

Université européenne de Bretagne  
Université Rennes 2  
CERHIO

Éva Guillorel

# La complainte et la plainte

Chansons de tradition orale et archives criminelles :  
deux regards croisés sur la Bretagne d'Ancien Régime  
(16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles)

Volume 3

*Thèse de doctorat*  
*Département d'histoire*

2008

*Directeur de recherche : Philippe Hamon*

Présentée et soutenue publiquement devant un jury composé de MM. Peter Burke, Joël Cornette, Philippe Hamon, Philippe Jarnoux, Donatien Laurent et Michel Nassiet

**- TROISIÈME PARTIE -**

**COMPORTEMENTS, CULTURES  
ET SENSIBILITÉS DANS LA  
BRETAGNE D'ANCIEN RÉGIME  
D'APRÈS LA CONFRONTATION  
ENTRE CHANSONS  
EN LANGUE BRETONNE  
ET ARCHIVES ÉCRITES**

La dernière partie de cette étude envisage l'application des principes méthodologiques élaborés précédemment, en dépassant la simple étude de cas pour élargir l'analyse à de vastes domaines de recherche. Elle tourne autour de l'interrogation principale suivante : en quoi la *gwerz* peut-elle constituer une source pertinente pour enrichir une approche socioculturelle de la Bretagne d'Ancien Régime, qui viendrait compléter l'apport des sources écrites habituellement sollicitées par les historiens ?

Il s'agit tout d'abord de vérifier que les données véhiculées dans des chants collectés au 19<sup>e</sup> ou au 20<sup>e</sup> siècle correspondent bien à un contexte d'Ancien Régime : pour cela, ces indications doivent être mises en relation avec celles qui sont fournies dans d'autres sources écrites voire iconographiques. L'ampleur de la documentation écrite exclut évidemment une analyse personnelle approfondie de tous ces dossiers : seules les archives judiciaires ont fait l'objet d'une recherche particulière ; les autres sources sollicitées dans cette confrontation ont été étudiées de façon indirecte, à travers de nombreux travaux d'historiens.

Dans le souci de pallier au maximum les lacunes concernant la datation des chants, l'accent a été mis, dans la mesure du possible, sur les évolutions dans les comportements et les sensibilités entre la période présumée de composition du chant et celle de sa collecte : des évocations de pratiques ou de gestes attestés sous l'Ancien Régime – et parfois plus finement au cours de l'un ou l'autre des siècles qui composent cette période – et disparus par la suite mais dont la chanson garde le souvenir, plus rarement des traces de transformations dans les comportements révélées par des modifications du texte de la *gwerz* d'une version à l'autre, ont été particulièrement guettées. Ces mentions riches d'enseignement ne doivent pas faire oublier que la grande majorité des éléments rencontrés correspondent au cadre d'une société rurale dont les bases n'ont pas été bouleversées entre la période d'Ancien Régime et le 19<sup>e</sup> siècle : si les divers éléments de critique interne et externe de ces chants incitent à y lire le reflet d'une composition antérieure à la Révolution et le plus souvent fidèlement transmise par voie orale, leur datation culturelle reste parfois imprécise. Ces complaintes ne doivent pas être négligées pour autant, puisqu'elles révèlent parfois des comportements qui, s'ils sont attestés de façon continue en Basse-Bretagne, se retrouvent peu ou ne se retrouvent pas dans d'autres régions françaises.

Par ailleurs, outre ce travail de situation dans le temps et dans l'espace, qui passe par la recherche de données pour lesquels la complainte rejoint l'apport des sources écrites ou iconographiques, l'intérêt de ce travail est de cerner les domaines dans lesquels la chanson en langue bretonne vient compléter l'archive écrite, voire combler certaines de ses lacunes. L'enjeu est alors de renouveler partiellement notre connaissance historique de la Bretagne d'Ancien Régime, en ayant recours à une source originale et sous-exploitée.

Le problème de la fiabilité de la source orale reste un souci constant. Au cas par cas, pour chaque chant étudié, il convient d'analyser les domaines où la chanson nous renseigne sur des pratiques attestées par ailleurs, et ceux où elle obéit à des canons littéraires qui prennent le pas sur la description de faits et gestes avérés. Dans cette tension permanente qui attire la chanson soit vers la représentation du réel soit vers la fiction, aucune de ces deux options n'est dénuée d'intérêt : la première parce qu'elle permet d'enrichir une analyse des comportements et des sensibilités dans la Bretagne d'Ancien Régime, la seconde parce qu'elle nous renseigne sur un imaginaire lui aussi révélateur, d'une autre manière, d'une culture inscrite dans un temps et dans un espace déterminés. Ainsi, l'inadéquation entre le discours écrit et oral peut lui aussi être objet d'histoire et permettre une meilleure compréhension des sensibilités collectives.

Quatre directions de recherche ont été privilégiées pour étayer cette démarche. Une première analyse porte sur la représentation des codes, des hiérarchies et des conflits sociaux à travers la *gwerz*, et ce qu'ils révèlent sur les tensions de la société rurale bretonne des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles. Le rapport à l'espace et à la mobilité est ensuite envisagé, autour de l'étude des déplacements quotidiens et exceptionnels, de la représentation d'une géographie vécue et rêvée ou encore de la circulation des nouvelles et des nouveautés. Dans un troisième temps, l'analyse des sensibilités religieuses permet d'évoquer la richesse de la *gwerz* en tant que source pour mieux appréhender les relations aux saints, les attitudes face à la mort ou le poids de l'encadrement ecclésiastique dans le Basse-Bretagne d'Ancien Régime. Une approche des comportements et des cultures politiques fait enfin l'objet d'une dernière réflexion, qui questionne l'existence d'un discours politique dans la *gwerz*, le phénomène d'héroïsation de certains protagonistes du chant ou encore la construction, la circulation et le renouvellement d'une mémoire historique longue à forte connotation politique à travers les complaintes en langue bretonne.

**REPRÉSENTATIONS DE SOI,**  
**REPRÉSENTATIONS DE L'AUTRE :**  
**CODES, HIÉRARCHIES ET CONFLITS SOCIAUX**

C'est sous l'angle de la représentation de soi et de l'autre que s'ouvre cette approche des cultures et des comportements d'après l'étude des complaintes en langue bretonne. L'enjeu est ici de mettre en évidence, à travers les regards portés sur l'individu ou sur le groupe tels qu'ils sont mis en scène dans la chanson, les codes, les hiérarchies et les conflits qui structurent le monde rural dans la Basse-Bretagne d'Ancien Régime. L'attention porte sur les liens sociaux au sein d'une communauté rurale, prise dans le sens d'un groupe structuré d'individus. Parmi les historiens qui se sont intéressés aux *gwerzioù*, Michel Nassiet est celui qui a le plus insisté sur l'apport potentiel de cette source dans ce domaine : il note qu' « une étude reste à faire sur la représentation que la littérature orale donne des comportements, des rapports sociaux et des rapports familiaux »<sup>1</sup>. Dans ce champ de recherche comme ailleurs, la nécessaire concision exigée par la structure versifiée de la *gwerz* donne un relief particulier à chacune des mentions retenues : qu'il s'agisse de la description d'une pièce de vêtement révélant un rang social ou d'un geste traduisant le respect ou le mépris, chaque détail prend d'autant plus de valeur que la brièveté du récit chanté le rend souvent rare.

Trois aspects sont successivement abordés au cours de cette analyse. Les marques d'appartenance au groupe – qui passent par l'affirmation d'une identité géographique, par le langage du vêtement ou encore par l'usage différencié des langues dans un environnement multilingue – sont d'abord envisagées. Dans un deuxième temps, la représentation des hiérarchies sociales est analysée, à travers l'étude des différents groupes sociaux mis en scène dans la *gwerz*. Enfin, les conflits au sein de cette société – qu'il s'agisse du non-respect des codes de l'honneur, des crispations liées aux frontières parfois peu étanches entre les rangs ou des tensions qui naissent des possibilités limitées d'ascension sociale –, font l'objet d'un dernier développement.

---

<sup>1</sup> NASSIET, 1999, « *La littérature orale bretonne et l'histoire* », p. 56.

## A- LES MARQUES D'APPARTENANCE AU GROUPE

Le vaste domaine de l'identité est évoqué à partir de trois exemples qui paraissent révélateurs de la richesse des complaintes en langue bretonne dans ce domaine. Il s'agit tout d'abord de l'analyse des différents degrés d'appartenance géographique, depuis la paroisse jusqu'au pays. La compréhension des habitudes vestimentaires, indices visuellement forts d'appartenance, permet ensuite de situer socialement un individu grâce à la connaissance de règles tacites. L'étude de l'usage différencié des langues dans un univers où breton, français et latin coexistent permet enfin une transition entre la problématique de l'affirmation de l'appartenance au groupe et celle des hiérarchies socioculturelles.

### a- L'affirmation de l'appartenance géographique

La mention du lieu d'origine des protagonistes du chant est fréquemment exprimée dans des complaintes caractérisées par la grande précision des localisations données. La *gwerz*, par son goût du détail et son souci d'inscrire les événements dans un contexte local et évocateur pour l'auditoire, apparaît là comme une documentation précieuse par rapport aux traditions chantées d'autres aires linguistiques, et notamment du répertoire en français, bien moins riche de ce point de vue.

Lorsqu'une indication est formulée, c'est presque toujours le nom de la paroisse qui est donné immédiatement après le patronyme : on trouve mention d' « *Andreo ar Bris deus ar pares Pluzelamb* »<sup>2</sup> ou encore d' « *Ar Rouzic Kemener deus a Langoat* »<sup>3</sup>. Cette circonscription ecclésiastique et administrative de base dans le découpage territorial dans la France d'Ancien Régime, apparaît ainsi sans surprise au premier plan dans le chant : c'est avant tout à cette échelle que se situe le sentiment d'appartenance géographique. La complainte sur « *Claoud Jaffré, kigher en parous Trebeurden* »<sup>4</sup>, évoque également au cours du récit, outre la référence à la paroisse, une indication concernant les fabriciens – « *ar fabriquet* » – chargés d'en assurer la gestion.

À un échelon plus réduit, le quartier est parfois nommé : il correspond, dans un contexte d'habitat dispersé, à un groupement de villages ayant souvent une chapelle propre. Il est alors associé à de réelles pratiques de sociabilité de voisinage : ce sont « *holl dut iaouank ar c'bartier* » qui

<sup>2</sup> « André Le Bris de la paroisse de Plouzélambre » (EG), P91.

<sup>3</sup> « Le Rouzic tailleur de Langoat » (EG), P308.

<sup>4</sup> « Claude Jaffré, boucher dans la paroisse de Trébeurden » (EG), P293.

partent ensemble au pardon de Moncontour<sup>5</sup>. Le quartier doit être rapproché de la frairie, dont on ne trouve que de rares références là où on aurait pu attendre davantage de références de cette subdivision paroissiale que l'on sait liée à une solidarité de travail effective et anciennement attestée<sup>6</sup> : une telle précision est mentionnée dans une *gwerz* à l'esthétique récente dont le premier couplet présente un drame qui se serait déroulé en 1741 « *e pares Trebeurden / Er breuriez a Runigo e man ar vuntreien* »<sup>7</sup>.

En élargissant l'espace considéré, les dénominations qui sont liées à l'appartenance géographique sont beaucoup plus vagues. Il s'agit d'abord de la contrée et du canton, pris dans son acception ancienne de « coin de pays ». Un père refuse de marier sa fille aux « *divroedi* », c'est-à-dire aux étrangers, et annonce qu'il la donnera « *d'a unan deus hon c'hanton / Hag a vezo den a fesson* »<sup>8</sup>. Dans la complainte qui relate la vie débauchée d'Olivier Hamon, l'appartenance au canton est mise en avant aux dépens de celle de la paroisse dès le premier vers, ce qui constitue un cas très exceptionnel : « *Me 'zo ginidik euz ar c'hanton, / Ma hano 'zo Olier Hamon* »<sup>9</sup>.

Mais c'est essentiellement le terme de *bro*, pays, qui revient pour évoquer un sentiment d'appartenance aussi facile à constater que difficile à délimiter sur le plan spatial<sup>10</sup>. Le pays tel qu'il apparaît dans la chanson n'est guère défini et se passe de qualificatif plus précis. Il représente l'espace dans lequel on se sent intégré, en dehors duquel on s'estime étranger. La jeune fille emmenée par un vieux juif dit adieu aux cloches de son pays et préfère aux riches vêtements qu'on lui achète de pauvres habits d'étoupe, « *ma ve deus va bro a deuffe din* »<sup>11</sup> ; on porte du lait chez Katell Gonan et Job an Tallek pour faire des boudins « *evel ma he ar c'his er vro* »<sup>12</sup>. La définition proposée par Jean-Michel Guilcher pour caractériser ce que les ethnologues entendent par cette expression au 20<sup>e</sup> siècle renvoie à un pays « représenté par un ensemble de localités ayant entre elles des relations plus suivies, partageant des usages, montrant des affinités et des similitudes qui jusqu'à un certain point les distinguent conjointement d'un environnement moins ou différemment caractérisé »<sup>13</sup>. Ce chercheur ajoute toutefois que le terme de pays est utilisé dans le langage courant pour traduire le sentiment d'une particularité dans un espace géographique qui

<sup>5</sup> « Tous les jeunes gens du quartier », L22.

<sup>6</sup> CROIX, 1999, « "L'ouverture des villages sur l'extérieur fut un fait éclatant dans l'ancienne". Position de thèse », p. 113.

<sup>7</sup> « Dans la paroisse de Trébeurden. / Les meurtriers habitent la frairie de Runigo », P272.

<sup>8</sup> « À quelqu'un du canton / Qui sera galant homme », P298.

<sup>9</sup> « Je suis natif du canton, / Mon nom est Olivier Hamon », L140.

<sup>10</sup> Les différentes définitions données à ce terme au 18<sup>e</sup> siècle sont analysées dans : DURAND, 1984, *Vivre au pays au XVIII<sup>e</sup> siècle : essai sur la notion de pays dans l'ouest de la France*, p. 18-24. Cet ouvrage s'attarde toutefois surtout sur la mesure de la diversité de ces pays et n'envisage guère de façon précise la question du sentiment d'appartenance.

<sup>11</sup> LV19 ; « s'ils me viennent de mon pays » (EG), P16.

<sup>12</sup> « Comme c'est la coutume dans le pays » (EG), P17.

<sup>13</sup> GUILCHER, 1981, « Régions et pays de danse en Basse-Bretagne », p. 33.

n'est pas rigoureusement fixé<sup>14</sup>. En définitive, la question du sentiment d'appartenance au pays reste un domaine flou et difficile à appréhender<sup>15</sup>.

À côté de cette notion de pays, les évêchés bas-bretons, sur les frontières desquels sont calquées les quatre grandes régions de Basse-Bretagne, sont évoqués, mais dans une proportion très inférieure aux noms de paroisses : on relève seulement une quarantaine de références dans la totalité du corpus, là où près de 1200 noms de paroisses bas-bretonnes sont donnés<sup>16</sup>. Les trois quarts concernent le Léon, mais une confusion entre le chef-lieu du diocèse et le nom de l'évêché peut expliquer une sous-représentation dans le cas de Vannes et de Tréguier. La plupart de ces mentions se trouvent dans des chansons de style lettré et/ou récent, comme dans cette pièce qui a été imprimée au sujet d'une descente des Anglais au milieu du 18<sup>e</sup> siècle, qui évoque le départ au combat de jeunes gens en provenance de toute la Basse-Bretagne : « *Re Querneo are goenet / A so campet en Camelet / A re Leon a re Treguer / A so campet en Porz Poder* »<sup>17</sup>. La confusion vient de ce que ces évêchés sont également qualifiés couramment de *broioù*, pays, en breton. Un seul autre pays historique qui ne recoupe pas les diocèses est attesté dans la complainte : le Goëlo. Il est mentionné notamment dans un chant-type peut-être inspiré d'un récit édifiant diffusé par colportage, qui met en scène saint Guillaume, duc de Guyenne et comte de Poitiers : le comte Guillou ou comte de Goëlo, d'après les appellations retrouvées dans les complaintes recueillies oralement, correspondrait alors à la déformation de ce nom<sup>18</sup>. On note également une référence au Goëlo dans une *gwerz* dont l'incipit mentionne, de façon exceptionnelle, à la fois le nom de la paroisse et celui du pays, en présentant « *Mari 'r Masson, a Bempoul-Goëlo* »<sup>19</sup>. Cette précision a toutefois pour but premier d'éviter une confusion avec un toponyme à la prononciation bretonne similaire : le port de Pempoul en Saint-Pol-de-Léon.

Quant aux rares références à la Bretagne ou à la Basse-Bretagne qui sont mentionnées en lien avec l'identité géographique, elles apparaissent elles aussi avant tout dans des pièces de style récent ou lettré. On en relève toutefois de façon isolée dans des versions de chants-types anciens, comme dans la *gwerz* sur Henori, d'inspiration vraisemblablement médiévale, qui met en scène le

---

<sup>14</sup> GUILCHER, 1981, « *Régions et pays de danse en Basse-Bretagne* », p. 34.

<sup>15</sup> Cette interrogation sur la perception d'un pays est également abordée par Pierre Goubert dans le cas du Beauvaisis du 17<sup>e</sup> siècle, en insistant toutefois avant tout sur les caractéristiques extérieures objectives – à travers l'organisation économique et sociale – et beaucoup moins sur le sentiment d'appartenance, subjectif et difficile à appréhender dans les sources disponibles pour cette période. GOUBERT, 1960, *Beauvais et le Beauvaisis de 1600 à 1730*, p. 7-23.

<sup>16</sup> Pour le détail des lieux cités dans le chant, indépendamment de la question d'appartenance, on peut se reporter au chapitre 9, *infra*.

<sup>17</sup> « *Ceux de Cornouaille et ceux du Vannetais / Ont campé à Camaret, / Ceux du Léon et ceux du Trégor / Ont campé à Porspoder* » (EG), P312.

<sup>18</sup> Une chanson édifiante en breton est imprimée à Morlaix au 19<sup>e</sup> siècle par Alexandre Lédan sous le nom *Buez an Aotrou St. Guillerm, Duc a Guienne, Comt a Boitiers, ha Patron ar Benitantet* (Vie du Seigneur saint Guillaume, Duc de Guyenne, Comte de Poitiers, ha patron des pénitents (EG)). Les couplets sont toutefois très éloignés, tant dans le ton que dans le récit, des *gwerzioù* transmises oralement.

<sup>19</sup> « *Marie Le Masson de Paimpol, en Goëlo* », L135.

roi de Brest (« *Roue Brest* ») mais aussi, plus rarement, le roi de Bretagne (« *Roue Breiz* ») : la similitude de prononciation entre les deux termes bretons explique ici qu'une substitution de l'un par l'autre puisse être facilement faite<sup>20</sup>.

Plusieurs échelles apparaissent donc dans l'évocation du sentiment d'appartenance géographique. Il s'agit avant tout de la paroisse, beaucoup plus accessoirement du diocèse, sans oublier la notion de pays définie par opposition et exclusion avec ceux qui n'y appartiennent pas. Ce constat d'après l'analyse des *gwerzjoni* recoupe largement celui qui peut être établi à partir des sources écrites. Alain Croix a étudié les indications d'origine des étrangers dans les registres de sépulture de l'Hôtel-Dieu de Nantes entre 1604 et 1668 : il note que la paroisse est de très loin l'élément d'identification le plus net, puisque cette information est absente pour seulement 9% des malades, ce qui est d'ailleurs en partie imputable aux conditions d'enregistrement par l'aumônier. Il relève dans une moindre mesure l'importance du diocèse, plus nette en Basse qu'en Haute-Bretagne. Il s'étonne enfin de l'absence massive de références aux pays par rapport aux nombreux relevés qui les attestent à partir du 19<sup>e</sup> siècle, et se demande si cette notion doit être considérée comme apparaissant de façon postérieure au 17<sup>e</sup> siècle ou si c'est la documentation qu'il utilise qui n'en donne pas trace<sup>21</sup>.

Toutes ces conclusions et remarques sont transposables presque à l'identique lorsqu'on étudie les *gwerzjoni*. La question des pays et de leur absence dans le chant mérite toutefois une plus ample réflexion. Les pays, qui correspondent à un ensemble territorial plus vaste que la paroisse mais plus resserré que le diocèse et qui sont d'abord fondés sur un sentiment d'appartenance, constituent une réalité inégalement affirmée en Basse-Bretagne : à côté d'entités très marquées, comme le pays bigouden ou le pays pagan, les habitants de vastes régions de Basse-Bretagne n'éprouvent pas, tout au moins aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, le besoin de se distinguer en se rattachant à un pays, dont les contours sont d'ailleurs toujours fluctuants et variables selon les individus<sup>22</sup>. En outre, ces entités ne se substituent pas aux régions plus vastes comme la Cornouaille et le Léon, mais se superposent à un ensemble identitaire composé par de multiples couches opérant à des échelles diverses. Dans la chanson, mentionner le pays a pour but de situer un protagoniste en le distinguant par rapport à d'autres ensembles géographiques : les échelles combinées de la paroisse et du diocèse paraissent remplir cette tâche, rendant inutile le recours à d'autres pays. On peut

---

<sup>20</sup> P168.

<sup>21</sup> CROIX, 1980, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 32-34.

<sup>22</sup> GUILCHER, 1981, « *Régions et pays de danse en Basse-Bretagne* », p. 34. Pour une réflexion sur la notion de pays, voir aussi : ROBERT, 1981, « *Pertinences, concordances et variations des limites des « pays » limousins* », p. 69-70 ; ainsi que, en reprenant les réflexions méthodologiques de Van Gennep sur ce point : BELMONT, 1981, « *Le problème du découpage régional dans l'œuvre d'Arnold Van Gennep : « pays » et « zones folkloriques* ».

remarquer que, si l'on quitte le genre de la *gwerz* pour s'intéresser aux disputes – ces dialogues chantés imprimés en nombre sur feuilles volantes et qui opposent les arguments de deux personnes autour d'un sujet précis –, plusieurs d'entre elles sont centrées autour des querelles entre *broioù* : on trouve ainsi des disputes qui mettent en scène un Léonard contre un Trégorois ou un Cornouaillais, ou encore une *Disput entre Yan an tregueriad a Loïs ar c'hernevat*<sup>23</sup>. Seules des références aux régions recoupant le ressort des diocèses sont données dans le recensement de feuilles volantes effectué par Joseph Ollivier, et jamais des pays moins vastes – même si on peut relever par ailleurs un *Diviz etre ur Fañch hag ur Fisel* dans la collecte orale de Yann-Fañch Kemener<sup>24</sup> –. De même, dans les nombreux proverbes et quolibets qui se rapportent aux habitants des régions voisines, cette division entre Léon, Trégor, Cornouaille et Vannetais se retrouve nettement et coexiste avec des sobriquets portant plus localement sur les paroisses limitrophes<sup>25</sup>. Sans signifier l'inexistence de sentiment d'appartenance à des entités plus petites, on comprend mieux pourquoi on ne les voit pas apparaître dans le répertoire de *gwerzioù*, où le rôle d'identification est déjà rempli par les références à la paroisse et au diocèse. En outre, la différenciation entre ensembles plus restreints semble s'être renforcée au cours des deux derniers siècles, ce qui expliquerait leur plus grande visibilité au cours de cette période : ce trait apparaît très nettement à travers l'étude de marqueurs identitaires forts, comme les particularités du costume, dont la diversité est de plus ou plus foisonnante<sup>26</sup>.

L'analyse des mentions vestimentaires permet d'ailleurs une autre approche des marques d'appartenance au groupe dans le Basse-Bretagne d'Ancien Régime.

## **b- La signification du vêtement**

L'habit, marqueur le plus visible de l'appartenance à un groupe et à une époque, est évidemment très présent dans la *gwerz*. La chanson de tradition orale apparaît ici comme une source particulièrement prometteuse pour une approche socioculturelle du vêtement sous

---

<sup>23</sup> Dispute entre Jean le Trégorois et Louis le Cornouaillais. OLLIVIER, 1942, *La chanson populaire sur feuilles volantes. Catalogue bibliographique*, p. 132-137, n°564 et 575 et 582. Voir aussi : 1981, « *Disput etre an Tregueriad hag ar C'hernevat* ».

<sup>24</sup> Dialogue entre un Fañch et un Fisel. KEMENER, 1996, *Carnets de route de Yann-Fañch Kemener*, p. 347. Les pays Fanch et Fisel correspondent à deux entités géographiques voisines, situées en Haute-Cornouaille.

<sup>25</sup> GIRAUDON, 2006, *Querelles de clochers*, p. 17-24.

<sup>26</sup> CRESTON, 1974, *Le costume breton*. La thèse de René-Yves Creston selon laquelle la fragmentation du costume breton n'est pas antérieure à la période révolutionnaire ne paraît aujourd'hui plus pertinente (voir notamment : LAURENT, 1952, « *Quelques réflexions sur les costumes bretons* » ; LAURENT, 1956, « *Contribution à l'étude des costumes des paysans bretons avant 1800* »). Il n'empêche que ses études sur l'évolution des costumes aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles restent un travail de référence, et que la diversité croissante des éléments qui composent la tenue vestimentaire est avérée.

l'Ancien Régime. Il est pourtant remarquable de constater qu'elle a été pour ainsi dire totalement ignorée dans les études à ce sujet<sup>27</sup>.

Le recours à des sources orales recueillies à partir du 19<sup>e</sup> siècle pour renseigner la connaissance du vêtement au cours des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles se heurte à une importante difficulté méthodologique. La qualité de la conservation des toponymes, des anthroponymes ou du détail des intrigues au cours de la transmission orale constitue une caractéristique des *gwerziñoù* qui a été déjà développée<sup>28</sup> ; on peut toutefois se demander si les mentions vestimentaires ne constituent pas un domaine à part qui n'obéirait pas à cette règle. Le vêtement, en effet, a une valeur de marqueur identitaire fort dont l'actualité participe à la création d'un cadre significatif pour l'auditoire : en renouvelant les données vestimentaires au gré des modes, le chanteur peut s'assurer une rénovation facile et efficace du chant autour d'une trame événementielle inchangée. Dès lors, peut-on dire que les mentions de vêtements constituent des vestiges du noyau premier de la *gwerz* ou des réactualisations plus récentes ?

L'analyse du corpus retenu fait pencher largement en faveur d'une stabilité de ces références au cours de la circulation orale. Dans la complainte qui relate l'assassinat du seigneur de Penanger, recueillie à de nombreuses reprises au 19<sup>e</sup> siècle, le meurtrier est décrit comme portant une cotte de maille ; or, ce détail est également présent dans la plainte portée en justice par le père de la victime en 1649<sup>29</sup>. Les archaïsmes vestimentaires de cette sorte sont nombreux dans les chansons. Les mentions de toile de Hollande reviennent très fréquemment, y compris dans des pièces collectées récemment, alors que cette étoffe a disparu des inventaires après-décès bas-bretons dans le courant du 18<sup>e</sup> siècle<sup>30</sup> : elles renvoient au contexte économique du 17<sup>e</sup> siècle et à la concurrence étrangère sur le marché des *crées*, les toiles léonardes. Au contraire, là où on relève une unique mention de chemise de Silésie – une étoffe qui apparaît dans les inventaires uniquement à l'extrême fin de l'Ancien Régime<sup>31</sup> –, une recherche plus précise dans les registres

---

<sup>27</sup> À l'échelle de la France, je n'ai pu relever qu'un seul bref article au sujet d'une chanson satirique sur le commerce des indiennes à Lille au 18<sup>e</sup> siècle : ALCAN, 1957, « *La littérature populaire source d'étude pour le costume* ». En dressant la liste des sources permettant l'étude du vêtement à l'époque moderne, Daniel Roche n'évoque pas non plus cette documentation : ROCHE, 1989, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement. XVIIe-XVIIIe siècle*, p. 15-26. À l'échelle régionale, les études portent elles aussi sur des sources écrites et iconographiques, mais non sur le répertoire de chansons de tradition orale (voir notamment la synthèse de : TANGUY, 1989, « *Le costume dans le Finistère au XVIIIe siècle : des sources archivistiques* »). Les références aux *gwerziñoù* tiennent en une ligne et une note en bas de page dans la thèse d'Alain Croix, et en une référence dans une étude de Michel Nassiet, mais rien de plus à ma connaissance : CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, vol. 2, p. 927 et note 138 p. 960 ; NASSIET, 1997, *La France du second XVIIe siècle. 1661-1715*, p.109-110. Un bilan bibliographique approfondi du recours à la chanson en tant que source pour l'histoire du vêtement est présenté dans : GUILLOREL, 2008, « *Littérature orale et étude socioculturelle du vêtement d'Ancien Régime. L'apport de la chanson en langue bretonne* ».

