

La *figure*, entre histoire et mémoire. Parcours croisés du marquis de Pontcallec et de Marion du Faouët

Ensuite, tant de circonstances de cette bataille furent modifiées par la légende au fil du temps qu'elles finirent par en constituer une autre, avec des adversaires différents, à une date bien postérieure.

David Toscana, *El último lector*¹

Que deviennent les acteurs de l'Histoire une fois leur carrière achevée ? Quelle postérité les guette, quel destin posthume les attend ? De telles questions sont loin d'être anodines : force est de constater que la plupart des personnages du passé tombent rapidement dans l'oubli. Quelques-uns toutefois semblent mieux résister au temps et parviennent à susciter un phénomène d'appropriation collective² : reconstruits en *figures*, ils intègrent la *mémoire* d'une communauté, c'est-à-dire, pour reprendre l'expression de J.-B. Pontalis, « ce qui reste du passé dans [son] histoire vécue »³. Qu'on les appelle *Héros* (Alain Corbin ou Christian Amalvi⁴), *Grands Hommes* (Jean-Noël Jeanneney et Philippe Joutard⁵) ou *Personnages-Mémoires* (Pierre Nora⁶), ces figures du passé, traversées de discours et d'images, se définissent comme les contreparties⁷ mémorielles des personnages historiques dont elles sont issues ; elles se

¹ David Toscana, *El último lector*, Paris, Zulma, 2013, p. 67.

² C'est par le biais de ce phénomène d'appropriation collective que le personnage historique se constitue en figure mémorielle. On rejoint ici les réflexions menées dans le champ littéraire par Bertrand Gervais : « [I]es figures [mythiques], écrit-il, pour être bel et bien des figures, requièrent d'être l'objet d'un processus d'appropriation. Un idiot peut bien être mis en scène dans un roman [...], il ne devient une figure qu'à partir du moment où un lecteur s'en empare pour le constituer en signe autonome et s'en servir comme base de ses propres projections et lectures, comme point de départ d'un processus symbolique. Une figure qui n'est pas investie, qui n'est pas intégrée à un processus d'appropriation, perd cette dimension symbolique qui la caractérise et redevient un simple personnage, une entrée dans un dictionnaire ». De même, les personnages historiques qui ne font l'objet d'aucune appropriation collective n'accèdent pas au statut de *figure* : ils tombent dans l'oubli et n'auront pour seul répertoire que les dictionnaires biographiques et le champ des études historiques spécialisées. Voir Bertrand Gervais, *Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire*, vol. 1, Montréal, Le Quartanier, 2007, p. 15.

³ Jean-Bertrand Pontalis et Pierre Nora, « Mémoire de l'histoire, mémoire de l'historien » reproduit dans Pierre Nora, *Présent, Nation, Mémoire*, Paris, Gallimard, 2011, p. 306-323, ici p. 306.

⁴ Alain Corbin, *Les Héros de l'histoire de France*, Paris, Points Seuil Histoire, 2011 et Christian Amalvi, *De l'art et la manière d'accommoder les héros de l'histoire de France*, Paris, Albin Michel, 1988.

⁵ Jean-Noël Jeanneney et Philippe Joutard, *Du bon usage des grands hommes en Europe*, Paris, Perrin, 2003.

⁶ Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, Quarto, 1997, vol.1, p. 15.

⁷ Il faut entendre ce terme de *contrepartie* dans l'acception que lui donne le philosophe David Lewis : il n'y a pas d'identité entre le *personnage historique* (c'est-à-dire l'individu qui a effectivement vécu dans le passé) et la *figure mémorielle* (qui représente son *alter ego* discursif) : il y a tout au plus un écho alimenté de mots et d'images. Voir David Lewis, *De la pluralité des mondes possibles*, Paris, L'éclat, 2007 (1^{ère} éd. 1986), trad. de l'anglais par

présentent comme les incarnations d'un passé réifié, structurant et symbolique pour une « communauté affective »⁸, car sans cesse conjugué au présent.

Appelons *figuration* ce processus de concrétion mémorielle qui embrasse certains personnages du passé pour les transformer en figures de mémoire. Ce processus s'articule autour de deux mouvements continus : d'une part chaque société réactualise régulièrement la liste des grandes figures qui la représentent : ses panthéons ne sont jamais figés ni définitifs ; d'autre part, les figures mémorielles sont elles-mêmes labiles et changeantes : elles se transforment au fil du temps.

L'exemple breton est à cet égard significatif. Au printemps 2014, le magazine *Bretons* publiait un hors-série intitulé « Les héros et les zéros de l'histoire de Bretagne » : en quelques soixante-dix pages, la revue proposait un tour d'horizon de ces « personnages hauts en couleur » qui avaient su marquer « de leur empreinte l'histoire de la [province] »⁹. Chaque figure était présentée en quelques paragraphes, affublée de l'inscription « héros » ou « zéro ». C'est dans cette deuxième catégorie que le magazine range par exemple le marquis de Pontcallec, conspirateur du premier XVIII^e siècle, jadis héros de l'histoire provinciale et qualifié ici de « comploter raté »¹⁰. A la page suivante, c'est la brigande Marion du Faouët qui a droit à sa présentation et, au contraire de Pontcallec, aux honneurs du magazine : assignée au rang d'héroïne, Marion du Faouët est surnommée « la Robin des bois bretonne »¹¹. Belle ascension pour cette figure de bandit dont la mémoire a longtemps été souterraine, écrasée peut-être dans la région du Faouët par la figure tutélaire de Pontcallec.

Un tel « basculement mémoriel » ne peut manquer d'interpeller l'historien. Pour le saisir et le comprendre, il nous faut suivre le fil chronologique des figures de Pontcallec et de Marion du Faouët, retracer leurs parcours mémoriels : à travers leurs défigurations et leurs transfigurations successives, c'est le statut et l'usage des personnages historiques dans la mémoire et l'imaginaire collectifs que nous entendons explorer¹².

Marjorie Caveribère et Jean-Pierre Cometti. Pour l'exploitation de la notion de *contrepartie* dans le domaine des théories de la fiction, voir Richard Saint-Gelais, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Seuil, 2011, notamment les p. 43-44.

⁸ L'expression est de Maurice Halbwachs et désigne un groupe social (famille, région ou nation par exemple) marqué par un sentiment d'appartenance et par une « adhésion affective » à une mémoire structurante. Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950, p. 11.

⁹ *Bretons*, hors-série, n°19, mars 2014, p. 6.

¹⁰ *Ibid.*, p. 20-21.

¹¹ *Ibid.*, p. 22.

¹² Par *défiguration* j'entends ici l'entreprise révisionniste d'un discours dont l'auteur cherche, pour des raisons qui peuvent être savantes, polémiques ou politiques, à bouleverser le portrait généralement admis d'une figure : une opération, en somme, qui défait « les habitudes par lesquelles se déploient les figures stabilisées » selon l'expression de Bertrand Gervais (*Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire*, *op. cit.*, p. 17). Par *transfiguration* je désigne la modification, effective dans la sphère sociale, de la représentation d'une figure. Bien sûr une transfiguration n'est jamais tout à fait accomplie : les représentations se chevauchent bien plus qu'elles ne se

UNE BREVE HISTOIRE DE PONTCALLEC ET DE MARION DU FAOUËT

Commençons par résumer brièvement leur histoire. Né en 1679, d'une famille illustre mais très endettée, Chrysogone-Clément de Guer, marquis de Pontcallec, doit sa renommée à la conjuration qui porte aujourd'hui son nom. À la fin de l'année 1718, à la suite d'une session des États de Bretagne particulièrement agitée par la question fiscale, une dizaine de gentilshommes se réunit à Rennes pour rédiger un *Acte d'union pour la défense des libertés de la Bretagne*. On y critiquait à mots couverts le Régent, accusé à la fois de malmener les « droits et privilèges de la province » tels que définis dans l'édit d'union de la Bretagne à la France de 1532 et de remettre en cause les « prérogatives de la noblesse »¹³. Largement diffusé, ce manifeste recueillit de nombreuses signatures, porté de château en château par quelques émissaires contestataires du deuxième ordre. L'appel trouva écho auprès de la petite noblesse rurale : de septembre à décembre 1718, l'Acte reçut ainsi environ 300 signatures. Parmi elles, à la date du 4 novembre 1718, celle du marquis de Pontcallec.

