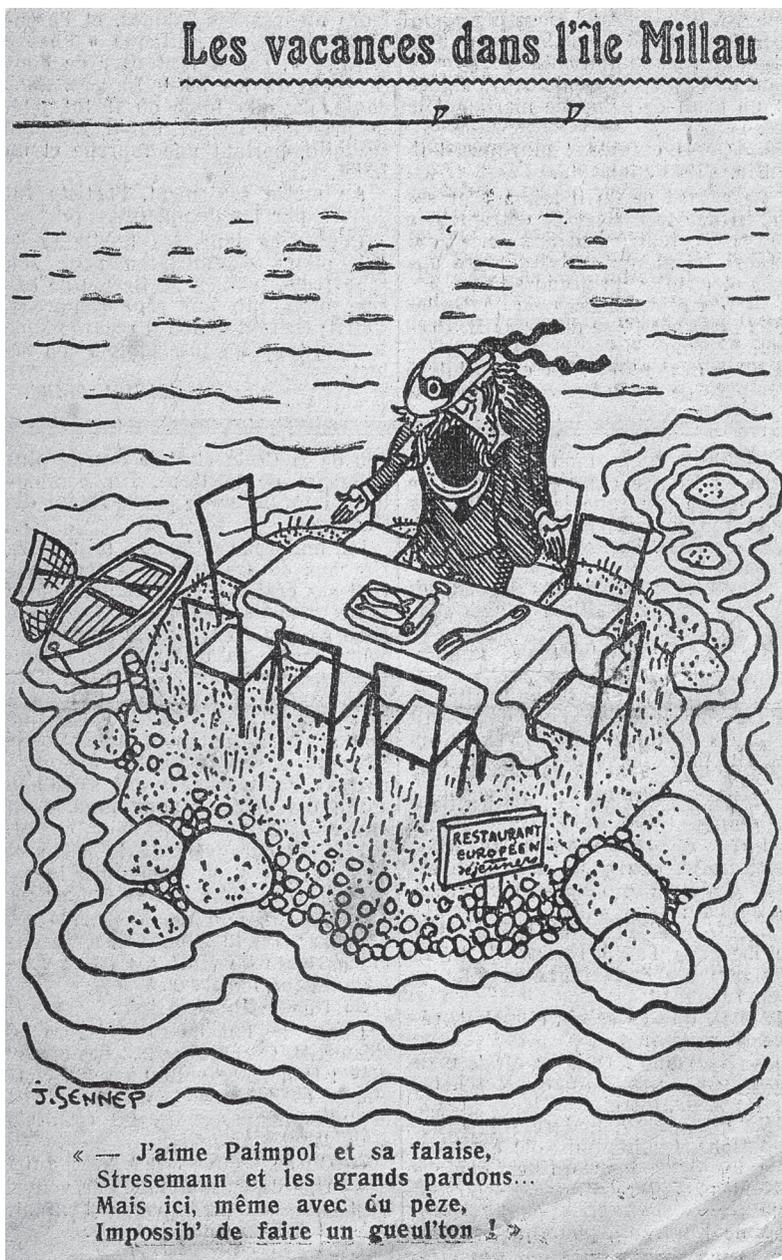


Figure 5 – Variations sur *La Paimpolaise* à propos du couple franco-allemand Briand/ Stresemann vers 1922 (coll. J.-F. Botrel)

On fait référence à *La Paimpolaise* aussi bien à la Comédie française³³ que dans le journal anti-clérical *La Calotte*, alors que, selon la *Revue de folklore français*³⁴, lors de la messe célébrant l'anniversaire de la naissance de la Tour d'Auvergne à Carhaix, l'année où Botrel présidait la fête en l'honneur du Premier grenadier de la République, *La Paimpolaise* est jouée à l'Élévation (!).

Avant 1926, Sennep peut publier un dessin humoristique, manifestement compréhensible par le grand public, à propos d'Aristide Briand, prix Nobel de la paix en 1926 avec son homologue allemand Stresemann³⁵ (fig. 5). Cette même année, Janik Léonnet chante *La vraie Paimpolaise*³⁶. La liste des exemples est certainement loin d'être close...

Vraiment, à l'époque et peut-être encore aujourd'hui, si l'on on doit dire quelque chose de Botrel, c'est qu'il est « l'auteur de *La Paimpolaise* ».

Il faut dire aussi que Botrel, avec une forme de génie médiatique assez étonnante chez un autodidacte³⁷ va exploiter sa chanson et le thème de la pêche à Islande – ou à Terre-Neuve d'ailleurs – avec une certaine constance et une réelle efficacité.

S'agissant de *La Paimpolaise*, outre que, comme on l'a vu, il la chante dans pratiquement toutes ses « conférences-audition³⁸ », qu'il l'enregistre au moins à deux reprises et la fait chanter par d'autres, et qu'il la reproduit ou en autorise volontiers la reproduction, dès la parution en 1899 de l'*Almanach du Marin Breton* et plus ou moins en liaison avec l'ouverture d'Abris du Marin par son ami Jacques de Thézac, il propose toute une série de variations sur l'air de *La Paimpolaise*, signe évident de ce que la chanson est bien connue des marins³⁹. Pendant la guerre de 1914-1918,

³³ Dans *La faute d'un autre*, pièce en un acte de Jean Destrem jouée à la Comédie Française le 2 janvier 1911, c'est sur l'air de *La Paimpolaise* que Théodore Botrel, qui est un des personnages de la pièce et se trouve en tournée dans le village où vivent Le Goff et Marie la Bretonne, révèle à Marie et à Le Goff que le séducteur de la fille de Le Goff est le mari de Marie !

³⁴ 1930, p. 247.

³⁵ La scène est située dans l'île Millau en face de Perros-Guirec, où l'amie de Briand avait une résidence.

³⁶ LÉONNET, Janik, *Sept vieilles chansons recueillies et chantées par Mademoiselle Janik Léonnet. Bois gravés par Maurice Savin*, Paris, Éditions Girard et Bunino, 1926.

³⁷ BOTREL, Jean-François, « Au nom de Cartier... », art. cit.

³⁸ Avec *Le petit Grégoire*, c'est sa « vieille Paimpolaise », comme il dit, qu'on demande encore à Botrel en bis, y compris au Canada français en 1903 et 1922 (BOTREL, Jean-François, « Au nom de Cartier... », art. cit).

³⁹ Comme *La Lannionnaise* (« Sur les quais, riieuse et ben aise/J'aperçois quelqu'un qui m'attend/C'est ma petite Lannionnaise/C'est la Douce que j'aime tant ! »), *La Morlaisienne* (« À Morlaix, devant Saint-Melaine/, Une belle fille m'attend :/ C'est ma petite Morlaisienne/La promesse que j'aime tant »), *La Brestoïse* (« La mignonne et douce Brestoïse/Qui m'espère et m'aime toujours/Dans un mois sera ma bourgeoise/Si Dieu veut bénir nos amours ! »), et ainsi de suite pour *L'Audiernoise*, *La Concarnoise*, *La Gâvraise*, *La Grésillonne*.

il met en circulation deux versions guerrières de la chanson maintenant intitulée *Le Paimpolais*⁴⁰.

S'agissant du thème de l'Islande et de Terre-Neuve, indépendamment des nombreuses chansons ayant la mer pour thème, Botrel lui consacra au moins six chansons, poèmes ou récits avant 1900 et six autres après (dont deux posthumes) et les noms de Paimpol, Pors-Even ou Ploubazlanec résonnent dans au moins cinq de ces compositions, de *En Dérive*, un récit en alexandrins inspiré notamment par *Pâques d'Islande* de Le Braz⁴¹, jusqu'à la *Chanson des Islandais* qui, après la Grande Guerre, prend acte du déclin de la pêche à Islande⁴², en passant par *Goélands et goélettes*⁴³.