<sup>28</sup> Chapitre 3, *supra*, p. 222-240.

<sup>29</sup> Chant-type n°37. NASSIET, 1997, *La France du second XVIIe siècle. 1661-1715*, p. 109-110.

<sup>30</sup> SCLIPPA, 1982, *Les costumes en Basse-Bretagne au XVIIIe siècle*, p. 87-88.

<sup>31</sup> Même ouvrage, p. 88.

d'état civil permet de constater que la chanson concernée a en fait été composée en 1814<sup>32</sup>. Les nombreuses références à un « *tok keastor* »<sup>33</sup> reflètent quant à elles la mode Louis XIII, lorsque ce grand feutre gris empanaché d'une longue plume d'autruche est alors la coiffure caractéristique de la cour. Il convient toutefois de ne pas en tirer de conclusions hâtives quant à une datation possible de ces chants, en tenant compte de la situation de décalage des modes vestimentaires entre Paris et les provinces<sup>34</sup>. On se situe donc bien dans une situation générale de fort conservatisme, favorisé par la forme versifiée et rimée de la chanson qui limite les renouvellements : parmi beaucoup d'autres exemples, l'évocation, dans une *gwerz* publiée par Loeiz Herrieu, de draps en « *lién Holland* » (« toile de Hollande ») forme les deux dernières syllabes assonancées d'un vers rimant avec « *argant* » (« argent »), ce qui rend difficile tout changement des termes pour réactualiser le tissu<sup>35</sup>.

Mais il est tout de même possible de relever des cas de rénovation évidents : l'unique version connue de la ballade d'inspiration médiévale autour du personnage de Merlin comporte, parallèlement à de nombreux archaïsmes tant dans son lexique que dans sa forme métrique, une mention anachronique : cent robes de laine blanche garnies de dentelles sont portées par les prêtres de la noce, la dentelle – apparue au cours du 16<sup>e</sup> siècle en Occident – constituant un ajout de toute évidence plus tardif<sup>36</sup>. La comparaison entre les différentes versions connues d'un même chant-type permet de mieux cerner archaïsmes et rénovations. La *gwerz Ar Korandones*, recueillie par Jean-Marie de Penguern, est une des multiples versions bas-bretonnes de la chanson correspondant au thème médiéval du roi Renaud, que l'on retrouve dans les traditions orales chantées de l'Europe entière ; mais elle est la seule qui ajoute un couplet supplémentaire dans lequel la maîtresse de maison précise qu'elle ira à Quintin pour acheter de la toile fine<sup>37</sup> : cette rénovation de la chanson permet de l'insérer dans un contexte local évocateur, celui du dynamisme industriel de la fabrication des toiles de lin *bretagnes* dans le secteur de Quintin-Loudéac, présentes dès le 16<sup>e</sup> siècle mais dont l'apogée se situe au 18<sup>e</sup> siècle<sup>38</sup>.

<sup>32</sup> P34. Cette chanson de charivari a déjà fait l'objet d'une présentation au chapitre 6, *supra*, p. 353-354.

<sup>33</sup> « Chapeau castor » (EG).

<sup>34</sup> *Costume, Coutume*, 1987, p. 92-93 ; LE MOAL, 1985, *Recherches sur les mentalités et la civilisation matérielle à l'époque moderne, à travers l'iconographie religieuse de la vallée de l'Élorn*, p. 65-74.

<sup>35</sup> H14.

<sup>36</sup> LV83.

<sup>37</sup> P125.

<sup>38</sup> TANGUY, 1969, « *La production et le commerce des toiles « bretagnes » du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle. Premiers résultats* ». MARTIN, 1998, *Toiles de Bretagne. La manufacture de Quintin, Uzel et Loudéac. 1670-1830*. Ce dynamisme économique toilier se ressent également à travers la richesse des expressions techniques en breton relevées dans trois dictionnaires du 18<sup>e</sup> siècle : 27 expressions différentes autour de la toile, 25 autour du fil (à titre d'exemple, « *lyen rouëz* : toile claire et non pressée », « *neud picqmoan* : fil qui n'est pas uni, mais gros en des endroits et uni en d'autres »). LAURENT, 1956, « *Contribution à l'étude des costumes des paysans bretons avant 1800* », p. 94-95 ; LAURENT, 1972, « *L'évolution du costume en Cornouaille léonaise* », p. 334-335.

Ces exemples montrent la vigilance qu'il convient de conserver à l'égard de la matière fournie par les *gwerzioù* – notamment en ce qui concerne des éléments qui ne sont retrouvés que dans une version –, même si les interpolations tardives sont la plupart du temps facilement repérables. On peut toutefois, lorsqu'un chant comporte plusieurs indices chronologiques cohérents, envisager une datation présumée de sa composition. C'est par exemple le cas d'une pièce dont 9 versions ont été recensées dans mon corpus et qui correspond au chant-type n°229 du catalogue Malrieu. La mention conjuguée d'habits passementés – l'adjectif est attesté dès le milieu du 16<sup>e</sup> siècle –, d'un castor servant de couvre-chef et du terme militaire de cadet, qui se rapporte au contexte militaire du 17<sup>e</sup> siècle, laisse supposer que ce chant a pu être composé au cours du 17<sup>e</sup> siècle. Un argument supplémentaire joue en faveur de cette hypothèse : la correspondance entre cette pièce et la chanson en langue française *La fille qui fait la morte pour son honneur garder* a été établie<sup>39</sup> ; l'étude de George Doncieux au sujet de ce chant, basée sur un travail lexical et syntaxique, aboutit à la même conclusion concernant l'époque de composition de la pièce en français<sup>40</sup>. Avec un peu de vigilance et en privilégiant un travail constat de croisement entre les versions, on peut ainsi facilement repérer les interpolations, au sein d'un ensemble caractérisé globalement par une forte conservation des mentions vestimentaires qui permet d'en tirer des informations fiables dans le cadre d'une étude sur le vêtement d'Ancien Régime.

Ce point méthodologique étant réglé, l'intérêt de recourir aux *gwerzioù* en tant que documentation pour l'étude des marqueurs de l'appartenance à un groupe permet, malgré les limites et les incertitudes qui en caractérisent la datation, d'ajouter un regard complémentaire par rapport à celui que proposent les archives écrites. Les plaintes sont véhiculées – tout au moins au moment de leur collecte – par une société rurale, bretonnante et populaire. C'est cette société elle-même qui se met en scène et non un regard extérieur qui se pose sur elle. Les chansons constituent en cela une source particulièrement originale par rapport à la documentation essentiellement lettrée, urbaine et en langue française qui constitue la base des archives utilisées par les historiens. Elles se différencient ainsi du roman où, comme le rappelle Daniel Roche, « les œuvres ne coïncident jamais [...] avec le regard que jettent sur le monde et les choses, dans la réalité ancienne disparue à jamais, les personnages mis en écriture ou scène. Les écrivains parlent à leur place »<sup>41</sup>. Elles apportent aussi un regard différent de celui d'un autre genre littéraire, le récit de voyage : là où le voyageur note ce qui l'interpelle en tant qu'élément extérieur à l'univers qu'il observe, la chanson apporte au contraire un regard de l'intérieur, en

<sup>39</sup> Catalogue Coirault, chant-type n°1307.

<sup>40</sup> DONCIEUX, 1892, « *La fille qui fait la morte pour son honneur garder* » ; DONCIEUX, 1904, *Le romancéro populaire de la France*, p. 269-279.

<sup>41</sup> ROCHE, 1989, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement. XVIIe-XVIIIe siècle*, p. 26.

notant ce qui attire l'attention de la communauté qui véhicule le chant. Les récits de voyage qui concernent la Bretagne d'Ancien Régime sont d'ailleurs d'un faible apport pour la connaissance du vêtement : le Nantais Jean-Baptiste Babin semble être le premier – voire le seul jusqu'au témoignage de Cambry en 1794 – à faire mention, en 1663, d'une diversité des costumes en Basse-Bretagne<sup>42</sup>.

La nécessaire concision exigée par la versification rend difficile toute longue description et oblige à ne mentionner qu'un détail significatif, dont la compréhension passe par la connaissance de codes sociaux : la chanson ne mentionne que ce qui accroche le regard, permettant ainsi de distinguer aisément les vêtements qui sont porteurs de sens de ceux qui sont plus anodins et qu'on estimera inutile de mentionner. Seul le détail significatif permettant de donner une identité sociale à un individu est dévoilé. La description d'un pauvre venu demander asile est à cet égard évocatrice : « *nen devoa na tog na bonnet na rochet dindana* »<sup>43</sup>. En un vers, l'identité sociale est donnée sans équivoque. Il en est de même pour cette fille de sénéchal dont l'apparence physique est uniquement décrite par le fait qu'elle porte « *daou tri rum dantel oar i sal* »<sup>44</sup>. Sans surprise, ce sont les éléments liés à la coiffure qui sont majoritairement retenus : dans un modèle de description minimal, la jeune fille séduite à la fontaine est ainsi décrite comme « *Fantik ar koeffen melen* »<sup>45</sup>. La coiffure peut également révéler le statut au sein de la communauté, notamment en période de deuil : plusieurs plaintes évoquent les brides des coiffes abaissées, marque de deuil que l'on retrouve de façon identique dans presque toute la Bretagne au 19<sup>e</sup> siècle<sup>46</sup> ; un jeune homme qui ignore encore que sa bien-aimée Isabelle Le Cham vient de mourir demande ainsi : « *Petra 'zo aneweꞤ aman, / M'eo distrons ar c'hoeffo er gis-man ? // N'eo ket en defaot a spilho, / Na ra d'ac'h staga ho koeffo. // Rag, ' raok mont-kuit, en foar Dreger, / Am boa prenet d'ac'h tri millier ?* »<sup>47</sup>. L'existence de coiffes spécifiquement dévolues au deuil est d'ailleurs attestée dans les archives écrites dès le 17<sup>e</sup> siècle, tandis que les dictionnaires bretons du siècle suivant contiennent des expressions réservées à cet usage<sup>48</sup>. Pour les hommes, la coiffure est tout autant une marque d'appartenance :

<sup>42</sup> BABIN, 2006, *Profil de la Bretagne*, p. 1009 et 1023-1024 ; CAMBRY, 1999, *Voyage dans le Finistère*, voir les remarques de Dany Guillou au sujet des références au costume dans son introduction, p. LII. François Marlin, dans son *Voyage de Cherbourg à Quimper* rédigé en 1785, évoque les noms bretons de plusieurs pièces de l'habit des paysannes autour de Lorient. Il estime que la Bretagne bretonnante est à tous égards plus variée que la Haute-Bretagne, sans pourtant donner de descriptions précises et comparées des costumes. L'extrait en question est publié dans : TRÉVÉDY, 1891, *Voyages dans le département actuel du Finistère, 1775 & 1785*, p. 20.

<sup>43</sup> « Il n'avait ni chapeau ni bonnet ni chemise de dessous » (EG), P282.

<sup>44</sup> « Deux ou trois rangs de dentelle sur son front », LV22.

<sup>45</sup> « La petite Françoise à la coiffe jaune » (EG), SP32.

<sup>46</sup> LE DOARÉ, 1951, « *La coiffe de deuil en Bretagne* ».

<sup>47</sup> « Qu'y a-t-il donc ici de nouveau, / Que les coiffes des femmes sont ainsi rabattues ? // Ce n'est pas le défaut d'épingles / Qui vous empêche de relever vos coiffes, // Car avant de partir, à la foire de Tréguier, / Je vous en avais acheté trois milliers ? », L154. Voir aussi L2.

<sup>48</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 960 ; LAURENT, 1956, « *Contribution à l'étude des costumes des paysans bretons avant 1800* », p. 111. Voir aussi les relevés d'Anatole Le Braz sur les coiffes de deuil : une jeune fille n'arrive pas à attacher sa coiffe pour la messe de Pâques, de sorte que les épingles tombent à terre et que

Marguerite Charlès, dont les forfaits du temps des guerres de la Ligue ont inspiré une *gwerz*, reconnaît son parrain, après l'avoir tué, grâce à son bonnet. Les gens de justice sont qualifiés de « *vonejo corniet* »<sup>49</sup>, tout comme le clergé : il est fait allusion dans ce second cas à la barrette, toque carrée à trois ou quatre cornes portée par les ecclésiastiques. D'autres pièces moins connotées du costume sont plus rarement mentionnées : tablier, corset ou « *korf-balan* » dans le pays de Lannion, au sujet duquel Luzel rapproche l'étymologie du nom breton – « *balan* » signifie « genêt » – de la technique de teinture à base d'écorce de genêt qui donne une couleur rouge-jaune et dont l'usage s'est poursuivi jusqu'au début du 19<sup>e</sup> siècle<sup>50</sup>.

La chanson a également le grand mérite de présenter l'habit dans un contexte vivant, porté dans les scènes du quotidien qui forment la trace des récits tragiques mis en vers. Elle apporte aussi des précisions sur le contexte qui entoure le port des vêtements : lessive, achat d'étoffes, empesage et repassage des coiffes ; c'est ainsi qu'on répond au clerc qui cherche à voir sa bien-aimée qu'elle est dans sa chambre « *hoc'h ampezi he c'hoeffo* »<sup>51</sup>. Mariages, pardons, aires neuves et plus généralement situations de fête et d'exception sont l'occasion d'améliorer le vêtement ordinaire : René de La Tremblaye entre dans une église où personne ne peut le convaincre que la cérémonie qui s'y déroule est un enterrement, à cause des boucles aux chaussures et des dentelles aux manches que porte l'assistance et qui prouvent qu'il s'agit d'un mariage<sup>52</sup> ; dans un autre contexte, c'est pour aller au pardon de Saint-Jean-du-Doigt que Mathurine Troadec met son tablier de taffetas jaune et noue un ruban à son corset<sup>53</sup>.

Les différentes caractéristiques précédemment énoncées invitent désormais à situer plus finement cette documentation au sein d'une documentation archivistique plus vaste, basée notamment sur le dépouillement de fonds d'archives judiciaires, et ainsi de mieux mesurer l'apport des *gwerzioù* pour enrichir la connaissance des marqueurs d'appartenance au groupe. Le classement opéré ici tente de dégager une gradation dans les informations fournies, partant de celles qui sont les plus riches quantitativement mais qui sont peu sélectives quant à la remise en contexte du vêtement dans un environnement socioculturel vivant, pour se diriger vers les sources les moins prolixes mais les plus sélectives en terme de regard porté sur le vêtement.

Les présentations de vêtements volés dans les maisons au cours des interrogatoires et des dépositions de témoins constituent un premier ensemble : elles prennent la forme de listes

---

les ailes restent pendantes ; c'est signe que son fiancé soldat est mort. LE BRAZ, 1893 (1994), *La Légende de la mort chez les Bretons armoricains*, p. 113-115.

<sup>49</sup> « Bonnets à cornes » (EG), P232.

<sup>50</sup> L60.

<sup>51</sup> « À empeser ses coiffes », L156.

<sup>52</sup> P212.

<sup>53</sup> L23.

descriptives parfois longues mais qui ne permettent pas de mettre en évidence les pièces réellement utilisées ni les différenciations dans le port de l'habit selon le lieu ou les moments de la vie. On peut rapprocher cette source des inventaires après-décès, qui constituent une documentation quantitativement abondante mais peu sélective en terme de regard porté sur le vêtement<sup>54</sup>. Les levées de cadavres permettent cette fois de connaître avec précision la liste des vêtements portés à un moment donné, celui de la mort brutale. Ces descriptions peuvent toutefois être incomplètes suite à des pertes ou des vols de pièces<sup>55</sup>. Les interrogatoires fournissent quant à eux une description plus sélective opérée par le greffier : seuls les vêtements les plus visibles des accusés sont notés. De plus, le regard qui y est porté est souvent celui d'un extérieur à la communauté concernée par l'affaire portée en justice, avec un écart géographique et culturel d'autant plus marqué que l'on monte dans l'échelle des juridictions : c'est avec le jugement d'un citadin qu'un greffier de la sénéchaussée de Carhaix indique en 1678 que Louise Clech, de Duault, est « une jeune fille de moyenne stature habillée de grosse toile d'estoupe à la villageoise » ou qu'un autre, en 1744, décrit Jean Le Gac de Maël-Carhaix comme « un homme habillé en paysan [...] habillé de toile justin & veste de draps bruns culottes de toilles bas de laine brune chaussé en sabots »<sup>56</sup>. Avec cette fois plus de précision, un greffier de la même juridiction note en 1775 que Louis Bohec, de Ploerdut, est « chaussé de sabots, vêtu de guêtres gilets et pourpoints de toile, faits à la mode des paysants de Guéméné »<sup>57</sup>.

Les relations des faits dans les plaintes, les interrogatoires et les dépositions de témoins permettent de franchir un nouveau cap : plus disparates et nécessitant une lecture attentive des récits mis par écrit, ces mentions ont le grand avantage de présenter une mise en scène, vraisemblable à défaut d'être vraie, de vêtements portés au quotidien à travers le regard – le plus souvent interne à la communauté – de celui qui a vécu l'événement. On se rapproche là des caractéristiques de la plainte : si l'exigence de concision n'est pas aussi forte dans le document écrit que dans la chanson, les témoins font cependant un tri dans l'information qu'ils estiment utile de donner, en ne retenant que les éléments du costume les plus significatifs. Il peut s'agir de la couleur, comme c'est le cas pour Catherine Costard, dont la grossesse hors mariage fait scandale à Lantic en 1602 et qui révèle que son bébé « estoit enfant d'un gentilhomme passant quy avoit ung manteau violet, ne le congnoist »<sup>58</sup> ; c'est aussi ce que retient Pierre Le Glouanec, tailleur de Bothoa et témoin d'une bagarre le dimanche du pardon du Vieux-Marché en

---

<sup>54</sup> Sur les spécificités, la richesse et les limites de l'exploitation des inventaires après-décès, voir : ROCHE, 1981, *Le peuple de Paris. Essai sur la culture populaire au XVIIIe siècle*, p. 59-62.

<sup>55</sup> FARGE, 1986, *La vie fragile. Violences, pouvoirs et solidarités à Paris au XVIIIe siècle*, p. 234-241.

<sup>56</sup> Affaire n°546, ADF, 2 B 737 ; affaire n°324, ADIV, 1 Bn 1864.

<sup>57</sup> Affaire n°342, ADIV, 1 Bn 2672.

<sup>58</sup> Affaire n°380, ADCA, B191.

septembre 1678, qui note, avec son regard de professionnel de l'habillement, l'arrivée d'un jeune homme « lequel estoit couvert d'habit de coulleur à la mode tirant sur le jaulne et le blanc »<sup>59</sup>. Les descriptions qui émaillent les dépositions reflètent parfois les différenciations de costumes selon la provenance géographique : on repère dans la première décennie du 18<sup>e</sup> siècle des marchands léonards venus commercer en Trégor à leurs pourpoints et culottes de toile bleue, et en 1722 à Guerlesquin un vendeur de chevaux « habillé d'un pourpoint de toile à l'us et mode des gens du pays de Cornouaille »<sup>60</sup>.

Si les descriptions contenues dans les plaintes, interrogatoires et dépositions des archives judiciaires se rapprochent des mentions relevées dans les chansons, dans le sens où elles révèlent un regard sélectif émanant majoritairement de membres de la communauté mise en scène, la chanson revêt toutefois une dimension particulière par son statut de genre littéraire qui obéit à des codes de représentation : là où l'archive est avant tout descriptive en ce qui concerne le vêtement, la chanson est aussi et surtout interprétative. Les indications ne sont jamais données au hasard, elles correspondent à des codes socioculturels connus des chanteurs et de l'auditoire : mentionner des éléments du vêtement relève d'un choix face à la contrainte de concision du propos, qui a pour but d'expliquer et de permettre le déroulement de l'intrigue du chant.

La chanson décrit le vêtement avant tout pour sa fonction de marquage social : dans une société d'Ancien Régime où « le costume signale partout avec acharnement les oppositions sociales »<sup>61</sup>, l'habit révèle le rang et permet la différenciation entre rangs. L'héritière de Keroulas, dans une plainte composée suite à son mariage malheureux en 1573, refuse de recevoir un prétendant sous prétexte qu'il est venu sans bottes alors que tout gentilhomme doit en porter, ainsi que des éperons dorés<sup>62</sup>. Chacun doit respecter le rang qui lui est assigné selon des critères de distinction tacitement connus mais aussi juridiquement codifiés : une plainte fait référence à ce qui ressemble à une loi somptuaire, lorsqu'une mère dit à sa fille, qui se demande de quelle couleur se vêtir pour aller à l'église pour ses relevailles, qu'un édit indique que désormais les femmes doivent y aller en noir<sup>63</sup>. La richesse des vêtements est mise en avant par la qualité et la quantité des étoffes : une jeune fille de Cornouaille porte ainsi une coiffe de batiste dont le tissu a coûté sept écus l'aune, une petite coiffe de dessous en dentelle, un jupon avec un double galon d'argent et une robe rouge qui tombe jusqu'à terre<sup>64</sup>. Les tissus précieux – damas, taffetas, soie,

<sup>59</sup> Affaire n°238, ADIV, 1 Bn 640.

<sup>60</sup> Affaire n°271, ADIV, 1 Bn 1073/1 ; affaire n°295, ADIV, 1 Bn 1384.

<sup>61</sup> BRAUDEL, 1979 *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle. I- Les structures du quotidien : le possible et l'impossible*, p. 271.

<sup>62</sup> L112.

<sup>63</sup> M8. FOGEL, 1987, « *Modèle d'État et modèle social de la dépense : les lois somptuaires en France de 1485 à 1660* ».

<sup>64</sup> L184.

velours – sont longuement décrits. Cette présence pose la question de la place du cliché et de l'exagération poétique dans un univers littéraire de convention, qui invite à s'interroger sur le décalage entre représentation et réalité et sur la question de l'imaginaire social autour du vêtement<sup>65</sup>. Dans le même temps, ces indications apportent des compléments sur les textures que ne donnent pas d'autres sources comme la documentation iconographique<sup>66</sup>. Notons encore que l'appartenance aux canons de la mode est également valorisée : une mère infanticide condamnée à mort par la justice regrette ainsi le temps où elle portait « *mouchouero* à la mod, *koefo dantelezet*<sup>67</sup> ».

Le refus de porter des vêtements qui outrepassent sa condition forme le sujet narratif de situations-clichés récurrentes dans la complainte : un homme de haut rang qui cherche à séduire une fille modeste lui propose de riches habits qu'elle refuse, en indiquant qu'elle préfère des haillons pourvu qu'elle reste chez ses parents. Ces dialogues sont l'occasion de mentionner des vêtements pauvres par ailleurs peu représentés dans la chanson : une bergère assure qu'un « *habit lienn-leoënn* »<sup>68</sup> bien lavé lui siérait mieux qu'un cotillon d'écarlate pour aller à la messe ; on parle ailleurs de « *stoup ballein* » ou de « *tam koz ballin* », c'est-à-dire d'étoupe et de grosse toile.

Les changements de vêtements ont toujours valeur d'ascension ou de régression sociale. Pour signifier à la femme d'un seigneur qu'elle ne conservera pas ce rang en l'absence de son mari parti à la guerre, on lui fait changer de robe pour aller garder les moutons : à son retour, le mari ne reconnaît pas son apparence physique, mais uniquement sa voix<sup>69</sup>. La fille de sénéchal qui épouse un clerc pauvre malgré le refus de son père se voit intimer l'ordre de changer de vêtements pour aller travailler dans les champs comme une paysanne<sup>70</sup>. À l'inverse, la servante d'auberge mariée avec un riche marchand peut étaler son nouveau statut en portant de la dentelle au front et au poignet<sup>71</sup>. Les travestissements peuvent être faits par jeu – comme ce marquis qui s'habille en mendiant pour voir si ses villageois traitent bien les pauvres<sup>72</sup> – mais apparaissent la plupart du temps comme une nécessité pour brouiller les identités : deux sœurs échangent leurs habits pour ne pas que le mari de l'une d'elles ne s'aperçoive qu'elle vient d'accoucher pendant sa

---

<sup>65</sup> Ces questionnements ne sont pas particuliers à la chanson : de semblables interrogations portent sur la part des costumes de convention dans la statuaire religieuse bretonne lorsque, par exemple, saint Isidore est représenté en train de labourer avec de fines chaussures à boucles. MENANT, 1989, « *La sculpture bretonne : une source iconographique pour le costume en Bretagne aux XVIIe-XVIIIe siècles* », p. 50-57.

<sup>66</sup> DUHEM, 1998, *Les sablières sculptées en Bretagne. Images, ouvriers du bois et culture paroissiale au temps de la prospérité bretonne (XVe-XVIIe s.)*, p. 232-236 ; REMEUR, 1997, *Étude des costumes dans les grands calvaires du Finistère* ; ROUDAUT/CROIX/BROUDIC, 1988, *Les chemins du paradis. Taolennoù ar baradoz*, p. 47-50.

<sup>67</sup> « Des mouchoirs à la mode, des coiffes à dentelles », L132. L'expression « à la mode » est donnée en français dans la complainte.

<sup>68</sup> « Cotillon de grosse toile », L33.

<sup>69</sup> Chant-type n°63.

<sup>70</sup> L317.

<sup>71</sup> P21.

<sup>72</sup> Chant-type n°364.

longue absence du logis<sup>73</sup> ; quant au marquis de Pontcallec, dans une complainte qui évoque l'échec de sa conspiration contre le Régent en 1720, il se déguise en paysan – avec des habits de toile et un chapeau de paille – pour tenter d'échapper à la justice, dans une indication conforme aux dépositions conservées dans les archives de son procès<sup>74</sup>.

Enfin, la chanson prend souvent partie pour critiquer celui dont le vêtement ne correspond pas au rang. Le démon, qui prend forme humaine pour pactiser avec Jeanne Le Guern, se présente sous la forme d'un gentilhomme habillé en paysan : la mention de ce détail suffit à révéler sa duplicité<sup>75</sup>. Un jugement de réprobation plus explicite apparaît lorsque, dans une version de la complainte de l'enlèvement de Jeannette Le Roux par La Tremblaye, s'avance « *ar plac'h a euret / Gant e c'broas arc'hant allaouret / Ne zere ket doc'h païsantel*<sup>76</sup> ».

La complainte véhicule ainsi une morale bien-pensante, dans une société de convention où chacun, sauf exception, doit rester à la place qui lui est assignée et où le vêtement est l'indice le plus visible d'une appartenance à un rang. Comme le roman, la chanson rappelle que « la société ancienne vit pour une part de cette clarté des apparences, sa stabilité se réalise dans la transparence du paraître »<sup>77</sup>. Mais la concision propre à la poésie chantée accentue encore ce trait, réduisant les possibilités de nuances dans le marquage socioculturel des protagonistes mis en scène.

L'étude des mentions vestimentaires dans la chanson touche ainsi à la fois à la compréhension des marques d'appartenance au groupe et à l'affirmation de hiérarchies socioculturelles. Il en est de même en ce qui concerne l'analyse de l'usage différencié des langues en Bretagne bretonnante.

---

<sup>73</sup> CC110.

<sup>74</sup> LD84.

<sup>75</sup> L4.

<sup>76</sup> « La mariée / Avec sa croix d'argent doré / Qui ne convient pas à des paysans » (EG), P340.

<sup>77</sup> ROCHE, 1989, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement. XVIIe-XVIIIe siècle*, p. 26, ainsi que p. 381-411. Cette « clarté des apparences » apparaît nettement dans plusieurs procédures criminelles. Dans une affaire de rébellion qui met en cause Marie Toulenhoat, à Plestin en 1737, un témoin dépose avoir entendu cette femme affirmer, en s'adressant au sieur Dutertre, « qu'elle ne le reconnoissoit point pour son juge ny pour homme de justice ne portant point de robe », affaire n°316, ADIV, 1 Bn 1720/1 ; dans une autre affaire de rébellion à Berné en 1743, le procès-verbal des officiers de Pontcallec rapporte que certains paroissiens s'en sont pris à eux « quoy que nous fussions revestues de nos robes et collets ce quy paroict avoir imposé aux autres », tandis que le recteur demande à être accompagné au presbytère « nous déclarent qu'il n'osoit quitter ny le surplys ny l'étole », affaire n°326, ADIV, 1 Bn 1872/1. Sur le lien entre vêtement et identité sociale dans le roman et dans le conte d'inspiration lettrée, voir, outre les travaux de Daniel Roche déjà mentionnés : PELLEGRIN, 1984, « *L'être et le paraître au XVIIe siècle : les apparences vestimentaires dans l'Histoire comique de Francion de Charles Sorel* » ; VELAY-VALLANTIN, 1996, « *Représentation symbolique du vêtement dans les contes de travestissement et de pouvoir (XVIIe-XVIIIe siècles)* ».