Quelques mois plus tard, en mars 1719, Pontcallec, d'après ses propres dires, « reçut un [...] billet de quatre lignes pour se trouver à une partie de chasse dans le parc de Lanvaux »¹⁴. La partie de chasse était prétexte : le 13 avril, dans les landes de Lanvaux, seize gentilshommes furent au rendez-vous d'une réunion secrète qui allait organiser la conjuration. Un des meneurs de l'agitation, le comte de Lambilly, lança ainsi l'idée d'un recours à l'Espagne, contre qui la France était en guerre depuis janvier : le roi espagnol, Philippe V, n'était autre en effet que le petit-fils de Louis XIV. Peu à peu, au fil des assemblées, le projet prit forme : un émissaire fut envoyé en Espagne en tant que député de la noblesse bretonne ; Philippe V promit une contribution financière, deux bataillons, des fusils ; les conjurés prévoyaient, à l'aide

succèdent ; les différents visages d'une figure coexistent plutôt qu'ils ne s'annulent ou se remplacent. Cette notion de transfiguration met en lumière la composante sociale, essentielle à toute réflexion mémorielle : la mémoire en effet doit s'analyser aussi bien dans ses *discours* (représentations d'une figure pour lesquelles des traces orales ou écrites ont pu être conservées) que dans ses *structures* (aire de délimitation géographique et sociale des différents discours relevés) et dans ses *fonctions* (appropriations et usages faits par les communautés des discours en question). Toutefois cet article s'intéresse moins à la *mémoire* proprement dite qu'aux *figures* de Pontcallec et de Marion du Faouët. Par commodité, nous en tracerons un parcours bref et synthétique. Pour plus de précisions, je me permets de renvoyer à mon travail de Master 2 fait en 2009 à l'Université Rennes 2 sous la direction de Gauthier Aubert : « Deux héros de Bretagne : le marquis de Pontcallec et Marion du Faouët. Histoire et mémoires », 436 p.

¹³ Extraits de l'*Acte d'union pour la défense des libertés de la Bretagne* cité par Joël Cornette, *Le marquis et le Régent*, Paris, Taillandier, 2008, p. 81.

¹⁴ « Documents inédits sur l'Histoire de Bretagne. Interrogatoire du marquis de Pontcalec (*sic*) devant la Chambre Royale de Nantes en 1720 » publié par Arthur de La Borderie, *Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou*, tome VII, 1892, p. 10.

des troupes espagnoles, de renverser le Régent pour le remplacer par le roi d'Espagne. En parallèle, et sans que l'action des conjurés n'en soit directement responsable, des émeutes antifiscales se multiplièrent en Haute Cornouaille et dans le pays de Guérande. Le Régent, averti des visées des comploteurs, décida alors de frapper un grand coup. En octobre 1719, il institua une Chambre Royale de justice à Nantes, juridiction extraordinaire chargée de traquer et de juger les conjurés. Le débarquement espagnol tant attendu se solda par un échec ; les principaux meneurs de l'agitation, dont Lambilly, s'embarquèrent pour l'Espagne. Pontcallec, lui, ne voulut pas prendre la mer. Après une fuite de quelques semaines, il fut arrêté à Lignol, reconnu coupable de crime de lèse-majesté puis condamné à mort. Le 26 mars 1720, comme trois de ses compagnons, il eut la tête tranchée sur la place du Bouffay à Nantes.

Trois ans plus tôt, en 1717, non loin des terres du marquis, naissait une certaine Marie Tromel à Porz-en-Haie, un petit village près du Faouët. Ses parents étaient ménagers. Très vite (la documentation l'atteste au plus tard pour l'année 1745), la jeune femme devint la chef incontestée d'une troupe de brigands qui dévalisait les passants « sur les grands chemins du Faouët à Gourin, Carhaix, Hennebont, Pontivy et Guéméné et dans les pardons et assemblées »¹⁵ ; elle fut alors surnommée *Marion du Faouët*. Prudente, sa troupe ne s'en prenait qu'aux paysans aisés, aux artisans et aux marchands, pas aux bourgeois, encore moins aux gentilshommes : le risque, sans doute, eût été trop grand.

Arrêtée une première fois en 1746, Marion du Faouët fut condamnée à être fustigée, marquée de la lettre V et bannie hors du ressort du Parlement de Bretagne – tandis que son compagnon, Henri Pezron, était pendu à Rennes. Elle revint pourtant au Faouët, recomposa une troupe. Condamnée une deuxième fois par le présidial de Vannes en 1748, elle fut bannie une fois encore à perpétuité hors de la province. Et une fois encore, à peine sortie des prisons de Vannes, elle retourna au Faouët et réorganisa une bande.

Finalement retrouvée à Nantes en 1754, Marion du Faouët fut menée aux prisons du Bouffay, transférée à Quimper, puis condamnée à mort et pendue le 2 août 1755, à l'âge de trente-huit ans.

Une fois ces deux personnages historiques décédés, une fois leurs carrières respectives achevées, une *seconde vie*, un destin posthume, les saisit tous deux sous des formes bien différentes. Nous voudrions désormais suivre les transformations de ces *personnages*

¹⁵ Extrait de la sentence définitive rendue le 2 août 1755 par le présidial de Quimper. Cité par Jean Lorédan, *La Grande Misère et les Voleurs au XVIII^e siècle, 1740-1770. Marion du Faouët et ses « Associés »*, Le Faouët, Liv'éditions, 1995 (1^{ère} éd. 1908), p. 209.

historiques en figures mémorielles, explorer ce passage de l'ordre du réel à celui du discours. Il nous faut ainsi entrer dans la fabrique des héros et étudier les premières figurations de Pontcallec puis celles de Marion du Faouët avant d'analyser de façon croisée le basculement contemporain de ces deux figures.

LA FABRIQUE DES HEROS

En effet Pontcallec et Marion du Faouët ont en commun d'avoir su retenir à la fois l'attention de leurs contemporains et celle des générations suivantes, se faisant support d'une mémoire et d'un imaginaire qu'il importe désormais de retracer : à demi-mot, dans le parcours de leurs figures respectives, ce sont les inflexions à la fois de l'histoire et de l'image de la Bretagne que l'on peut ainsi souligner.

La seconde vie du marquis de Pontcallec (1720-1970)

L'exécution du marquis de Pontcallec fut d'évidence un événement fort, opérateur d'une mémoire immédiate. L'illustre nom de Pontcallec, associé au sentiment d'injustice que sa mort put susciter (puisque la conspiration, mal organisée, ne menaça jamais réellement le pouvoir royal) éveillèrent dès les années 1720 une certaine indignation en Bretagne. Les notes du curé de Soudan, près de Châteaubriant, sur les registres de Baptême, Mariage et Sépulture de sa paroisse, énoncent à côté de l'année 1720 ces quelques mots :

1720. Nota. *Triste spectaculum.*

Le 26 mars 1720, quatre gentilshommes de la province de Bretagne (*sic*), savoir messieurs de Montlouis, de Coëdic, de Talhouët le Moine, le marquis de Pontcalec eurent la teste tranchée sur un échafaut de Nantes, pour avoir, avec un grand nombre d'autres qui se sauvèrent en Espagne, conspiré contre le gouvernement de Philippe de Bourbon duc d'Orléans, régent du royaume... Dieu ait pitié de leurs âmes et veuille leur pardonner leur imprudence téméraire !¹⁶

Le projet des comploteurs, entreprise « téméraire » et « imprudente », n'a pas, si l'on en croit ce clerc, suscité un grand enthousiasme ; les circonstances de leur mort sur le billot du Bouffay leur assurèrent néanmoins un véritable mouvement d'empathie et de compassion. « C'est de ce

¹⁶ « Journal d'un curé de campagne (1712-1765) » publié par Antoine Dupuy et Charvot, *Annales de Bretagne*, tome V, 1890, p. 386-445, ici p. 414.

sentiment qu'est née la légende, écrit Barthélémy Pocquet en 1914. On plaignit justement les quatre infortunés qui avaient payé pour les autres ; on oublia leurs erreurs et leurs fautes, on ne vit que leur courage et leurs malheurs »¹⁷.