L'initiative la plus curieuse de Botrel à cet égard, nous la trouvons dans sa pièce dite aujourd'hui de patronage, *La Paimpolaise*, « Épilogue du roman de Loti *Pêcheur d'Islande* », publiée en 1906⁴⁴, qui commence par un long monologue de Gaud attendant son Yann (« toujours sur la falaise Gaud l'œil sur l'horizon, seule, espère et pleure », précise une didascalie) tandis qu'un accordéon (celui de Dagorn-le-Fou) soupire *La Paimpolaise* qui sert de fond sonore et est même mise en abyme

⁴⁰ Voir la note de GUIVARC'H, Didier, « Les états de guerre de *La Paimpolaise* », dans *De Bretagne et d'ailleurs. Regards d'historiens*, Morlaix, Skol Vreizh, 2004, p. 98-101.

⁴¹ « Certes mes bons-amis, la grand-pêche en Islande/Est une chose belle/ Et ceux-là qui la font sont de fiers matelots/ Et non point des « terriens » maigrelets et palots ! Trapus, poilus, le teint de la couleur des briques./ Videurs de boujarons, chiqueurs de bonnes chiques, Ce sont de fameux gâs, du sabot-botte au col/ Demandez-le plutôt aux filles de Paimpol ! ».

⁴² « Nous étions près d'une centaine/de fins bateaux « armés » jadis/Hélas ! Aujourd'hui, c'est à peine/ S'il en reste huit ou dix ! ».

⁴³ On peut citer, outre *Les petits graviers* (1898) qui est une sorte de contrepoint réaliste de *La Paimpolaise* et sera encore plus qu'elle traditionalisée (cf. COLLEU, Michel, « De Botrel à la musique traditionnelle ou comment une chanson se « traditionalise » », *Musique bretonne*, n° 116, mars 1992, p. 3-5) et *L'Œuvre des mers* d'Eugène Nicole), *Mon gâs d'Islande* (« Il a quitté notre Bretagne/ au mois de février » [...], C'est le plus beau pêcheur d'Islande/ du pays trégorrois »), *L'espéré* (« Tanguy n'est pas rentré d'Islande/ D'où sont rentrés tous les amis »), *Le chant du pays* (« Par un matin de février [...] Le joli petit gâs Tanguy/Tanguï, tanguiez [...] S'engagea sur un morutier »), *Les cloches de chez nous*, dédiée à Pierre Loti (« Là-bas surf la Mer lointaine/ Les malheureux Morutiers/ Font, du mousse au capitaine/ Le plus rude des métiers », *Histoire d'un mousse, Le cantique des départs* (« Les pêcheurs d'Islande/ Et les Terr'Neuvas/ Ont sur la Mer Grande/ Dit leurs « Adieux, vats »/ Sancta Maria, O Maris Stella », *Retour d'Islande* (« Or, de Porz-Even les falaises/ Depuis un mois, dès le matin/ Sont couvertes de Paimpolaises/ Observant l'horizon lointain »), *Le vent de la mer* (1914), et après 1918, *Berceuse paimpolaise* (« Fais dodo mon petit Jeannot/ L'Islande cruelle/ T'appelle) où il est fait mention de Ploubazlanec (*sic*), Perros-Hamon, la Croix des Veuves, et bien sûr de Paimpol : « Car ta goélette/ Va larguer Paimpol/ Comme une mouette/ Qui reprend son vol ».

⁴⁴ Botrel jouera cette pièce en 1906 au bénéfice des œuvres du Sillon de son camarade Marc Sangnier, avec sur scène un calvaire en carton pâte (« Calvaire en granit, surélevé de 4 marches : c'est la croix des veuves. Le Christ, invisible au public, regarde l'immensité », dit la didascalie).

à plusieurs reprises⁴⁵. Quelque 600 alexandrins plus loin, tout finit bien : Yann qui a été sauvé par un brick danois retrouve Gaud qui déclame – ce sont les derniers vers de la pièce – : « Eh bien ô mon grand Yann ! ô mon bel Islandais !/ comme dans la chanson, tu vois : je t’attendais ! ». Botrel et son épouse Léna, dans les rôles de Yann et de Gaud, sont immortalisés sur un cliché de Henri Laurent-Nel, reproduit en carte postale⁴⁶ (fig. 6).



Figure 6 – Théodore Botrel et son épouse Léna dans les rôles de Yann et Gaud de *La Paimpolaise*. Épilogue du roman de Loti *Pêcheur d’Islande* (1906) (*Chansons de la Veillée*, p. 234)

On peut donc dire que *La Paimpolaise* a connu un succès immédiat, entre 1895 et 1898, à Paris, en France et en Bretagne, amplifié entre 1898 et 1903, puis durable dans une aire linguistique francophone (France, Canada Français, Wallonie) et bretonne (elle sera traduite en anglais après 1914), dans un espace qui déborde largement Paimpol et le « pays breton », en utilisant pratiquement tous les circuits de diffusion et en touchant toutes les couches sociales : ce qu’aujourd’hui on appellerait un « tube » ou encore une chanson « éternelle ».

⁴⁵ Air « mensonger, fade et morose » selon Rouzik (le méchant de la pièce), *La Paimpolaise* est pour Gaud une romance dont la musique est « pleine de mystère » : « Ce que tu chantes là, sans t’en douter peut-être/Dagorn, pauvre fou, c’est le chant que nul prêtre/Près de mon bien aimé, défunt, n’entendra :/ C’est son *De Profundis* et c’est son *Libera* !/Il l’aimait ta chanson, le rude gâs d’Islande./Et la chantait souvent, le long de la grand-lande./En rentrant de Paimpol, à Pors-Even [prononcer Evenn, est-il précisé], chez lui/Il la chantait encore, sans doute dans la nuit/Où son bateau sombra dans les eaux frissonnantes.../Pauvre Yann ! La Paimpolaise et Jean-François de Nantes/Etaient tes préférées entre tous les refrains :/ Comme ils charmaient tes quarts, ils bercent mes chagrins ! ». Un peu plus tard Gaud « récite, durant que l’accordéon, l’accompagne en sourdine : Serrant la médaille qu’il baise./il glisse en l’Océan sans fond/En songeant à la Paimpolaise/Qui l’attend au pays breton. Oui, je t’attends Yannick ; ton conseil, je l’écoute !/J’ai chassé de mon cœur le Désespoir, le Doute./Et, fredonnant tout bas ta naïve chanson/ Tu le vois : je t’attends, Yann, au pays breton ! ».

⁴⁶ Cf., par exemple, celle de Laurent n° 3280 (« *La Paimpolaise*. Drame breton de Théodore Botrel ») et celle d’Hamon n° 2722. Les négatifs sur verre sont conservés au Musée de Bretagne. Comme Botrel n’est pas avare de mises en scène de lui-même, on peut aussi le découvrir costumé en Islandais dans une illustration des *Chansons de chez nous* et dans de nombreuses cartes postales, mais aussi photographié en tenue de ville devant le Mur des Disparus à Ploubazlanec.

Pourquoi un tel succès ?

Pourquoi *La Paimpolaise* plutôt que *Goélands et goélettes*, une autre chanson de Botrel quasiment contemporaine de *La Paimpolaise* également consacrée à Paimpol⁴⁷ ?