### c- L'usage différencié des langues

La Basse-Bretagne d'Ancien Régime est un espace plurilingue, où se côtoient breton, français et latin sans confusion selon les lieux et les milieux. Fañch Broudic estime que, à la veille de la Révolution, on ne compte qu'un paysan sur vingt qui connaisse le français dans la zone bretonnante. Les proportions s'inversent si l'on considère la population urbaine, où 8 comparants en justice sur 10 n'ont pas besoin d'interprète. En l'absence d'enquêtes statistiques sur l'usage différencié des langues avant la Révolution, ces indications donnent seulement des ordres de grandeur. Mais elles sont largement corroborées par les enquêtes plus précises qui sont menées successivement au cours du 19<sup>e</sup> siècle. Celle qui est conduite à l'initiative de Victor Duruy en 1864 révèle que 80,82% de la population finistérienne ne parle que le breton ; un inspecteur de l'Instruction Primaire note, concernant les circonscriptions de Morlaix et de Quimper, que le dixième de la population qui ne parle que français « est généralement composé de fonctionnaires ou d'autres étrangers résidant dans les villes », tandis que les communes rurales « parlent exclusivement le breton. C'est à peine si l'on y trouve parmi les adultes 1/25 sachant assez bien le français pour le parler avec quelque facilité »<sup>78</sup>. Les populations bilingues, plus difficiles à appréhender car peu visibles dans les sources, se trouvent dans les trois ordres qui composent la société d'Ancien Régime : une part de la frange supérieure du tiers État, le bas-clergé mais également nombre de gentilshommes issus de la petite et moyenne noblesse<sup>79</sup>.

Si le français est loin d'être maîtrisé par une large proportion des chanteurs de *gwerziññ*, tant au cours de l'Ancien Régime qu'au 19<sup>e</sup> voire au 20<sup>e</sup> siècle<sup>80</sup>, force est de constater que les mentions du français dans la chanson sont toujours évocatrices. La précision de l'emploi d'une langue plutôt que d'une autre n'est jamais anodine et permet de situer les protagonistes du chant dans leur environnement social et culturel.

Le latin est d'abord réservé au monde ecclésiastique et lettré : dans une *son*, un jeune galant propose de débiter sa demande en mariage en breton et en français, mais non en latin, car

---

<sup>78</sup> BROUDIC, 1995, *La pratique du breton de l'Ancien Régime à nos jours*, p. 55. L'évolution de l'usage du breton est finement analysée dans cet ouvrage. Les développements les plus pertinents dans le cadre de mon étude se trouvent au chapitre 1 – qui concerne les enquêtes du 19<sup>e</sup> siècle – et au chapitre 10 – au sujet des estimations de la population bretonnante au 18<sup>e</sup> siècle –.

<sup>79</sup> Sur la hiérarchie des trois langues au Moyen Âge et sous l'Ancien Régime, voir : GUYONVARCH, 1987, « *Du breton moyen au breton moderne : langue et littérature* », p. 196-198 ; CALVEZ, 2003, « *Une histoire sociolinguistique du breton* », p. 153-154.

<sup>80</sup> C'est surtout à partir de l'entre-deux guerres que le français s'affirme de façon de plus en plus prégnante en Basse-Bretagne, mais la vraie rupture se situe après la Seconde Guerre Mondiale, lorsque la langue bretonne cesse d'être transmise dans un contexte familial. De nombreux chanteurs interrogés dans les enquêtes orales des années 1950-1960 étaient encore des bretonnants unilingues.

« *non ked varnean studiet / red eo en lezel pa man ar c'his gant an dud a iliz* »<sup>81</sup>. Les rares *gwerzioù* qui comportent des expressions en latin se rapportent à des prières dites à la forme directe. Alors que Henriette Rolland s'apprête à tuer son fils aîné pour faire hériter le cadet, le jeune homme condamné prononce sa dernière prière, qui fait rimer harmonieusement latin et breton : « *In manus tuas, Domine, / Jezuz kemerit va ene* »<sup>82</sup>. L'usage du latin à mauvais escient est condamné, notamment lorsqu'il est parlé par des femmes, qui se révèlent souvent sorcières et sacrilèges. La morale prononcée à l'encontre de la profanatrice Mari Tili rappelle ainsi : « *Tado ha mammo, grêt reflexion, / Grêt d'ho pugale korrection : // Ur paotr maget divar ar gwinn, / Ur plac'h a barlant al latinn, / A denn peurvuia da well-finn !* »<sup>83</sup>. Cette sentence se retrouve sous la forme presque similaire d'un proverbe attesté en 1732 dans le dictionnaire de Grégoire de Rostrenen : « *Gwreg a ev gwinn, / Merc'h a gomz latin, / Heol a sav re vintin, / Doue 'oar peseurt fin* »<sup>84</sup>.

Le français est quant à lui mentionné dans la *gwerz* comme la langue en usage chez les nobles, et sa connaissance constitue un argument de poids dans les avances que font les seigneurs aux jeunes roturières. L'un d'eux s'étonne que Jannedic ne le parle pas pour s'entretenir « *gant et déméséls / né ousors quet et galec, quennément et cadence / néquet gant ar breonec et disquer et noblesse // mé bau à vates vien, é ouiau er galec / ac ér barlento dimen et quen et bo discouët* »<sup>85</sup>. Les pratiques linguistiques au sein de la noblesse d'Ancien Régime sont en réalité bien plus complexes que l'opposition binaire qui apparaît à travers les chansons. Le recours exclusif au français – et au latin – concerne avant tout la haute aristocratie. La petite et moyenne noblesse maîtrise largement le breton et sait jouer de l'usage différencié des langues pour s'assurer un pouvoir symbolique sur la paysannerie<sup>86</sup>. Ce constat apparaît nettement à travers l'étude d'une affaire judiciaire qui se déroule à Maël-Pestivien en 1735 : deux frères nobles parlent en français en présence d'une filandière afin de ne pas être compris d'elle, mais ils ont par ailleurs recours au breton pour menacer leur propre mère

<sup>81</sup> « Je ne suis pas instruit dans ce domaine. / Il faut le laisser aux hommes d'Église qui en ont l'habitude » (EG), P209.

<sup>82</sup> « Entre tes mains, Seigneur, / Jésus, prenez mon âme » (EG), M13. Le premier vers correspond à la citation biblique « *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum* » (« Père, entre tes mains, je remets mon esprit »), dernière parole prononcée par Jésus sur la Croix d'après l'Évangile de Luc, chapitre 23, verset 46. Une version notée à Bodilis au début du 20<sup>e</sup> siècle, par le chanteur lui-même et non par un collecteur, transforme la prière mal comprise en « *Humanus tuas Domine* », en lui ôtant par là même sa signification. Pe1.

<sup>83</sup> « Pères et mères, réfléchissez / Et corrigez vos enfants. // Un jeune homme élevé dans l'amour du vin, / Une fille qui parle latin, / Tirent ordinairement à mauvaise fin ! », L174.

<sup>84</sup> « Femme qui boit du vin, / Fille qui parle latin, / Soleil qui se lève trop matin, / Dieu sait quelle fin ». Cité dans : LE MENN, 2000, « *Les femmes dans les dictons et proverbes en langue bretonne* », p. 318. Le collecteur finistérien Léopold Sauvé note également au 19<sup>e</sup> siècle une formule très proche, publiée dans : SAUVÉ, 1878, *Proverbes et dictons de la Basse-Bretagne*, p. 72-73, proverbe n°471.

<sup>85</sup> « Avec les demoiselles / Vous ne savez pas le français, ni non plus la cadence, / Ce n'est pas avec le breton qu'on éduque la noblesse // - J'aurai une petite bonne qui saura le français / Et le parlera avec moi jusqu'à ce que je l'aie appris », LV87 ; voir aussi P269 et L189 pour des mentions similaires.

<sup>86</sup> Voir l'introduction de Ronan Calvez à : KERENVEYER, 2005, *Ar farvel gôapaër. Le bouffon moqueur*, p. 47-48 ; ainsi que : CALVEZ, 2008, « *Du breton mondain* ».

de mort<sup>87</sup>. Dans une lettre de rémission datée de 1520, il s'agit cette fois d'un roturier qui interpelle en breton la femme d'un noble au sujet de sa pauvreté : toute l'altercation – qui se termine par un homicide – a lieu dans cette langue, qui permet de minimiser l'écart hiérarchique entre petite noblesse pauvre et bilingue d'une part et paysannerie aisée de l'autre<sup>88</sup>.

Le français est également en usage dans la chanson parmi les milieux aisés des villes et les populations maritimes. Sa connaissance constitue une voie évidente d'ascension sociale, comme pour cette femme qui fait de l'apprentissage de l'écriture et du français la condition indispensable pour aller tenir commerce en ville<sup>89</sup>. Les plus riches envoient leurs fils et leurs filles aux études ou au couvent apprendre le français « *da brogall* »<sup>90</sup>, à Paris, à Nantes, à trois lieues de l'autre côté de Saint-Brieuc, ou même « *etre Gwengamp ha sant Briec / Na enit diski ar Galleg* »<sup>91</sup>, c'est-à-dire juste au-delà de la frontière linguistique<sup>92</sup>. Ces indications rejoignent des mentions largement attestées dans les sources écrites d'Ancien Régime : en 1665, on relève « une compagnie de deux ou trois cent Leonnois, demeurant à Josselin pour apprendre le français et faire le commerce », envoyés eux aussi juste de l'autre côté de la frontière<sup>93</sup> ; en 1737, le seigneur de Kermeriou retire ses filles des ursulines de Guingamp pour les envoyer à Rennes où elles pourront apprendre un bon français<sup>94</sup>. En 1695, deux ménagers de Plouézec témoignent qu'ils ont été « aux écoles à Saint Brieuc » dans leur jeunesse, ce qui leur permet de parler aux juges en français et de signer leur déposition<sup>95</sup>. Cette langue est également celle des matelots de passage dans les ports bas-bretons, qui entrent en contact avec les populations côtières : au sujet de la rencontre frivole entre les filles de Locquéholé et une douzaine de marins sur la route du pardon de Saint-Jean-du-Doigt, il est précisé que « *ar wazed a gane, a gane en galleg / Hag ar merc'hed a c'hoarzh dre ma n'intentent ket // Nemet un dortezh vihan eus a vourk Karanteg / Honnezh 'oa bet er gouent o teskiñ ar galleg // [bis] / Hag a grie mil mallozh war ar vartoloded* »<sup>96</sup>. Quant au marinier qui fait la cour à une jeune fille sur le pont d'un bateau, il s'adresse à elle en breton, indication qui ne va pas de soi dans un espace côtier de

<sup>87</sup> Affaire n°399, ADCA, B 228. Les références à l'usage différencié du breton et du français dans les archives judiciaires, et les tensions et conflits qu'elles révèlent, sont analysées plus en détail dans : GUILLOREL, 2008, « *Langues, hiérarchies et conflits socioculturels dans la Bretagne d'Ancien Régime* ».

<sup>88</sup> Affaire n°33, ADLA, B 25.

<sup>89</sup> P81.

<sup>90</sup> « En France » (EG), SP9.

<sup>91</sup> « Entre Guingamp et Saint-Brieuc, / Pour apprendre le français » (EG), L183.

<sup>92</sup> Voir aussi : B9, LB28, T34.

<sup>93</sup> Josselin apparaît comme une place de prédilection pour l'apprentissage du français aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Voir à ce sujet : ÉLÉGOËT, 1997, *Les Juloded. Grandeur et décadence d'une caste paysanne en Basse-Bretagne*, p. 127-128.

<sup>94</sup> Une synthèse de diverses mentions attestées dans les sources écrites des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles est présentée dans : QUÉNIART, 2004, *La Bretagne au XVIII<sup>e</sup> siècle (1675-1789)*, p. 526-528.

<sup>95</sup> Affaire n°257, ADIV, 1 Bn 850.

<sup>96</sup> « Les hommes chantaient, chantaient en français / Et les filles riaient parce qu'elles ne comprenaient pas // Sauf une petite bossue du bourg de Carantec, / Celle-là avait été au couvent pour apprendre le français // [bis] / Et elle criaient mille malédictions sur les matelots », CC280.

réel bilinguisme<sup>97</sup>. Langue des échanges commerciaux dans un cadre urbain peu représenté dans les chants de tradition orale, le français des villes n'est pas toujours vu d'un bon œil, car assimilé au statut de bourgeois. Une complainte révolutionnaire relate ainsi l'arrestation d'un prêtre réfractaire à Plabennec : le mépris ressenti pour les hommes qui viennent le chercher passe par une mention peu flatteuse à l'égard de leur idiome ; il s'agit en effet de « *bourc'hisien / Ar gallec ne barlantont quen* »<sup>98</sup>.

La mention de la langue intervient donc pour clarifier les appartenances. Elle n'est indiquée que lorsque l'usage de l'une d'entre elles au détriment d'une autre sort de l'ordinaire. Il n'est donc pas étonnant de constater la plus forte présence de références au français, langue privilégiée de la distinction sociale et culturelle. Le breton peut toutefois être lui aussi investi d'un certain prestige : Jeannette Le Madec répond au clerc Le Bihan, étonné par ses qualités oratoires, qu'elle a appris chez son père, devant le foyer, à parler « *brezonnek mad* »<sup>99</sup>.

Les marques d'appartenance à un lieu, les codes vestimentaires et l'usage différencié des langues constituent ainsi trois aspects qui permettent de situer aisément un individu au sein d'un groupe. Le recours aux complaintes en langue bretonne vient enrichir l'apport d'autres sources écrites en dressant, à travers des descriptions concises mais souvent fines, le portrait d'une société rurale d'Ancien Régime diverse et complexe, dont la compréhension peut être encore approfondie par l'étude des hiérarchies sociales qui transparaissent à travers la chanson.

## **B- LES HIÉRARCHIES SOCIALES**

Les *gverziñ* constituent une source privilégiée pour observer la représentation des hiérarchies sociales dans la Bretagne des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles. Dans les récits tragiques qui sont relatés, noblesse, paysannerie, gens de métiers, pauvres ou exclus occupent le devant de la scène avec un inégal poids quantitatif. La chanson propose une interaction dynamique entre ces protagonistes et dresse, à bien des égards, un tableau fidèle des particularités de la société bas-bretonne d'Ancien Régime.

---

<sup>97</sup> LV70. Ces deux exemples correspondent à un répertoire de *sonioù* d'une époque sans doute plus tardive que celle des *gverziñ* retenues : ceci ne paraît toutefois pas problématique dans le cadre de l'étude de pratiques langagières qui n'ont guère évolué entre l'Ancien Régime et le début du 20<sup>e</sup> siècle.

<sup>98</sup> « Bourgeois. / Ils ne parlent que le français ». Coll. Penguern, ms. 90, f. 137.

<sup>99</sup> « Du bon breton », P278.

## a- L'hétérogénéité de la noblesse

Avec 26,9% des protagonistes mis en scène dans les *gwerzioù*, la noblesse est très largement surreprésentée par rapport à ses véritables effectifs, qui avoisinent 2% de la population bretonne après la grande réformation louis-quatorzienne<sup>100</sup>. Cette forte proportion a attiré l'attention de plusieurs chercheurs, qui proposent diverses explications à ce phénomène. Selon Michel Nassiet, la fréquence particulière des nobles serait « la conséquence de l'attention privilégiée portée par le peuple aux familles de l'élite et aux drames leur advenant, en particulier les drames amoureux, cette même attention qui perdure de nos jours par l'intermédiaire d'une presse spécialisée, et qui est chargée d'affectivité »<sup>101</sup>. Ronan Calvez y lit pour sa part non la marque d'une composition populaire mais bien au contraire celle d'une plume nobiliaire<sup>102</sup>, ce qui conduit à reposer la question délicate des auteurs des *gwerzioù*<sup>103</sup>.

Plusieurs autres aspects me semblent devoir être remarqués. Tout d'abord, la majorité des collectes ont été réalisées dans le Trégor, et la plupart des chants qui ont pu être datés et précisément localisés par la confrontation entre sources orales et sources écrites l'ont été dans cette même zone. Or, cet espace correspond à l'aire de concentration de loin la plus importante de la noblesse en Basse-Bretagne sous l'Ancien Régime, qui court sur la côte nord entre la Rance et Morlaix : Jean Meyer compte que les trois évêchés de Tréguier, Saint-Brieuc et Saint-Malo concentrent à eux seuls 50% des nobles au début du 18<sup>e</sup> siècle<sup>104</sup>. La présence du second ordre est donc une réalité particulièrement visible et quotidienne pour les chanteurs de *gwerzioù* et leur auditoire. L'étude de la complainte sur la mort du jeune seigneur de Kerguézec permet d'ailleurs de voir comment, au cours de la circulation de ce chant d'origine trégoroise vers le Centre-Bretagne et le Vannetais, la mention du gentilhomme est supprimée au profit d'un clerc ou d'un chasseur<sup>105</sup>.

Ensuite et surtout, la *gwerz* se définit comme un genre tragique et d'un registre élevé, tant par sa langue que par ses thématiques : il ne paraît donc pas étonnant de constater que le choix des sujets et des protagonistes mis en scène laisse une place prépondérante aux nobles. De même, il n'est guère surprenant de les voir bien moins représentés dans les *sonioù*, qui regroupent des pièces d'un esprit plus trivial. La répartition des nobles évoqués dans les quatre volumes de *gwerzioù* et de *sonioù* publiés par François-Marie Luzel est de ce point de vue très éloquente. En

---

<sup>100</sup> MEYER, 1966, *La noblesse bretonne au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 55-56.

<sup>101</sup> NASSIET, 1999, « *La littérature orale bretonne et l'histoire* », p. 56.

<sup>102</sup> CALVEZ, s.d., « *Du breton mondain* ».

<sup>103</sup> Cet aspect a été déjà évoqué de façon détaillée au chapitre 3, *supra*, p. 139-147.

<sup>104</sup> MEYER, 1966, *La noblesse bretonne au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 16-18 + carte de localisation en fin de volume.

<sup>105</sup> GIRAUDON/LAURENT, 1980, « *Gwerz an Aotrou Kergvezeg* », p. 28-34.

retirant de l'ensemble des *sonioù* le répertoire enfantin et les pièces religieuses – publiées dans le même volume mais qui ne correspondent pas aux genres narratifs profanes ici étudiés –, on obtient les pourcentages suivants :

Volumes publiés par Luzel	<i>Gwerzioù</i>	<i>Sonioù</i>
Pourcentage de chansons évoquant au moins un noble	48,6%	9,3%

**Tableau 20 – Répartition des nobles évoqués dans les volumes de *gwerzioù* et de *sonioù* publiés par François-Marie Luzel**

La maigre proportion de nobles dans les *sonioù* pourrait encore être abaissée si l'on considère que la répartition entre les deux genres est parfois floue : Luzel a retenu dans les deux volumes de *sonioù* des pièces qui se rapprochent plus de l'esprit des *gwerzioù* et qui mettent en scène des nobles débaucheurs de jeunes femmes, dans des récits qui se terminent souvent par l'évocation des larmes des filles déshonorées et délaissées ; c'est le cas des chansons sur Fantic Bourdel, Margodic Le Quélenec, Yvonne Le Ged, le seigneur de Kercabin ou encore sur la jeune couturière qui porte des chemises à un marquis. En retirant tous ces cas qui pourraient être rapprochés des complaintes, il faut plutôt retenir le chiffre de 6% de chansons appartenant indiscutablement au registre des *sonioù* et qui évoquent un représentant du second ordre.

Un deuxième trait marquant a été relevé au cours de plusieurs travaux antérieurs à cette étude : le regard porté sur la noblesse est très ambivalent dans le répertoire des *gwerzioù*. La chanson décrit tantôt des individus violents et meurtriers, tantôt des hobereaux protecteurs et justiciers. Roger Dupuy évoque à juste titre le double visage du « Janus nobiliaire » dans les complaintes<sup>106</sup>. Louis Le Guennec, en se basant sur l'échantillon des 79 gentilshommes mis en scène dans les pièces publiées par Luzel, remarque que « quarante-cinq au moins, soit près des deux tiers, y paraissent en posture désavantageuse ou ridicule. Quand ce ne sont point des meurtriers, des suborneurs, des spadassins, ce sont des larrons ou des dupes. Une douzaine tout au plus y tiennent un rôle honorable, justiciers, défenseurs du faible, âmes charitables et compatissantes »<sup>107</sup>. Ce jugement est sévère, puisque cet auteur semble classer du mauvais côté les

<sup>106</sup> DUPUY, 1978, « *Chansons populaires et chouannerie en Basse-Bretagne* », p. 10.

<sup>107</sup> LE GUENNEC, 1928, « *La légende du Marquis de Guerrand et la Famille Du Parc de Locmaria* », p. 15.

nobles tués en duel ou au cours d'altercations diverses et sur lesquels le chant pose pourtant un regard positif. De plus, cette opposition binaire n'inclut aucune référence aux gentilshommes qui ne sont ni meurtriers ni justiciers, mais qui se situent dans un entre-deux moins marqué et dont les comportements n'entrent dans aucune des catégories citées par Louis Le Guennec, qu'il s'agisse des nobles qui se divertissent à la chasse, de ceux qui meurent accidentellement ou encore des parents désemparés face à une jeunesse turbulente.

Si l'on considère les mêmes volumes publiés par Luzel sous l'angle des catégories sociales qui sont représentées parmi les coupables ou les victimes de violences dans les *gwerzïoù*, les nobles correspondent respectivement à 31,9% et à 20,4% de ces protagonistes, ce qui réduit sensiblement l'écart entre les représentations défavorables et favorables de cet ordre. Ce calcul repose toutefois lui aussi sur un comptage partiel des gentilshommes mis en scène dans le chant. Une étude élargie à l'ensemble du corpus et cherchant à tenir compte de la diversité et de la complexité des situations mises en scène conduit encore à d'autres résultats : tous les chants-types ont été ici pris en considération, en choisissant pour chacun d'entre eux une version jugée représentative. Le tableau ci-dessous présente les résultats de cette recherche, basée sur les mentions de nobles dans les 99 chants-types de *gwerzïoù* recensés qui évoquent au moins un membre du second ordre. Les cas où le rôle rempli par la noblesse paraît ambigu – par exemple lorsqu'un gentilhomme séduit et met enceinte une jeune fille, mais qu'il la sauve de l'exécution après qu'elle a tué son enfant – ont été recensés dans une catégorie séparée.

Répartition des rôles dévolus aux membres de la noblesse dans le chant	Nature des comportements liés à la noblesse dans le chant	Pourcentage
Rôle négatif : 45,7%	Meurtriers	8,8%
	Nobles coupables de violences sexuelles (rapt, viols, séductions...)	19,3%
	Nobles coupables d'abus d'autorité (protection de meurtriers, opposition à des mariages, usage abusif de la justice...)	8,8%
	Autres (mauvaise vie, exactions multiples, contrebande, sacrilèges...)	8,8%
Rôle positif : 49%	Victimes d'assassinat	7,9%
	Filles séduites et enlevées	7%
	Parents désemparés d'enfants turbulents ou à qui il arrive des malheurs	3,5%
	Nobles développant des valeurs guerrières positives	3,5%
	Nobles justiciers et entremetteurs usant positivement de leur autorité	13,1%
	Nobles en proie à des chagrins d'amour	3,5%
	Autres (morts accidentelles, bons princes, nobles injustement frappés par le malheur...)	10,5%
Rôle ambigu ou indéterminé : 5,3%	Rôle ambigu (séducteurs ou meurtriers repentants ou rachetant leurs fautes)	4,4%
	Rôle indéterminé	0,9%

**Tableau 21 – Répartition des rôles positifs et négatifs dans la représentation des nobles dans le répertoire des *gwerziù***

Ce calcul renverse mathématiquement la proportion entre nobles représentés de façon positive ou négative dans la *gwerz*. Si la prédominance pour des gentilshommes d'une part séducteurs et meurtriers et de l'autre justiciers et redresseurs de torts apparaît bien, de nombreuses autres situations sont également présentes et incitent à revoir les conclusions de Louis Le Guennec, dont le comptage est assurément trop sommaire pour pouvoir être retenu. Il n'en est pas moins vrai que l'impression générale que cet auteur dégage reste valable et ne peut être comprise qu'en éclairant l'analyse quantitative par plusieurs remarques. Tout d'abord, les nobles mis en scène n'occupent pas une place d'égale importance dans ces chants, même s'il est difficile de mesurer cette donnée. En outre, les faits les plus odieux, spectaculaires ou courageux sont ceux qui marquent le plus les esprits : il n'est donc pas étonnant de constater que les chants-types qui mettent en scène des nobles séducteurs ou meurtriers sont généralement ceux que l'on connaît dans un grand nombre de versions, et donc qui apparaissent au premier plan dans les publications de Luzel. Or, beaucoup de ces assassinats sont le fait de nobles entre eux : mais le récit et l'attention se focalisent plus sur le rôle actif du meurtrier que sur celui, plus passif, de la victime. La possible subjectivité du collecteur dans le choix des pièces recueillies – en privilégiant

des chants favorables ou au contraire défavorables aux gentilshommes – ne me semble par contre guère avoir d'incidence, tout du moins de façon consciente<sup>108</sup>. Le répertoire chanté est donc composé d'une juxtaposition de faits divers concrets mis en chanson, qui n'aboutit pas à la formulation de considérations générales – hormis quelques morales de chansons isolées – et qui permet d'observer un large éventail de points de vue sur la noblesse.

Quelques exemples permettent de mesurer la dualité qui apparaît dans la mise en scène du second ordre. La *gwerz* sur le seigneur de Trédrez – ou de Coatredrez, selon les versions – exprime clairement cette ambivalence, en montrant d'un part un gentilhomme violent, cruel et lâche, décrit avec un particulier ressentiment, et de l'autre un noble justicier et protecteur des plus faibles. Le seigneur de Trédrez ajoute à la violence la lâcheté : après avoir enlevé une jeune fille qui se suicide, il la retrouve « *voar bi guénô* » – littéralement « sur la bouche », c'est-à-dire morte – et affirme que, sans la peur de damner son âme, elle ne serait pas allée vierge devant Dieu ; mais lorsqu'un gentilhomme, frère de lait de la victime, vient le trouver pour obtenir vengeance, il cherche à lui faire croire qu'il n'est pas dans son manoir pour éviter l'affrontement puis tente de le soudoyer pour calmer sa colère ; la mort de la jeune fille est finalement bel et bien vengée lorsque le frère de lait lui plante son épée en travers du corps<sup>109</sup>. Michel Nassiet propose de situer cet épisode dans la première moitié du 17<sup>e</sup> siècle, caractérisée par une large impunité de la violence nobiliaire avant la reprise en main du second ordre par Louis XIV ; cette datation lui paraît d'autant plus vraisemblable que le dernier seigneur de Coatredrez, qui pourrait correspondre au personnage de la chanson, a été tué en 1623<sup>110</sup>.

D'autres chants ne présentent pas une vision aussi manichéenne. Surtout, l'ajout, le retrait ou la modification d'un motif, d'une strophe, d'un seul mot parfois suffisent à transformer d'une version à l'autre le regard posé sur cette noblesse dans le chant. La *gwerz* sur Jeanne Riou développe le même motif que la chanson analysée précédemment : de peur de perdre son honneur, une jeune fille se suicide ; mais là où le seigneur de Trédrez apparaît comme un personnage entièrement antipathique, le seigneur de Coatriou est présenté sous des traits plus complexes. C'est d'abord dans une bonne intention qu'il se fait passer pour un mendiant et va faire l'aumône chez ses paysans pour s'assurer qu'ils traitent bien les pauvres, même si la chanson

---

<sup>108</sup> Contrairement à l'hypothèse selon laquelle Luzel aurait pu privilégier volontairement au cours de ses collectes des récits défavorables aux nobles, formulée dans : NASSIET, 1999, « *La littérature orale bretonne et l'histoire* », p. 55. Les nombreuses archives personnelles de Luzel – notamment ses notes de voyage et sa correspondance – révèlent qu'il a avant tout cherché à recueillir tout ce qu'il pouvait trouver en Trégor, même si son statut social et ses convictions politiques ont pu jouer inconsciemment dans le choix des informateurs retenus : s'il n'a pas collecté certains chants-types mettant en cause des nobles, comme la plainte sur l'assassinat de la dame de Kerizel, c'est parce qu'il ne les a pas trouvés.

<sup>109</sup> Chant-type n°231. Parmi de nombreuses longues et belles versions, voir par exemple SP25.