Il restait à trouver une « cause » à la figure en construction, un discours justifiant son engagement passé ; le cadre des luttes bretonnes de la fin de l'époque moderne lui fournit une certaine actualité. Peu à peu, au cours du XVIII^e siècle, la première figuration s'opéra : en Bretagne, Pontcallec fut élevé au rang de victime de l'arbitraire royal, devenant ainsi un symbole¹⁸ de la lutte provinciale contre les tentations despotiques de l'État central : en octobre 1760, lors de ce qu'il est convenu d'appeler l'*Affaire de Bretagne* qui opposa le Parlement aux représentants du roi, un gentilhomme, dont le nom est resté inconnu, encouragea ainsi l'assemblée provinciale des États à faire construire un monument à Pontcallec et à ses trois compagnons, décapités à Nantes en 1720 « pour la liberté de la Bretagne », car « personne, disait-il, ne méritait plus qu'eux cette distinction »¹⁹. Figure d'opposition, polémique voire subversive, Pontcallec sut même capter les premiers échos de la Révolution française : en décembre 1793, alors que la Terreur battait son plein, le propre neveu de Pontcallec fut ainsi arrêté à Paris et traduit devant le tribunal révolutionnaire « par le seul motif de sa noblesse »²⁰. Interrogé par le Comité révolutionnaire il évoqua habilement le souvenir de son oncle, « le citoyen Pontkalleck qui eut la tête tranchée à Nantes l'an 1720 pour la défense de la Liberté et la Cause des droits du peuple »²¹. La référence plut au Comité sans doute, car le neveu put repartir sans encombre.

¹⁷ Barthélémy Pocquet du Haut-Jussé, *Histoire de Bretagne*, Rennes, Plihon et Hommay, vol. VI, 1914, p. 150. Armand Rébillon ne dit pas autre chose : « La légende qui se forma autour de Pontcallec et des trois autres décapités de l'échafaud du Bouffay, [...] n'est pas née du souvenir de leur rôle, qui fut obscur et piteux, mais de l'horreur que soulevèrent la cruauté et la flagrante injustice de leur châtement » (Armand Rébillon, *Les Etats de Bretagne de 1661 à 1789 : leur organisation, l'évolution de leurs pouvoirs, leur administration financière*, Paris, Picard, Rennes, Plihon, 1932, p. 266).

¹⁸ J'entends par « symbole » un *signe* ou une *image* qui vient refléter et incarner un récit ou un discours implicites, ces derniers trouvant dans le processus symbolique une voie d'accès à l'expression. Le symbole est donc « un système de connaissance indirect où le signifiant et le signifié annulent plus ou moins la « coupure » » selon l'expression de Gilbert Durand (« L'univers du symbole », *Champs de l'imaginaire*, textes réunis par Danièle Chauvin, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 65-80, ici p. 66). Pour en revenir au marquis de Pontcallec, sa figure est revêtue, tout au long du XVIII^e siècle, d'un discours (et donc d'une signification) politique qui la rend opératoire comme symbole : elle incarne (ou plutôt elle est construite en incarnation de) la défense des *libertés* (c'est-à-dire des privilèges et des traditions) de la Bretagne ; voilà en ce temps le « signifié » de la figure-symbole Pontcallec. Ce « signifié », ce sens figuré, n'est en rien univoque ou monosémique : il se présente au contraire comme un réseau dense, jamais achevé, lacunaire et contradictoire de sentiments, de valeurs, de connotations, de réminiscences, d'idées, de formes et d'images ; il est un imaginaire en *mouvement* auquel vient puiser une communauté affective, ce qui explique l'attachement que la figure mémorielle suscite.

¹⁹ Barthélémy Pocquet du Haut-Jussé, *Le pouvoir absolu et l'esprit provincial. Le duc d'Aiguillon et La Chalotais*, Paris, Perrin, 1900-1901, 3 vol., vol. 1, p. 124.

²⁰ Archives de la maison des Malestroit de Bruc, « Aux citoyens representans du Peuple composant le Comité de sureté générale », le 20 brumaire an 3 (10 novembre 1794). Cité par Philippe Le Moing-Kerrand, *Pontcallec. La passionnante histoire d'un grand domaine breton*, Plougoumelen, P. Le Moing-Kerrand, 1997, p. 143.

²¹ *Ibid.*, p. 144.

Ce sont les événements historiques qui déterminèrent le premier basculement de la figure, sa première transfiguration. Dès 1793 un vaste mouvement contre-révolutionnaire, la chouannerie, se déclencha en Bretagne, imposant sa marque dans l’imaginaire breton, modelant et réactualisant l’image de la province. Cette « chouannerie »²² de la mémoire bretonne, effective tout au long du XIX^e siècle, opéra à tous les niveaux et ne manqua pas de toucher la figure de Pontcallec. Le complot de ce dernier, jadis orienté contre le despotisme de l’État monarchique, changea alors de teinte politique en Bretagne comme ailleurs : il fut reconstruit en sédition qui annonçait déjà la chouannerie, il fut très largement considéré au XIX^e siècle comme une entreprise contre-révolutionnaire avant l’heure. L’affaire Pontcallec devint « le berceau de nos Vendées »²³, « une sorte de chouannerie manquée »²⁴ – et les conjurés d’apparaître comme « les chouans d’alors »²⁵.

La brûlante actualité de la chouannerie lors du premier XIX^e siècle conditionna la transfiguration : l’écho chouan absorba l’événement et bouscula, en parallèle, la représentation de Pontcallec. En 1845, le vicomte Hersart de la Villemarqué, compilant dans le *Barzaz-Breiz* quelques complaintes populaires de Bretagne, publia la *gwerz*²⁶ « *Maro Pontkalek* ». Ce chant en « dialecte de Cornouaille » raconte la mort du « jeune marquis de Pontcalec (*sic*), si beau, si gai, si plein de cœur [...] qui aimait les Bretons car il était né d’eux [...] et avait été élevé au milieu d’eux ». La complainte décrit ensuite sa trahison par un « gueux de la ville »²⁷ puis son exécution. Alors le recteur de Berné, sur les terres du marquis, entame dans les dernières lignes du texte le chant suivant :

Il est mort celui qui aimait son pays, et qui l’a aimé jusqu’à mourir pour lui ;
Il est mort à vingt-deux ans, comme meurent les martyrs et les saints ;
Que Dieu ait pitié de son âme ! le seigneur est mort : ma voix meurt !

²² L’expression est d’Eva Guillorel : « On peut parler, écrit-elle, de « chouannerie » de la mémoire bretonne, en référence à la « camisardisation » de la mémoire cévenole analysée par Philippe Joutard : la chouannerie a pris une telle importance dans le souvenir collectif qu’elle absorbe des faits plus anciens ou plus récents qui lui sont rattachés dans la mémoire longue de la tradition orale » (Eva Guillorel, « Complaintes de tradition orale en Bretagne sous l’Ancien Régime. Apports d’une démarche pluridisciplinaire », *Cahiers d’ethnomusicologie*, n°22, 2009, p. 44). Pour une analyse plus précise de cette *chouannerie* de la mémoire politique bretonne, voir Eva Guillorel, *La complainte et la plainte. Chanson, justice, cultures en Bretagne (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Rennes, PUR/Dastum/CRBC, 2010, notamment les p. 479-481.

²³ Jean Vatout, *La conspiration de Cellamare. Episode de la Régence*, Paris, Ladvocat, 1832, vol. 1, p. 292.

²⁴ Louis de Carné, « La Régence et la conspiration de Pontcallec », *La Revue des deux mondes*, tome LXXIII, 1868, p. 416.

²⁵ L. Bernardini, « Les conjurés Bretons de la conspiration de Cellamare », *La Revue hebdomadaire*, vol. 5, n° 49, 1896, p. 583.

²⁶ Les *gwerziou* (pluriel de *gwerz*) sont les chants populaires en langue bretonne. Voir Eva Guillorel, *La complainte et la plainte, op. cit.*

²⁷ « Maro Pontkalek / Mort de Pontcallec », Théodore Hersart de La Villemarqué, *Barzaz Breiz. Chants populaires de la Bretagne*, Paris, Delloye, 1845, tome II, p. 153-155.

Toi qui l'as trahi, sois maudit ! sois maudit ! Toi qui l'as trahi, sois maudit ! ²⁸

La figure, de simple victime au siècle antérieur, se mue ici en *héros*, jeune et beau patriote, chouan avant l'heure, fervent catholique, mort à 22 ans (alors qu'il fut en réalité exécuté à 40 ans), aimé de son peuple comme le sont les « martyrs » et les « saints » (quand les archives le décrivent comme un homme autoritaire et violent). Cette complainte, d'origine populaire²⁹ et censée incarner la voix du peuple breton dans son ensemble, prenait d'évidence de grandes libertés avec l'histoire : peu importe puisque l'histoire de ce personnage n'avait pas encore été faite et que ces écarts ne furent pas, dans l'immédiat, conçus comme tels³⁰. Ce chant, qui donnait un visage héroïque à la figure, constitua Pontcallec en grand défenseur du peuple breton (et non plus simplement de ses *libertés*, c'est-à-dire de ses droits et de ses privilèges) contre un royaume de France jugé oppresseur.