Nous avons vu dans quel cadre global et circonstanciel il convenait de la replacer, mais il serait injuste de passer sous silence les qualités intrinsèques de la chanson, de ses paroles et de l'histoire qu'elle raconte : une histoire avec un début (« Quittant ses genêts ») et une fin (« glisse dans l'océan sans fond ») ; ce silencieux dialogue, par la pensée, de l'attendu avec celle qui l'attend (représentée en médaillon sur la partition éditée par Ondet) et dont il est dressé, en creux, une sorte de blason sommaire et naïf (les yeux, la peau/la coiffe) ; le récit à la première personne assumé par le narrateur dans le dernier couplet ; l'affirmation d'une autorité ordinaire contre celle des autorités officielles : le curé et le patron de la goélette ; une subtile synthèse entre l'Argoat et l'Armor ; quelques résonnances hugoliennes, des *Pauvres gens*, par exemple⁴⁸ ; des caractéristiques phonétiques comme cette sorte de crase sur le diagramme légèrement diphtongué *ai* dans *falaise*, à mon *aise*. Ainsi qu'on l'a suggéré⁴⁹, « le point de vue adopté dans cette « chanson des pêcheurs d'Islande », comme le dit le sous-titre, est clairement celui du marin auquel elle s'adresse, avec l'attente du retour et les promesses très incarnées et charnelles (les yeux, la peau de la Paimpolaise, « les draps tirés jusqu'au menton », la perspective assez brutale de procréation) qui doivent l'accompagner. Le balancement régulier, sous forme d'oppositions suggérées, entre la Mer et la Terre, la fatale Fiancée et la promesse, entre la narration à la troisième personne avec la compassion sollicitée et la profession de Foi à la première personne, font néanmoins que le sentiment du « pauvre gâs » est partageable par d'autres (femmes, citadins, terriens en général, etc.), tandis que l'attente indéfinie mais suggestive de la Paimpolaise est pleine de potentialités qui s'exprimeront par la suite, avec une véritable inversion de point de vue ». Y compris, ce qui semble aujourd'hui une mystification, comme la supposée « essence chrétienne du marin breton » ou ces « purs poncifs qui s'y accumulent », comme l'observent Alain Croix et André Lespagnol⁵⁰, en commentant le dernier couplet de *La Paimpolaise*, n'empêche pas qu'une « partie des Bretons se retrouve dans cette image qui exalte une sorte d'héroïsme résigné »...

Sans prétendre épuiser les raisons de l'immense succès de la chanson, nous nous bornerons, ici, à l'examen de deux de ses caractéristiques observables dans la durée :

⁴⁷ « Allons voir les goélettes/Dans le bassin de Paimpol,/Les goélands les mouettes/Les caressent dans leur vol/etc. ».

⁴⁸ « L'homme dont l'onde éteint le hurlement/Sent fondre et s'enfoncer le bâtiment qui plonge/Il sent s'ouvrir sous lui l'ombre et l'abîme, et songe/Au vieil anneau de fer du quai plein de soleil ! ».

⁴⁹ BOTREL, Jean-François, « *La Paimpolaise...* », art. cit., p. 275.

⁵⁰ CROIX, Alain, LESPAGNOL, André, *Les Bretons et la mer...*, op. cit., p. 162.

l'une a trait à la production d'images visuelles bientôt stéréotypées à partir de la lancinante image mentale suggérée par la répétition du dernier vers du refrain : « qui l'attend au pays breton », et l'autre considérera l'efficacité de l'air de *La Paimpolaise* qui en a fait un timbre durable.

Le stéréotype de l'attente

Le cycle annuel de la pêche à Islande était marqué – on le sait – par deux moments forts : le départ des goélettes en février et leur retour à partir de septembre avec, entre les deux, la longue parenthèse de l'attente, dans l'anxiété de la disparition de l'être attendu.

Vu dans l'instant, c'est le moment du départ qui semble donner lieu aux représentations les plus nombreuses, avec l'accumulation des goélettes dans le bassin de Paimpol, le rituel et pittoresque pardon des Islandais et des scènes d'adieux, comme celle de Dabadie, commentée par Denise Delouche dans *Les peintres de la Bretagne*⁵¹, ou d'autres plus réalistes ou mélodramatiques. Dès ce moment commence l'attente – mutuelle – du retour qui est vécue de façon plus intime, individuellement, et qui, dans la droite ligne de la chanson où l'idée d'attente est reprise dans chaque refrain, donne lieu à la représentation de la douleur anxieuse présente dans l'attente du fils, du mari, de l'aimé, du point de vue des femmes, de celle qui « attend au pays breton ». Par rapport à la chanson, il se produit donc une sorte d'inversion du point de vue, avec une focalisation, plastiquement figurée, sur celle qui attend.

La Paimpolaise avec sa coiffe *toukenn* dont les ailes tombantes sont soulevées par le vent est de plus en plus représentée, debout, sur un point élevé (un rocher, une falaise) guettant, la main en visière, souvent près de la croix des veuves, les voiles et les bateaux attendus⁵² (fig. 7) ; mais on peut également trouver l'expression de

⁵¹ « Au loin les bateaux vont bientôt disparaître. Les femmes se sont regroupées pour les voir plus longtemps. L'une d'elles s'est isolée, symbole de la destinée de toutes ces Paimpolaises à longue cape noire » (DELOUCHE, Denise, *Les peintres de la Bretagne*, Quimper, Éditions Pallantines, 2012, p. 194). Voir aussi, la carte postale n° 203 de Barat J. B., de Saint Quay : « Sur les falaises, le départ des Islandais. Dernier adieu ».

⁵² Sur les 437 cartes postales sur Paimpol répertoriées à la Cartothèque de Baud, on observe une forte prédominance de la représentation des goélettes et des Islandais, mais outre les deux séries de chansons illustrées consacrées à *La Paimpolaise* (BOTREL, Jean-François, « *La Paimpolaise...* », art. cit., p. 288-289), on peut également trouver des représentations de la Paimpolaise en « attendeuse » : « Paimpolaise attendant le fiancé Islandais » (E.D. 237), « Paimpolaise attendant l'Islandais » (Arch. Dép. Côtes-d'Armor) ; « Paimpol (C. d. N.) Sur les falaises, attendant les Islandais » (CP n° 200 par un photographe de Saint-Quay, cité par DERVILLY, Jacques, LE POMMELET, Jean-Yves, YVONNIG, *Paimpol au début du siècle (1900-1914)*, Saint-Brieuc, Les Presses bretonnes, 1980, p. 140), « Paimpolaise. Le jour de l'arrivée des Islandais » (Villard, n° 1233), « Paimpolaise sur le quai à l'arrivée des goélettes d'Islande », « Dans les rochers de la côte, Paimpolaise attendant le retour de l'Islandais » (Neurdein), etc. Parmi les

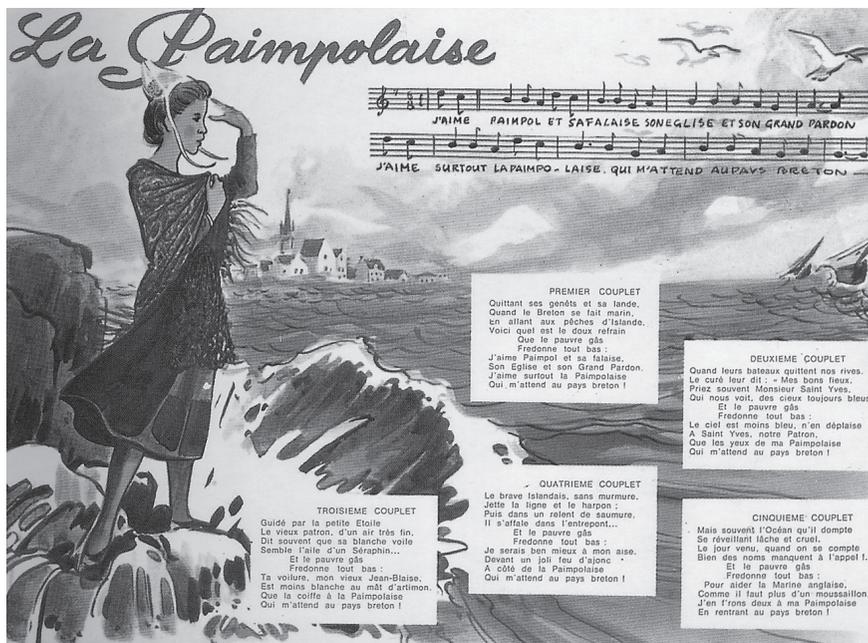


Figure 7 – Une Paimpolaise « attendeuse » sur une carte postale des Éditions Dubray (coll. J.-F. Botrel)

illustrations de Jos Gwennic pour les *Chants du grillon* de Louis Giblat (Paris, Lethielleux, 1911) on trouve également représentées (p. 65 et p. 199) des Paimpolaises « attendeuses ».