<sup>110</sup> NASSIET, 1999, « *La littérature orale bretonne et l'histoire* », p. 44 ; NASSIET, 1999, « *Noblesse et paysannerie en Bretagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : familiarité et distanciation* », p. 73-74.

précise d'emblée qu'il aime trop les femmes et le vin. Mis à la porte du vieux Riou, il se fait reconnaître et le fermier embarrassé envoie sa fille Jeanne pour lui présenter ses excuses. Elle ne peut guère refuser ses avances mais ne veut pas croire à ses promesses de mariage et se jette dans l'étang. Les derniers couplets mettent en scène les lamentations du seigneur, qui organise l'enterrement comme si la jeune fille avait été sa femme car, assurément, si elle avait cru à ses promesses, il l'aurait épousée<sup>111</sup>. D'autres versions en présentent une vision toutefois moins sympathique – aussi plus réaliste – : après avoir séduit Jeanne, le seigneur lui propose de la marier avec un palefrenier pour lui éviter tout déshonneur<sup>112</sup>.

À côté de ces récits marqués de violences volontaires décrites dans un registre pathétique, nombre de chants évoquent avec un regard bienveillant les malheurs qui frappent injustement la noblesse, qu'il s'agisse de la mort en couches de la femme de Pontplancoat, de la noyade accidentelle du seigneur de Kerguézec ou des amours contrariées de l'héritière de Keroulas<sup>113</sup>. La situation peut également se retourner lorsque, contrairement à l'image très présente du noble violeur et tueur de fille, c'est une orpheline qui assassine la dame qui l'a charitablement recueillie puis se fait épouser par le veuf<sup>114</sup>. Il faut toutefois remarquer que les quelques rares morales qui évoquent explicitement l'attitude de la noblesse, notamment vis-à-vis des jeunes filles, sont toujours négatives à son égard : Françoise Cozic, mère infanticide dénoncée par sa maîtresse la dame de Bourg-Blanc, finit pendue et met en garde l'assistance à son exécution : « *Me o suppli ac o ped, merbet / Da serviji noblans net quet. / Me so bet o serviji noblans / Ac a meus bet ar grouc evit recompans* »<sup>115</sup>. Une version vannetaise de la plainte sur la petite Perrine de Lannion se termine quant à elle en forme de conseil à l'égard des aubergistes : « *Ne gaset ket hou matèhed d'ambrouk duchentiled / En darn vuianw anebè n'en dint meit boureuiain* »<sup>116</sup>.

En définitive, on doit surtout retenir la multiplicité des situations mises en chansons, qui exclut toute analyse globalisante sur la représentation de la noblesse dans les *gwerziou*. Cette diversité se comprend d'ailleurs aisément si l'on considère, comme l'a déjà remarqué Michel Nassiet, que les *gwerziou* ne condamnent pas la noblesse dans son ensemble, mais seulement des abus individuels<sup>117</sup> ; de même, elles peuvent faire l'éloge nominal de certains gentilshommes méritants.

---

<sup>111</sup> Chant-type n°364.

<sup>112</sup> T28.

<sup>113</sup> Chants-types n°466, 135 et 1053.

<sup>114</sup> Chant-type n°204.

<sup>115</sup> « Je vous supplie et je vous prie, femmes, / N'allez pas servir la noblesse. / Je suis allée servir la noblesse / Et j'ai eu la corde pour récompense » (EG), L311.

<sup>116</sup> « N'envoyez pas vos servantes raccompagner des gentilshommes, / La plupart d'entre eux ne sont que des bourreaux » (EG), LD88.

<sup>117</sup> Même article, p. 56 ; NASSIET, 1999, « Noblesse et paysannerie en Bretagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles : familiarité et distanciation », p. 73.

Au-delà de la question du regard positif ou négatif porté sur le second ordre dans la chanson, la *gwerz* décrit souvent avec justesse une noblesse hétérogène qui oscille entre deux modèles opposés. D'un côté, une haute noblesse, acquise au modèle de la cour royale, étale son luxe et ses titres. La marquise Degangé en est l'exemple parfait : héritière du duc de Rohan, elle est envoyée à Paris pour s'instruire et apprendre les bonnes manières. De retour en Bretagne, elle fréquente les gentilshommes de sang royal et se marie à l'âge de douze ou treize ans ; les festivités de la noce durent trois mois au cours desquels se succèdent bals et visites des familles nobles. La correspondance entre cette *gwerz* et le meurtre de mademoiselle de Châteaublanc, fille unique du sieur de Rossan mariée en 1658 au marquis de Gange, baron du Languedoc, a été établie par Anatole Le Braz<sup>118</sup>. La transposition du récit en Bretagne s'est fait en conservant le rang d'une noblesse fortunée. La description du mariage puis de l'accouchement de la femme du baron de Pontplancoat révèle elle aussi les relations de la haute noblesse, dans une description superlative et imagée destinée à frapper l'imagination : son frère est évêque ; les noces se font en grandes pompes en accueillant la fine fleur de la noblesse ; lorsqu'elle accouche, on lui annonce que « *arri ar brinsset do koelet. / Ar Pab a Rom, am<sup>119</sup> impalaer / An Duk a Breiz da komper / A merc'h Roue Franç da kommer* »<sup>120</sup>. Quant à la complainte sur l'héritière de Keroulas, qui se rapporte au contexte bas-breton du 16<sup>e</sup> siècle, elle met en scène de façon particulièrement intéressante les discussions entre la jeune fille, sa mère et ses prétendants au sujet de la lignée et de la richesse de ces derniers. L'héritière précise qu'elle se rendra chez son époux dans un cortège de 18 carrosses, qu'elle possède des biens et des terres en quantité et que « *na eñs penheres en Roazon / A Rafe kammed dirazon, / Mes an Itron a Rozambaou* », car elle est la plus riche héritière de la contrée<sup>121</sup>. Pourtant, son inclination s'est portée sur un noble désargenté, qui lui est d'ailleurs refusé, et dont la pauvreté lui est reprochée par les autres prétendants : il n'a ni toit ni fenêtre à sa maison et l'écurie de son père constitue son seul bien<sup>122</sup>.

Ce chant évoque ainsi deux extrêmes : la haute aristocratie côtoie une noblesse rurale pauvre, dont le poids numéraire et la proximité économique et culturelle avec la roture se ressentent fortement dans les chants. Cette « plèbe nobiliaire » a été étudiée par Jean Meyer pour

<sup>118</sup> LE BRAZ, 1906, « *L'origine d'une gwerz bretonne* ».

<sup>119</sup> [Sù].

<sup>120</sup> « Les princes sont venus vous voir : / Le pape de Rome, l'empereur, / Le duc de Bretagne comme parrain / Et la fille du roi de France comme marraine » (EG), P121 ; P369.

<sup>121</sup> « Il n'y a pas une héritière à Rennes / Qui fasse un pas devant moi, / À moins que ce ne soit la Dame de Rosambo », L112.

<sup>122</sup> M15.

le 18<sup>e</sup> siècle puis par Michel Nassiet pour l'ensemble de l'Ancien Régime<sup>123</sup>. Principalement composée de cadets appauvris dont la profusion est garantie par le système héréditaire du « partage noble » entériné par la Coutume de Bretagne, elle constitue un groupe social très présent en Bretagne. Les nobles pauvres correspondent à la moitié des effectifs totaux de la noblesse bretonne au 15<sup>e</sup> siècle – dont un tiers peut être qualifié réellement de plèbe nobiliaire – et aux deux tiers de ces mêmes effectifs en 1700<sup>124</sup>. C'est donc sans surprise qu'on note leur présence dans les archives judiciaires, à l'image de Guillaume de Beaujours qui, dans une lettre de rémission datée de 1505, affirme qu'il est « juveigneur, comme dit est, et qui jamais n'a eu aucun partage de la maison et succession de ses père et mère » et qu'il ne peut en conséquence aider à payer la dot de sa sœur<sup>125</sup>. Leur dénuement les ayant contraints à travailler – même si cette pratique de dérogeance n'est pas incompatible avec leur statut grâce à la particularité bretonne de la « noblesse dormante », qui leur permet de renoncer temporairement à leur rang –, ils adoptent un mode de vie et une apparence extérieure qui les rapprochent fortement du monde paysan, comme le remarque Jacques Cambry encore en 1794 : « Il y avoit plus de 200 maisons nobles aux environs de Plougasnou, mais si pauvres, que la misère les a détruites : les survivans sont confondus avec les laboureurs et les mandians du pays »<sup>126</sup>. C'est ainsi que Jeanne Le Guern rencontre un gentilhomme « *gwisket 'vel païsant* »<sup>127</sup> sur la route de Guingamp, ou qu'un noble qui cherche à épouser une laitière se voit refuser ses avances, la jeune femme préférant épouser un fils de paysan « *a wezo prena a werza / Gonit arc'hant eb dispigna // A wezo c'hober he marc'bat / A dont d'ar ger da labourat* »<sup>128</sup>. Même si l'on se situe dans ce dernier cas dans le registre léger de la *son*, la disproportion entre le statut nobiliaire et la faible exigence en matière d'alliance matrimoniale tout comme la réaction de la fille courtisée sont bien révélatrices de la faiblesse de cette noblesse sans fortune et du caractère mouvant des frontières entre nobles et roturiers.

Entre ces deux extrêmes, les *gwerzjou* mettent en scène quantité de nobles ruraux qui, sans vivre dans l'opulence, possèdent manoir, cheval et épée et dont les filles héritières sont

<sup>123</sup> MEYER, 1971, « *Un problème mal posé : la noblesse pauvre. L'exemple breton au XVIII<sup>e</sup> siècle* » ; NASSIET, 1993, *Noblesse et pauvreté. La petite noblesse en Bretagne XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*.

<sup>124</sup> NASSIET, 1993, *Noblesse et pauvreté. La petite noblesse en Bretagne XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 102 et 238. Cet historien qualifie de « plèbe nobiliaire » au 15<sup>e</sup> siècle les nobles incapables, faute d'argent, d'honorer le service militaire qu'ils doivent au duc, qui constitue pourtant la justification première de leur statut privilégié. Les individus percevant moins de douze livres annuelles de revenu noble sont classés dans cette catégorie. Même ouvrage, p. 52-53.

<sup>125</sup> Affaire n°3, publiée dans : LA BORDERIE, 1857, « *Chronique du Mardi-gras 1505* ». Une autre référence à cette noblesse pauvre se trouve dans une lettre de rémission de 1525 qui évoque le sort de Jehan Gauvaign. Affaire n°49, ADLA, B 29.

<sup>126</sup> CAMBRY, 1836, *Voyage dans le Finistère*, p. 113.

<sup>127</sup> L4.

<sup>128</sup> « Qui saura acheter et vendre, / Gagner de l'argent sans dépenser, // Qui saura faire son marché / Et venir à la maison pour travailler » (EG), P225.

activement courtisées. L'hétérogénéité du second ordre, tel qu'il apparaît clairement à partir de l'étude des sources écrites, se retrouve ainsi transposée dans le chant<sup>129</sup>.

Plusieurs plaintes font par ailleurs allusion à des signes honorifiques et à des éléments de confort qui caractérisent le second ordre. Sur le plan matériel, l'habitat noble se distingue par l'existence de plusieurs pièces à la fonction spécialisée. C'est ce qui explique que la marquise de Guerrand s'interroge sur l'endroit où se trouve la chambre de son époux lorsqu'elle arrive à la porte du château<sup>130</sup>. Il s'agit là d'une famille au logis aisé, construit au 17<sup>e</sup> siècle par Vincent du Parc, marquis de Locmaria et protagoniste de ce chant, issu de la moyenne noblesse enrichie par la bonne gestion de son patrimoine et par ses alliances matrimoniales<sup>131</sup>. Dans un cadre plus modeste, la grandeur du manoir noble est suggérée dans le chant à partir d'un élément discrètement mentionné mais récurrent : l'escalier en vis, d'abord intégré à l'intérieur de la demeure dès ses premières attestations aux 14<sup>e</sup> et 15<sup>e</sup> siècles en Bretagne, puis logé dans une tour circulaire voire polygonale accolée à la façade au cours de la période moderne<sup>132</sup>. L'épouse du baron de Névet, ne voyant pas revenir son mari, descend ainsi l'escalier en vis – « *ar viñs* » en breton – pour venir s'enquérir de ses nouvelles<sup>133</sup> ; de même, lorsque le seigneur des Tourelles arrive « *da vaner ann Dour* » et demande au chef de famille, dans la salle du bas, à s'entretenir avec l'héritière de la maison, la jeune fille « *gant ar vinz traon 'zo diskennet* »<sup>134</sup>.

Autre élément de prestige, les rabines – ces allées bordées d'arbres – apparaissent à quelques rares reprises. Pour venger la mort du seigneur de Pénanger, tué par le seigneur de la Lande, ses parents se rendent à sa demeure en son absence et « *a dibenn holl gvez ann ale ; / En dismeganz da Delande* »<sup>135</sup>. C'est également une allée d'arbres qui est donnée comme cause du combat entre Les Aubrays et son rival dans une version recueillie auprès de Michela an Alan<sup>136</sup>. La *gvez* sur Pénanger révèle en outre un conflit autour des prééminences honorifiques que sont les bancs dans l'église paroissiale, dont l'usage est contesté entre les familles des deux protagonistes. Le tailleur Rouzic, qui cherche à se faire passer pour un noble, énumère quant à lui ses prétendues richesses en affirmant qu'il possède trois ou quatre bancs dans plusieurs églises

<sup>129</sup> James Collins distingue ainsi quatre, voire cinq subdivisions au sein de la noblesse terrienne bretonne des 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles, en tenant compte de critères économiques et honorifiques : COLLINS, 2006, *La Bretagne dans l'Etat royal. Classes sociales, États provinciaux et ordre public de l'Édit d'Union à la Révolte des Bonnets rouges*, p. 87.

<sup>130</sup> LB24.

<sup>131</sup> Ce château construit dans le style de Versailles est agrandi au début 18<sup>e</sup> siècle, avant d'être remplacé par un nouvel édifice au siècle suivant, incendié en 1940. 1998, *Le patrimoine des communes du Finistère*, t. 1, p. 688. Sur la lignée des Du Parc, voir : NASSIET, 2000, *Parenté, noblesse et états dynastiques XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, p. 218-219.

<sup>132</sup> Une étude approfondie des escaliers en vis est présentée par Christel Douard dans : 1993, *Le manoir en Bretagne 1380-1600*, p. 137-153.

<sup>133</sup> SP23.

<sup>134</sup> « Au manoir de l'Eau » ; « descendit par l'escalier tournant », L122.

<sup>135</sup> « Ils coupent les têtes de tous les arbres de l'allée, / Au déshonneur de De la Lande » (EG), L124.

<sup>136</sup> CC95.

paroissiales<sup>137</sup>. Cette affaire n'est pas sans rappeler les ambitions de roturiers fortunés cherchant à s'approprier ces signes de distinction : un procès qui oppose, en 1704, la dame de Penfantan d'une part et Laurent Le Brigant et sa femme de l'autre, révèle que ces derniers « avoient un banc dans l'église de saint Yves de Pontrieux, et que les trésoriers de ladite église prétendants qu'ils n'avoient aucun droit de banc firent ordonner par arrest de la cour que ledit banc eust esté osté »<sup>138</sup> ; à Lanvellec en 1685, c'est chez le notaire Yves Le Brigant que Guion Glazray vient, de nuit, couper une cinquantaine de plants de chênes et autres « bois de décoration » qui entourent sa maison<sup>139</sup>.

La chanson met également en scène nombre de comportements et de valeurs propres aux nobles. Les qualités guerrières de la haute noblesse transparaissent à travers la complainte sur la marquise Dégangé, dans laquelle est précisé, pour décrire son époux : « *Hen oa deûs ar goad biuellan / Varché ben armé er penn quenntan* »<sup>140</sup>. L'éducation aux armes dont ils bénéficient explique le refus du clerc de Laoudour de se battre contre le marquis de Guerrand, prétextant que le combat est trop inégal car il n'est qu'un fils de paysan<sup>141</sup>. La chasse est par ailleurs mise en scène à travers la *gwerz* sur le seigneur Nann qui rencontre en forêt, alors qu'il part traquer le lièvre et la perdrix pour sa femme nouvellement accouchée, une femme-fée qui lui lance une malédiction<sup>142</sup>.

La défense de l'honneur nobiliaire occupe en outre une place importante et explique nombre de conflits à l'issue tragique dans les *gwerzioù*. Plusieurs études de cas ont permis de précisément dater des récits chantés se rapportant à des affaires de duels. Elles se concentrent dans la première moitié du 17<sup>e</sup> siècle, alors que cette pratique nobiliaire est à son apogée<sup>143</sup> : c'est le cas du combat singulier qui oppose Thomas de Guémadec baron de Blossac et le baron de Névet en 1616, du duel de Monsieur des Tourelles et de François de Coëtlogon en 1624, de celui du comte des Chapelles en 1627, ou encore du duel entre le marquis de Guerrand et un clerc à l'aire neuve, qui se situe vraisemblablement en 1626<sup>144</sup>. L'habituelle fantaisie des dates chiffrées données dans le chant n'exclut pas une appréciation chronologique presque exacte de l'année du duel entre les barons de Blossac et de Névet dans une version collectée par madame de Saint-Prix, qui fait également référence au roi Louis : elle évoque l'année 1614, qui correspond à deux ans

<sup>137</sup> Q8, L301, P264.

<sup>138</sup> Affaire n°372, ADCA, B 31.

<sup>139</sup> Affaire n°495, ADCA, B 147. Les signes de distinction de la noblesse sont étudiés, d'après d'autres sources écrites, dans : NASSIET, 1993, *Noblesse et pauvreté. La petite noblesse en Bretagne XV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 211-227.

<sup>140</sup> « Il était du sang le plus élevé, / Il marchait au premier rang à l'armée » (EG), L345.

<sup>141</sup> LV13.

<sup>142</sup> Chant-type n°251.

<sup>143</sup> BILLACOIS, 1986, *Le duel dans la société française des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, p. 113.

<sup>144</sup> LE GUENNEC, 1921, « "L'élégie de Monsieur de Névet" et "Le Baron Huet" » ; LE GUENNEC, 1924, « Vieilles chansons bretonnes I. François de Coëtlogon, prieur de Kernitron » ; BILLACOIS, 1986, *Le duel dans la société française des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles*, p. 270-273 ; LE GUENNEC, 1928, « La légende du Marquis de Guerrand et la Famille Du Parc de Locmaria ».

près à celle du duel<sup>145</sup>. Dans une autre variante recueillie par Luzel, la mention des États de Bretagne se déroulant à Nantes doit être replacée dans une même logique de datation proche mais non pas exacte du fait réel dans la chanson : c'est en effet à Rennes que se déroulent les États en 1616 ; ils se situent par contre bien à Nantes en 1614 et en 1618<sup>146</sup>. Le duel apparaît jusqu'au 17<sup>e</sup> siècle comme le règlement par excellence des conflits d'honneur d'une noblesse sûre d'elle-même et désireuse d'en assurer la publicité, alors qu'il perd par la suite une partie de son rôle de marqueur identitaire fort et passe dans la clandestinité pour échapper aux poursuites judiciaires<sup>147</sup>. La *gwerz* apparaît donc ici comme une source particulièrement riche et fiable de représentation de ces codes nobiliaires de la première modernité, vus à travers le prisme déformant de la chanson transmise oralement sur plusieurs siècles. L'exemple déjà étudié de la réécriture de l'issue du duel de Montmorency-Bouteville et des Chapelles révèle bien l'intérêt d'une source qui propose un autre regard sur la noblesse que celui qui est le plus souvent véhiculé à travers les sources écrites<sup>148</sup>.

La charité, autre valeur aristocratique, est bien présente dans la chanson. Une *gwerz* qui relate l'ascension réussie de Mari ar Manson, accusée d'infanticide mais qui échappe à la potence et épouse le baron qui l'a séduite, se termine par une scène d'accueil de pauvres pour leur donner l'aumône : « - *Digorit frank an n'orojou / Ma deuio ar peoien a vandenadou, // Evidon da veza Barones / Na deus ket pel me wa klasqeres / Hag ouспен sinas eur pec'beres* »<sup>149</sup>. La complainte sur Marie de Keroulas met en scène un dialogue entre cette héritière et son époux, le marquis de Mesle, quant au bon usage de la charité. La femme affirme : « *Ma a rai an aluzon bemde, / Ter gwech ar sun er galite // Er galite ter gwech ar sun / D'ar vener d'ar sadeurn a d'al lun* »<sup>150</sup> ; son mari lui rétorque alors que sa fortune personnelle ne lui permet pas de tels dons, et qu'elle devra se résoudre à ne donner

<sup>145</sup> SP23.

<sup>146</sup> L66. RÉBILLON, 1932, *Les États de Bretagne de 1661 à 1789*, p. 95.

<sup>147</sup> BRIOIST/DRÉVILLON/SERNA, 2002, *Croiser le fer. Violence et culture de l'épée dans la France moderne (XVIe-XVIIIe siècle)*, chapitres 5 et 6. Deux affaires conservées dans les fonds criminels de la chambre de la Tournelle du Parlement de Bretagne sont révélatrices de cette évolution de la publicité du duel. En 1688 à Paimpol et en 1694 à Morlaix, les gentilshommes accusés de s'être battus nient catégoriquement avoir organisé un rendez-vous arrangé, là où tous les témoins évoquent les marques d'une rencontre orchestrée autour de la mise en avant d'un code aristocratique persistant : cartels, épées de duels, soin des habits rehaussés de rubans, préparation du corps par une séance de rasage préliminaire ou encore présence de seconds ne laissent aucun doute sur le caractère prémédité et recherché du duel, particulièrement dans le second cas. Affaire n°249, ADIV, 1 Bn 740 ; affaire n°255, ADIV, 1 Bn 835.

<sup>148</sup> Voir *supra*, chapitre 6, p. 370-371.

<sup>149</sup> « Ouvrez grand les portes / Pour que les pauvres viennent en bandes, // Bien que je sois devenue baronne, / Il n'y a pas longtemps, j'étais mendiante / Et en plus, hélas, pécheresse » (EG), P20.

<sup>150</sup> « Je donnerai l'aumône tous les jours, / La qualité trois fois par semaine, // Trois fois par semaine la qualité, / Le vendredi, le samedi et le lundi » (EG), P294. Luzel, qui publie une autre version de cette *gwerz*, précise que « "l'aumône" se disait, dans nos campagnes, des dons en nature, farine, pommes de terre, pain, qu'on distribuait régulièrement aux mendiants qui se présentaient au seuil de chaque habitation, à des jours fixes, ordinairement deux fois la semaine : la "charité" qu'on appelait aussi "qualité", peut-être parce que c'étaient les gens de qualité qui la donnaient le plus fréquemment, était aussi une aumône, mais en numéraire, et qui se distribuait moins régulièrement, ordinairement à l'occasion des noces, des baptêmes et des décès des personnes les plus considérables de la commune ». LUZEL, 1874, *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Gwerzjou II*, p. 135.

l'aumône qu'une fois tous les deux jours<sup>151</sup>. L'attention aux pauvres apparaît encore dans la *gwerz* sur le seigneur Nann, qui accueille chez lui un mendiant qui décède dans la nuit et dont il prend en charge l'enterrement en lui donnant pour linceul le deuxième plus beau drap de la maison – le premier étant conservé pour le comte<sup>152</sup> –, ou encore à travers l'édification d'un hôpital pour accueillir douze pauvres dans le testament du marquis de Guerrand<sup>153</sup>.

Enfin, la chanson met en scène d'autres comportements et valeurs qui permettent également de distinguer nobles et roturiers dans les chansons. Toute jeune fille bien éduquée dans la haute noblesse doit faire un voyage « *da Baris d'ar studi, / Da zisqui dei e c'hademi, / E c'hademi hac ar c'hadanç, / Desqi parlant gant an noblanç* »<sup>154</sup>. Les termes bretons de « *kademi* », contraction du mot français « académie », et de « *kadanç* » aussi emprunté à cette langue, forment une expression stéréotypée récurrente dans les *gwerzjoni*, qui correspond au savoir et aux belles manières, ici de la cour. La haute noblesse se distingue à travers des pratiques festives sophistiquées : la marquise de Guerrand organise des bals dans la salle de sa demeure morlaisienne et apprend à ses filles à faire du violon<sup>155</sup>, tandis que le seigneur de Kerleino joue de la contrebasse sous la vigne ou, dans une légère variante, du violon sous un if<sup>156</sup>. Ces deux instruments sont intégrés dès le 17<sup>e</sup> siècle dans les ensembles instrumentaux savants, mais le violon ne se développe réellement dans les campagnes bretonnes que dans le courant du 19<sup>e</sup> siècle bien qu'il soit déjà l'instrument de prédilection des colporteurs<sup>157</sup> : l'absence de mentions de violons dans un contexte populaire dans les *gwerzjoni* n'est donc guère étonnante, la chanson se révélant ici encore comme un conservatoire de pratiques plus anciennes, puisque l'instrument y est réservé aux nobles et aux clercs. Mais en dehors de quelques gentilshommes de haute lignée, l'univers festif de la petite noblesse rurale se rapproche beaucoup plus de celui de la roture : Naik Le Gardien va ainsi à la fête de Lost-an-Ot dans l'intention de danser avec des gentilshommes de tout le pays<sup>158</sup>. On relève ici une communauté de culture autour de la danse entre milieux nobles et roturiers qui est largement attestée au moins jusqu'à la Renaissance. L'analyse des pratiques de danse de la noblesse à travers le chant se heurte toutefois à des problèmes de vocabulaire. Le terme de gavotte est particulièrement ambigu quant à sa signification réelle : ce terme est à peu près

---

<sup>151</sup> M15.

<sup>152</sup> C21.

<sup>153</sup> Chant-type n°187. L'intérêt des testaments énoncés dans les *gwerzjoni*, et tout particulièrement celui de ce marquis, est approfondi au chapitre 10, *infra*, p. 634-657.

<sup>154</sup> « À Paris aux études, / Pour lui apprendre son *académie*, / Son *académie* et la cadence, / Apprendre à parler avec la noblesse » (EG), Le10.

<sup>155</sup> LB24.

<sup>156</sup> L199.

<sup>157</sup> DEFRANCE, 1996, *Musiques traditionnelles de Bretagne. 1-Sonnoux et Sonerien*, p. 31-35. Olivier Perrin a dressé le portrait d'un *Chanteur de complaints* accompagné d'un violon, dans : BOUËT/PERRIN, 1844, *Breizh-Izel ou Vie des Bretons de l'Armorique*, p. 307.

<sup>158</sup> LV1.

inconnu en Basse-Bretagne jusqu'au 19<sup>e</sup> siècle, où on lui préfère d'autres qualificatifs relativement imprécis qui caractérisent la danse en rond – *dañs, abadenn dañs, dañs-tro* –<sup>159</sup>. On le trouve toutefois dans plusieurs complaintes. Celle qui apporte le plus de précisions à ce sujet a été recueillie par La Villemarqué vraisemblablement en Basse-Cornouaille, dans la zone où le terme de gavotte est attesté le plus anciennement : elle évoque cette danse suivie de son « *bal* », ce qui correspond tout à fait au déroulement de la suite réglée en trois parties qui caractérise la danse en ronde largement recueillie dans les enquêtes de terrain réalisées par Jean-Michel et Hélène Guilcher au 20<sup>e</sup> siècle<sup>160</sup>. Peut-on cependant mettre cette gavotte sur le même plan que celle que le comte Guillou entend faire danser à sa femme pour s'assurer que celle-ci ne vient pas d'accoucher<sup>161</sup> ? Le terme revêt en effet un sens générique au cours de l'Ancien Régime, qui sert à évoquer toute danse en chaîne, et la gavotte dansée à la cour au 18<sup>e</sup> siècle est alors bien différente de la *dañs-tro* des milieux populaires en Basse-Bretagne. Les pratiques festives de la noblesse apparaissent donc elles aussi à travers la chanson et révèlent la diversité des statuts socioculturels au sein du second ordre, en rapprochant plus les divertissements de la plèbe nobiliaire de ceux de la roture que des fêtes de la haute noblesse.

En définitive, les *gwerzjoni* dressent un portrait détaillé de la noblesse qui révèle largement les comportements et les valeurs du second ordre au cours de l'Ancien Régime. La datation d'assez nombreuses complaintes qui se rapportent à des gentilshommes – l'appartenance à des familles de haute lignée facilite dans ce cas les recherches dans les sources écrites et la conservation d'archives anciennes et fournies – révèle avant tout l'image d'une noblesse ancrée dans la première modernité, ce que corroborent nombre d'éléments culturels comme la pratique du duel ou la violence aristocratique. Les complaintes ont l'avantage de proposer un regard ambivalent et nuancé sur ce groupe social perçu dans toute sa diversité. L'absence de certitudes sur l'auteur des chants ne condamne pas l'utilisation de cette documentation, dans la mesure où la large circulation orale dans le répertoire de *gwerzjoni* révèle l'intérêt des chanteurs et de leurs auditeurs pour ces récits qu'ils se sont appropriés et ont transmis. C'est ainsi une vision originale sur cette noblesse d'Ancien Régime qui est véhiculée à travers une source en breton, orale et versifiée, véhiculée – au moment des collectes tout au moins – au sein de milieux largement populaires.