Les principaux contours étaient tracés. Il revint à l'historien Arthur de La Borderie, « sorte de pendant armoricain de Lavisse »³¹ selon l'expression de Gauthier Aubert, d'avoir fait fructifier l'héritage. En effet, pour devenir effectivement *héroïque*, c'est-à-dire capable d'incarner la communauté affective qui se l'est appropriée, la figure mémorielle a besoin du discours historique, qui seul peut lui apporter une certaine justification et ainsi convaincre de son bien-fondé. Entre 1857 et 1859 c'est donc La Borderie qui, en publiant une longue *Histoire de la conspiration de Pontcallec*, donna de l'importance et de la légitimité à la figure et à l'événement éponyme. La monarchie française du XVIII^e siècle, écrit-il, ne respectait plus ses engagements ; dès lors l'édit d'union de la Bretagne à la France était caduc et la contestation justifiée ; les conjurés bretons n'avaient fait que défendre, selon l'historien, les traditions et les libertés provinciales. La conspiration de Pontcallec était dès lors un événement important, digne de mémoire ; il avait toute sa place dans le « Roman National Breton » mis en forme par La Borderie et marqué, depuis Nominoë jusqu'aux Chouans, par la lutte immémoriale des Bretons contre leur voisin français. Quant au marquis de Pontcallec,

[II] ne fut ni le seul ni le premier chef du complot, et ne parut pas même dans la lutte légale, écrit La Borderie. Mais sur l'échafaud il parut le premier, – le premier par la naissance, la

²⁸ *Ibid.*, p. 163.

²⁹ L'héroïsation de Pontcallec dans cette complainte est telle que les détracteurs de La Villemarqué lui ont reproché de l'avoir inventée de toute pièce. En réalité, nous dit Eva Guillourel, « l'analyse de ses manuscrits révèle [que La Villemarqué] a bien recueilli plusieurs fragments de cette complainte, qu'il a synthétisés, modifiés et prolongés par des vers de sa propre composition ». Voir Eva Guillourel, *La complainte et la plainte, op. cit.*, p. 472.

³⁰ Il fallut attendre 1914 et l'étude approfondie de Barthélémy Pocquet pour que le personnage de Pontcallec soit étudié avec rigueur. Les déformations de la complainte ont ainsi pu passer pour « vraies » historiquement jusqu'au début du XX^e siècle. Voir Barthélémy Pocquet du Haut-Jussé, *Histoire de Bretagne, op. cit.*,

³¹ Gauthier Aubert, *Les révoltes du papier timbré 1675. Essai d'histoire événementielle*, Rennes, PUR, 2014, p. 12.

fortune et la jeunesse, – et de son sang bravement versé il acheta l'honneur de donner son nom à la tragédie. Qui oserait contester son droit ? ³²

Qui, en effet ? Malgré les travaux de Barthélémy Pocquet, un disciple de La Borderie, qui, en 1914, distingua pour la première fois le *Pontcallec de légende*, défini par la *gwerz*, du *Pontcallec de l'histoire* que dessinent les procédures³³, le marquis devint à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècles une grande figure de l'histoire de Bretagne, un héros fondateur de la nation armoricaine célébré dans des récits, des poèmes, des gravures ou encore des pièces de théâtre. La figure fut ainsi hissée au rang de *héros-martyr*, convoquée par les mouvements régionalistes ou nationalistes bretons, donnant à la fois du sens et de l'épaisseur aux revendications de ces groupes politiques. En effet, Pontcallec était alors pensé comme le représentant d'une « cause » simple mais dont l'enjeu était particulièrement sensible au tournant du XX^e siècle : la défense de la Bretagne, ce qui, contexte aidant, se transforma sans peine en revendication d'une Bretagne libre. Or c'est l'une des principales caractéristiques du héros-martyr : en mourant pour une cause, il l'élève en principe transcendant pour laquelle il est désormais légitime de donner sa vie : il la rend digne de sacrifice. En outre, comme l'explique Jean-Pierre Albert, le héros, par son martyr, « constitue symboliquement la communauté en faveur de laquelle il se sacrifie »³⁴ : il délimite les contours d'une communauté affective qui se retrouve en sa célébration mémorielle³⁵. Ainsi, les héros-martyr se définissent-ils, « dans le champ des valeurs nationales », comme « les opérateurs les plus dramatiques d'une mise en récits de la nation, et celle-ci n'existe jamais aussi concrètement qu'à travers ceux qui, en mourant pour elle, apportent la preuve de son existence »³⁶. Dans le recouvrement de la figure en héros-martyr, c'est une collectivité qui se réunit et s'érige en nation.

On comprend donc pourquoi la figure de Pontcallec fut fondue dans l'archétype du héros-martyr puis reprise par les mouvements nationalistes et séparatistes bretons au tournant du XX^e siècle. Elle reçut l'hommage des groupes politiques les plus extrêmes : dès les années 1930, elle devint l'une des icônes de la mouvance collaborationniste bretonne qui voyait, dans l'alliance avec le régime nazi, un moyen de rendre à la Bretagne son indépendance. La nationaliste Anna Youénoù évoque ainsi dans ses *Mémoires* « les Frères Bretons conduits par

³² Arthur de La Borderie, « Histoire de la conspiration de Pontcallec », *Revue de Bretagne et de Vendée*, 1857, tome I, p. 4.

³³ Barthélémy Pocquet du Haut-Jussé, *Histoire de Bretagne*, op. cit., p. 46-47.

³⁴ Jean-Pierre Albert, « Du martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux. », Pierre Centlivres, Daniel Fabre, Françoise Zonabend (dir.), *La fabrique des héros*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1999, p. 11-32, ici p. 21.

³⁵ Jean-Pierre Albert parle quant à lui de « culte des héros », de « commémoration » ou encore de « liturgies politiques ». *Ibid.*, p. 22.

³⁶ *Ibid.*, p. 22.

Pontcallec [qui] s'appuyèrent sur l'Espagne pour obtenir le respect du traité de 1532 si souvent malmené par nos voisins ». « De nos jours, poursuit-elle, ce même traité garantissant les droits du peuple breton étant pareillement bafoué, [...] il était [du] devoir [des militants de la cause bretonne] de couper l'amarre en recherchant une alliance qui forcerait les spoliateurs à nous rendre nos franchises »³⁷. Plus tard, à la Libération, quelques nationalistes bretons emprisonnés et accusés de trahison « déclam[aient] [ou] lis[aient] des pièces de théâtre en breton : *Nominoë ! Ohé ! Pontkallek !* »³⁸ écrit Ronan Caerléon. L'un des premiers séparatistes condamnés à mort pour collaborationnisme mit bien en évidence sur la table de sa cellule, avant d'être fusillé, une *Histoire de Bretagne* ouverte à la page de la « conspiration de Pontkallek »³⁹. Le « précédent » que constitua le complot du marquis servit pour certains de justification à la collaboration – et, après la guerre, discrédita durablement la figure.

Les métamorphoses de Marion du Faouët (1755-1970)

A l'inverse du marquis de Pontcallec, ce n'est pas tant la mort de Marion du Faouët que les circonstances de sa vie qui lui ont valu une postérité immédiate : chef d'une bande de brigands pendant plus de quinze ans, arrêtée quatre fois, pendue par effigie avant d'être retrouvée à Nantes et exécutée à Quimper, le personnage, haut en couleur, se prêtait bien sans doute à l'exercice du souvenir et de l'imaginaire. La figure de Marion du Faouët, au cours des XVIII^e et XIX^e siècles, se nourrit ainsi de traditions orales, de contes et de légendes populaires qui dessinèrent un portrait homogène : celui d'une brigande cruelle et malfaisante. Marion du Faouët devint dans l'imaginaire collectif de la Basse-Bretagne une femme belle et rusée, une sorcière dont les cheveux roux sciaient les plus épais barreaux de fer⁴⁰ ; elle produisait, dit-on, des breuvages capables d'endormir les archers lancés à sa poursuite⁴¹. Des légendes la décrivaient en femme autoritaire et puissante : un conte de tradition orale affirmait que Marion du Faouët avait terrorisé la Bretagne à la tête d'une armée de quatre mille hommes, constituée de vagabonds, de mécontents, de prisonniers évadés et de déserteurs, tous armés et disposés

³⁷ Anna Youénou, *Fransez Debauvais de Breiz Atao et les siens. Mémoires du chef breton commentés par sa femme*, tome II : *Les Bagarres de l'avant-guerre*, Rennes, publié à compte d'auteur, 1975, p. 124-125.