C'est la même attitude que Marc'harit Houël-Dodard des Loges donne à sa Paimpolaise sur le plat rond en faïence polychrome décoré d'une bretonne songeuse regardant une mer démontée, intitulé « La Paimpolaise ». Voir également sa planche d'atelier *La Paimpolaise* (gouache aquarellée et fusain sur papier) reproduite dans LE STUM, Philippe, VERLINGUE, Bernard-Jules, LE GOFFIC, Michel, LA HUBAUDIÈRE, Michel de, *Encyclopédie des céramiques de Quimper*, 5 vol., Le Mans, Éditions de la Reinette, 2003, 2007, t. IV, p. 400 (merci à Denise Delouche) ou que l'on trouve sur la chromolithographie que Lefèvre Utile édite à propos de Botrel et de sa *Paimpolaise* (BOTREL, Jean-François, « *La Paimpolaise...* », art. cit., p. 286). Remarquons que la contemplation de la mer depuis la falaise était déjà un sujet pratiqué par les peintres, comme dans *Armorica* de François Feyen-Perrin que Léon Durocher, dans un texte de 1886 intitulé « *Armorica Sur une toile de Feyen-Perrin* », évoque de la façon suivante : « Sur la falaise, dont la crête/Sèche l'écume des embruns/S'accoude une femme distraite./Au corset rouge, aux cheveux bruns./C'est l'Armorique, qui, rêveuse/Caresse l'énigme des flots/Dont la romance harmonieuse/Couve de lugubres sanglots ».

l'inquiétude, de l'angoisse ou de la douleur suggérée de façon moins ostentatoire, par la position grave et hiératique que René Quillivic, par exemple, donne à la Paimpolaise de la chanson, dans sa médaille de 1968⁵³.

Tout le sens de la chanson se trouve résumé dans cette attitude rapidement stéréotypée, notamment à travers les cartes postales, qui invite à partager l'angoisse de l'« attendeuse » plus qu'elle ne peut rassurer celui qui se sait attendu. Quand bien même le texte de la *La Paimpolaise* est de moins en moins connu (les couplets ne sont pas tous sus ni chantés), la chanson se trouve durablement traduite, à la fois condensée et figée, dans l'image conventionnelle qui est censée rendre compte du motif de l'histoire dans son entier. La Paimpolaise de la chanson et celle des cartes postales se confondent, même lorsque le texte

de la chanson n'accompagne pas : la Paimpolaise « attendeuse » avec sa *toukenn* et son costume noir devient emblématique de Paimpol et de la pêche, de la mer⁵⁴, et, pendant un temps, de la Bretagne (fig. 8) avant que, avec l'active collaboration de Botrel organisateur du Pardon, puis Fête des fleurs d'ajoncs à Pont-Aven, des images plus flatteuses et rieuses ou pittoresques ne viennent s'y substituer, pour céder ensuite la place à la Bigouden de « À l'aise Breizh ».



Figure 8 – Paimpolaise sur une affiche d'Eugène Vincent pour les « Chansons bretonnes » en 1895 (Musée de Bretagne)

⁵³ Il faudrait vérifier cela dans d'autres créations de Quillivic comme le « grand plat avec Paimpolaise attendant le retour du marin » répertorié par BLOTTIÈRE, Sylvie, *René Quillivic : 1879-1969*, dactyl., thèse de 3^e cycle, Université Rennes 2, 1986, ou les quatre bois qu'il a consacrés en 1932 à l'illustration de *La Paimpolaise* dans *Chansons populaires françaises de 1870 à nos jours*, préface par Xavier Privas (Paris, Société de la gravure sur bois originale, 1932, in-4^o).

⁵⁴ Voir, par exemple, la carte postale (GID) « De Paimpol à Guingamp en passant par Lézardrieux et Pontrieux » dont la légende est développée de la façon suivante : « Touristes, oiseaux voyageurs, accourez par milliers, demandez à voir ces belles Paimpolaises célèbres dans le monde entier, seulement sachez qu'hélas les Paimpolaises sont encore plus sauvages que les goélands ». Sur l'affiche annonçant les Chansons de Botrel conçue par Eugène Vincent (conservée au Musée de Bretagne sous la cote 0996.0009.1) c'est en Paimpolaise approximative qu'est représentée, dans un médaillon en forme de bouée de sauvetage, Léna, l'épouse de Théodore Botrel.

C'est précisément ce moment qu'avec son acidité foncière, Pierre Desproges privilégie un siècle plus tard dans « Rentabilisons intelligemment une Paimpolaise anxieuse⁵⁵ » ou que, dans un registre non moins irrévérencieux, célèbre le Paimpolais d'adoption Georges Brassens, dans sa chanson *Mélanie*.

Voilà pour les images durablement générées par la chanson, en consonance pendant longtemps avec ce que pouvait ressentir les femmes paimpolaises ou ce que de l'extérieur on leur prêtait.

Un timbre efficace

Mais le succès durable de *La Paimpolaise* est sans doute davantage lié aux caractéristiques de sa mélodie et, accessoirement, de sa structure qui lui ont permis de devenir ce qu'on appelle un timbre, c'est-à-dire un air connu, susceptible de s'adapter à des textes différents, utile tant aux personnes qui composent des chansons (Botrel lui-même en a utilisé quelques-uns, y compris celui de *La Paimpolaise*⁵⁶) qu'à celles qui les chantent et qui n'ont pas besoin de lire une partition⁵⁷. Comment une mélodie devient-elle un timbre structurel ? C'est aux musicologues et historiens de la musique de le dire⁵⁸. Ce qui est sûr c'est que l'air de la chanson a été suffisamment connu et a suffisamment plu pour rapidement se montrer efficace et servir de support à des plaintes, puis à d'autres chansons⁵⁹.

Ce n'est pas le lieu ici d'en dresser la liste : Vincent Morel⁶⁰ a, pour la Haute Bretagne, répertorié dix-sept plaintes criminelles qui utilisent le timbre de *La*

⁵⁵ « Une Paimpolaise anxieuse : au début, seule à l'image, en costume traditionnel, une main en visière, l'autre sur la hanche, immuable dans la position de la femme guettant le retour du marin » : Étonnant, non ? » (*La minute nécessaire de monsieur Cyclopede*, Paris, Seuil, 1995, p. 121-122).

⁵⁶ Quelques airs traditionnels bretons, comme *Ar Pilhaouer*, ou chansons à la mode comme *La petite tonkinoise*, et, s'agissant de *La Paimpolaise*, pour les chansons composées pour *l'Almanach du Marin Breton* (cf. *supra*) ou comme chansonnier aux armées (GUIVARC'H, Didier, « Les états de guerre de... », art. cit.).

⁵⁷ On peut ainsi chanter au moins le début de *La Marseillaise* sur l'air de *La Paimpolaise* ou celui de *La Paimpolaise* sur l'air de *La Marseillaise*.

⁵⁸ Un essai d'analyse de la mélodie de *La Paimpolaise* peut être trouvé dans BOTREL, Jean-François, « *La Paimpolaise...* », art. cit., p. 276), à compléter par quelques considérations phonétiques, notamment à propos de l'attaque du refrain, avec ses trois occlusives bilabiales et la reprise de l'effet deux vers plus loin, chanté à pleine voix, et à confronter aux rares appréciations de l'air proposées à l'époque : « air pimpant » ou à la « douceur triste des airs bretons que chante la petite pâtouse le soir dans les landes semées de roches des environs de Trégastel », peut-on lire dans *l'Union Libérale* (de Dinan) du 28 juillet 1895.

⁵⁹ Il serait intéressant à cet égard de comparer la mélodie de *La Paimpolaise* avec la musique écrite par J.-G. Ropartz pour l'adaptation au théâtre du roman de Loti (cf. note 6).