---

<sup>159</sup> L'apparition relativement fréquente de ces références dans les complaintes ne permet aucune conclusion sur le détail de la danse effectuée : les chants ne fournissent jamais de descriptions intéressantes quant aux techniques et aux pas.

<sup>160</sup> GUILCHER, 1963, *La tradition populaire de danse en Basse-Bretagne*, p. 137-293.

<sup>161</sup> Chant-type n°59.

L'analyse des autres groupes sociaux représentés dans la chanson permet de dévoiler une image elle aussi singulière de la paysannerie et des gens de métiers dans la Basse-Bretagne des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles.

## **b- Paysannerie et gens de métiers**

Paysans et artisans sont à première vue les grands absents dans la *gwerz*, ce que l'on peut sans doute expliquer en rappelant plusieurs caractéristiques de ce genre chanté. Par sa concision, la complainte ne retient que les éléments significatifs et qui sortent de l'ordinaire : un protagoniste dont le rang ou la profession n'est pas donné appartient donc vraisemblablement à la paysannerie, rejoignant en cela la norme du travail dans une société rurale d'Ancien Régime qui représente environ 90% de la population en Basse-Bretagne<sup>162</sup>. Par son registre élevé et par ses codes poétiques, elle ne met pas en scène une société au travail, et délaisse en conséquence les descriptions d'un monde agricole ou artisan affairé à la tâche<sup>163</sup>. Enfin, la profession n'apparaît pas généralement comme un critère signifiant d'identification des protagonistes dans la complainte : ceux-ci sont caractérisés par d'autres éléments, comme le nom, le lieu d'origine et éventuellement un trait physique ou moral qui sont donnés d'emblée pour situer le propos, avant de passer immédiatement au cœur de l'intrigue.

Dès lors, il n'est guère étonnant de constater que les mentions de paysans à l'ouvrage sont extrêmement rares dans le chant. Quelques espaces de rassemblement de travail et de fête sont indiqués, comme l'aire neuve, mais ils apparaissent toujours dans leur dimension de lieux de sociabilité et de divertissement et jamais sous un angle laborieux. Les rumeurs qui circulent parmi un groupe de faucheurs pendant la fenaison s'inscrivent dans une *son* et non dans une *gwerz*<sup>164</sup> ; la mention du défrichage d'un champ nouveau dans la *Gwers iann marek* se rapporte en réalité à une chanson de composition récente qui n'entre pas dans le registre des pièces étudiées ici<sup>165</sup> ; quant à la référence à des batteurs qui travaillent sur l'aire de Marivonig, cette indication est donnée de façon indirecte dans un dialogue où la jeune fille explique pourquoi elle doit aller porter de la farine au moulin<sup>166</sup>. En ce qui concerne les travaux en intérieur, une seule description un peu détaillée est donnée à travers l'évocation des filles du vieux Picard, occupées à peigner, filer et

<sup>162</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 152-153.

<sup>163</sup> Cet aspect a été analysé au chapitre 6, *supra*, p. 342-344.

<sup>164</sup> P356.

<sup>165</sup> Elle se rapporte à la mort de Jean Marec, journalier de Nizon, le 26 décembre 1836 et se retrouve dans les collectes que La Villemarqué a réalisées dans la même commune et sensiblement à la même époque. GOURVIL, 1960, *Théodore-Claude-Henri Hersart de La Villemarqué (1815-1895) et le "Barzaz-Breiz" (1839-1845-1867)*, p. 481.

<sup>166</sup> K55.

dévider le lin dans la maison, dans un contexte de production textile rurale<sup>167</sup>. Quelques mentions de lineries – c'est-à-dire de rassemblements de travail pour arracher le lin de la terre lorsqu'il est mûr et le préparer pour le rouissage<sup>168</sup> –, envisagées là encore dans leur dimension de lieu de sociabilité et de fête et non comme un espace de travail, rappellent l'essor toilier du 17<sup>e</sup> siècle et le rôle primordial de cette activité dans l'économie rurale bretonne. Dans une complainte recueillie à Pluzunet en Trégor, on demande à la fileuse Jeanne Toulouse de tailler des chemises dans de la toile de Quintin<sup>169</sup>, tandis qu'une autre chanson collectée à Taulé en Léon décrit une jeune fille « *o vont da balubat* »<sup>170</sup>. Dans une version recueillie à Trédarzec est ajouté à l'habituel récit du naufrage de Catherine Le Troadec en allant pêcher du goémon une référence au chanvre et au lin de son père<sup>171</sup>. Les quelques chants qui évoquent le lin proviennent tous de collections trégoroises et léonardes, tandis que ces mentions ne se rencontrent pas dans des collectes réalisées au sud de la Bretagne comme celles de La Villemarqué ou de Herrieu. Cette localisation correspond à gros traits à la répartition des régions de culture et de production toilière en Basse-Bretagne aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, tandis que l'âge d'or des toiles de chanvres de Locronan – les *olonnes* – dans un bassin de production plus méridional se situe au 16<sup>e</sup> siècle : le Haut-Léon concentre l'essentiel de la culture du lin pour fournir l'industrie florissante des *créés*, et une paroisse comme Taulé, au premier rang des collectes de Penguern, se situe en plein cœur de cette zone<sup>172</sup>. Le lin cultivé en Trégor sert quant à lui largement à fabriquer les toiles dans la région de Quintin-Loudéac<sup>173</sup>. Ces rares mentions sont néanmoins loin d'être révélatrices de l'importance de cette industrie dans les deux derniers siècles de l'Ancien Régime. Plusieurs études proposent en effet des dénombremens chiffrés fondés sur des sources écrites : 10% de la population rurale serait concernée par le travail de la toile dans la région de Lesneven dans la première moitié du 18<sup>e</sup> siècle

<sup>167</sup> L42.

<sup>168</sup> Sur les différentes étapes du travail du lin, voir : MARTIN, 2003, « *Mémoire concernant la fabrique et le commerce de toiles appelées "Bretagnes" qui se fabriquent en Bretagne* » ; ANDRIEUX/GIRAUDON, 1990, « *Le lin en Trégor. Des semailles au teillage* ». Une plainte déposée en 1744 devant les juges de Landegonnect décrit ainsi l'étape du rouissage du lin, qui consiste à immerger la plante dans l'eau pour éliminer les résidus qui collent à la tige : Allain Merrien constate que l'eau de la rivière n'arrive plus à son moulin à Plourhan et envoie son valet « visiter les biés & rivière pour en sçavoir la raison, lequel trouva dans lad[ite] rivière qui n'est que de la largeur de deux pieds & demy à trois pieds une grande quantité de lins à rouïr coincés avec des pierres et des mottes ». Affaire n°461, ADCA, B 674.

<sup>169</sup> L178.

<sup>170</sup> « En train de briser le lin » (EG), P22. Le terme *paluc'ha* ou *paluc'bat*, tel qu'il est rapporté dans le dictionnaire de Le Gonidec, est défini plus exactement de la manière suivante : « passer le lin ou le chanvre sur une planche aiguë ou une plaque en fer avant de le broyer ». LE GONIDEC, 1850, *Dictionnaire breton-français*, p. 470.

<sup>171</sup> T51.

<sup>172</sup> Sur la production des toiles fines léonardes appelées *créés*, voir : TANGUY, 1994, *Quand la toile va. L'industrie toilière bretonne du 16<sup>e</sup> au 18<sup>e</sup> siècle*, p. 37-47.

<sup>173</sup> MARTIN, 1998, *Toiles de Bretagne. La manufacture de Quintin, Uzel et Loudéac. 1670-1830*, p. 95-105, voir notamment la carte p. 100 qui présente la production de lin en Trégor. En ce qui concerne le Trégor, il faut remarquer que la production du lin a connu un nouvel essor au 19<sup>e</sup> siècle et jusqu'en 1950, ce qui a sans aucun doute favorisé et enrichi les références à ce travail dans le répertoire de tradition orale, tout particulièrement dans les genres courts – comme les proverbes et les formulettes – étudiés par Daniel Giraudon : GIRAUDON, 1990, « *Autour du lin en Trégor. Croyances, dits et pratiques traditionnels* ».

selon Pierre Tanguy, avant une baisse significative pour ne plus représenter que 3% dans les années 1780<sup>174</sup> ; Louis Élégœt recense pour sa part 5% des actifs dans le Léon à la veille de la Révolution<sup>175</sup>.

Cette absence globale de références au travail agricole dans la *gwerz* n'exclut pas quelques mentions de paysans, replacées dans un rapport de dépendance vis-à-vis de leur seigneur : leur statut est évoqué pour révéler l'écart social entre les rangs. Une version de l'enlèvement d'une jeune fille par le marquis de Trédrez, recueillie par Guillaume Lejean, met ainsi en scène les supplications de la victime à l'encontre du groupe qui l'accompagne au pardon du Yaudet et à qui elle demande de l'aide, ce à quoi ils répondent : « *Pa eo gant ar markis eo a zed, / Plac'h yaouank n'ho sicourfomp ked : // M'a vije gant ur paysant vijet / bete 'r maro ni ho sicourje* »<sup>176</sup>. L'inégalité des rapports sociaux explique certains comportements mis en scène : on reproche au vieux Riou d'avoir mis à la porte le seigneur Reoni qu'il n'a pas reconnu, alors qu'il est « *gleour dean a bemp mil scoed* »<sup>177</sup> ; un autre fermier endetté auprès de son seigneur tente d'obtenir un délai pour le paiement<sup>178</sup> ; quant à la belle-mère d'Aliette Le Mad, elle préfère sacrifier l'honneur de la jeune fille en l'envoyant comme servante auprès du seigneur débauché de Penarstank plutôt que de risquer de perdre les droits sur le convenant, c'est-à-dire de ne pas voir renouveler son bail sur l'exploitation<sup>179</sup>. Cette dernière mention est une intéressante et rare référence dans le répertoire des *gwerzjoù* au mode de tenure du domaine congéable, également connu sous le nom de bail à convenant, qui est spécifique à la Basse-Bretagne où il y est dominant, sauf en Léon, jusqu'à la Révolution : Penarstank est ici représenté dans la position du foncier, c'est-à-dire du propriétaire qui loue sa terre à un domanier, lequel est possesseur des édifices<sup>180</sup>. Notons également un même ressentiment entre nobles et paysans dans une *son vannetaise* intitulée *Soñnen er peizant*, qui relate comment le roturier travaille dans le mauvais temps quand les gentilshommes restent au chaud chez eux ou se promènent : « *Pe ia er heb peizant de bééin komenand, / E dol geton 'n é zorn é kontein é argant ; // [bis] / Ha hui e lar debon : aman é vank ur blank !* »<sup>181</sup>.

<sup>174</sup> TANGUY, 1970, « *La région de Lesneven au XVIIIe siècle. Étude économique, sociale et démographique* », p. 154.

<sup>175</sup> ÉLÉGOËT, 2000, « *Les paysans marchands de toile et la paysannerie de la zone toilière du Léon à la veille de la Révolution* », p. 98.

<sup>176</sup> « Comme c'est avec le marquis que vous êtes, / Jeune fille nous ne vous secourrons pas. // Si cela avait été avec un paysan / Nous vous aurions secourue jusqu'à la mort », CC207.

<sup>177</sup> « Redevable d'une dette de 5000 écus à son égard », CC107.

<sup>178</sup> L20.

<sup>179</sup> L75, L76.

<sup>180</sup> De nombreuses études approfondies ont été réalisées au 19<sup>e</sup> siècle au sujet du domaine congéable en Bretagne. Voir entre autres : LE CERF, 1872, *Étude sur le domaine congéable ou bail à convenant* ; VILLENEUVE, 1883, *Du domaine congéable ou bail à convenant. Étude historique et pratique*.

<sup>181</sup> « Quand le pauvre paysan va payer son convenant / Son chapeau à la main en comptant son argent // [bis] / Vous lui dites : "Ici, il manque un sou !" » (EG), H30.

Les écarts de richesse et de prestige au sein de la paysannerie, bien présents dans la société d'Ancien Régime<sup>182</sup>, se retrouvent en filigrane dans la chanson. Le sort réservé aux fils et filles de paysans permet d'apprécier le confort matériel de leurs parents. Une paysannerie aisée se révèle à travers la présence de deux catégories largement représentées mais au statut souvent flou. Il s'agit d'une part des clercs – parfois nommé *kloareg* ou *cloarec* en reprenant le terme breton –, ces jeunes gens envoyés aux études : certains sont issus de familles aristocratiques, mais une large part est originaire d'un milieu paysan aisé, qui a les moyens d'envoyer ses fils suivre une formation ecclésiastique et côtoyer ainsi les enfants de la noblesse ; mais leur appartenance au monde paysan n'est pas mise en avant, si ce n'est dans le cadre de conflits qui les opposent à des gentilshommes. D'autre part, les héritières, elles aussi sources de tensions entre noblesse et paysannerie, sont pour partie issues de la roture, sans que leur appartenance ou non à cet ordre soit le plus souvent clairement explicité<sup>183</sup>. À l'opposé, les filles de familles pauvres sont envoyées comme servantes dans les fermes voisines ou dans les manoirs des gentilshommes, où leur fragilité socioéconomique et leur isolement en font des victimes privilégiées, qui subissent les violences notamment sexuelles de leurs maîtres<sup>184</sup>.

En ce qui concerne le monde artisanal, sa représentation forte dans le répertoire des *sonioù* – Luzel consacre à ce répertoire des métiers un développement particulier dans son second volume de *Sonioù*<sup>185</sup> – contraste avec son absence relative dans celui des *gwerzioù*.

Dans les chansons légères, le caractère le plus frappant, au premier regard jeté sur la kyrielle de métiers évoqués, est la récurrence de stéréotypes dont les principaux se focalisent sur quelques professions particulièrement malmenées. Ces représentations-clichés ne sont pas particulières à la Basse-Bretagne ni spécifiques à la chanson. Comme ailleurs, le meunier, figure incontournable de ce répertoire<sup>186</sup>, est mal aimé, considéré comme séducteur de filles et voleur, profitant du monopole seigneurial pour s'enrichir aux dépens des paysans. Ces griefs se retrouvent à l'identique dans une lettre monitoriale fulminée en 1699 à l'encontre de Guy et Yves

---

<sup>182</sup> Une typologie synthétique de ces hiérarchies au sein de la paysannerie, élaborée en croisant les données sur le mode d'exploitation des terres, le paiement de la capitation ou encore le contenu des inventaires après-décès, est présentée dans : QUÉNIART, 2004, *La Bretagne au XVIII<sup>e</sup> siècle (1675-1789)*, p. 239-243.

<sup>183</sup> Les cas de tensions sociales autour des clercs et des héritières sont étudiés plus en détails dans un développement ultérieur de ce même chapitre, *supra*, p. 500-508.

<sup>184</sup> Pour l'Anjou rural au 18<sup>e</sup> siècle – dont la situation n'est guère différente de la Bretagne de ce point de vue –, François Lebrun relève ainsi que 80% des déclarations de grossesses illégitimes sont faites par des domestiques, en majorité mineures, dont la moitié d'entre elles ont été séduites par leur maître. LEBRUN, 1975, *La vie conjugale sous l'Ancien Régime*, p. 99-100.

<sup>185</sup> LUZEL, 1890, *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Sonioù II*, p. 215-257.

<sup>186</sup> On relève 23 mentions le concernant parmi les titres des chants-types du catalogue Malrieu, sur un total d'une soixantaine de chants-types dont le titre évoque des métiers artisanaux. Sur la place générale des gens de métiers dans le répertoire chanté en français et en breton, voir : GUILLOREL, 2006, « *La place accordée aux gens de métiers dans l'ancienne chanson populaire bretonne : un outil de compréhension des canons esthétiques et moraux de la gwerz* », p. 289-291.

Cudonnet, meuniers de Maël-Carhaix, tandis que l'étude des cahiers de doléances bretons révèle une semblable réprobation un siècle plus tard<sup>187</sup>. Les deux seules *gwerzioù* dans lesquelles ce métier occupe une place significative concernent à chaque fois un meunier débaucheur<sup>188</sup>. L'une d'elle relate l'histoire de Marie Flouri, qui reprend le stéréotype particulièrement présent dans les *sonioù* à double sens de la jeune fille qui va moudre son grain au moulin et qui tombe enceinte du meunier. Cependant, l'atmosphère du récit, qui débute sur un ton léger, bascule dans le registre de la *gwerz* par le traitement final de la chanson : Marie accouche de jumeaux sur la route, elle les tue et les enterre ; la justice l'arrête, elle leur explique alors qu'elle a fait périr ses sept enfants et donne la description précise des endroits où elle a enterré les corps.

Le tailleur est sans aucun doute le personnage autour duquel se cristallisent le plus de défauts dans les *sonioù*, rejoignant en cela quantité de proverbes peu élogieux qui rappellent ses tares multiples<sup>189</sup> : on lui reproche sa « vie molle, casanière et féminine »<sup>190</sup> ; glouton, menteur, sans honneur, mauvais travailleur – on parle de « *labour ur c'hemenner* »<sup>191</sup> pour qualifier un ouvrage mal fait –, la tête pleine de poux et de puces, il est également si pauvre qu'il charge ses poches de dés à coudre et de clous lorsqu'il va danser pour faire croire qu'elles sont pleines d'argent<sup>192</sup>. La *Zon ar C'hemenner* se termine quant à elle par une morale sans indulgence : « *Ar c'hemenner n'eo ket eun den, / Met eur c'hemenner na n'eo ken : // Ha na gle beza interret / Na 'bars ar parc nac er verred, // Met 'bars eun tammic douar kerc'h, / Ha chass ar barrous war he lerc'h ; // Ann diveradur deuz ar gwe / Vo 'n dour binniget war he ve* »<sup>193</sup>. On peut noter que sa qualité reconnue de *bazhvalan* – c'est-à-dire d'entremetteur de mariage –, sans doute seul point positif dans cette longue énumération de travers, n'est jamais évoquée dans la chanson, qui ne retient que les piques méprisantes : elle est par contre illustrée par Olivier Perrin à la fin du 18<sup>e</sup> siècle et analysée par Alexandre Bouët comme le seul moyen de se rendre nécessaire « en devenant, pour ainsi dire, le lien social qui réunit les membres épars d'une même communauté »<sup>194</sup>. Sa pauvreté est sous-entendue à travers un vers de la chanson sur Rouzic, le tailleur qui tente vainement de se faire passer pour un faux noble pour épouser une fille de sénéchal : celle-ci se rend compte en arrivant dans son logis

<sup>187</sup> Affaire n°261, ADIV, 1 Bn 917 ; ROUDAUT, 1992, « *Moulins et meuniers dans les cahiers de doléances de Bretagne* ».

<sup>188</sup> Chants-types n°206 et n°213.

<sup>189</sup> Une trentaine de ces proverbes sont recensés dans : ERNAULT, 2000, *Dictionnaire des dictons et proverbes bretons*, t. 2, p. 596 à 604.

<sup>190</sup> CAMBRY, 1836, *Voyage dans le Finistère*, p. 56.

<sup>191</sup> « Travail de tailleur ». ERNAULT, 2000, *Dictionnaire des dictons et proverbes bretons*, t. 2, p. 603, proverbe n°4122.

<sup>192</sup> Sur la représentation du tailleur dans les *sonioù*, voir : BERTHOU-BÉCAM, 1998, *Enquête officielle sur les poésies populaires de la France, 1852-1876. Collectes de langue bretonne*, p. 286-293 ; LAYEC, 2000, « *Du tailleur au brodeur, histoire d'un métier hors du commun* » ; CADIC, 1901, « *Les métiers de Bretagne. Le tailleur* ».

<sup>193</sup> « Le tailleur n'est pas un homme / C'est un tailleur, et voilà tout ; // Et il ne mérite pas d'être enterré / Ni dans le champ, ni dans le cimetière, // Tout au plus dans un coin de terre d'avoine, / Et les chiens de la paroisse à ses trousses ; // L'eau qui s'égoutte des arbres / Servira d'eau bénite sur sa tombe », L218.

<sup>194</sup> BOUËT/PERRIN, 1844, *Breiz-Izel ou Vie des Bretons de l'Armorique*, p. 338-340, « Le Tailleur en Ambassade ».

miséreux qu'elle ne mangera plus de viande de perdrix ni de lièvre comme chez son père, mais qu'elle sera contrainte à la « *soubenn ar c'bernio birnik* »<sup>195</sup>, plat sans viande donc plat de pauvre.

Face à la multiplicité des références aux gens de métiers dans les *sonioù* – que l'on retrouve également abondamment dans le répertoire récent des disputes<sup>196</sup> –, la maigreur de telles mentions dans le répertoire des *gwerzioù* est frappante. D'après l'étude d'un échantillon représentatif composé d'environ 800 plaintes parmi celles qui ont été retenues dans le corpus<sup>197</sup>, on recense seulement 28 références à une activité artisanale, correspondant à 23 chants-types différents. Dans cet ensemble, les évocations de gens de métiers sont de plus souvent d'ordre très anecdotique par rapport au déroulement narratif de la chanson. La *gwerz* intitulée *Coat Kelvenik* met en scène, dans une veine de légendaire vraisemblablement ancienne, une fille devenue biche qui est chassée par son seigneur ; deux clercs qui la protègent sous la forme de cerfs vont demander à un boulanger du pain pour la nourrir, dans un développement bref et très secondaire par rapport à l'intérêt premier du récit<sup>198</sup>.

Cette faiblesse des attestations de gens de métiers paraît d'autant plus surprenante que 32% des chanteurs dont la catégorie socioprofessionnelle est connue dans les collectes des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles correspondent à ce profil<sup>199</sup>. Certaines des caractéristiques semblables à celles qui expliquent la forte présence de la noblesse peuvent être avancées en guise d'explication : l'artisan, raillé dans la chanson légère, ne correspond pas à un registre suffisamment élevé pour entrer dans le répertoire des *gwerzioù*. Alors que certains statuts considérés comme honorables sont parfois indiqués dans les premiers vers du chant pour qualifier les protagonistes, ces mentions n'apparaissent pas lorsqu'il s'agit d'artisans, situés au plus bas de l'échelle sociale, bien en dessous de l'estime accordée au travail de la terre. Les *gwerzioù* précisent qu'un individu est noble ou clerc, qu'une jeune fille est héritière, voire qu'un jeune homme est paysan. Une plainte débute ainsi en évoquant « *Iannik Kokard a Blouilliau / Braoa mab koner 'zo er vro* »<sup>200</sup>. Mais aucune *gwerz* n'évoque « le plus beau fils de tanneur » ou « le plus beau fils de sabotier qui soit dans le pays » : on ne retient pas de chanson sur des artisans dans le répertoire de la plainte ou, si les protagonistes appartiennent à cette catégorie sociale, la chanson ne le dit pas. La *gwerz* sur le clerc Le Chevanz révèle ainsi que ce jeune homme est mis en prison pour avoir tué le fils d'un seigneur et le fils

<sup>195</sup> « Soupe de cornes de berniques », Q8.

<sup>196</sup> Ce genre met souvent en scène les reproches rimés échangés entre gens de métiers, qu'il s'agisse de la *Disput etre ar martolod ag al labourer* (Dispute entre le marin et le laboureur, Coll. Penguern, ms. 92, f. 30-31) ou la *Disput etre eur C'bere hac ur botoer coat* (Dispute entre un cordonnier et un sabotier, catalogue Ollivier n°563).

<sup>197</sup> À savoir la collection Penguern ainsi que les fonds publiés de Luzel et La Villemarqué.

<sup>198</sup> Le bois de Quelvenic, LV40.

<sup>199</sup> L'analyse socioprofessionnelle des informateurs a déjà été présentée au chapitre 2, *supra*, p. 129-130.

<sup>200</sup> « Iannik Coquart, de Ploumilliau, / Le plus beau fils de paysan qui soit dans le pays », L46.

d'un cordonnier<sup>201</sup> : il ne fait guère de doute que, si seul le fils de cordonnier avait été tué, son statut social n'aurait pas été mis en avant.

Dès lors, les références aux gens de métier dans la complainte apparaissent avant tout dans le but de les situer socialement et d'explicitier les tensions et hiérarchies sociales qui sous-tendent un récit. La *gwerz* sur la petite tailleuse du Léon – ou de Lannion, selon les versions – est l'une des rares pièces de ce répertoire dans lesquelles le personnage principal est qualifié dès le titre de la chanson par sa profession artisanale<sup>202</sup>. Le métier est indiqué d'emblée car il permet de comprendre le drame qui se joue : séduite par un baron qui lui fait croire qu'il va l'épouser si elle passe une nuit avec lui, la couturière repart le lendemain les poches uniquement remplies de noix et de figes<sup>203</sup>. L'impossible conciliation des rangs sociaux, annoncée dès les premiers vers, permet de faire comprendre immédiatement à l'auditoire l'issue tragique qui se prépare. Dans le cas de la *gwerz* sur la mort en duel du seigneur des Tourelles, la sœur de la victime se dit prête à épouser un palefrenier, un cordier ou un cordonnier pourvu qu'il venge la mort de son frère<sup>204</sup> ; quant à Jeanne Derrien, héritière de 500 écus de rente, elle épouse le menuisier qui a défendu son honneur<sup>205</sup>. Dans ces deux exemples, l'indication du métier permet ainsi de mettre en avant le grand écart en matière de conditions sociales : le comportement inattendu de l'artisan, qui outrepassa son rang, permet d'atténuer l'écart social et de rendre envisageable une alliance hypogamique ; dans la hiérarchie des humiliations, le mariage avec un homme de ce statut paraît en effet moins préjudiciable que l'atteinte à l'honneur que constitue la perte de la virginité féminine ou l'absence de vengeance du meurtre d'un gentilhomme traîtreusement tué. Ce jeu de comparaisons entre les rangs est toutefois toujours au désavantage des gens de métier. Lorsque la rumeur court qu'une jeune fille est enceinte de son frère le cleric Le Gallic, la fautive est aussitôt mariée à un menuisier, et la servante de ses parents précise : « *Ur fortun vad n'e d-eûs ket grêt, / Wit un amunuzer 'd-eûs bet* »<sup>206</sup>. Le sort réservé aux tanneurs n'est guère meilleur : François le Calvez explique à sa bien-aimée qu'il préfère faire de la contrebande de vin et de tabac au risque d'être arrêté par la justice plutôt que de reprendre le métier de tanneur de son père<sup>207</sup>. L'épouse d'un homme qui exerce ce métier cherche pour sa part à cacher son statut en affirmant que son mari est de haute extraction, mais elle se voit répondre que « *e man e lochen var bord an od / En dra zê zo*

---

<sup>201</sup> P159.

<sup>202</sup> Chant-type n°390.

<sup>203</sup> Une version léonarde de cette belle *gwerz*, recueillie en 1974 à Kerlouan auprès de Madame Guillerm, peut être écoutée en **annexe sonore 13**. Le texte est donné en **annexe 37**, p. 803-804.

<sup>204</sup> P170, P317.

<sup>205</sup> P327, L169.

<sup>206</sup> « Elle n'a pas fait un bon parti, / Pour un menuisier qu'il a eu », L157, L367.

<sup>207</sup> T35.

*sin eo kevijer*»<sup>208</sup> : qui plus est, la forte odeur de cuir que cet artisan traîne après lui rend impossible le mensonge et insupporte sa femme ; les très rares mentions du sens olfactif dans les chants donnent à cette précision un pouvoir évocateur particulier<sup>209</sup>. Il est donc toujours fait allusion aux gens de métiers pour montrer leur humble condition sociale, comme cela est explicitement dit dans la *gwerz* sur le meurtre de Mauricette Tefetaou : « *Balamour ma 'z on kemener, / E t-eüs dispriset ma micher* »<sup>210</sup>.

En définitive, les références aux artisans sont rares dans le répertoire des *gwerzioù*, qui ne reflètent absolument pas sur ce plan la réalité d'Ancien Régime : malgré la difficulté du comptage, notamment lié à la pluriactivité paysanne, Christian Kermoal établit d'après des rôles de capitation trégorois une estimation qui englobe 11,5% de la population active à la fin de l'Ancien Régime dans la commune de Penvénan, un chiffre qui monte à 15% d'après des calculs plus généraux proposés à l'échelle du royaume<sup>211</sup>.