³⁸ Ronan Caerléon *Complots pour une République Bretonne. Les dossiers secrets de l'autonomisme breton*, Pordic, Celtics Chadenn, 2002, p. 386.

³⁹ *Ibid.*, p. 389.

⁴⁰ Julien Trévédry, « Marie Tromel dite Marion du Faouët », *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère*, tome XI, 1884, p. 110.

⁴¹ *Ibid.*, p. 127.

à faire couler le sang⁴² ; une *gwerz* retraçait les « ravages » de sa troupe⁴³ ; ailleurs on évoquait encore ses crimes nombreux et ses multiples assassinats. Tant et si bien, écrit l'historien Jean Lorédan, que la figure, violente et cruelle, fut assignée dans la Basse-Bretagne des XVIII^e et XIX^e siècles au rôle de *croquemitaine* :

Marion du Faouët, cette mauvaise femme « un peu sorcière, qui commit tant de forfaits et finit si tristement » est devenue un épouvantail à l'usage des mamans dont les enfants désobéissent. « Si tu ne viens pas, Marion va te prendre ! » – « Tais-toi ou j'appelle Marion ». ⁴⁴

Cette première figuration de Marion du Faouët, à la fois diable et sorcière, tint à deux éléments. Le premier, le plus évident, est d'ordre *historique* : son destin hors du commun de femme brigande, bien loin des canons féminins de son époque, participa dès la mort du personnage à l'élaboration de sa figure, tissée de légendes et de projections fantasmées. Toutefois, et c'est le second élément, d'ordre *social*, une figure mémorielle ne doit pas être considérée comme la contrepartie *spontanée* du personnage historique qui lui a donné naissance : elle en est une reconstruction discursive. Quel que soit le « potentiel » du personnage historique, il faut des « entrepreneurs de mémoire »⁴⁵, selon le mot de Michael Pollak, pour élaborer sa figure. Qui furent les entrepreneurs de la première mémoire de Marion du Faouët ? Répondre à une telle question est problématique tant les légendes et les récits collectés sont marqués, dans les publications qui les propose, par l'absence de périphrase ; certes ces fragments de tradition orale sont cités entre guillemets, mais ces guillemets ne sont qu'un effet de réel historiographique : les auteurs et les sources restent anonymes. Dans *Le grand chapelletout*, l'historien Jean Quéniart avance cependant l'explication suivante : si « Marion est devenue une figure d'épouvantail, propre à faire peur aux enfants. [... c'est qu'] elle s'en est prise durant les sept années de son activité aux biens des paysans aisés, des artisans et des marchands qui constituent la partie socialement et économiquement la plus solide de la société rurale, dont elle s'est ainsi assurée l'inimitié ». « Pour le malheur de sa mémoire, ajoute l'historien, elle ne s'est jamais attaquée aux représentants de l'État, ou à ces gabelous et autres percepteurs de taxes et d'impôts qui suscitent dans l'ensemble de l'opinion

⁴² Cité par Jean Rieux et Lice Nédelec, *Une étrange beauté... Marion du Faouët et ses brigands*, Quimper, Nature et Bretagne, 1976, p. 14.

⁴³ François Cadic, « Chansons anecdotiques de Bretagne – Marion du Faouët », *La Paroisse Bretonne de Paris*, n°8, août 1907, p. 8-10. Ce chant en breton est repris et traduit en français dans Jean Lorédan, *La Grande Misère et les Voleurs au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 315-319 par Lionel Forlot, Rolland Bouëxel et Jeanne-Louissette Carrio.

⁴⁴ Jean Lorédan, *La Grande Misère et les Voleurs au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 39.

⁴⁵ Voir Michael Pollak, « Mémoire, oubli, silence », *Une identité blessée. Etudes de sociologie et d'histoire*, Paris, Métailié, 1993, p. 30.

plus de révoltes que de sympathie »⁴⁶. C'est ainsi, écrit Jean Quéniart, que doit s'expliquer à la fois l'existence et le contenu de cette première figuration, très sombre, de Marion du Faouët : la profonde animosité des classes supérieures de la société rurale envers la brigande se serait perpétuée dans la mémoire collective, par des légendes et des récits.

Il fallut attendre la fin du XIX^e siècle pour que s'opère une transfiguration de Marion du Faouët. En 1884, l'historien Julien Trévédy, feuilletant les archives du présidial de Quimper, tomba par hasard sur un document au nom de Marie Tromel :

Ce nom, écrit Trévédy, me rendit présent un souvenir de ma première jeunesse. Un jour, il y a au moins trente-cinq ans, j'étais à Corlay, petite ville des Côtes-du-Nord [...]. Une grand'mère trainait son petit-fils à l'école : l'enfant résistait, et la vieille, comme dernier argument, le menaça d'*aller chercher Marion*. Ce mot fut magique et l'enfant obéit. Je demandai quelle était cette Marion [...] et la grand'mère me répondit : « C'est Marion du Faouët... Je serais bien fâchée qu'elle vint. C'était une voleuse de grands chemins, qui a tué beaucoup de monde et qui emportait les enfants. On dit qu'elle a été pendue à Quimper, et qu'elle l'avait bien mérité. Il y a au moins cent ans de sa mort ». ⁴⁷

La découverte de Marion du Faouët par les historiens fut donc le fruit du hasard ; la réminiscence et l'écho que son nom suscita poussa Trévédy à de plus amples recherches. Le portrait dressé par l'érudite bouscula alors durablement la représentation de Marion du Faouët : cette dernière, dit l'historien, était effectivement très belle et très rusée – là-dessus le discours historique s'accorde avec la tradition – mais elle ne commit jamais d'assassinats, sa cruauté relève du mythe. Au contraire, écrit Trévédy, Marion du Faouët fut une « fille folle de plaisir »⁴⁸, audacieuse et très intelligente, souvent généreuse envers les plus démunis. La tradition orale qui entourait la figure fut donc entièrement renversée par le discours historique, si bien que le long article de Trévédy se conclut sur les mots suivants :

J'ai essayé, dans cette étude faite sur des documents authentiques, de montrer Marion du Faouët sous son vrai jour. Elle descend du piédestal sanglant que la tradition lui a dressé ; mais, si ces pages parviennent au Faouët, combien d'incrédulés n'y trouveront-elles pas ?... ⁴⁹

L'incrédulité, si incrédulité il y eut, fut de courte durée : la figure dessinée par Trévédy à partir des documents d'archives, confirmée par Jean Lorédan dans sa très sérieuse étude de 1908⁵⁰, se diffusa et intégra la culture bretonne. En ce premier XX^e siècle de nombreux récits,

⁴⁶ Jean Quéniart, *Le grand chapelletout. Violence, normes et comportements en Bretagne rurale au XVIII^e siècle*, Rennes, Apogée, 1993, p. 115-116.

⁴⁷ Julien Trévédy, « Marie Tromel dite Marion du Faouët », *op. cit.*, p. 70-71.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 142.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 143.

⁵⁰ Jean Lorédan, *La Grande Misère et les Voleurs au XVIII^e siècle*, *op. cit.*

souvent courts et pittoresques, convoquèrent la figure de Marion du Faouët⁵¹ ; Per-Jakez Hélias lui consacra un chant en 1954⁵². Toutefois, si le récit historique conduisit à un renversement du discours dominant sur Marion du Faouët, il n'abolit pas, ce faisant, sa première mémoire, populaire et de tradition orale, toujours vivante au début du XX^e siècle. Dans les années 1930 encore, rapporte Paul-Yves Sébillot, « quand [les enfants] bavardaient trop on leur faisait peur en leur disant, dans la Montagne Noire, que « [Marion du Faouët] viendra les prendre » »⁵³.

À l'inverse de Pontcallec, il est intéressant de constater que Marion du Faouët ne fut pas érigée en *héroïne*, c'est-à-dire en figure-phare de l'histoire bretonne, capable d'incarner sa communauté d'adoption : les quelques récits qui la mirent en scène au tournant du XX^e siècle, reprenant inlassablement la trame narrative et les contours de la figure tels que définis par Trévédy et Lorédan, se contentèrent d'insister sur sa beauté, sa débauche et sa mort, sur fond d'immoralité et de misère bretonne ; des récits anecdotiques en somme, dépourvus de tout enjeu identitaire ou mémoriel. La figure, quoique devenue fréquentable grâce au discours historique, ne fit pas l'objet de récupérations politiques. Tandis que Pontcallec fut instrumentalisé par la cause bretonne, Marion du Faouët ne suscita aucun mouvement comparable : sa figure n'était alors ni revendicatrice ni contestataire. Par conséquent, la figure de Pontcallec, érigée en héros-martyr, participa à la « fabrication de l'image régionale »⁵⁴ bretonne quand celle de Marion du Faouët resta à l'écart du processus.