⁶⁰ MOREL, Vincent, *La plainte criminelle en Haute-Bretagne*, dactyl., mémoire de maîtrise, Université Rennes 2-Haute-Bretagne, 1995.

Paimpolaise (neuf avant 1914 et huit après⁶¹) et Gaël Rolland qui a entrepris de faire l'inventaire systématique des chansons écrites sur l'air de *La Paimpolaise* en a déjà trouvé plus de 300, ce qui confirme l'étonnant succès des chansons de Botrel – notamment de *La Paimpolaise* – constaté par Patrick Malrieu, à l'occasion des collectages de Dastum, jusque dans la Bretagne bretonnante.

On y trouvera, outre celles déjà signalées⁶², « L'interrogatoire de Dreyfus » (1899) et « Gloire à Kruger » (1900) : en 1901, selon Marcel Monmarché, Paris « écrit l'histoire contemporaine sur l'air de *La Paimpolaise*, qui est devenue le passe-partout, le leitmotiv de l'actualité : Kruger a été au passage accommodé à cette sauce. Le crime de Corancez a fourni la plus récente variation et la séquestrée de Poitiers offrira évidemment la prochaine⁶³ » (fig. 9). On trouvera ensuite *La plainte de Marcel Redureau* également dite *Le crime du Landreau*⁶⁴, une plainte sur la traversée de la Manche par Blériot en juillet 1910⁶⁵, *L'or des Bretons* (1916), mais aussi, au Québec, *Le Conscrit. Chanson d'actualité sur l'air de la « Paimpolaise »* par Armand Leclair créée par M^{me} Bella Ouellette. Chantée avec succès par M. Oscar Valade, les chansons d'Alexandre Leclerc *alias* Le Bruyant Alexandre composées sur cet air, une autre plainte de Léon Bonnenfant sur *Les inondations en France* ou *La Cessonnaise*, une chanson écrite par l'abbé Jarry⁶⁶. En 1923, Théodore Botrel félicite un certain Le Roy, huissier à Pléneuf, pour « ses gentils couplets sur l'air de ma vieille Paimpolaise » et, en 1932, pour un monologue dédié à Aristide Briand il est précisé : « Défense de chanter sur l'air *La Paimpolaise* ». À la prison des femmes de Rennes en 1941, sous l'Occupation, Suzanne Josse a composé : « J'aime la prison, ses gamelles/Sa tinette et tout le barda/J'aime surtout le chien fidèle/Le gardien qui m'accompagna⁶⁷ », et presque au même moment, en 1943-45, dans la khâgne de Montpellier circulait une chanson sur l'air de *La Paimpolaise*⁶⁸.

⁶¹ « C'est le seul timbre qui soit utilisé de façon significative avant et après 1914 », observe Vincent Morel.

⁶² BOTREL, Jean-François, « *La Paimpolaise...* », art. cit., p. 295-297

⁶³ Cf. la « Grande plainte. Crime de Corancez » dans un des placards publiés par L. Hayard ; cité par BOTREL, Jean-François, « *La Paimpolaise...* », art. cit., p. 283.

⁶⁴ Reproduite dans *Pêcher à Islande. Mythes et réalités de la pêche à la morue* (vidéo), Université Rennes 2, Pôle EAD, 5, 1996. La plainte, chantée par Georgette Bossé, est également disponible dans le cédérom qui accompagne *De Bretagne et d'ailleurs. Regards d'historien...*, op. cit.

⁶⁵ DILLAZ, Serge, *La chanson sous la Troisième République*, Paris, Taillandier, 1991.

⁶⁶ *Place Publique*, n° 12, juillet-avril 2011, p. 36.

⁶⁷ *Rennes en chansons*, Rennes, Dastum, 2010.

⁶⁸ « Quittant ses genêts et sa lande/Quand le bizuth devient khâgneux/on lui danse une sarabande/des rêves les plus orgueilleux », etc. Une version à peine différente (*Le chant du khâgneux*) était chantée au lycée Lakanal de Paris en 1951-1952 (information d'Yvon Garlan). Déjà, en 1910, l'air avait été utilisé par les Gadzarts (Paul Gelineau dans *Gadzarts : pastels et eaux fortes*). L'auteur de ces lignes a lui-même composé quelques couplets sur l'air de *La Paimpolaise* en 2003 et 2009.

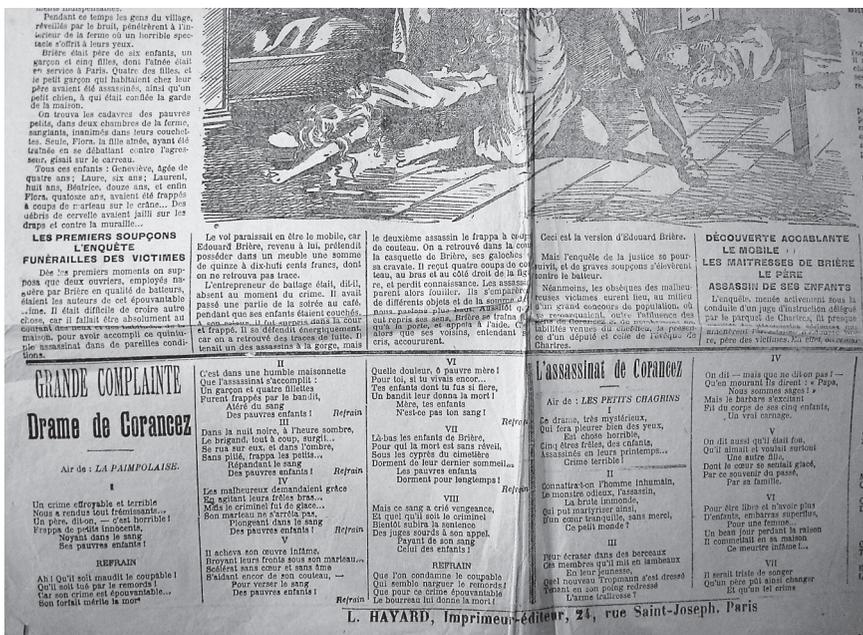


Figure 9 – Sur l’air de *La Paimpolaise* : *Le Drame de Corancez* (1901) publié en placard (coll. J.-F. Botrel)

En Bretagne, en France, et même au Québec⁶⁹, dans la durée, l’air de *La Paimpolaise* a servi, on le voit, aussi bien pour des complaintes d’actualité à propos de naufrages, de crimes ou d’événements nationaux ou locaux, que pour des chansons paillardes (où la rime en -aise est particulièrement sollicitée) ou des cantiques⁷⁰, à des fins poétiques ou avec des arrière-pensées ironico-parodiques.

Une chanson bretonne de Paris (l’autorité parisienne en terme de goût a, au départ, une énorme importance), directement articulée à une situation « porteuse » et à un système médiatique, diffusée et transmise dans de vastes aires et dans tous les milieux, reprise par de nouvelles générations, a donc pu être appropriée dans sa forme et ses intentions originelles, mais aussi être utilisée à d’autres fins, ironiques ou moqueuses, être perçue aussi bien comme une plainte douloureuse que comme un hymne, avec un caractère quasiment sacré ou carrément irrévérent : à chaque fois, proclamé ou

⁶⁹ Lors d’un congrès sur les passeurs culturels à Montréal en 2008, une bonne partie de l’assistance a su chanter *La Paimpolaise*...

⁷⁰ Voir, par exemple, *La Paimpolaise*, comme mélodie servant de timbre à quatre cantiques à une voix, dans SYLVESTRE, François, abbé, *Recueil de cantiques en l’honneur des patrons du diocèse de Saint-Brieuc et Tréguier*, 2^e éd., Saint-Brieuc, R. Prud’homme, 1894, et BnF, 8^o Ye 3619.

implicite, résonne l'éclatante et sonore déclaration d'amour présente dans son premier couplet : « J'aime Paimpol et sa falaise ».