Les références au monde agricole et paysan dans les *gwerzioù* répondent donc avant tout à une logique interprétative qui a pour but d'expliquer tacitement les ressorts des intrigues, notamment les écarts et les tensions sociales. Elles proposent de ce point de vue un regard tout à fait original par rapport à nombre de sources écrites, en témoignant parfois d'une forme de ressentiment vis-à-vis des classes supérieures. Dans l'échelle de valeurs, la paysannerie est présentée sous un jour honorable, ce qui n'est pas le cas des artisans, largement rabaisés dans l'estime sociale. Ces derniers figurent, paradoxalement, parmi les meilleurs interprètes de chansons sollicités par les collecteurs du 19<sup>e</sup> siècle ; ils sont aussi fortement présents dans d'autres genres chantés comme les *sonioù*. Ce constat rappelle que les catégories sociales des chanteurs de *gwerz* recueillies aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles doivent être clairement distinguées de celles des auteurs de ce répertoire, qui n'appartiennent pas nécessairement à un milieu populaire. Plus bas encore dans la hiérarchie sociale se situent d'autres groupes encore plus déqualifiés que les artisans, composés de pauvres et surtout d'exclus.

---

<sup>208</sup> « Sa hutte se trouve sur la côte, / C'est signe qu'il est tanneur » (EG), P347.

<sup>209</sup> Sur les 2235 chansons étudiées, seules 7 font référence à des odeurs : celle du goudron des marins, de la mer et des poissons, de la poudre d'armes à feu ou, dans un registre qui se rapproche de celui du conte, l'odeur du chrétien reconnu par un Sarrazin.

<sup>210</sup> « Parce que je suis tailleur, / Tu as du mépris pour mon métier », L139.

<sup>211</sup> KERMOAL, 2002, *Les notables du Trégor. Éveil à la culture politique et évolution dans les paroisses rurales (1770-1850)*, p. 140. MORICEAU, 1996, « *Artisans ruraux* ».

### c- Pauvres et exclus

Les pauvres ne sont guère représentés dans les plaintes, puisque seules 38 versions se rapportant à 15 chants-types leur font place dans le corpus étudié, et concernent cette fois presque exclusivement le répertoire de *gwerzjoni*. Cette situation s'écarte là encore d'une réalité sociale d'Ancien Régime où les mendiants permanents avoisinent 10% de la population globale en Basse-Bretagne, à quoi il faut ajouter l'important taux de mendicité occasionnelle qui, en temps de crise, peut faire monter la proportion de pauvres réduits à mendier jusqu'au tiers de la population rurale<sup>212</sup>. Cette catégorie forme également le cinquième des informateurs sollicités par les collecteurs et dont le statut socioprofessionnel est connu, soit nettement plus que les recensements globaux au 19<sup>e</sup> siècle, même si le Trégor, où ont été faites la plus grande partie des enquêtes, concentre le plus fort taux de mendiants en Bretagne à cette époque<sup>213</sup>. Pauvres et mendiants sont largement confondus et, quoique le breton distingue les deux mots traduits respectivement par *paour* et *klasker-bara*, le premier terme recouvre souvent le second ; Luzel qualifie ainsi, dans ses volumes de *Gwerzjoni* et *Soniou*, ses informateurs de « *paour dall* » ou de « *paourez koz* », ce qui signifie littéralement « pauvre aveugle » et « pauvre vieille », mais il traduit toujours par les expressions françaises de « mendiant aveugle » et « vieille mendicante ».

Le pauvre apparaît surtout dans le contexte chrétien de l'aumône et de la charité. Les mendiants qui se pressent en masse aux portes des manoirs sont regardés d'un œil bienveillant. L'accent est mis sur la valeur du geste charitable et sur l'offense à Dieu que constitue le refus de l'assistance au pauvre, punie comme telle. L'âme damnée du voleur Trogadek erre sans espoir de salut car sa femme ne fait pas l'aumône<sup>214</sup> ; le propriétaire qui refuse de donner du pain à une vieille mendicante et lui dit de tuer son enfant pour se nourrir voit la terre s'ouvrir sous lui et est englouti en enfer<sup>215</sup> ; l'usurier qui ne donne pas un denier au pauvre qui s'accroche à sa ceinture à l'entrée de l'église se retrouve lui aussi en enfer et promet, si on l'en fait sortir, de donner « *an allusen sur bemdez / Ter goec'h ar sizun kalite* »<sup>216</sup>. La conception héritée de la pensée médiévale du pauvre intercesseur, à qui l'on donne l'aumône de la main à la main en échange de prières, domine. Mais l'un des motifs de refus de l'aumône dans le chant semble révélateur d'un état d'esprit qui se développe à partir de la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle, marqué par la volonté de tri

<sup>212</sup> CROIX, 1993, *L'âge d'or de la Bretagne. 1532-1675*, p. 263 ; ROUDAUT/LE FLOC'H/COLLET, 1986-1988, « 1774 : les recteurs léonards parlent de la misère ».

<sup>213</sup> Pour l'ensemble du département des Côtes-du-Nord, Guy Haudebourg calcule d'après les enquêtes de mendicité réalisées en 1841 un taux de 5% de mendiants : HAUDEBOURG, 1998, *Mendiants et vagabonds en Bretagne au XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 71 et 103.

<sup>214</sup> Chant-type n°266.

<sup>215</sup> L14.

<sup>216</sup> « L'aumône tous les jours assurément / Et la *qualité* trois fois par semaine » (EG), P286.

entre les indigents, par le rejet des « faux pauvres » fainéants et remplis de vices, par le refus d'entretenir des pauvres inconnus pour ne privilégier que ceux du village ou de la ville, puis au siècle suivant par la volonté d'enfermement de ceux-ci dans des hôpitaux, dont il est fait mention dans certains testaments décrits dans le chant<sup>217</sup>. Dans la complainte *Ar gernez*, le paysan sollicité par un mendiant affamé rétorque ainsi : « *D'ar re-baour da chomm 'n bo c'banton ; / [...] Me'm euz tri-chant bigoded ed, / N'int ket da rei d'ar gailloched* »<sup>218</sup>.

Si les pauvres sont bien intégrés à la société rurale bas-bretonne, il n'en est pas de même pour certains groupes d'exclus dont la mention est récurrente dans les *gwerziñ*. Le premier cas concerne tous les porteurs de maladies contagieuses, mis à l'écart de la communauté. La complainte sur le mari enragé relate comment, le soir de ses noces, un époux pris d'un accès de cette maladie tue sa femme, parce qu'il a été mordu neuf mois auparavant par un chien noir, et demande à être mis à mort par étouffement<sup>219</sup>. Cette histoire n'est pas sans rappeler la lettre de rémission accordée en 1526 à Pezron Leon, de Trébrivan, qui a tué l'un de ses fils : il explique sa violence en disant qu'il « avoit esté longtemps auparavant mordu d'un chien enragé, alloccasion dequoy, par chacune lunée, il souffroit grosse douleur et troublement de ses scens et entendements »<sup>220</sup>. François Cadic et Anatole Le Braz ont recueilli autour de ces *gwerziñ* des croyances qui complètent les récits chantés en insistant sur les causes et les symptômes de la rage<sup>221</sup> : la référence à un déclenchement du mal au bout de neuf mois traduit le délai parfois important d'incubation, signalé par les traités de médecine depuis l'Antiquité. Par contre, l'impact de la lune ou les pratiques d'étouffement des malades n'apparaissent pas dans la littérature scientifique abondamment écrite sur ce sujet<sup>222</sup>. On trouve par ailleurs plusieurs mentions de pestes, terme en réalité flou qui désigne sous l'Ancien Régime différentes maladies contagieuses : la célèbre complainte sur la peste d'Elliant, située dans diverses paroisses selon les versions, n'a ainsi pas pu être précisément datée du fait de la récurrence des mentions de pestes attestées en

<sup>217</sup> La place du pauvre dans les testaments est reprise plus finement au chapitre 10, *infra*, p. 642.

<sup>218</sup> « Que les pauvres restent dans leurs cantons ; / [...] J'ai dix-huit bigodes de blé, / Et ce n'est pas pour les fainéants », L12. Luzel note qu'il ne connaît pas la valeur de cette mesure, dont je n'ai pas trouvé trace non plus dans les dictionnaires français et bretons. Sur l'évolution de regard porté sur les pauvres au cours de l'Ancien Régime, voir : GUTTON, 1974, *La société et les pauvres en Europe (XVIIe-XVIIIe siècles)* ; GEREMEK, 1987, *La potence ou la pitié. L'Europe et les pauvres du Moyen Âge à nos jours* ; et pour la Bretagne : CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 669-672.

<sup>219</sup> Chant-type n°133.

<sup>220</sup> Affaire n°52, ADLA, B 31.

<sup>221</sup> C45, LB45, LB56.

<sup>222</sup> THÉODORIDÈS, 1986, *Histoire de la rage. Cave canem*, chapitres 1 à 4 pour la période qui va de l'Antiquité jusqu'au 18<sup>e</sup> siècle. Parmi d'autres, le traité de médecine d'Arnau de Vilanova, médecin catalan du 13<sup>e</sup> siècle, signale que la rage peut se déclarer soit 2 à 4 jours, soit 3 à 9 mois après la morsure d'un chien. Même ouvrage, p. 55.

Basse-Bretagne entre les 15<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles<sup>223</sup>. On relève également l'évocation d'une fille « *klan gant an Naplez* », c'est-à-dire atteinte par la syphilis : cette maladie se développe dès les toutes dernières années du 15<sup>e</sup> siècle en France et le nom de « mal de Naples » – attesté en français comme en breton à l'époque moderne –, rappelle la façon dont cette maladie aurait été ramenée d'Italie par l'armée de Charles VIII<sup>224</sup>.

Mais c'est surtout la lèpre qui est le mal le plus craint. Bien que cette maladie soit en nette régression à l'époque moderne après avoir fait des ravages pendant tout le Moyen Âge – elle a à peu près disparu en Bretagne avant la fin du 16<sup>e</sup> siècle –, le souvenir en reste très fort dans les complaintes : 16 versions du chant sur Iannik Kokard, qui attrape la lèpre en buvant dans le verre de Marie Tili<sup>225</sup>, ont été recensées dans le corpus étudié, toutes issues des collectes de Luzel, Penguern et Troadeg. Mary-Ann Constantine a consacré à cette *gverz* une étude de cas très approfondie<sup>226</sup>. Sans parvenir à dater précisément le fait divers, elle en conclut que la complainte rapporte de manière très plausible un événement véridique qui se serait déroulé à Ploumilliau, près de Morlaix, et qui pourrait remonter aux 15<sup>e</sup>-16<sup>e</sup> siècles. Elle s'appuie pour sa démonstration sur une série de détails toponymiques, anthroponymiques et culturels en partie liés à la maladie : la mention d'une baguette blanche pour distinguer les lépreux ou de la construction de maisons neuves à l'écart pour préserver la communauté de la maladie se retrouve dans les archives écrites de cette époque, tout comme les noms des protagonistes. D'autres chants-types déclinent le motif de la construction d'une maison à l'écart : un père malade, auquel on construit « *un ti nevez, liouet en gwenn, / Vel ma ve savet d'al laourienn* » défend à sa fille d'approcher de la porte de peur que la lèpre ne l'atteigne par le trou de la serrure si le vent tourne<sup>227</sup>. Le thème de la mise au ban de la société par l'isolement est souvent développé. Il est parfois fait mention de départs « *da vro al laourien* »<sup>228</sup> mais plus souvent de la construction d'une maison de terre isolée dans un bois, une lande ou sur une hauteur, à l'instar de la demeure réservée à l'héritière de Pen-ar-Lan, « *klan gant ar c'hlenvet neue* »<sup>229</sup>, que l'on conduit à son nouveau logis en procession, encadrée de croix et de

<sup>223</sup> Chant-type n°121. POSTIC, 1996, « *La peste d'Elliant* ». Au sujet de la peste dans le répertoire de *gverzjion*, voir aussi : ROUZ, 1986, « *Ar vosenn e Breizh-Izel. Studiadenn war Hengoun ar Bobl* ». Sur la peste en Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles, voir : CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, chapitre 8.

<sup>224</sup> La dénomination de « *naplez* » est donnée dès 1632 dans le dictionnaire de Guillaume Quiquer imprimé à Morlaix ; puis on la retrouve également dans les dictionnaires de Grégoire de Rostrenen et de Dom Louis Le Pelleter qui datent tous deux du 18<sup>e</sup> siècle. Cité dans : HEMON, 1958, *Geriadur istorel ar brezhoneg*, t. III, p. 2015. Les premières descriptions de la syphilis au cours des guerres d'Italie sont détaillées dans : QUÉTEL, 1986, *Le mal de Naples. Histoire de la syphilis*, chapitre 1. Pour une approche plus synthétique, voir : QUÉTEL, 1989, « *Le prix du péché : la vérole sous l'Ancien Régime* », p. 35-36.

<sup>225</sup> Chant-type n°1143. Cette chanson a directement inspiré une pièce de théâtre au dramaturge Henry Bataille au début du 20<sup>e</sup> siècle : BATAILLE, s.d., « *La lépreuse* ».

<sup>226</sup> CONSTANTINE, 1994, « *Story and History in the Breton Ballads: the Case of Iannik Kokard* ». Cette étude est reprise dans : CONSTANTINE, 1996, *Breton Ballads*, p. 83-128.

<sup>227</sup> « Une maison neuve, peinte en blanc, Comme celles que l'on bâtit aux lépreux », L44.

<sup>228</sup> « Au pays des lépreux », P217. Le même chant parle de « *laournez arajet* », c'est-à-dire de « lèpre enragée ».

<sup>229</sup> « Atteinte de la maladie nouvelle », P210.

bannières. Iannik Kokard, envoyé « *da lann ar C'hlandi* »<sup>230</sup>, demande à ce que l'on construise une fenêtre tournée vers la route, pour qu'il puisse voir les pèlerins aller au Yaudet et les paroissiens lever la bannière de Ploumilliau le jour du pardon. Mary-Ann Constantine relève que le hameau du Clandi – littéralement « maison du malade » – est toujours aujourd'hui un lieu-dit de Ploumilliau, paroisse où se déroule l'intrigue dans presque toutes les versions. Les mentions de microtoponymes de cette sorte sont exceptionnels dans les *gwerziñ*, mais ils se retrouvent couramment dans les noms de parcelles – Louis Élégœt relève près du village de caquins de Kerandraon en Plouider, près de Lesneven, une parcelle encore nommée *an hospital*, « l'hôpital », dans le cadastre napoléonien<sup>231</sup> – ou de quartiers : la Madeleine, nom usuel du quartier des caquins à l'entrée du bourg, est citée dans une chanson collectée par Herrieu<sup>232</sup>.

Prétendus descendants des lépreux, les caquins – les textes du 19<sup>e</sup> siècle traduisent plus volontiers par caqueux le terme breton *kekous* – sont beaucoup plus fréquemment mentionnés dans les chansons et forment un groupe d'exclus tout à fait original comparé par Cambry, dans une formule souvent reprise, aux « Parias dans l'Inde »<sup>233</sup>. Exerçant le métier de cordiers, le seul qu'il leur soit permis suite à un mandement ducal de 1475 destiné à éviter au maximum les contacts avec le reste de la population –, ils font l'objet d'un grand rejet jusqu'à la fin du 19<sup>e</sup> siècle au moins<sup>234</sup>, alors que la lèpre a objectivement disparu depuis plus de trois siècles. Les sommets rencontrés à l'égard de ces boucs-émissaires dans les sources écrites – corps déterrés du cimetière paroissial, rejet hors de l'église<sup>235</sup> – ne sont pas atteints dans les chansons, quoique le mépris et les enjeux sociaux lourds de conséquences que constitue la fréquentation de caquins soient très présents. Le thème le plus couramment évoqué est celui du mariage avec un caquin sans connaître sa condition : la jeune épouse ne découvre qu'ensuite qu'elle s'est mariée avec un cordier et qu'elle doit désormais tourner le rouet et faire des cordes pour les navires et pour les licols des bœufs<sup>236</sup>. Une fille de bonne famille, qui a épousé sans le savoir un caquin, affirme que, le dimanche à la messe, elle n'ose redresser la tête en pensant à ses parents assis au premier rang et à son frère prêtre qui officie, tandis qu'elle doit se tenir debout au fond de l'église comme

<sup>230</sup> « Au *Klandi* », L47. Une traduction plus littérale serait « à la lande du *Klandi* ». Le chant mentionne également au vers suivant « *lann 'r c'blan* » que Luzel traduit par « la lande du malade ».

<sup>231</sup> ÉLÉGOËT, 1987, « *Les caquins de Kerandraon, en Plouider* », p. 103.

<sup>232</sup> H16.

<sup>233</sup> CAMBRY, 1836, *Voyage dans le Finistère*, p. 56. Dubuisson-Aubenay évoque déjà, en 1636, l'ostracisme des caquins dans la région de Quimper : CROIX, 2006, *La Bretagne d'après l'Itinéraire de monsieur Dubuisson-Aubenay*, p. 376-377. On en retrouve également trace dans le dictionnaire de Le Pelletier en 1716, qui y fait figurer une entrée « cacous ». Cité dans : CALVEZ, 1992, « *Les accusations de contagion comme argument d'exclusion. L'exemple des caqueux de Bretagne* », p. 56.

<sup>234</sup> Hyacinthe Le Carguet relève la force des préjugés qui entourent les caquins dans le Finistère encore en 1893, à travers légendes et injures : LE CARGUET, 1893, « *Sur les épidémies dans le Cap-Sizun* ».

<sup>235</sup> Voir à ce sujet, et plus généralement sur les caquins au cours de l'Ancien Régime : CROIX, 1979, « *L'histoire d'un trait de mentalité. Les caquins en Bretagne* » ; ROSENZWEIG, 1871, « *Les cacous de Bretagne* » ; TRÉVÉDY, 1903, « *La lèpre en Bretagne au XV<sup>e</sup> siècle. Caquins de Bretagne* ».

<sup>236</sup> Chant-type n°1142.

l'exige son nouveau statut<sup>237</sup> : des emplacements particuliers, éloignés du chœur, voire hors de l'église en cas d'affluence, sont en effet attestés dans les sources écrites pour regrouper ces exclus. D'autres thèmes sont également développés dans des pièces qui correspondent au registre des *sonioù* : l'une d'entre elles, recueillie par Yves Le Diberder à Carnac au début du 20<sup>e</sup> siècle, est suivie d'une note faisant la liste nominale des familles de caquins encore présentes dans la commune de Plouhinec et des préjugés qui leur sont accolés, tout en affirmant que la richesse de certaines familles a aidé à surmonter la répulsion à leur égard en termes d'alliances matrimoniales<sup>238</sup> : cette aisance apparaît d'ailleurs dans la *gwerz* à travers la description des biens que Marie Tili propose d'apporter en dot à l'homme qui l'épousera<sup>239</sup>. Le rôle dévalorisant réservé à ces individus n'est pas propre à la chanson : un conte publié par Luzel dans ses *Veillées bretonnes* met en scène un caquin qui joue le mauvais rôle<sup>240</sup>, tandis que dès le 15<sup>e</sup> siècle et ou peut-être le 16<sup>e</sup> siècle, le mystère breton de la *Destruction de Jérusalem* fait des caquins – « *An re a gra quebest / Ha hynnyr cacousyen* » – l'une des trois plaies de la Bretagne avec les Normands et les Anglais<sup>241</sup>.

Cet aperçu des hiérarchies sociales telles qu'elles transparaissent dans les chansons en langue bretonne reflète donc bien la société rurale d'Ancien Régime, et confirme les spécificités propres à la Basse-Bretagne que des études faites d'après d'autres types de sources écrites ont déjà pu mettre en valeur : petite noblesse surnuméraire, paysannerie pour une part aisée et influente, présence de pauvres bien intégrés et d'exclus originaux. L'intérêt des *gwerzioù* est ici de proposer des mises en scène concrètes et vivantes de ces situations vécues au quotidien. La majorité des références au rang dans la chanson permet d'explicitier les hiérarchies et les tensions sociales. C'est pourquoi les *gwerzioù* apparaissent comme une source particulièrement riche pour l'analyse des situations de conflits.

---

<sup>237</sup> H16. Voir aussi, pour un développement proche, LD71.

<sup>238</sup> « Autrefois on ne se mariait pas avec eux ; c'eût été un déshonneur : on prétendait que les kakouz avaient le sang plus chaud que les autres, au point qu'elles cuisaient un œuf sous leur aisselle. Maintenant que les kakouzes sont très riches, on les épouse sans tenir compte de leur nature. Il n'y avait qu'un nombre limité de familles kakouzes qui ne devaient contracter d'alliances qu'entre elles : c'étaient les : Huel, Candal Gahinet, Pessel. », LD32.

<sup>239</sup> P156, P176.

<sup>240</sup> LUZEL, 1878, *Veillées bretonnes*, p. 132-155. Il s'agit du conte *Petit-Louis fils d'un charbonnier et filleul du roi de France*.

<sup>241</sup> « Ceux qui font des licols, qu'on nomme Cacous ». Cité dans : CROIX, 1979, « *L'histoire d'un trait de mentalité. Les caquins en Bretagne* », p. 557.

## **C- LA REPRÉSENTATION DES CONFLITS**

Le conflit et la violence qui en découlent, qui se situent au cœur des récits tragiques mis en scène dans les *gwerzïoù*, naissent bien souvent des tensions liées au non-respect des codes d'appartenance au groupe et à la confusion des rangs au sein de la hiérarchie sociale. L'analyse des marques de respect et d'irrespect et des formes d'atteinte à l'honneur dans la chanson permet d'ajouter cette source à la documentation écrite souvent mise en avant dans le cadre de recherches similaires. En outre, les plaintes révèlent, à partir d'exemples précis qui constituent autant de développements narratifs distincts, les ambiguïtés sociales d'une société bas-bretonne hétérogène où les frontières entre groupes sociaux manquent parfois de clarté. La question de l'ascension sociale est particulièrement présente et est déclinée à travers deux dimensions : si la norme est celle d'une impossible mobilité, la chanson développe aussi un imaginaire propre à un genre littéraire qui rend envisageable certaines élévations sociales inattendues ; dès lors se pose la question de la morale sociale qui est véhiculée par le chant

### **a- Les atteintes à l'honneur**

Les thématiques du respect et de l'honneur ont été fréquemment abordées par les historiens, notamment par l'étude des archives judiciaires. Ces sources accordent en effet une large place à ces notions, dans la mesure où la renommée d'un individu a une valeur juridique : les références à l'honneur sont mises en avant par les victimes pour renforcer une offense et donc espérer accentuer la condamnation obtenue à l'encontre de leur agresseur, tout comme par les accusés qui justifient ainsi des réactions violentes présentées comme des réponses à des attitudes irrespectueuses. C'est bien de l'« honneur blessé »<sup>242</sup> qu'il est question, dans un domaine où le conflit permet de mesurer les normes et les écarts à la norme en termes de comportements. Les problématiques qui ont été avancées dans les travaux fondés sur les archives judiciaires peuvent être reproduites de façon pertinente à partir de l'analyse des *gwerzïoù*. Ces dernières constituent ainsi une source originale pour compléter les recherches déjà réalisées.

La manifestation du respect passe par des gestes codifiés qui constituent des marqueurs de la reconnaissance du statut social et qui révèlent des relations de supériorité ou de soumission. Ces comportements relevés dans les *gwerzïoù* reflètent avec une similarité frappante nombre de

---

<sup>242</sup> D'après le titre d'un chapitre de la thèse de Claude Gauvard, repris par Alain Guerreau dans son compte-rendu développé de cet ouvrage : GAUVARD, 1991, "*De Grace Especial*". *Crime, Etat et société en France à la fin du Moyen Âge* ; GUERREAU, 1993, « *L'honneur blessé (note critique)* ».

gestes repérés de façon récurrente dans les procédures criminelles. Dans la mise en scène du respect, la coiffure occupe une place particulièrement significative. Le laboureur qui va porter son dû à son propriétaire arrive le chapeau à la main, tout comme le galant qui salue sa maîtresse<sup>243</sup>. Le non-respect de ce code entraîne rapidement des gestes de violence. Robert Muchembled compte que 79 homicides pardonnés dans l'Artois entre le 15<sup>e</sup> et le 17<sup>e</sup> siècle ont pour cause première un conflit lié au port du chapeau<sup>244</sup>. Des conclusions du même ordre peuvent être tirées de l'analyse des fonds judiciaires bretons. En 1677 à Bulat, la tension entre Guillaume Lemelinierre et Jan Keranflec'h est perceptible au fait que le premier n'ôte pas son chapeau à l'approche du second<sup>245</sup>. À l'audience de la juridiction de Bégard en 1682, un témoin affirme que François Le Kernevez s'est attaqué au sénéchal lors de la déposition d'un témoin et qu'il avait « son chapeau sur la teste aveque une grande audace »<sup>246</sup>. À Trébeurden en 1687, c'est cette fois au cours d'une répétition entre des acteurs d'une tragédie en breton que Lucas Salaun s'en prend à la dame de Lezerec « la pipe à la bouche & le chapeau sur la teste », qu'il insulte et frappe, de sorte qu'il « luy abatist ses coueffes sur le visage »<sup>247</sup>.

Cette dernière affaire montre l'importance tout aussi grande que revêt la coiffe pour les femmes. On retrouve là aussi des mentions similaires dans les *gwerzhoù*. Une jeune fille courtisée par le baron de Trédrez tente de lui résister deux heures durant, « *diarchen a dizolo be fen* »<sup>248</sup> ; de même, Anna Calvé s'agrippe aux cheveux du marquis qui l'importune<sup>249</sup>. Lors d'une dispute entre femmes au cours d'une filerie, l'une d'entre elles menace l'autre de « *tapout crog en bes bleo* »<sup>250</sup>. Pour bien saisir l'affront que constitue l'atteinte aux cheveux, il faut garder à l'esprit que les coiffes paysannes sont jusqu'au début du 19<sup>e</sup> siècle toutes constituées d'un « bonnet à trois côtés recouvert par une coiffe qui dissimule entièrement la chevelure selon les lois de la décence alors en usage »<sup>251</sup>. On en trouve l'écho dans le chant à travers la mention de coiffes fermées par un lacet afin de bien enserrer tout le visage<sup>252</sup>. Claude Gauvard interprète l'atteinte à la coiffure féminine comme un viol symbolique, substitut à un passage à l'acte sexuel qui n'a pu se concrétiser<sup>253</sup>. Cette analyse pourrait être mise en relation avec une affaire qui se déroule à Plougonven en 1789 : lorsque Françoise Le Goff revient de noces après avoir été attirée par Pierre Prigent dans un champ, tous les témoins remarquent qu'elle « étoit sans coeiffe avec un

<sup>243</sup> H30, P224.

<sup>244</sup> MUCHEMBLE, 1989, *La violence au village. Société et comportements populaires en Artois du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 175.

<sup>245</sup> Affaire n°537, ADF, 2 B 736.

<sup>246</sup> Affaire n°499, ADCA, B 147.

<sup>247</sup> Affaire n°511, ADCA, B 169.

<sup>248</sup> « Pieds et tête nus » (EG), P154.

<sup>249</sup> LV29.

<sup>250</sup> « Prendre prise en tes cheveux », L214.

<sup>251</sup> CRESTON, 1974, *Le costume breton*, p. 34.

<sup>252</sup> LV75.

<sup>253</sup> GAUWARD, 1991, « *De Grace Especial* ». *Crime, Etat et société en France à la fin du Moyen Âge*, p. 725-726.

petit bonnet » ; l'accusé, encore ivre, se vante d'avoir défloré la jeune fille et, comme preuve de ses dires, « il tira de la poche une coiffe »<sup>254</sup>.

L'atteinte au respect se révèle non seulement dans les gestes mais également dans les paroles. Les insultes se rencontrent toutefois rarement dans le chant<sup>255</sup>. Au sujet d'une jeune fille qui traite sa mère de « *hugnodès* », c'est-à-dire de huguenote, le collecteur de cette *son* note que « c'est, en Bretagne, la pire des insultes »<sup>256</sup>. On la retrouve toutefois dans une unique autre pièce<sup>257</sup>. Les seules injures qui reviennent plus fréquemment touchent aux caquins : une femme qui traite, à raison, son mari de fils de caquins reçoit deux ou trois soufflets en réponse<sup>258</sup>. L'accusation de mensonge, grave atteinte à l'honneur, s'est quant à elle figée sous la forme d'expressions imagées comme « *en kreiz da zoulagad, gaou a lâres* »<sup>259</sup> ou « *gaou a lares e kreis ta fas* »<sup>260</sup>.