Le renouvellement des héros (1970-2015)

Le basculement simultané des figures de Pontcallec et de Marion du Faouët s'opéra au cours des années 1970 alors que, en parallèle, la Bretagne se réinventait ou, tout au moins, son image se renouvelait. Dans les soubresauts des agitations de mai 68, dans les années qui suivirent des mouvements emblématiques comme la grève du Joint Français en 1972 à Saint-Brieuc, où l'on put voir des ouvriers portant à la fois le drapeau rouge et le *gwenn-ha-du*, dans le contexte enfin d'un renouveau culturel breton, l'image de la région prit une coloration

⁵¹ Voir par exemple François Menez, *Aux jardins enchantés de Cornouaille*, Paris, Plon, 1927, p. 189-192 ; Stéphane Faye, « Marion du Faouët », *Crimes morbihannais d'autrefois*, Lorient, A. Catherine, 1927, p. 6-18 ; G. Lenotre, « Marie Tromel », *Dossiers de police*, Paris, Grasset, 1935, p. 62-68 ; Job de Roince, « Marion du Faouët, chef de bande », *Historia*, n°161, avril 1960, p. 462-467, etc.

⁵² Per-Jakez Hélias, « Marionig ar Faoued », Charles ar Gall, Per-Jakez Hélias, Jef ar Penven, *Kanomp Laouen*, Brest, Ar Falz, 1954, p. 9.

⁵³ Paul-Yves Sébillot, *Le folklore de la Bretagne*, Paris, G.P. Maisonneuve et Larose, 1968, tome 1, p. 30.

⁵⁴ Je reprends ici l'expression d'Alain Corbin, *Archaïsme et modernité en Limousin au XIX^e siècle, 1845-1880*. Vol.1 : *la rigidité des structures économiques, sociales et mentales*, Paris, M. Rivière, 1975, p. XIII.

nouvelle, correspondant au début d'un certain renversement politique : la Bretagne était toujours pensée comme une terre de révolte, mais celle-ci désormais s'ancrait à *gauche*.

Ce renouvellement de l'image régionale s'accompagna d'un renouvellement des héros susceptibles de l'incarner. Le marquis de Pontcallec, figure phare des mouvements bretons des XIX^e et premier XX^e siècles, fut alors poussé du piédestal qui l'avait jadis accueilli. La figure ne disparut pas pour autant – Gilles Servat le premier en 1972⁵⁵, Tri Yann l'année suivante⁵⁶, en chantant la *gwerz* du *Barzaz-Breiz*, lui redonnèrent quelques couleurs. Seulement, après trente années d'« oubli », et dans un contexte politique qui ne sut qu'imparfaitement se réapproprier une figure dont l'héritage symbolique était parfois jugé encombrant, celle-ci apparut comme une effigie vidée de substance. Ainsi les chansons de Gilles Servat et de Tri Yann, qui ne firent que reprendre certains vers de la longue *gwerz* de La Villemarqué, n'évoquent à aucun moment les origines sociales du héros ; le complot n'est jamais mentionné ; Pontcallec n'est ici qu'un idéaliste, caressant vaguement le rêve d'une Bretagne libre. Interprété au cinéma par Jean-Pierre Marielle dans *Que la fête commence !* de Bertrand Tavernier, Pontcallec adopte aujourd'hui son visage et son allure ; à l'heure actuelle, le marquis a l'image d'un noble têtue, fougueux, obstiné, un peu ridicule, un peu archaïque, mais libre et sympathique néanmoins, reflétant sans doute moins un discours qu'une certaine idée de la Bretagne et de sa singularité. La figure continue à véhiculer un « récit spectral »⁵⁷, implicite et imprécis, suscitant en Bretagne un réseau d'images et une affection mesurée, réveillant encore un vague écho de résistance au pouvoir central ; dévitalisée, elle se trouve pourtant dépourvue de revendications politiques clairement identifiables. C'est dire que la mémoire Pontcallec est prise désormais dans une tension entre un *nom* signifiant (et le succès du film de Tavernier a accru sa renommée) et une *figure*, à valeur poétique mais asséchée, aujourd'hui secondaire dans le catalogue symbolique des révoltés bretons⁵⁸.

Alors que la figure de Pontcallec a subi, depuis une cinquantaine d'années, un certain déclin, celle de Marion du Faouët a connu, en parallèle, un épanouissement rapide. Trois ouvrages, en quelques années, ont assuré sa transfiguration. Dès 1960 le roman d'Yvonne Chauffin, *La Marion du Faouët*⁵⁹, dessina le portrait flatteur d'une héroïne à la fois fragile et

⁵⁵ Gilles Servat, « Gwerz marv Pontkallek », *La blanche hermine*, Kelenn, 1972.

⁵⁶ Tri Yann, « Marv Pontkallek », *Dix ans, dix filles*, Phonogram, 1973.

⁵⁷ L'expression est de Pascale Auraix-Jonchière, « Avant-Propos », Pascale Auraix-Jonchière et Catherine Volpilhac-Auger, *Isis, Narcisse, Psyché, entre Lumières et Romantisme. Mythe et écritures, écritures du mythe*, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2000, p. 11-20, p. 15-17.

⁵⁸ Le fait que le magazine *Bretons*, en 2014, l'ait qualifié de « zéro » et de « comploteur raté » en est sans doute le signe le plus évident.

⁵⁹ Yvonne Chauffin, *La Marion du Faouët*, Le Faouët, Liv'éditions, 2000 (1^{ère} éd. 1960).

courageuse, amoureuse intrépide, intelligente, ambitieuse et révoltée ; une figure positive en laquelle chacun était appelé à s'identifier. En 1975, Colette Héliard-Cosnier, dans sa pièce de théâtre intitulée *Marion du Faouët. La catin aux cheveux rouges*⁶⁰, chargea la figure d'un contenu politique explicite : Marion du Faouët y est représentée en figure ouvertement féministe, autonome, libre et indépendante de toute tutelle masculine, incarnant à la fois la liberté sexuelle et le refus des règles patriarcales de la société. Armée de la cause féministe, Marion du Faouët accédait à son tour au rang d'*héroïne, martyr* d'un pouvoir à la fois parisien et masculin. Enfin, en 1976, un ouvrage historique (quoique fortement romancé) de Jean Rieux et de Lice Nédelec⁶¹ esquissa la figure d'un bandit social, Robin des Bois de Basse-Bretagne, volant les riches pour donner aux pauvres. Héroïne de romans, de chansons, de livres pour enfants, mise en scène dans un téléfilm de France Télévisions en 1997⁶² et même objet du discours de la « rentrée solennelle de la Cour d'Appel de Rennes »⁶³ en 1979, Marion du Faouët est devenue progressivement une figure patrimoniale⁶⁴ bretonne, donnant son nom à des rues dans toute la région, de Quimper à Lécousse, en passant par Carhaix-Plouguer, Quéven ou Thorigné-Fouillard ; à Rennes une crèche porte son nom depuis 1998. Incarnation d'un discours féministe, la figure est assimilée à une héroïne progressiste, à un bandit social romantique, à la fois révoltée et non-violente, ambitieuse et opprimée, libre et généreuse. Cette « rebelle dont la rousse chevelure était aux couleurs de l'identité celte »⁶⁵ est ainsi devenue une des principales figures d'une Bretagne à l'image renouvelée, dont les maîtres-mots aujourd'hui sont ceux d'ouverture, de modernité et de parité.

Ce renouvellement des héros, de Pontcallec à Marion du Faouët, a trouvé dans la littérature un moyen d'expression privilégié. Dès 1960, la romancière Yvonne Chauffin se demandait si, devant tant de beauté et de bonté, la brigande était vraiment d'une « origine aussi humble »⁶⁶ que l'histoire le dit :

⁶⁰ Colette Héliard-Cosnier, *Marion du Faouët la catin aux cheveux rouges*, Paris, P.J. Oswald, 1975. Cette expression de « catin aux cheveux rouges » est tirée d'un document contemporain des faits, une lettre du sieur Louvart, sénéchal de Guéméné en 1743, envoyée le 30 mars de cette même année au brigadier de la maréchaussée Pécourt. Voir Jean Lorédan, *La Grande Misère et les Voleurs au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 152.