Peut-on dire que *La Paimpolaise* comme *Les petits graviers*⁷¹, a connu un processus de traditionalisation, au sens où l'entendent les folkloristes ? Oui et non.

Non, car les quelques modifications introduites dans le texte de la chanson au fil du temps sont le fait de Botrel lui-même : « ses binious » devient « son église », « la peau de la Paim-polaise », « la coiffe à la Paimpolaise », pour la rendre plus convenable (« J'en f'rons deux à » devient « J'en causerons à » ou « J'épouserai ma », « les draps tirés jusqu'au menton » cède la place à « devant un joli feu d'ajoncs »), ou politiquement plus correcte (avec l'Entente cordiale, « pour combattre la flotte anglaise » devient « pour grossir la flotte islandaise » « pour former la Marine française » et même « pour aider la Marine anglaise »). Les quelques formes rustiques originelles, comme « J'épouserons », disparaissent au bénéfice de formes régulières (« J'épouserai »).

Oui, parce qu'il a été suivi en cela par d'autres, comme son petit-fils Renaud Detressan dans sa récente version et interprétation de la chanson⁷² ; oui, aussi, parce que par usure certains couplets cessent d'être chantés, et peuvent même être transformés, que la mélodie elle-même (mais non sa structure) se trouve affectée avec le temps, par une sorte d'affadissement par rapport au tempo originel (*allegretto*), et aussi que la chanson échappe à son intention originelle et devient anonyme, le nom de Botrel étant de moins en moins associé à elle, sauf peut-être pour les Paimpolais, comme on va le voir.

Paimpol et *La Paimpolaise*

Il est difficile de documenter par le menu les expressions ou les opinions des Paimpolais sur *La Paimpolaise* et Botrel : à cet exercice, le « horsain » est toujours en infériorité, car il est susceptible de commettre des oublis ou des contresens. Il semble cependant que les rapports particuliers que Paimpol et les Paimpolais ont pu établir et entretenir avec *La Paimpolaise* ou Botrel illustrent bien la plupart des observations faites jusqu'à présent, les adhésions ou les tensions que la chanson a pu susciter au fil du temps.

Par Théodore Botrel lui-même, on sait que c'est un Paimpolais de Paris, Armant Dayot (1851-1934), un Bleu de Bretagne, critique et historien d'art et

⁷¹ COLLEU, Michel, « De Botrel à la musique traditionnelle... », art. cit.

⁷² DETRESSAN, Renaud, *Airs de famille*, Épicure Production, 2009, dans cette version réduite à trois couplets et 3'47'' « mes bons fieux » devient « mes bons vieux », « il se couche », « il s'affale dans l'entrepont », la modification la plus importante étant celle-ci : « Puis quand la vague le désigne/L'appelant de sa grosse voix/Notre brave Islandais rechigne/Jurant que c'est pas pour cett'fois ».

inspecteur général des Beaux-Arts, qui fut en quelque sorte le découvreur ou l'inventeur de la chanson qui devait devenir emblématique de Paimpol. Théodore Botrel raconte au *Journal de Paimpol* du 26 janvier 1896 comment, alors que dans « ce grand Paris sceptique et blasé, ma note sauvage et rude menaçait de passer inaperçue », « un jour au Chien noir [...] un Monsieur d'une grande distinction, brun, pâle, décoré de la Légion d'Honneur vient à moi la main tendue, les pleurs aux yeux et me dit que je venais de lui procurer une bien douce émotion, inattendue et spontanée en chantant ma *Paimpolaise* [...]. Ce Monsieur c'était votre compatriote Armand Dayot ».

C'est sans doute à Armand Dayot et à ses relations dans le milieu des armateurs paimpolais qu'a été due l'idée d'inviter Botrel à se produire à l'occasion du Pardon des Islandais, le 9 février 1896, lors d'une soirée de gala littéraire et artistique assortie d'une quête au profit de la Caisse mutuelle de secours des marins du quartier de Paimpol, organisée à l'Asile communal et à laquelle assiste le Tout-Paimpol : sans doute le premier contact de Paimpol avec la formule du cabaret parisien⁷³. Le *Journal de Paimpol*, en annonçant l'événement, traduit d'une certaine façon ce que pourra être le fondement de l'adhésion de Paimpol à *La Paimpolaise* : « Préparez-vous Paimpolais, à faire aux charmants artistes l'ovation qu'ils méritent. C'est pour vous presque une affaire de patriotisme, puisqu'il s'agit d'applaudir un Breton dans des chansons bretonnes et vous Paimpolaises aguichez vos plus alluciantes sourires », peut-on lire. Par la suite, Botrel interviendra au moins à deux reprises dans la vie de la cité, et s'y produira deux ou trois fois⁷⁴.

⁷³ Voici la transcription du programme : « VILLE DE PAIMPOL/Salle de l'Asile Communal/CONCERT DE GALA/LE DIMANCHE 9 FEVRIER 1896, A 8 HEURES ½ DU SOIR/AVEC LE CONCOURS/du chansonnier breton Théodore Botrel./de Madame Théodore Botrel./de Monsieur Robert Bertin, comique mondain./de M.Y. Philippe et de M.V. Barré, pianiste./PROGRAMME/Première partie/1° Ange-Femme, valse fantaisie, exécutée par l'auteur, M. Victor Barré./2° Le Renard et le Corbeau, fable, récitée par un Anglais (M. Y. Philippe)/3° La ronde du Garde-Champêtre, chansonnette comique, par M. Robert Bertin/4° Le Chansonnier Théodore Botrel dans ses œuvres./5° Madame Théodore Botrel dans les œuvres de son mari./6° Ça vous fait quelque chose ! chansonnette militaire, par M. Robert Bertin./7° Le Chansonnier Théodore Botrel./Deuxième partie/1° L'œillet rouge, boléro, exécuté par l'auteur, M. Victor Barré/2° Le témoin Giblou, par M. Y. Philippe./3° Conspuez Machin ! chansonnette comique, par M. Robert Bertin./4° Le Chansonnier Théodore Botrel./5° Madame Théodore Botrel./6° Le départ des bleus, chanson militaire par M. Robert Bertin./7° Le Chansonnier Théodore Botrel./Prix des places : Premières : 2 fr ; secondes : 1 fr ».

⁷⁴ En 1901, année où on enregistre un don de lui (de 628,55 francs) au profit des veuves et orphelins des victimes d'Islande, et au moment de la transformation du Pardon en Fête des Islandais, en 1904, où il publie dans *L'Indépendance Bretonne* de « très longues strophes à velléité facétieuse » (« Quand leurs bateaux quittaient nos rives/Le curé leur disait : « mes bons fieux/Priez souvent Monsieur Saint-Yves/ Qui nous voit des cieus toujours bleus ! »/... À quoi bon, je vous le demande,/Reposoirs, prêtre et bénitier ?/ Pour le départ des gars d'Islande/Camomille (c'est-à-dire Camille Pelletan, ministre de la Marine dans le gouvernement d'Émile Combes, dont la venue avait été annoncée) est venu prier », CHAPPÉ, François, *L'épopée islandaise...*, op. cit., 197 et 216.

Dès 1903, à l'occasion de la polémique autour de l'inauguration par Combes du monument à Renan à Tréguier, on peut néanmoins noter une charge du même *Journal de Paimpol* contre « le prestige forain d'un costume de carnaval », les « musiquettes où la pensée chemine à l'allure d'un chaland ».

Mais si le *Journal de Paimpol* dénonce encore, en 1908, sous la plume de Claude Gueux, l'« archaïque et théâtrale cérémonie de la bénédiction des navires en partance – thème facile aux lyrismes des bardes montmartrois, commensaux des gentilhommeries bretonnes » ou, en 1909, la « sentimentalité à froid », le « chiqué », « appât pour les hystériques et les boulevardiers » de celui qui a « doté Paimpol d'une falaise imaginaire⁷⁵ », c'est sans doute davantage le catholique militant que l'auteur de *La Paimpolaise* qui se trouve mis en cause.