La rumeur constitue une autre arme féminine redoutable, qui fournit matière à bien des réflexions mises en vers comme prologues ou morales des chants. Une *gwerz* d'inspiration religieuse s'ouvre sur ce sujet : « *Ar goal deodou zo bilimus / nen deus ser pant ker danjerus // Goas int evid an Droug Speret / Da zroug koms na da zrouk prezek* »<sup>261</sup>. Elle est utilisée pour attaquer la réputation d'une jeune fille accusée d'infanticide, qui se plaint que « *an gwall deotou neus ma drouk prek* »<sup>262</sup>. Une simple rumeur colportée sous forme chantée par une bergère est un argument suffisant pour que le comte Guillou assassine sa femme soupçonnée d'adultère<sup>263</sup>. De même, les fausses accusations lancées par lettres au sujet de la marquise Dégangé conduisent au meurtre de la jeune femme innocente<sup>264</sup>. Dans ce dernier cas, l'arme de la rumeur n'est pas utilisée par une femme, mais par un clerc, dont la position sociale interdit une défense ou une attaque de l'honneur par les armes. Dans un contexte plus léger, la rumeur amène à rire : une femme est qualifiée dans tout le pays de « *manac'hez* », c'est-à-dire de « moinesse », car elle a couché avec un ecclésiastique et ne trouve plus personne à épouser<sup>265</sup> ; ailleurs, c'est un mari au sujet duquel court la rumeur selon laquelle il est « *korniet* », c'est-à-dire cornu donc cocu<sup>266</sup>. La symbolique des cornes n'a rien d'original : dans une affaire portée en appel devant la chambre de la Tournelle en 1740,

<sup>254</sup> Affaire n°572, ADF, 7 B 197.

<sup>255</sup> Une explication de cette faible représentation de l'injure dans la *gwerz* a déjà été proposée au chapitre 6, *supra*, p. 337-339.

<sup>256</sup> L207.

<sup>257</sup> CC73.

<sup>258</sup> P296. Voir aussi notamment P217, P301, L244.

<sup>259</sup> « Au milieu de tes yeux, je le sais, tu mens », L95.

<sup>260</sup> « Tu mens au milieu de ta face », LV55.

<sup>261</sup> « Les mauvaises langues sont venimeuses, / Il n'y a pas de serpent plus dangereux. // Elles sont pires que le Démon / Pour médire et dénigrer » (EG), P82.

<sup>262</sup> « Les mauvaises langues ont médité de moi », LV54.

<sup>263</sup> Chant-type n°59.

<sup>264</sup> Chant-type n°62.

<sup>265</sup> L362.

<sup>266</sup> P356.

Yves Guyomar accuse Yves Le Cam d'avoir attaché une tête de vache avec ses cornes sur un bâton, de nuit, à la porte des suppliants à Buhulien près de Lannion. Un témoin évoque l'atteinte à l'honneur que constitue ce geste, lorsqu'il dit à son voisin « que c'étoit quelque choze d'affreux que de placer des cornes à la porte d'un honnête homme ». La plainte s'étend sur ce préjudice en affirmant que « ce crime est d'autant plus criminel qu'il avoit été commis la veille d'une foire de la saint Jean-Baptiste de cette ville, et dans le temps qu'il passoit par le chemin une infinité de monde et de différentes parroisse, il n'a été fait que dans le dessein de perdre les suppliants de réputation et les déshonorer entierement ; ce qui rand encore la choze plus grave, c'est par ce que le dit Le Cam demanda à plusieurs personnes s'ils avoient veu les cornes qu'il avoit attaché à la porte de la barrière des suppliants, que Guyomar étoit un foutû cornard et laditte Le Jeune sa femme une putain »<sup>267</sup>.

Cette dernière affaire montre clairement comme l'atteinte au respect est intimement liée à la notion d'honneur. Arlette Jouanna distingue quatre acceptions à ce terme au 16<sup>e</sup> siècle, d'après l'étude des ouvrages de morale et des traités sur la société contemporains de cette époque<sup>268</sup>. L'honneur tel qu'il apparaît dans la *gwerz* rejoint avant tout deux d'entre elles : il correspond à la fois au modèle de conduite que l'on attend d'un individu selon son rang et surtout, de façon intimement liée, à la réputation, au renom d'un individu, définis en rapport avec le regard que le reste de la communauté porte sur lui. L'honneur est donc mis en scène dans son sens de valeur collectivement partagée, qui a moins d'importance en elle-même que dans la perception qu'en ont les membres de la communauté. Son sens est rapproché par Yves Castan de celui d'honnêteté, particulièrement aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles, avant que ce dernier terme évolue pour intégrer la notion de probité au siècle suivant<sup>269</sup>.

Le bon comportement en société est affirmé dans les *gwerzioù* à travers quelques vers qui rappellent les codes de conduite dont il ne faut pas s'écarter. Jeanne Le Gallic, qu'un recteur cherche à séduire en lui offrant une bouteille de vin du retour de la foire de Langoat, justifie son refus : « *Nac ouzjin, emei, na dire ket / Nac efan gwin diant eur Belek / Hag ouz eur belek na dire ket / Rei gwin da efan d'ar merc'hed* »<sup>270</sup>. Avant de tuer son épouse de sept coups de couteau et de la jeter par la fenêtre, le marquis Dégangé exige de la voir entièrement nue, malgré les protestations de sa femme qui lui rappelle que « *se n' dare ket* »<sup>271</sup>. Le respect des convenances matrimoniales fait

<sup>267</sup> Affaire n°319, ADIV, 1 Bn 1750.

<sup>268</sup> JOUANNA, 1968, « *Recherches sur la notion d'honneur au XVI<sup>e</sup> siècle* ».

<sup>269</sup> CASTAN, 1974, *Honnêteté et relations sociales en Languedoc (1715-1780)*, p. 33.

<sup>270</sup> « Il ne convient pas, dit-elle, / Que je boive du vin offert par un prêtre. / Et il ne convient pas à un prêtre / De donner du vin à boire aux femmes » (EG), LB72.

<sup>271</sup> « Cela n'est pas convenable », L90.

l'objet d'une attention particulière et est régi par quelques codes élémentaires : le jeune homme qui enlève sa bien-aimée doit l'épouser, tout comme on demande à deux jeunes gens qui souhaitent partager une chambre à l'auberge s'ils sont bien mariés<sup>272</sup>. Toute une série de proverbes rappellent d'ailleurs le mépris entretenu à l'égard des filles-mères : on dit d'un enfant illégitime que « *beuzed eo e dad barz stank ar vilin avel* »<sup>273</sup>, ou encore qu'il est « *eur zegalenn divaned re abred* »<sup>274</sup> ; et, pour évoquer le père qui a séduit une fille non mariée, on note que « *ur pok Spagn en deus roet dezhi* »<sup>275</sup>.

La réputation de toute une famille entre en jeu dans les comportements de chacun. Celle des ascendants est mise en avant dans les demandes de mariage au même titre que les richesses matérielles, voire comme palliatif de celles-ci. L'écrivain pauvre qui cherche à se marier à la riche héritière de Crec'hgoure fait valoir la qualité de ses parents à défaut de l'argent de sa bourse<sup>276</sup>, tandis que la maîtresse d'un jeune bourgeois de Tréguier refuse les fiançailles « *ken ouin doare ho ligne* »<sup>277</sup>. Claudine Le Gac, emmenée par la justice pour avoir tué son enfant sans baptême, supplie les sergents de la conduire à Rennes plutôt qu'à Morlaix, où tout le monde la connaît et où ses parents seraient déshonorés<sup>278</sup>. Marie Le Masson, autre femme séduite, est mise à la porte de ses parents avec de lourds reproches : « *Dizzenoret teus da c'hoerezed / Ampich da vreur kloareg da vezañ beleg !* »<sup>279</sup>. L'honneur rejaillit sur l'ensemble d'une lignée, et il n'est donc pas étonnant de voir jouer des solidarités familiales fortes dès que la respectabilité de la fratrie est en jeu : Charlez Vinou est ainsi tué sur le chemin du retour d'une linerie par le frère de la jeune fille qu'il a tenté de séduire. En cela, la chanson ne diffère pas d'autres sources écrites comme les archives judiciaires, où la référence à l'honneur est omniprésente dans le discours des parties : en 1613 à Guingamp, Yvon du Cleuziou se plaint ainsi d'avoir « esté injurié d'atroces injures q[ui] regarde[nt] & son extraction & sa quallité & l'honneur de sa famille » parce qu'Yvon Le Lièvre a affirmé « qu'il n'estoit gentilhom[m]e »<sup>280</sup>. L'honneur ne dépend donc pas seulement d'un comportement individuel mais également d'un rang social plus ou moins distingué, mis en avant notamment par la noblesse pour expliquer ses comportements et qui s'épanouit tout particulièrement à travers la

<sup>272</sup> Le9, L203.

<sup>273</sup> « Son père s'est noyé dans l'étang du moulin à vent ». LE BERRE/LE DÛ, 1999, *Anthologie des expressions de Basse-Bretagne*, p. 32-33.

<sup>274</sup> « Un grain de seigle trop tôt germé ». Même ouvrage.

<sup>275</sup> « Il lui a donné un baiser d'Espagne ». ERNAULT, 2000, *Dictionnaire des dictons et proverbes bretons*, t. 1, p. 167.

<sup>276</sup> P303.

<sup>277</sup> « Avant que je n'aie de renseignements sur votre lignée » (EG), L204.

<sup>278</sup> L131.

<sup>279</sup> « Tu as déshonoré tes sœurs / Et empêché ton frère clerc de devenir prêtre ! », T32.

<sup>280</sup> Affaire n°219, ADIV, 1 Bn 39.

pratique du duel<sup>281</sup>. En 1702 à La Roche-Derrien, Maude de Tromelin porte plainte contre des bouchers qui lui ont proposé de partager une bouteille, comportement incompatible avec son honneur de gentilhomme<sup>282</sup>. Cette plus ou moins grande dignité attachée à un individu permet de mesurer l'offense qu'il subit, et de moduler en fonction les condamnations : le cas des viols est à cet égard très significatif, puisque sa perception évolue nettement selon le statut de la victime<sup>283</sup>.

L'honneur féminin est tout particulièrement mis en avant dans la chanson, à travers une grande variété de développements autour de motifs souvent stéréotypés. De nombreuses *gwerzioù* développent des couplets-clichés rappelant que l'honneur est rare, précieux et fragile. Une jeune fille que des marins cherchent à violer préfère être jetée dans la mer que de perdre sa virginité « *kar an enor pen e' kollet / Na ve' ket kavet 'n ur redek, // Na ve' ket kavet da breno / Evel an ed er marc'hajoù. // Na ve' ket kavet kant ha kant / 'El an ed e kouvi Gwengamp* »<sup>284</sup>. Une autre voudrait être enterrée vivante sous le seuil de la porte ou encore plantée sur le toit de la maison « *d'ober eur spontail d'ar brini* », plutôt que d'être laissée entre les mains du seigneur de Penarstang<sup>285</sup>. Claude Gauvard relève avec justesse qu'il n'existe guère d'intermédiaire entre honneur et déshonneur<sup>286</sup> : aussi toute atteinte à l'honneur féminin prend-il d'emblée une dimension grave. La préservation de la virginité est soulignée à de nombreuses reprises dans le regard porté sur la jeune fille non mariée. Pour valoriser le fait que Mauricette Tefetaou a été assassinée sans être déshonorée, les paroissiens érigent une croix nouvelle, « *ter fourdelis a zo ive, / Da ziskouez he virjinite* »<sup>287</sup>. La jeune Maryvonne, enlevée par des Anglais et qui se jette à la mer, revient saine et sauve chez elle. On lui demande alors si elle a perdu son honneur : « *Ma enor rak Doue n'am eus ket / Dirak tud ar bed se ne l'aran ket !* »<sup>288</sup>. Cette attention portée à la virginité dans les plaintes n'est que le reflet d'une valeur que l'on retrouve avec insistance dans d'autres sources littéraires et juridiques, la défloration étant considérée comme une circonstance aggravante de l'offense<sup>289</sup>.

La notion d'honneur est intimement liée à la perception extérieure d'un individu par le groupe : elle est ainsi définie par François Billacois comme « une exigence personnelle de chacun

<sup>281</sup> Sur le lien entre honneur et duel, voir : BILLACOIS, 1986, *Le duel dans la société française des XVIe-XVIIe siècles. Essai de psychosociologie historique*, p. 345-352.

<sup>282</sup> Affaire n°407, ADCA, B 280.

<sup>283</sup> VIGARELLO, 1998, *Histoire du viol, XVIe-XXe siècle*, p. 24.

<sup>284</sup> « Car l'honneur quand il est perdu / On ne l'attrape pas en courant. // On ne le trouve pas à acheter / Comme le blé sur les marchés. // On ne le trouve pas, par centaines, / Comme le blé aux halles de Guingamp » (EG), K48. Une autre version de la même chanson parle non de blé mais de pommes de terre au marché de Guingamp. K64.

<sup>285</sup> « Servir d'épouvantail aux corbeaux », P203.

<sup>286</sup> GAUVARD, 1991, « *De Grace Especial* ». *Crime, Etat et société en France à la fin du Moyen Âge*, p. 706.

<sup>287</sup> « Trois fleurs de lys y sont aussi, / Comme emblème de sa virginité », L139.

<sup>288</sup> « Aux yeux de Dieu, je n'ai pas perdu mon honneur, / Aux yeux des gens sur cette terre, je ne dis pas ! », T52. Cette réponse est une façon de garder la tête haute face aux rumeurs déshonorantes qui ne manqueront pas de circuler suite à son enlèvement.

<sup>289</sup> VIGARELLO, 1998, *Histoire du viol, XVIe-XXe siècle*, p. 20-21.

mais qui n'apparaît qu'à travers la réputation auprès d'autrui »<sup>290</sup>. Le « bruit public » ou la « clameur public », auquel il est fait référence de façon récurrente dans les archives judiciaires, fait et défait les renommées<sup>291</sup>. Claude Gauvard insiste sur l'importance de la communauté dans l'élaboration du jugement sur un individu : « On ne lit son honneur que dans les yeux des autres, à condition qu'ils soient aussi des gens de connaissance »<sup>292</sup>. La chanson révèle nombre de manifestations communautaires de réprobation vis-à-vis de ceux dont la conduite ne correspond pas aux normes de bienséance. Jeanne Le Iudec affirme qu'elle va à la première messe célébrée par le clerc dont elle est éprise pour que les villageois ne puissent pas lui reprocher son absence<sup>293</sup> ; une veuve refuse d'héberger quatre clercs de peur que l'on médise sur son compte<sup>294</sup> ; une mariée ne veut pas ouvrir sa porte à un étranger car elle craint pour sa réputation<sup>295</sup>. Seul compte ici le regard de la communauté, dont l'importance est d'autant plus grande que l'action se déroule dans un cadre public et habituellement partagé par le groupe. Dans un espace villageois restreint, le poids du contrôle social se transforme alors vite en désapprobation des comportements jugés déviants. La crainte de perdre sa réputation est particulièrement affirmée lorsqu'il est fait référence aux lieux de sociabilité les plus fréquentés. Des jeunes filles séduites n'osent pas lever la tête à l'église<sup>296</sup> ; Jeanne Riou préfère se noyer plutôt que de rentrer chez elle déshonorée, en pensant que « *p'antréinn ar zùl, en ilis, / Me 'vô diskouezet gant ar bis, // Ma lâro ann eil d'eguilè : / - Sell serc'h 'nn aotrou Koadriou aze !* »<sup>297</sup>.

Ce dernier et bel exemple permet de mieux comprendre l'issue tragique de nombre de récits de jeunes filles déshonorées : les unes sont poussées au suicide, toujours plus valorisé que la perte de la virginité<sup>298</sup> ; les autres se transforment en mères infanticides. La *gwerz* sur Marie Le Masson montre parfaitement les mécanismes de rejet et de honte qui conduisent une jeune fille à tuer son enfant. Un soir dans le chemin, Marie a perdu ses clefs, que le jeune baron a retrouvées mais qu'il ne lui rendra qu'en échange de sa virginité : on retrouve ici le motif de la clé, qui apparaît à plusieurs reprises pour signifier l'entreprise de séduction dans les *gwerzioù*, à travers une image originale que l'on ne retrouve pas dans les répertoires chantés ou contés en langue française<sup>299</sup>. Elle refuse, puis finit par céder face aux promesses de mariage. Mais à peine séduite, le gentilhomme la délaisse pour aller faire la cour à une riche héritière de Morlaix, en lui laissant

<sup>290</sup> BILLACOIS, 1990, « *Honneur* », p. 729.

<sup>291</sup> Voir, parmi de nombreux exemples, l'affaire n°378, ADCA, B 147.

<sup>292</sup> GAUVARD, 1991, « *De Grace Especial* ». *Crime, Etat et société en France à la fin du Moyen Âge*, p. 739.

<sup>293</sup> L73.

<sup>294</sup> P352.

<sup>295</sup> LB17.

<sup>296</sup> LD22.

<sup>297</sup> « Quand j'entrerai, le dimanche, dans l'église, / Je serai montrée du doigt, // Et l'on se dira l'un à l'autre : / - Voilà la concubine du seigneur Du Boisriou ! », L128.

<sup>298</sup> Cet aspect a été étudié au chapitre 5, *supra*, p. 320-322.

<sup>299</sup> Les métaphores sexuelles liées au motif de la clef sont toutefois bien connues par ailleurs.

de l'argent pour nourrir l'enfant à naître. De retour chez son père, elle est mise à la porte lorsque celui-ci apprend son état et passe le temps de sa grossesse dans les bois. La jeune femme retourne chez ses parents au moment de son accouchement en espérant y être accueillie, mais on la menace à nouveau de lâcher les chiens. Elle finit par accoucher dans une genêtaie, prend le nouveau-né et, dans une mise en scène bouleversante, le pend à un buisson avec le lacet de sa coiffe<sup>300</sup>. La chanson donne ici à voir la détresse de ces filles-mères séduites puis rejetées sans indulgence de la part du groupe. D'autres versions du même chant ajoutent toutefois un épilogue heureux à ce récit d'infanticide : alors qu'elle est condamnée par la justice, Marie Le Masson est sauvée de l'échafaud et épousée par le noble qui l'a séduite. Comme souvent, l'ajout d'un motif permet de modifier sensiblement l'esprit de la complainte, en proposant non plus l'image d'une fille déshonorée et infanticide mise au ban de la communauté mais celle d'une femme séduite et injustement abandonnée qui obtient finalement pardon et réintégration sociale.

Les *gwerziñ* forment donc une source originale et complémentaire de la documentation écrite pour éclairer les problématiques de l'honneur et du respect, et les tensions et violences qui découlent de la transgression de codes de conduite tacitement connus. Comme dans les archives judiciaires, elles abordent cette question à travers des cas précis qui permettent une approche personnalisée et sensible. Ces deux sources reflètent d'ailleurs des comportements largement similaires, qui permettent à chacun de se situer et d'être situé au sein ou à l'extérieur de la communauté.

### **b- Les rivalités sociales à la source des conflits**

Les rapports entre paysannerie aisée d'une part et petite et moyenne noblesse de l'autre forment un thème récurrent de conflits dans les complaintes en langue bretonne, déjà relevé par Théodore Hersart de La Villemarqué<sup>301</sup>. La pertinence de l'étude de ce domaine a déjà été pointée du doigt par Michel Nassiet<sup>302</sup>. La *gwerz* sur le duel du clerc à l'aire neuve – le plus souvent appelé le clerc Laoudour, Lamour ou Lambaul – me semble être la plus représentative de ce répertoire ; elle apparaît en même temps comme une remarquable application en condensé des différents aspects étudiés au cours de ce chapitre, en lien avec les problématiques de l'honneur masculin et féminin, du regard porté sur la noblesse ou encore du langage du vêtement. Elle se décline en deux chants-types qui ne diffèrent qu'en fonction de la conclusion de l'affrontement : dans un cas,

---

<sup>300</sup> Voir par exemple L135 pour une belle version.

<sup>301</sup> Fonds La Villemarqué, carnet 3, notes p. 48.

<sup>302</sup> NASSIET, 1999, « *La littérature orale bretonne et l'histoire* », p. 55.

le clerc est tué ; dans l'autre, c'est lui qui tue son adversaire<sup>303</sup>. 57 versions de ce récit ont été recensées dans le corpus étudié, ce qui en fait une chanson très représentée dans l'ensemble de la Basse-Bretagne. Rudolf Trebitsch en a recueilli une en 1908 auprès de Francis Gourvil, à Morlaix, qui constitue le plus ancien enregistrement de *gwerz* profane d'esthétique ancienne qui ait été conservé avec un son d'une assez bonne qualité<sup>304</sup>. Une pièce inédite recueillie par François-Marie Luzel auprès de René Lecam, présente une version particulièrement détaillée du récit<sup>305</sup> :

---

<sup>303</sup> Chants-types n°45 et 46.

<sup>304</sup> Contrairement aux enregistrements de Marc'harit Fulup, réalisés par François Vallée en 1900, qui ont souffert d'une mauvaise conservation. L'enregistrement de Rudolf Trebitsch est proposé en **annexe sonore 14**. Le texte et la mélodie sont reproduits en **annexe 38**, p. 805-806.

<sup>305</sup> L253. Cette pièce est contenue dans le manuscrit 1021 du fonds Luzel, à la Bibliothèque Municipale de Rennes. Traduction : Éva Guillorel.

## Markiz Guerrand

Selaoned boll ha selaonet  
Eur z'onn a so newez savet ;  
Eur zon a so newez savet,  
Da Fieka Calvez ez eo gret :  
Da Fieka Calvez ez eo gret,  
A so er bloas-ma dimezet, (fiancée)  
Med eureujet na veso ket,  
Gant markiz Guerrand eo c'hoantaët. –  
Kloarek ann Amour 'c'boulenne,  
N ti ar C'halvez koz pa arrue : -  
- A c'hui brestfe ho merc'h d'in-me,  
Da vont gant-bi d'all leur-newez ? –  
Ar C'halvez koz a lavaras  
D'ar c'hloaregik, pa hen klewas : -  
- Mar ya ganid d'al leur-newez,  
D'ar ger bi digasi 'darre. –  
Fieka Calvez, pa deuz klewet,  
En hi akoutrantant ez eo eat ;  
En hi akoutrantant ez eo eat,  
Da vont d'al leur-newez gant ar c'hloarek. –  
Markiz Guerrand a c'boulenne,  
Ar pont-newez pa dremene : -  
- N'oc'h euz ket gwelet en de-ma  
Eur c'hloarek o tremenn ama ? –  
- Aotro 'r Markiz, ma iskuzet,  
N'ouzon ket a biou e komzet.  
- M'oc'h iskuz wit ar wez kentan,  
Kloarek 'n Amour a c'boulennan. –  
- Eat 'oa ase araok kreiz-dé,  
Fieka Calvez euz he gosté,  
Braoa plac'h varcho 'leur-newe,  
'So bet hag erruo fete :  
Gant-han un habit satin-griz,  
Kaeroc'h 'wit oc'h hini, markiz,  
War he ziousker lérour fourchetezed,  
N dreid eur botou bironet : (rubanet ?)  
N tok kaër a gastor war he benn,  
War-n-ezhan seiz seurt plumachenn ;  
Eur montr arc'hant euz he goste,  
Eur bommeleann aour d'he gleze.  
Gant-hi un habit satin-gwenn,  
Koueffou lienn Flandrès war hi fenn ;  
War hi ziou-sker lérour z'ei-finn,  
N hi z'leid eur botou marokinn.  
Un davanjer war hi barlenn,  
'Goust bepred seiz skoed ar walenn :  
Eur z'eïenn gaer 'so dre en-hi,  
Tri boutou arc'hant d'hi frenni ;  
N hi c'herc'henn eur c'harkan arc'hant,  
Ouzoc'h markiz eo e tepant. –  
Markiz Guerrand, p'hen euz klewet,  
Un taol kentr d'he varc'h 'n euz roët ;  
Un taol kentr d'he varc'h 'n euz roët  
Trezeg 'leur-newez ez eo eat.  
El leur-newez p'eo arruet,  
Kloarek 'n Amour 'n euz goulenet.  
Eur mignon 'n doa ar c'hloarek-ma,  
Hag a z'eu d'hen avertissa : –

## Le marquis de Guerrand

Écoutez tous, écoutez  
Une chanson qui est nouvellement composée ;  
Une chanson qui est nouvellement composée  
Qui a été faite au sujet de Fiecca Calvez :  
Elle a été faite au sujet de Fiecca Calvez  
Qui est fiancée cette année,  
Mais elle ne sera pas mariée,  
Elle est convoitée par le marquis de Guerrand.  
Le clerc Lamour demandait  
Chez le vieux Calvez en arrivant :  
« Me prêteriez-vous votre fille  
Pour aller avec elle à l'aire neuve ?  
Le vieux Calvez dit  
Au petit clerc quand il entendit cela :  
- Si elle va avec toi à l'aire neuve,  
Tu la ramèneras à la maison. »  
Fiecca Calvez, quand elle a entendu,  
A mis ses vêtements ;  
Elle a mis ses vêtements  
Pour aller à l'aire neuve avec le clerc.  
Le marquis de Guerrand demandait  
En passant le pont neuf :  
« N'avez-vous pas vu aujourd'hui  
Passer un clerc par ici ?  
- Monsieur le marquis, excusez-moi,  
Je ne sais pas de qui vous parlez.  
- Je vous excuse pour cette fois,  
C'est au sujet du clerc Lamour que je vous questionne.  
- Il était par là avant le milieu du jour,  
Fiecca Calvez à son côté,  
La plus belle fille qui marchera sur l'aire neuve,  
Elle arrivera ce soir.  
Lui, il porte un habit de satin gris  
Plus beau que le vôtre, marquis,  
Sur ses épaules une ceinture à fourches<sup>306</sup>,  
À ses pieds des chaussures à rubans  
Un beau chapeau de castor sur la tête,  
Qui porte sept sortes de plumes ;  
Une montre d'argent à son côté,  
Un pommeau d'or sur son épée.  
Elle, elle porte un habit de satin blanc,  
Une coiffe en toile de Flandres sur la tête ;  
Sur ses épaules une ceinture de soie fine,  
À ses pieds des chaussures en maroquin.  
Un tablier sur ses genoux,  
Qui coûte sept écus l'aune,  
Avec un ruban de soie qui l'entoure,  
Fermé par trois boutons d'argent ;  
À son cou un collier d'argent,  
Son aspect rivalise avec le vôtre, marquis. »<sup>307</sup>  
Le marquis de Guerrand, quand il a entendu,  
A donné un coup d'éperon à son cheval ;  
Il a donné un coup d'éperon à son cheval  
Et est allé jusqu'à l'aire neuve.  
À l'aire neuve, quand il est arrivé,  
Il a demandé le clerc Lamour.  
Ce clerc avait un ami

<sup>306</sup> Le sens de ce vers est obscur.

<sup>307</sup> Cette traduction est incertaine.

Qui est venu l'avertir :

- Kloarek 'n Amour, en em dennet,  
Gant ar markiz oc'h goulennet.

- Me na rân kas a varkiz 'bed,  
Biskoas n'em eûz-ban disobljet. –

N'oa ket he c'hêr peur-lavaret,  
Ar markiz 'n eûz-ban zaludet : –

- Demad did, Kloarek ann Amour, (Ambout)

Eur paotr mad a gredan eûz-oud !

Ganid 'so 'n habit satin gris,  
Kaeroc'h 'wit ma binin a varkiz !

- Salv-ho-kras, aotro, na eo ket,  
Ho tillad a so galonset ;

Ho tillad à so galonset,

Ha ma re-me 'so rubanet.

- Me 'm eûz eur c'bleze hir ha moan,  
Hag a dreuzje prest da ruban.

- Salv-ho-kras, aotro, na rai ket,

Rag kalz a arc'hant int koustet ;

Kalz a arc'hant int d'in koustet,  
Serret oa ho ialc'h pa oant paëet.

- Te brestje da vestrez d'in-me  
D'ober un dans el leur-neve ? –

Fieca Kalvez, pa deuz klenet,

Da varkiz Guerrand 'deûz laret : –

- Biskoas denjentil n 'refusin

D'ober un dans en onestiz,

- C'hui danso ganin el leur-neve,  
Gousko en-bez euz ma c'hoste !

Kloarek Ambout, pa 'n eûz klenet,

Da varkiz Guerrand 'n eûz laret :

- Salv-ho-kras, aotro, na rai ket,

Hou-man eo ma lod ar merc'hed.

- M'eo bounnès da lod ar merc'hed,

Partaj a-nevez 'veso gret :

Kloarek, divisk da borpanjou,

Wit gourenn war ar manegou.

- Salv-ho-kras, Aotro, na rin ket,

Ma c'halite na bermet ket,

Rag c'hui so markiz en Guerrand,  
Ha me 'so mab eur païsant.