⁶¹ Jean Rieux et Lice Nédelec, *Une étrange beauté... Marion du Faouët et ses brigands*, *op. cit.*

⁶² *Marion du Faouët, chef de voleurs*, réalisé par Michel Favart, France2 Productions, 1997. Ce téléfilm se compose de deux épisodes de 100 minutes chacun. Marion du Faouët est interprétée par Carole Richert.

⁶³ M. Moreau, *Marion du Faouët*, Cour d'appel de Rennes, audience solennelle de rentrée du 3 janvier 1979, Rennes, Les nouvelles de Bretagne.

⁶⁴ Sur la fonction patrimoniale de la figure mémorielle, voir Brice Evain, « La seconde vie de Marion du Faouët », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, n°121-1, 2014, p. 85-113, ici p. 110.

⁶⁵ Anne-Laure Pineau, « Marion. Brigande et justicière », *Causette*, Janvier 2012, article disponible en ligne à l'adresse suivante : <https://www.causette.fr/le-mag/lire-article/article-342/marion.html>

⁶⁶ Yvonne Chauffin, *La Marion du Faouët*, *op. cit.*, p. 16.

Pourquoi donc le marquis de Pont-Calleck, celui de la conspiration, se promenait-il à cheval sur les landes du Faouët, au temps où [l]a mère [de Marion du Faouët] était jeune et jolie ? Rien ne permet à Marion de penser qu'elle est la fille du conspirateur, mais ce n'est pas impossible non plus... Comment expliquer ce besoin acharné d'échapper à sa condition présente ? ⁶⁷

La légende, à demi-mots, était posée ; Jean Rieux, dans son roman historique *Une étrange beauté...*, ne se privera pas de l'explicitier : « [Yvonne Chauffin] émet l'hypothèse que [le] père [de Marion] était un seigneur des environs, le noble marquis Clément de Pontcallec »⁶⁸, avant d'ajouter, quelques pages plus loin, « il est dit par ailleurs [que Chrysogone-Clément de Guer] pouvait être le père naturel de Marion »⁶⁹. Dans le même ouvrage, un poème rédigé par Lice Nédelec pose clairement la question : « Peut-être fille du marquis ? »⁷⁰. Enfin, quelques années plus tard, Jean Rieux toujours, dans un livre touristique sur le Faouët, racontera de nouveau ce court récit :

Selon une légende, la mère de notre brigande aurait eu les faveurs du beau marquis, dont le produit de luxe, et de luxure, ne serait autre que notre héroïne. Ne dit-on pas que la légende serait parfois le reflet de la vérité ? ⁷¹

Plus encore que d'une hypothétique vérité historique, cette légende (d'invention très récente) se présente comme le reflet d'un *passage de témoin* entre la figure de Pontcallec et celle de Marion du Faouët ; à travers l'expression d'un héritage filial, elle vient justifier le basculement mémoriel ; dans le contexte d'une modernisation de l'image provinciale et du renouvellement des figures qui l'incarnent, elle signale un besoin de continuité, fût-elle symbolique, au sein des imaginaires collectifs.

STATUT ET USAGES DE LA FIGURE MEMORIELLE

Reprenons, pour terminer, notre interrogation liminaire, à la lumière du parcours que nous venons d'arpenter. Que deviennent les acteurs de l'histoire une fois leur carrière achevée ? Ou, pour le dire autrement, comment définir et caractériser cette contrepartie du personnage historique que nous nommons *figure mémorielle* ? La réponse, me semble-t-il, tient en quatre points :

⁶⁷ *Ibid.*, p. 70.

⁶⁸ Jean Rieux et Lice Nédelec, *Une étrange beauté... Marion du Faouët et ses brigands*, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 113.

⁷⁰ Lice Nédelec, « La ballade de Marion du Faouët », *Ibid.*, p. 233-234.

⁷¹ Jean Rieux et Lice Nédelec, *Sur les pas de Marion du Faouët. Randonnées touristiques et historiques*, Paris, Artra, 1985, p. 34.

1. **La figure mémorielle est une *construction*.** Comme l'explique Paul Veyne, « à la différence de la mémoire individuelle, les collectivités oublient instantanément leur passé, sauf si un volontarisme ou une institution en conserve ou en élabore quelque bribe choisie, destinée à un usage intéressé »⁷². Il n'y a rien de naturel à ce que le passé d'une société s'accompagne de son souvenir : « la mémoire collective n'est qu'une métaphore » et ses souvenirs « des représentations, plus institutionnelles que spontanées »⁷³. De fait, toute figure mémorielle est une construction discursive opérée par ceux que le sociologue Michael Pollak appelait des « entrepreneurs de mémoire » : des voix anonymes, comme celles qui en Bretagne dès la mort de Pontcallec chantèrent leur émotion ou leur indignation ; des voix transmettant la parole d'un groupe social déterminé, comme celui des paysans aisés, des artisans et des marchands, les premières victimes de Marion du Faouët et qui, si l'on en croit l'historien Jean Quéniart, se seraient « vengés » de la brigande par des légendes et des récits oraux ; des voix d'érudits enfin, comme celles de La Borderie faisant entrer Pontcallec dans le « mythe rébellionnaire breton »⁷⁴ ou de Colette Héliard-Cosnier esquissant Marion du Faouët en héroïne féministe. Malgré la plasticité et la polyphonie des figures, ces constructions mémorielles ne sont pas arbitraires ; elles puisent dans le matériel fourni par l'histoire ; elles reposent sur des « contraintes » et sur un « impératif de justification »⁷⁵. « L'histoire ne s'écoute pas comme un conte, analyse Paul Veyne, et, si l'on ne peut croire à sa vérité, elle perd son agrément »⁷⁶. D'où, bien sûr, la primauté du discours historique (ou prétendu tel) sur les diverses formes de fiction dans l'élaboration et la production mémorielle des figures du passé.

2. **La figure mémorielle se caractérise par sa *mobilité* et par son *actualité*.** Quoique définie par un ensemble d'éléments historiques qui assurent son identité et permettent sa reconnaissance (quelques événements phares, quelques dates clés qui font office de

⁷² Paul Veyne, « Eloge de la curiosité. Inventaire et intellection en histoire », Collectif, *Philosophie et Histoire*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986, p. 15.

⁷³ *Ibid.*, p. 15. En effet, comme le dit Michael Pollak, « on peut facilement imaginer des groupes et des sociétés entières pour qui le souvenir n'a aucune importance, qui se définissent exclusivement par rapport au présent et/ou à l'avenir ». Michael Pollak, « Mémoire, oubli, silence », *op. cit.*, p. 29.

⁷⁴ L'expression est de Gauthier Aubert, *Les révoltes du papier timbré 1675*, *op. cit.*, p. 17.

⁷⁵ Michael Pollak, « Mémoire, oubli, silence », *op. cit.*, p. 33.

⁷⁶ Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Point Seuil, 1996 (1ère éd. 1971), p. 110. Michael Pollak ne dit pas autre chose : « Ces entrepreneurs de mémoire sont convaincus d'avoir une mission sacrée à accomplir et s'inspirent d'une éthique intransigeante en établissant une équivalence entre la mémoire qu'ils défendent et la vérité ». Michael Pollak, « Mémoire, oubli, silence », *op. cit.*, p. 30.

« syntagme de base »⁷⁷), la figure mémorielle est labile et fuyante. C'est que le personnage historique apparaît comme un réservoir en puissance de faits passés, dans lequel chaque voix va venir piocher des thèmes et des éléments significatifs, réactualisant la figure chaque fois dans un contexte particulier. La figure de Pontcallec, incarnant de façon diffuse l'anti-despotisme avant 1793, se mue en chef pré-chouan après les guerres de Vendée ; Marion du Faouët, brigande violente et cruelle dans l'imaginaire du XIX^e siècle, est métamorphosée en Robin des Bois de Basse-Bretagne et en héroïne féministe dans les années 1970. Ces glissements, ces variations, sont à replacer dans une dynamique historique et sociale ; ils sont également les conséquences « mécaniques » du travail d'écriture de l'histoire : chacun des « entrepreneurs de mémoire » de Pontcallec ou de Marion du Faouët opère une *sélection* parmi la somme conséquente des événements auxquels la figure a pris part (*axe syntagmatique*) ; il lui faut, en parallèle, assigner un sens aux événements sélectionnés, c'est-à-dire fournir un travail d'*interprétation* (*axe paradigmatique*). La mobilité et l'actualité des figures mémorielles résultent pour partie de ces deux opérations historiographiques.