On observera que Paimpol peut aussi n'utiliser que l'air de la chanson, comme en 1906, pour « la veste en cuir » sur l'air de la Paimpolaise à propos de Charles Meunier, candidat à la députation qui utilise l'automobile comme mode de déplacement⁷⁶. D'autres exemples pourraient certainement être apportés.

Mais le meilleur révélateur de l'appropriation par Paimpol de *La Paimpolaise* et de son identification à la chanson est certainement la récupération de celle-ci comme argument touristique : en 1912, le *Guide officiel du Syndicat d'Initiative de Paimpol*⁷⁷ publie la photo d'une goélette avec des vers de Botrel (« Adieu ma Paimpolaise/Kénavo mon Yvon/Pour la pêche islandaise/les morutiers s'en vont »), et ce commentaire :

« Paimpol sitôt qu'on le prononce ne vous semble-t-il pas que ce nom évoque immédiatement à l'esprit une foule d'impressions dues sans doute en grande partie aux descriptions de Loti et aux chansons de Botrel, œuvres qui ont fait à ce pays un renom mondial⁷⁸ ? ».

En 1925, alors qu'à l'occasion du congrès de l'Union régionaliste bretonne, Paimpol s'apprêtait à célébrer le trentenaire de la chanson, avec un banquet en l'honneur de Botrel et une Grande Fête bretonne digne de celle des Fleurs d'ajonc, Botrel meurt à Pont-Aven le 26 juillet. Il est remplacé – car la fête continue – par les frères Kernével, mais par la voix du *Journal de Paimpol* et de René Bastien, Paimpol dit toute sa reconnaissance à l'égard de celui qui a « puisé dans notre région, sur notre côte, mieux, dans notre port, l'inspiration qui fut pour beaucoup dans sa célébrité mondiale. Les Paimpolais lui ont toujours gardé une reconnaissance émue d'avoir un jour choisi leur cité pour personnifier un peu dans toute la France les joies et les peines, les sourires et les tristesses de nos côtes ».

⁷⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 347.

⁷⁶ *Id.*, *Paimpol, la République et la mer : 1880-1914*, dactyl., thèse, Université Rennes 2-Haute-Bretagne, 1989, t. 1, p. 124.

⁷⁷ *Id.*, *L'épopée islandaise...*, *op. cit.*, p. 326.

⁷⁸ On remarquera d'ailleurs que *La Paimpolaise* commence comme une slogan touristique : « Paimpol, sa falaise, son église (ex-binious), son grand pardon »...



Figure 10 – Le monument de Pierre Lenoir en hommage à Botrel et *La Paimpolaise*, à Paimpol
(coll. J.-F. Botrel)

Immédiatement d'ailleurs, la municipalité accueille favorablement le projet d'érection d'un monument à Botrel, œuvre de Pierre Lenoir (1878-1953) qui montre évidemment une Paimpolaise « attendeuse ». L'inauguration aura lieu le 15 juillet 1928⁷⁹, devant des représentants belges et canadiens, démontrant ainsi la notoriété internationale du chansonnier, de *La Paimpolaise* et de Paimpol (fig. 10)

Par la suite, l'air et le titre de la chanson, *La Paimpolaise*, l'éclatante déclaration d'amour contenue dans son attaque (« J'aime Paimpol et sa falaise ») ainsi que celle « qui attend au pays breton » continueront à des degrés divers, avec plus ou moins de force, d'être positivement associés à Paimpol, par les Paimpolais eux-mêmes, jusqu'à aujourd'hui. Contentons-nous d'observer que sur les douze *Chants du Pays de Paimpol* enregistrés par Yvette Allainmat et le Cercle culturel Angela Duval de Paimpol en 2005, il y en a au moins quatre de Botrel⁸⁰, et que c'est dans le cadre de la politique culturelle de la ville de Paimpol qu'a été organisée, en 2010, l'exposition « Théodore Botrel, un chansonnier breton⁸¹ ». Comme l'écrivait alors la journaliste de l'Agence Bretagne Presse, « Où ailleurs qu'à Paimpol aurait-on pu imaginer une exposition sur Théodore Botrel ? », un commentaire qui peut donner lieu à interprétation... Le 7 septembre 2012, sur les quais du port de Paimpol, on pouvait encore trouver des cartes postales et des bibelots avec les paroles de *La Paimpolaise*.

Reste à commenter le phénomène de folklorisation d'une falaise aussi « célèbre qu'inexistante », puisque, comme le fait remarquer M^{gr} Kerléléo⁸², jusqu'à sa fusion avec Plounez et Kérity, en 1960, la cité de Paimpol ne comptait que quelques centaines de mètres de rivage...

Cette falaise est certainement ce qui a le plus passionné l'opinion érudite ou non et qui sert de point de fixation : on sait qu'il s'agit d'une emprunt à Loti ou d'une invention pour les besoins de la rime, mais elle continue de faire débat, y compris sur le web, et de stimuler l'imagination, c'est le titre d'un roman policier⁸³, et comme fiction qui, avec l'intercommunalité, peut aujourd'hui être un bien commun à Pors-Even et Ploubazlanec, elle a même plus de réalité que les falaises de Plouha, comme peut en témoigner telle ou telle carte postale⁸⁴.

⁷⁹ Celle du monument de Botrel à Pont-Aven n'aura lieu que quatre ans plus tard.

⁸⁰ C'est l'occasion de se demander si Botrel a été moins bien perçu à Paimpol que son contemporain, Ange Offret, paimpolais pur jus et auteur de diverses chansons (avec des musiques d'A. Le Roy) à la gloire de Paimpol : « Sur la côte bretonne/Il est un coin des cieux/C'est Paimpol qu'on le nomme/Là tout est radieux », « Cher Paimpol, j'aime tes rivages/Avec les goémons, tes galets/Il fait bon fréquenter tes plages/ Et vivre avec les Paimpolais », « Paimpol, Paimpol, c'est le pays/Des p'tits oiseaux du paradis », etc.

⁸¹ Présentée du 3 juillet au 6 septembre 2010, la commissaire en étant Florence Le Bohec.

⁸² KERLÉVÉO, Paul, *Paimpol et son terroir. Reflets et souvenirs*, Rennes, Imp. Simon, 1971, p. 473.

⁸³ De Christian Querré, publié en 2006.

⁸⁴ Par exemple, celles qui montrent « La Falaise qui inspira au Barde breton Th. Botrel la populaire chanson *La Paimpolaise* traduite dans toutes les langues », « La plage et la falaise qui inspira au barde Théodore Botrel la toujours populaire chanson *La Paimpolaise* » ou encore « Paimpol. La grève de Guilhem. La célèbre falaise chantée par Botrel ».

J'aime Paimpol...

Peu de villes en France ou en Bretagne ont pu – peuvent encore –, comme Paimpol, recevoir de façon aussi pérenne une telle déclaration d'amour et bénéficier de si efficaces et durables ambassades chansonnières. Les noms de Paimpol et de la Paimpolaise ont de cette façon parcouru le monde⁸⁵, et si Paimpol a succombé aux charmes douteux de *La Paimpolaise*, qui osera le lui reprocher ? Sans prétendre que *La Paimpolaise* est devenue l'hymne de Paimpol comme elle a pu être la « Marseillaise de la mer », le capital symbolique attaché à un nom et/ou à une œuvre – une simple falaise plus célèbre que la lune de Landerneau – se trouve associé, voire revendiqué et célébré par une ville, une région ou un pays. On est — on le voit — devant une sorte de cas d'école que l'histoire culturelle se plaît à évoquer : la « transformation d'un stéréotype « externe » en référent identitaire⁸⁶ ».

Certes on pourra encore dénoncer, avec François Chappé⁸⁷, le monopole qu'ont exercé et exercent peut-être encore sur la représentation de Paimpol et de la pêche à Islande des auteurs « déserteurs de leur temps » comme Loti et Botrel qu'on peut opposer à un Gaston Coûté⁸⁸, et la modestie des allusions aux responsabilités humaines des misères et malheurs qui ont constitué « le filon juteux exploité par les artistes⁸⁹ », y compris d'ailleurs ceux qui semblent les plus réalistes comme ce photographe mettant en scène, pour les besoins de la photo, la mort d'un Islandais, ainsi que le montre Patrice Roturier⁹⁰.

On pourra toujours reproduire la véhémence de charge de Xavier Grall dans *Le cheval couché*, en 1977, contre le « pseudo-barde de Pont-Aven, en fait chantonneur de Montmartre » qui fixa « pour l'édification hexagonale l'image d'une Bretagne mièvre, sentimentale, morveuse, pitoyable »⁹¹ ou, plus sobrement, avec Yann Ber Piriou, évoquer le « vertueux rejet (de Botrel) que nous connaissons bien⁹² ».

⁸⁵ A la mort de Botrel, « célébrité presque mondiale », Maurice Marchal (*Breiz Atao*, juillet-août 1925, p. 585), dira de lui qu'il était le « champion du traditionalisme breton en ce qu'il a de moins profond », le « plus sûr auxiliaire des visées assimilatrices du voisin conquérant », mais « aux yeux de beaucoup, en dehors surtout de notre patrie, il représentait la Bretagne, son âme, ses idées ses aspirations » et « au moins il a senti et célébré la beauté du décor extérieur de notre pays », « une Bretagne qu'il aimait, mal peut-être, mais sincèrement ».

⁸⁶ Lettre d'Anne-Marie Thiesse à Jean-François Botrel du 3 janvier 1996.

⁸⁷ CHAPPÉ, François, *L'épopée islandaise...*, *op. cit.*, p. 329.

⁸⁸ Voir, par exemple, sa *Complainte des Terr'Neuvas*, sur l'air *Les marins de Groix*, publiée dans *La Guerre Sociale* en 1911 (COÛTÉ Gaston, *Œuvres complètes*, t. IV, Saint-Denis, Le vent du ch'min, 1978, p. 120-121).

⁸⁹ Une vision plus équilibrée peut être trouvée dans le film *Pêcher à Islande. Mythes et réalités de la pêche à la morue*, Université Rennes 2, Pôle EAD, 1996.

⁹⁰ ROTURIER, Patrice, *Islandais. Mémoire de la grande pêche*, Rennes, Apogée, 1999.

⁹¹ Cité par CHAPPÉ, François, *L'épopée islandaise...*, *op. cit.*, p. 332.

⁹² Lettre à Jean-François Botrel du 12 janvier 1996.

Mais, s'agissant du succès de *La Paimpolaise*, on ne saurait tomber dans l'anachronisme ni oublier qu'il s'agit d'une chanson.

De fait, ce n'est qu'à partir de 1910-1912, à un moment où la représentation botrelienne de la Bretagne est bien installée et quasiment hégémonique, qu'on perçoit dans la fraction la plus radicale du Mouvement breton ou *Emsav* mais aussi chez Louise Bodin et autres « libres penseurs », un début de rejet de la bretonnerie au sens où l'entendait Henri Pollès en 1943⁹³, de « la Bretagne au beurre rance », comme le dit en décembre 1912 le jeune Yves Le Diberder dans *Brittia*⁹⁴, à un moment où même *Kroaz ar Vretoned*, mais pour d'autres raisons, juge Botrel trop « montmartrien ». Pourtant, en février 1922, dans *Breiz Atao*, la revue mensuelle du nationalisme breton, on peut aussi lire que *La Paimpolaise* « fait partie des louables tentatives qui ont été faites par certains chansonniers britto-montmartrois pour redonner aux Bretons une chanson moderne adéquate à leur tempérament qui réponde à leur mœurs et à leur esprit, qui ont opposé *La Paimpolaise* à *Viens Poupoule*⁹⁵ ».

On pourra, à ce sujet, se souvenir de ce que, selon Per Jakez Hélias⁹⁶, ressentait les paysans bigoudens en écoutant les « Les chansons de Botrel [qui] parlent toujours de la Bretagne et des Bretons. Et pourtant elles sont écrites en français (dans une langue à eux inconnue), ce qui prouve bien que nous sommes un pays et des gens aussi importants que d'autres, les « parisiens », par exemple ». Comme une réponse positive à une identité négative, associé à un certain sentiment de fierté : et si *La Paimpolaise* était, avant la lettre, une sorte de *Paimpol pride* sonore ?

Ni Botrel ni *La Paimpolaise* ne figurent aujourd'hui parmi les identifiants culturels de la Bretagne selon les Bretons interrogés⁹⁷ ; il est probable qu'en dehors de la Bretagne on se réfère plus spontanément à *Ils ont des chapeaux ronds* et autres sornettes ou encore à Nolwen Leroy, également non produits en Bretagne⁹⁸.

⁹³ « La bretonnerie c'est la méconnaissance du génie breton par des Bretons sans conscience, c'est le mauvais goût, le sentimentalisme bête, c'est l'exploitation industrielle du manque de talent artistique ; c'est une idée mal conçue de la poésie qui vient souiller l'article breton authentique et la qualité bretonne » [...] « la bretonnerie est toujours de la camelote » (*La Bretagne*, 1^{er} février 1943).

⁹⁴ Cité par LE COUÉDIC, Daniel, *Les architectes et l'idée bretonne, 1904-1945 : d'un renouveau des arts à la renaissance d'une identité*, Rennes, Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne, Archives modernes d'architecture de Bretagne, 1995, p. 136.

⁹⁵ Cependant, si « les celtisants n'ont été qu'à demi satisfaits, car si la chanson genre Botrel n'est pas la chanson parisienne, elle ne peut point non plus se prétendre d'inspiration celtique », dit toujours *Breiz Atao*.

⁹⁶ HÉLIAS, Per Jakez, *Le cheval d'orgueil. Mémoires d'un Breton du pays bigouden*, Paris, Plon, 1975, p. 222.

⁹⁷ *La Paimpolaise* figure néanmoins dans CROIX, Alain, VEILLARD, Jean-Yves (dir.), *Dictionnaire du patrimoine breton*, Rennes, Éditions Apogée, 2000, p. 153-154, avec un enregistrement par Théodore Botrel lui-même.

⁹⁸ Nolwen Leroy, vedette issue de la Star Academy et bretonne d'origine, n'a pas composé les chansons qu'elle chante dans *Bretagne* (où elle est représentée, petite, en costume breton), un cédérom produit en 2010 par Mercury Records, filiale de Universal Music Group, et vendu, semble-t-il, à un million d'exemplaires dans le monde.

Mais au vu de toute l'histoire de cette chanson et de ses usages rapidement retracée ici, qui, sauf à être délibérément et consciemment anachronique, pourrait affirmer que *La Paimpolaise* n'a pas répondu, en son temps et pendant longtemps, aux critères d'une encore inexistante marque « Bretagne » et qu'elle n'est pas encore, dans une certaine mesure, positivement associée au nom de Paimpol et au syntagme bloqué « Paimpol-et-sa-falaise » ?

Jean-François BOTREL
Université Rennes 2-Haute-Bretagne

RÉSUMÉ

Comment une chanson – *La Paimpolaise* –, inspirée de *Pêcheur d'Islande* et créée en 1895 dans un cabaret parisien par Théodore Botrel, a pu devenir en quelque sorte emblématique de Paimpol et, au delà, du « pays breton » ?

L'examen du contexte national et paimpolais, des caractéristiques de la chanson, de son durable succès médiatique bien au-delà de Paimpol, des stéréotypes visuels qui se constituent autour de l'attente des Paimpolaises, ainsi que des vertus d'une mélodie rapidement appropriée comme timbre, confronté à celui de la réception de la chanson à Paimpol même, jusqu'à aujourd'hui, peut apporter quelques réponses à cette question d'histoire à la fois locale et culturelle.