3. La figure mémorielle repose sur un corpus d'archétypes. D'évidence, la figure de Marion du Faouët renvoie à la fois au modèle du bandit social, à celui de la femme libre, forte et émancipée et à celui de l'aventurière intrépide, séductrice et romantique ; Pontcallec s'est glissé tour à tour dans les rôles de victime propitiatoire, de héros-martyr patriote et courageux, de hobereau fraudeur et ridicule. Les éléments de biographie de ces deux personnages (disons pour reprendre le mot de Barthes leurs *biographèmes*) viennent se glisser dans des modèles préexistants : une figure mémorielle se construit, l'exemple de Pontcallec et de Marion du Faouët le prouve assez, à partir d'une *collection d'archétypes*, c'est-à-dire d' « images générales »⁷⁸ selon le mot de Gilbert Durand. Toutefois si Marion du Faouët n'est pas une simple copie de Robin des Bois, si Pontcallec n'est pas le décalque de l'Écossais William Wallace, c'est que l'archétype ne constitue que le contour ou l'armature de la figure mémorielle ; celle-ci se nourrit, pour les cas de Pontcallec et de Marion du

⁷⁷ Par cette expression, André Siganos désigne l'invariant fondamental des mythes, c'est-à-dire la structure élémentaire que l'on retrouve dans l'ensemble des versions d'un corpus : autrement dit, le canevas ou le scénario de référence qui permet de reconnaître la figure « même dans des cas de diffraction importante » selon l'expression de Bertrand Gervais (*Figures, lectures. Logiques de l'imaginaire, op. cit.*, p. 14). Voir André Siganos, *Le minotaure et son mythe*, Paris, PUF, 1993, p. 28. Cité par Pascale Auraix-Jonchière, « Avant-Propos », Pascale Auraix-Jonchière et Catherine Volpilhac-Augier (dir.), *Isis, Narcisse, Psyché, entre Lumières et Romantisme, op. cit.*, p. 11 et 15.

⁷⁸ Gilbert Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, PUF, 1963, p. 20.

Faouët, d'un « régime d'imagété »⁷⁹ propre à la Bretagne de l'époque moderne, spécifique et signifiant, qui module sensiblement le poids et la teneur des archétypes.

4. La figure mémorielle est un *marqueur politique et social* sur lequel se projettent les enjeux et les préoccupations d'un temps. Chaque figure mémorielle est rattachée à quelques idées phares et à quelques grandes thématiques, retouchées en fonction du présent. Malgré la mobilité de sa figure, le marquis de Pontcallec interroge ainsi la relation complexe qui unit la Bretagne à la France : il renvoie spécifiquement à la chouannerie. Marion du Faouët pose la question des inégalités sociales et sexuelles ; à l'inverse de Pontcallec, sa figure est rattachée par analogie à la Révolution française, dont elle est bien souvent présentée comme un précurseur⁸⁰. En somme le premier est une figure de la droite catholique et traditionnelle, la seconde une incarnation d'une certaine gauche féministe et progressiste. Ce qui les lie malgré tout, c'est l'attachement que ces figures suscitent. Car, par le biais des images et des contenus qu'elles recèlent, les figures mémorielles font office de références et de repères autour desquels s'organise la cohésion des groupes sociaux ou des collectivités⁸¹. Pontcallec et Marion du Faouët ont en commun d'avoir su représenter et incarner à la fois la Bretagne et les Bretons à certaines périodes de leur histoire. À travers la mobilité diachronique de leurs expressions mémorielles, c'est l'histoire culturelle et politique de la région que l'on peut retracer ; dans l'évolution de leurs représentations, ce sont, en parallèle, celles de la Bretagne qui affleurent, de la Bretagne de *Pontcallec* à celle de *Marion du Faouët*.

Brice Evain

(Doctorant – Université Rennes 2 – CERHIO)

⁷⁹ Nelly Blanchard, « Fictions et fonctions de la Bretagne au XIX^e siècle », Dominique Le Page (dir.), *Onze questions d'Histoire qui ont fait la Bretagne*, Morlaix, Skol Vreizh, 2009, p. 289-309, ici p. 294.

⁸⁰ Voir par exemple le roman pour enfant de Margot Bruyère, *Marion du Faouët ou la révolte des gueux*. Marion du Faouët, y est-il dit, fut « aimée du petit peuple qu'elle protégea autant par calcul que par souci de justice, crainte par les bourgeois qu'elle volait sans vergogne, honnie par la noblesse dont elle violait l'autorité » ; « Marion du Faouët attise la flamme de la déraison contre la misère et l'injustice ». Une petite flamme, certes, vite étouffée, « mais le feu continuera de couver sous la cendre et sera ravivé par d'autres pour exploser quarante ans plus tard, en 1789, dans une révolution qui embrasera l'Europe ». Ainsi, annonce la quatrième de couverture, « l'histoire de Marion du Faouët, c'est aussi l'histoire du peuple français : celle de la révolte contre l'injustice sociale et la misère ». On constate que, contrairement à la figure de Pontcallec, celle de Marion du Faouët représente une histoire apaisée des liens unissant la Bretagne à la France, ce qui éclaire à la fois sa marginalité au cours du XIX^e siècle et son actualité de nos jours. Margot Bruyère, *Marion du Faouët ou la révolte des gueux*, Paris, Oskar jeunesse, 2008, p. 2 et quatrième de couverture.

⁸¹ On retrouve ici la thèse pionnière de Maurice Halbwachs. Voir notamment Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, *op. cit.* et Michael Pollak, « Mémoire, oubli, silence », *op. cit.*, p. 30.

BIBLIOGRAPHIE

- CENTLIVRES, Pierre, FABRE, Daniel et ZONABEND, Françoise (dir.), *La fabrique des héros*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1999.
- CORNETTE, Joël, *Histoire de la Bretagne et des Bretons*, Paris, Seuil, 2005, 2 vol.
- CORNETTE, Joël, *Le Marquis et le Régent. Une conspiration bretonne à l'aube des Lumières*, Paris, Taillandier, 2008.
- EVAIN, Brice, *Deux héros de Bretagne : le marquis de Pontcallec et Marion du Faouët. Histoire et mémoires*, mémoire de Master 2 sous la direction de Gauthier AUBERT, 2009, disponible en ligne au lien suivant : <http://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00637672/document>
- EVAIN, Brice, « La seconde vie de Marion du Faouët », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, n°121-1, mars 2014, p. 85-113.
- GUILLOREL, Eva, *La complainte et la plainte. Chanson, justice, cultures en Bretagne (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Rennes, PUR/Dastum/CRBC, 2010.
- HALBWACHS, Maurice, *La mémoire collective*, Paris, PUF, 1950.
- JARNOUX, Philippe, « Pontcallec ou les métamorphoses de la mémoire », LE PAGE, Dominique (dir.), *Onze questions d'Histoire qui ont fait la Bretagne*, Morlaix, Skol Vreizh, 2009, p. 182-206.
- LA BORDERIE, Arthur, « Histoire de la conspiration de Pontcallec », *Revue de Bretagne et de Vendée*, 1857, tome I, p. 1-21 et 223-252 ; tome II, p. 105-143 ; 1858, tome III, p. 1-22, 148-171 et 315-344 ; tome IV, p. 29-54 ; 1859, tome VI, p. 369-395 et 457-473.
- LOREDAN, Jean, *La Grande Misère et les Voleurs au XVIII^e siècle, 1740-1771. Marion du Faouët et ses « Associés »*, Le Faouët, Liv'éditions, 1995 (1^{ère} éd. 1908).
- POLLAK, Michael, « Mémoire, oubli, silence », *Une identité blessée. Etudes de sociologie et d'histoire*, Paris, Métailié, 1993, p. 15-39.
- TREVEDY, Julien, « Marie Tromel dite Marion du Faouët », *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère*, tome XI, 1884, p. 70-143.
- VEYNE, Paul, « Eloge de la curiosité. Inventaire et intellection en histoire », COLLECTIF, *Philosophie et Histoire*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1986, p. 15-36.

Pour citer cet article : Brice Evain, « La *figure*, entre histoire et mémoire. Parcours croisés du marquis de Pontcallec et de Marion du Faouët », Revue *Ad hoc*, n°4, « La Figure », publié le 07/03/16 [en ligne], URL : <http://www.cellam.fr/?p=5577&g=22>