- Ha pa ves mab eur païsant,  
Te 't'eûz ar c'hoas ar marc'hed koant. –

- Ha perag, aotro, n'am be ket,

Hou-ma vo ma lod ar merc'hed.

- M'eo bounnès da lod ar merc'hed,

Partaj a-nevez 'veso gret ;

Kloarek, divisk da borpanjou,

Da c'hourenn war ar manegou.

N'oa ket he c'hêr peurlavaret,

N'eur c'houistel arc'hant 'n eûz c'houezet,

Tric'houec'h denjentil so digvet ;

Tric'houec'h den-jentil so digvet,

Tric'houec'h c'bleze noaz dic'houinet ;

« Clerc Lamour, retirez-vous,  
Vous êtes demandé par le marquis.

- Je ne fais grand cas d'aucun marquis,  
Jamais je ne l'ai désobligé. »

Il n'avait pas fini de parler

Que le marquis l'a salué :

- Bonjour à toi, clerc Lamour (Lambout<sup>308</sup>)

Je crois que tu es un bon garçon !

Tu portes un habit de satin gris,  
Plus beau que le mien alors que je suis marquis !

- Sauf vôtre grâce, monsieur, c'est faux,  
Votre habit a des galons ;

Votre habit a des galons,

Et le mien a des rubans.

- J'ai une épée longue et affilée,  
Qui traverserait vite tes rubans.

- Sauf vôtre grâce, monsieur, cela ne se fera pas,  
Car ils m'ont coûté beaucoup d'argent.

Ils m'ont coûté beaucoup d'argent,  
Votre bourse était fermée quand ils ont été payés.

- Me prêteras-tu ta bien-aimée  
Pour faire une danse sur l'aire neuve ? »

Fiecca Kalvez, quand elle a entendu,

A dit au marquis de Guerrand :

« Jamais je ne refuserai de gentilhomme

Pour faire une danse en toute honnêteté.

- Vous danserez avec moi à l'aire neuve,  
Et tantôt vous coucherez à mon côté ! »

Le clerc Lambout, quand il a entendu,

A dit au marquis de Guerrand :

- Sauf votre grâce, monsieur, cela ne se fera pas,

Celle-ci m'est destinée entre toutes les femmes.

- Si celle-là t'est destinée entre toutes les femmes,

Nous ferons un nouveau partage :

Clerc, enlève ton pourpoint,

Pour lutter pour gagner des gants en gage<sup>309</sup>.

- Sauf votre grâce, monsieur, je ne le ferai pas,

Mon rang ne me le permet pas,

Car vous êtes marquis à Guerrand,  
Et moi je suis fils de paysan.

- Bien que tu sois fils de paysan,  
Tu as choisi parmi les jolies filles.

- Et pourquoi, monsieur, ne l'aurais-je pas fait ?

Celle-ci m'est destinée entre toutes les femmes.

- Si celle-là t'est destinée entre toutes les femmes,

Nous ferons un nouveau partage :

Clerc, enlève ton pourpoint,

Pour lutter pour gagner des gants en gage. »

Il n'avait pas fini de parler

Qu'il a soufflé dans un sifflet d'argent,

Dix-huit gentilshommes sont arrivés ;

Dix-huit gentilshommes sont arrivés

Ils ont dégainé dix-huit épées ;

<sup>308</sup> Le nom du clerc est modifié au cours de la transcription, soit qu'il s'agisse d'une transformation du chanteur, soit que Luzel rectifie au cours de sa prise de notes la graphie d'un nom dont il se rend compte qu'il l'a mal transcrit.

<sup>309</sup> La référence à des gants en gage apparaît dans d'autres versions de la même pièce, notamment M3.

Tric'houec'h c'hleze noaz dic'houinet,  
 Ha tric'houec'h taol hen euz tapet,  
 Kent ma 'z eo d'ann douar kouezet !  
 Fieka Kalvez, pa deuz gvelet,  
 War ar plas a so fatiket !  
 Fieka Kalvez a ouele,  
 Na gave den hi c'bonsolje ;  
 Na gave den hi c'bonsolje,  
 Med ar markéz, hennès a rée.  
 Hennès lâre d'ezhi bepred : –  
 - Fieka Kalvez, na ouelet ket ;  
 C'hui zanso ganin el leur-neve,  
 Hag a gousko 'n bezz euz ma c'hoste.  
 - Me varvje ama soubitamant,  
 Kent kousket fenoaz en Gwerrand !  
 Lazet 'c'h euz ma muia karet,  
 Ma lazet ive, mar karet ! –  
 Ar C'halvez koz a c'boulenne  
 Euz he verc'h, er gêr pa arrue : –  
 - Fieka Kalvez, ma merc'hik koant,  
 Pe-lec'h eo jomet ho galant ? –  
 - Skuillet eo he oad el leur-neve,  
 Me garje vije ma hinin ive !  
 Me ia em gvele, ha me klan,  
 Ha n' savin ken euz ann ez-han ;  
 Na savin ken euz ann ez-han,  
 Nemed eur vezz, d'am liennan ! -

Ils ont dégainé dix-huit épées,  
 Et il a reçu dix-huit coups  
 Avant de tomber à terre !  
 Fiecca Calvez, quand elle a vu cela,  
 S'est évanouie sur la place !  
 Fiecca Calvez pleurait,  
 Elle ne trouvait personne pour la consoler ;  
 Elle ne trouvait personne pour la consoler,  
 Sauf le marquis, lui le faisait.  
 Il lui disait toujours :  
 « Fiecca Calvez, ne pleurez pas ;  
 Vous danserez avec moi à l'aire neuve,  
 Et tantôt vous coucherez à mon côté !  
 - Je préférerais mourir ici subitement  
 Avant de coucher ce soir à Guerrand !  
 Vous avez tué mon bien-aimé,  
 Tuez-moi aussi, si vous voulez ! »  
 Le vieux Calvez demandait  
 À sa fille, quand elle arriva :  
 « Fiecca Calvez, ma jolie petite fille,  
 Où est resté votre galant ?  
 - Son sang est répandu sur l'aire neuve,  
 Je voudrais que le mien y soit aussi !  
 Je vais dans mon lit, je suis malade,  
 Et je ne m'en lèverai plus ;  
 Je ne m'en lèverai plus  
 Qu'une seule fois, pour qu'on m'ensevelisse ! »

Cette chanson met en scène un conflit entre clerc et noble pour l'obtention d'une riche *pennhêrez* – une héritière –, et place au premier plan les enjeux de distinction entre rangs. Roger Dupuy remarque que, dans les *gwerzioù*, le clerc est toujours représenté de façon très positive, ce qui tranche avec les commentaires nettement moins flatteurs de certains observateurs du 19<sup>e</sup> siècle comme Émile Souvestre : il apparaît comme le « champion de la communauté paysanne » face au seigneur lâche et traître<sup>310</sup>. Les deux épisodes les plus développés dans cette version ne concernent pas le combat, qui n'apparaît que comme la conclusion du conflit, mais les étapes antérieures qui conduisent le marquis à la recherche du clerc puis qui développent l'altercation verbale précédant le duel. L'honneur du gentilhomme y est doublement blessé : il se rend compte que la supériorité matérielle et honorifique que devrait lui conférer sa noblesse est mise à mal tant aux yeux de la jeune fille qu'il convoite qu'à ceux de la communauté tout entière, qui accordent leur considération et leur admiration au clerc Lamour. La chanson elle-même prend un net parti pris en défaveur du noble, lâche, traître à sa parole et insultant envers l'honneur féminin. Plusieurs études ont porté sur le personnage du marquis de Guerrand, qui apparaît dans différents chants-types du répertoire des *gwerzioù*, tantôt sous un jour négatif – dans le rôle du

<sup>310</sup> DUPUY, 1978, « *Chansons populaires et chouannerie en Basse-Bretagne* », p. 9-10 ; SOUVESTRE, 1836, *Les Derniers Bretons*, t. 1, p. 135-140 et p. 167-170. Au sujet de ce personnage, voir également les remarques formulées au chapitre 10, *infra*, p. 607-608, qui nuancent partiellement cette vision très favorable des clercs.

meurtrier de clerc et de débaucheur de jeunes filles – tantôt sous les traits d’un homme repentant et charitable à la fin de sa vie : il est possible que le récit sur le meurtre du clerc à l’aire neuve se rapporte à un événement impliquant Vincent du Parc, marquis de Locmaria en Plouégat-Guerrand, vers 1626<sup>311</sup>. Cette indication permet de replacer le récit dans le contexte des violences nobiliaires qui prévalent au début du 17<sup>e</sup> siècle<sup>312</sup>. La lignée des Du Parc, issue de la noblesse moyenne, a d’ailleurs conclu en six générations, depuis le 15<sup>e</sup> siècle, cinq alliances matrimoniales avec des héritières, qui ont permis aux aînés d’augmenter très significativement leurs domaines<sup>313</sup>.

L’importance accordée au vêtement comme marqueur social et source de conflit est tout à fait remarquable dans ce chant : cette *gwerz* échappe à la règle de concision dans les descriptions, qui définit généralement ce répertoire. 18 vers décrivent l’habillement des deux jeunes gens pour aller à l’aire neuve, tandis que 12 autres concernent à nouveau la tenue vestimentaire dans la discussion qui s’engage entre le clerc et le gentilhomme. Une autre version de ce chant, noté par madame de Saint-Prix, est encore plus remarquable de ce point de vue : sur un total de 77 distiques d’octosyllabes, 35 vers sont entièrement consacrés à cette description<sup>314</sup>. On y trouve avec une concentration exceptionnelle les éléments habituellement indiqués de façon disparate dans les plaintes, comme l’insistance sur la coiffure – coiffe en tissu de Flandres, chapeau castor – ou la richesse des étoffes et des garnitures, de même que le nombre et la qualité des objets de distinction – chapelet d’ambre, poudrier d’argent et pommeau d’or dans la version de madame de Saint-Prix –. C’est tout un imaginaire qui se développe autour de ces descriptions somptueuses, qu’il faut apprécier en ayant en mémoire le contexte de transmission de ces chansons au sein de milieux sociaux très modestes. Il ne faut pas oublier que la chanson appartient à un genre littéraire qui obéit à des canons esthétiques particuliers : l’exagération en fait partie, dans le but d’attirer l’attention de l’auditoire. La plainte fait également référence à l’actualité du vêtement par rapport à la mode et donne des informations concernant sa fabrication : au noble qui lui demande qui a cousu son habit, le paysan répond qu’il s’agit d’un jeune tailleur de Rennes<sup>315</sup>. Une autre version de ce chant, recueillie dans le Vannetais en 1911, est encore plus explicite : « *Na ti es ti oun habit n’ha giz / Guel aweidet-té ha mi markiꝯ. // Ker me hani mé n’en dés meit pan, / Ha te gani ti sei ha ruban.* » ; « *Ne m’es chet hi tallet na gouriet. // Meid oun artizan*

<sup>311</sup> LE GUENNEC, 1928, « *La légende du Marquis de Guerrand et la Famille Du Parc de Locmaria* » ; BALLAND, 1999, *Littérature orale et noblesse bretonne : le cas Du Parc de Locmaria*. Cette possibilité reste toutefois une simple hypothèse : le dépouillement des fonds de la famille Du Parc révèle que Vincent Du Parc était écolier à Paris lors du décès de sa mort en 1627, même s’il revient à plusieurs reprises en Bretagne au cours de ses études. ADCA, 2 E 271. Louis Le Guennec remarque lui-même dans ses notes restées manuscrites qu’aucune trace de ce crime n’est conservée dans les registres paroissiaux de Plouégat-Guerrand. ADF, 34 J 44, f. 104.

<sup>312</sup> NASSIET, 1999, « *Noblesse et paysannerie en Bretagne 16<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> : familiarité et distanciation* », p. 73.

<sup>313</sup> NASSIET, 2000, *Parenté, noblesse et états dynastiques XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, p. 219.

<sup>314</sup> SP6.

<sup>315</sup> Même version.

*ievang a Baris / En des hi tailliet ha groeid hi gjz*»<sup>316</sup>. L'inadéquation entre le rang de fils de paysan et la richesse des vêtements portés conduit à une issue fatale annoncée dès le début de l'histoire. Une pièce cornouaillaise reflète ainsi la désapprobation sociale face à cette situation, quand elle mentionne la bien-aimée du clerc « *gant hi an tancher lien holland / na zel quet eus merch eur paysant / o rubanou deus i laco / consté eur pistolen* »<sup>317</sup>. Une autre version fait intervenir les parents de la jeune fille, qui lui disent d'enlever son jupon rouge pour mettre le violet : ainsi, tous les gens du pays sauront que le clerc va à sa mort<sup>318</sup>. De fait, le marquis prend prétexte de la somptuosité des habits de son rival amoureux pour le provoquer en duel, lui demandant d'ôter son pourpoint – certaines versions parlent de justaucorps – pour commencer le combat. Le conflit naît ainsi tant de la tentation du clerc d'outrepasser son rang, ce qui apparaît le plus nettement à travers le vêtement, que de la difficulté du marquis à maintenir le sien : le recours aux armes et plus particulièrement au duel à l'épée, pratique noble par excellence, apparaît dès lors comme le seul moyen pour ce dernier de tenter de regagner sa superbe.

Un autre chant-type, qui met cette fois aux prises Annaïg Le Rousval et Run Ar Go, évoque lui aussi un combat entre une fille roturière et un noble, qui a pour cause l'inadéquation entre le rang social et la tenue vestimentaire de la jeune fille : la chanson démarre en effet en précisant qu'elle « *a doug dantelezh war he zal / War he divskoaz tri pe bevar // Met Run Ar Go en deus lâret / Lâret d'Annaïg ar Rousval / Dilezel he dantelezjoñ / Gant an noblañs hag en dougo* »<sup>319</sup>. Cette mention n'est pas sans évoquer l'attention particulière portée à la réglementation du port de la dentelle au 17<sup>e</sup> siècle<sup>320</sup>. Dans tous ces cas, la noblesse cherche à rétablir à l'échelon local un ordre extérieurement lisible mais mis en péril par les ambitions d'une roture enrichie qui cherche à s'affranchir des règles vestimentaires qui hiérarchisent et codifient la société – c'est le rôle des lois somptuaires qui ont valeur à l'échelle du royaume mais qui sont peu appliquées faute de structures de contrôle<sup>321</sup> –.

Dans la complainte sur le duel à l'aire neuve, la richesse du clerc et de l'héritière, tout deux issus de la roture, se mesure également à leur largesse à l'égard des musiciens de la fête, à qui

<sup>316</sup> « Toi, tu as un costume à la mode / Qui est plus beau que le mien bien que je sois marquis. // Car le mien n'est fait que de panne, / Et le tien a de la soie et des rubans. » ; « Ce n'est pas moi qui l'ai taillé ni cousu // Mais un jeune artisan de Paris / Qui l'a taillé et fait à sa manière », LD23. La panne, étoffe qui s'approche du velours, est attestée dans les inventaires bas-bretons sous l'Ancien Régime. Voir par exemple, pour un cas trégorois : BARON, 1989, *Vie quotidienne des paroissiens de Plouigneau au XVIII<sup>e</sup> siècle d'après leurs inventaires après décès*, p. 82-91.

<sup>317</sup> « Qui porte un tablier en toile de Hollande / qui ne convient pas à la fille d'un paysan. / Les rubans qui le lacent / Coûtaient une pistole », LV15.

<sup>318</sup> L164. Le violet apparaît ici comme une couleur mortuaire.

<sup>319</sup> « Porte de la dentelle sur le front / Trois ou quatre sur les épaules. // Mais Run Ar Go lui a dit : / Il a dit à Annaïg Le Rousval / De délaiser ses dentelles / Car elles sont portées par la noblesse », T60.

<sup>320</sup> NAGLE, 1996, « *Lois somptuaires* », p. 758.

<sup>321</sup> FOGEL, 1987, « *Modèle d'État et modèle social de dépense : les lois somptuaires en France de 1485 à 1660* ».

le clerc promet de donner à chacun un louis d'or<sup>322</sup>. Certes exagérées dans le contexte d'un genre poétique qui cherche avant tout à poser clairement les statuts socioéconomiques des protagonistes pour faire comprendre la raison du conflit, ces descriptions luxueuses ne sont pas sans rappeler les fortunes de certains milieux roturiers enrichis, à l'image des paysans-marchands toiliers du Léon connus sous le nom de *juloded*. Ces familles, qui développent des alliances matrimoniales prestigieuses, envoient d'ailleurs massivement leurs fils aux études pour devenir prêtres<sup>323</sup>. La chanson présente nettement la différence de statut dans le discours des protagonistes – tant dans la bouche du marquis qui revendique sa supériorité que dans celle du paysan qui avance son statut roturier pour éviter le combat – ; mais ces discours entrent en opposition avec le comportement du clerc. L'ambiguïté entre les rangs apparaît d'ailleurs à travers l'usage différencié des armes au cours du duel. Certaines versions montrent le paysan utiliser le *penn-bazh*, bâton à bout ferré qui marque son appartenance à la roture, là où le noble se bat évidemment à l'épée<sup>324</sup>. La plupart des versions soulignent cette inégalité au combat en insistant sur la réticence du clerc à se battre contre un noble : il prétexte, comme dans la version de Luzel, qu'un paysan ne peut lutter contre un gentilhomme, combat contre-nature mais également trop inégal dans la mesure où le clerc n'a jamais reçu d'entraînement aux armes, et refuse en conséquence de se battre au fleuret. Mais d'autres pièces poursuivent le brouillage des codes sociaux en attribuant au clerc une épée au côté. La version de Luzel présentée ci-dessus ne détaille pas les armes au moment du combat, mais elle précise quelques vers auparavant que le clerc a un pommeau d'or à son épée. Cette hiérarchie dans l'usage des armes selon le statut social peut être prolongée en s'intéressant aux moyens mis en œuvre par l'héritière pour se défendre, une fois son bien-aimé tué : certains développements précisent en effet qu'elle se jette aux cheveux du marquis, en portant symboliquement atteinte à la tête à mains nues, ni l'épée ni le *penn-bazh* ne convenant à son statut de femme<sup>325</sup>. On retrouve là une différenciation qui apparaît aussi dans les archives judiciaires, par exemple dans l'affaire de rébellion contre le sergent Yves Le Moal à Gouarec en 1696, alors qu'il procède à l'exécution des biens d'un paysan endetté : tout le village se ligue contre lui, les hommes armés de fourches, tandis que les femmes se jettent à mains nues à son visage<sup>326</sup>. En 1640 à La Roche-Derrien, ce sont deux femmes qui s'affrontent à mains nues : Barbe Adam rapporte que Marguerite Le Filloux « luy bailla un soufflet se jettants à

<sup>322</sup> CC134, Le15.

<sup>323</sup> Louis Élégœt calcule que cette ce groupe ne représente que 1,5% de la population léonarde au 18<sup>e</sup> siècle, mais que 17,5% des prêtres du diocèse sont issus de ce milieu. ÉLÉGOËT, 1997, *Les Juloded. Grandeur et décadence d'une caste paysanne en Basse-Bretagne*, p. 129-130.

<sup>324</sup> Pour plus de détails sur les descriptions anciennes et les usages du *penn-bazh*, voir : SIMON, 2000, « *Les armes de la violence paysanne. Faux et penn-bazh : usages anciens et représentations contemporaines* ».

<sup>325</sup> LV29.

<sup>326</sup> Affaire n°259, ADIV, 1 Bn 871.

son col & à ses cheveux, la battit par terre & pour lors luy donna plusieurs coups & avecq ses ongles luy égratigna tout le visage comme il luy paroist, et luy chocquant la teste contre la terre & les pierres, la blessa dans la teste jusques à effuzion de sang »<sup>327</sup>. Certes, on trouve une référence à l'usage du bâton ferré par la fille du vieux Gardien dans un autre chant-type, mais il s'agit là d'une déclinaison féminine du combat du clerc à l'aire neuve, dans laquelle la fille aînée prend le rôle viril de défenseur de l'honneur de sa jeune sœur convoitée par des nobles : l'issue révèle bien le caractère fantasmé de cette interprétation, puisque Anne Gardien tue à elle seule dix-huit gentilshommes et obtient finalement une lettre de rémission auprès du roi<sup>328</sup>. Dans le cas du combat du clerc à l'aire neuve, cette conclusion se retrouve dans un peu moins de la moitié des versions, dans lesquelles le vainqueur du duel est le bien-aimé de l'héritière : la fin de la chanson suit alors le parti pris du récit, toujours en faveur du clerc, en proposant une conclusion conforme à la morale attendue<sup>329</sup>. On retrouve un dénouement similaire dans une autre *gwerz* qui tourne là encore autour d'un récit de combat sur un chemin pour défendre l'honneur féminin, et qui met aux prises Guillaume Calvez et le seigneur Le Doujet<sup>330</sup>.

La défense de l'honneur apparaît bien au cœur de ces chants, et prend des formes diverses selon les protagonistes. C'est la volonté de maintenir leur rang et leur honneur qui anime les gentilshommes, et le désir de s'approprier un rang supérieur en défendant le leur – ou celui de leurs proches – qui guide les comportements des roturiers. La menace sur la virginité féminine apparaît en permanence, même si c'est parfois de façon sous-jacente. La version recueillie par Gabriel Milin l'évoque ouvertement, puisque Fiecca Calvez affirme au marquis que « *evidoud da veza lazet ar c'hloarek / ne vi ket well euz va gwerz'hded* »<sup>331</sup>.

La *gwerz* du combat du clerc à l'aire neuve s'avère donc d'une grande richesse pour l'étude des conflits sociaux dans la Bretagne d'Ancien Régime. Plus largement, elle brasse quantité de données qui concernent le rapport à soi et aux autres, les hiérarchies et les tensions entre groupes au sein de cette société. Elle révèle les rivalités pour l'obtention des signes de distinction, une thématique que l'on trouve plus largement dans d'autres complaintes. Parmi celles-ci, celles qui traitent du thème de la mobilité sociale, qu'il s'agisse d'ascension ou de régression, méritent une attention particulière.

<sup>327</sup> Affaire n°231, ADIV, 1 Bn 552.

<sup>328</sup> Chant-type n°42.

<sup>329</sup> Une très belle version interprétée par Yann-Fañch Kemener est donnée en **annexe sonore 15**. Le texte et la mélodie sont présentés en **annexe 39**, p. 807-808. Cette pièce, d'une grande concision, accorde une place importante à l'obtention d'une lettre de rémission.

<sup>330</sup> Chant-type n°43.

<sup>331</sup> « Bien que tu aies tué le clerc, / Tu ne seras pas maître de ma virginité » (EG), M3.

## c- Mobilité sociale et conflits

La *gwerz* sur le combat du clerc à l'aire neuve révèle les deux facettes de cette mobilité sociale dans la chanson : soit le jeune homme qui a outrepassé sa condition est remis à sa juste place en payant de sa vie cette tentation d'élévation ; soit, dans une conclusion largement idéalisée, il impose et fait reconnaître ce statut en mettant au pas la noblesse et en obtenant la protection du roi. On retrouve ces deux issues déclinées dans nombre d'autres chants.

Le cas le plus courant est celui de l'impossible élévation sociale et de l'acceptation par chacun de la place qui lui est assignée au sein de la communauté. Mari ar Poulle, que l'on prie de d'épouser le seigneur qui l'a mise enceinte, refuse de s'exécuter : elle se justifie en disant que cette ascension est impossible, eu égard à la différence de statut qui ne conviendra jamais à la famille du gentilhomme<sup>332</sup>. Par trois fois, un clerc répète à sa bien-aimée que leur mariage est impossible : « *Pennherezic, c'hui 'n goar er fad, / Kement-se n've ket avouabl, / Pennherez nobl ha dimezell / A defe mab eur roturier* »<sup>333</sup>. Le fils de roi qui aime sa couturière meurt de chagrin de savoir que son rang lui interdit de l'épouser<sup>334</sup>. Quant au clerc Herri, son absence de biens l'empêche depuis sept ans de se marier avec sa fiancée, aussi décide-t-il de s'embarquer pour l'Espagne en espérant y faire fortune, mais il perd la vie en chemin<sup>335</sup>. L'intégration d'une impossible mobilité sociale entre également dans le dénouement des jeux de séduction entre nobles et roturières. Après l'avoir charmée, un clerc refuse d'épouser une paysanne à cause de son rang : « *oc'h ket d'oc'h me stat dre moc'h bu paysantez / Mar peuz c'hoant da servicha deud d'am si da vatez* »<sup>336</sup>. Le baron qui a séduit une couturière en lui faisant maintes promesses de richesses et de mariage se met à rire en constatant le lendemain matin qu'elle a cru ses paroles ; il déclare : « *- C'hui a vrouio c'hoas dime rochedou p'ar gerfet // Pe ma na c'heus aoun rak gourdouzen ho mam / Chomet aman ganeme, c'hui a vezo divlam / Pellik zo a moa c'hoant kad eur vatez iaouank / Da fichan din ma goele ha da skuba ma c'hamb* »<sup>337</sup>. Une jeune fille séduite préfère quant à elle se suicider plutôt que de se voir déshonorée, car elle refuse de croire que le marquis qui l'a séduite l'épousera<sup>338</sup>. La juste hiérarchie entre les rangs, lorsqu'elle est

---

<sup>332</sup> LB2.

<sup>333</sup> « Petite héritière, vous le savez bien, / Tout ceci n'est pas avouable, / Qu'une héritière noble et demoiselle / Ait un fils de roturier pour époux » (EG), LB4.

<sup>334</sup> P109.

<sup>335</sup> B14.

<sup>336</sup> « Vous n'êtes pas de mon rang car vous êtes une paysanne, / Si vous voulez me servir, venez chez moi comme domestique » (EG), LV88.

<sup>337</sup> « - Vous me coudrez encore des chemises quand vous voudrez / Et si vous n'avez pas peur des réprimandes de votre mère, / Restez ici avec moi, vous serez sans reproches, / Il y a longtemps que j'avais envie d'avoir une jeune servante / Pour faire mon lit et balayer ma chambre » (EG), P268.

<sup>338</sup> M16, L128.

embrouillée par des séductions entre jeunes gens, est rétablie soit par un règlement direct de la noblesse – comme c’est le cas dans la *gwerz* sur le combat à l’aire neuve – soit par le recours à l’institution judiciaire. Le meunier qui met enceinte une demoiselle est pendu<sup>339</sup>, tandis que le clerc Le Glaouiar, qui a couché avec la fille d’un sénéchal, est mis en prison : ces conclusions sont conformes aux peines requises par l’ordonnance royale de Blois en 1579, même si elles sont imparfaitement appliquées<sup>340</sup>. La complainte sur le clerc Le Glaouiar présente d’ailleurs clairement l’inadéquation entre les ambitions du sénéchal en termes d’alliances matrimoniales et son incapacité à tenir matériellement son rang : issu certes d’une famille roturière, le clerc est héritier de sept charrettes ferrées et attelées de deux chevaux, là où l’autre ne possède aucun de ces biens<sup>341</sup>.

Pourtant, les *gwerzioù* présentent également des cas d’ascensions réussies. Erwan Guillou a sauvé Jeanne Derrien du déshonneur : le père de la jeune fille propose de lui offrir un chapeau neuf en remerciement, mais le paysan le convainc finalement de lui octroyer la main de l’héritière, « *perc’hen pemp mil skoët leve / Ha hen nan oa netra abed* »<sup>342</sup>. Plusieurs autres chants montrent des filles séduites par des nobles, parfois infanticides et condamnées par la justice, être finalement sauvées de l’échafaud par leur séducteur : c’est le cas de Mari Le Masson, d’Annaïk Lukas ou encore de Jeanne Le Bihan protégée par le seigneur de Traonlavane<sup>343</sup>. Ce dernier exemple est particulièrement intéressant, puisqu’il met en scène les conflits liés à l’inadéquation entre l’inclination du gentilhomme envers une paysanne et l’opposition qu’il rencontre de la part des deux familles. Après avoir réussi à convaincu le père réticent de la jeune fille de la lui laisser épouser, en acceptant qu’elle n’apporte pas de dot, Traonlavane doit stopper les médisances de sa servante, qui veut faire croire à Jeanne qu’elle n’est qu’une fille séduite parmi d’autres. Surtout, pour respecter l’honneur et le rang familial, les frères de Traonlavane engagent contre lui un combat fratricide : dès lors qu’il s’aperçoit qu’il a « *eur baïzantez ouz he goste* »<sup>344</sup>, son frère, qui est présenté comme baron, le provoque en duel ; Traonlavane est alors contraint de tuer toute sa famille pour défendre son épouse. À sa parenté qui lui reproche d’avoir déshonoré sa lignée en épousant une roturière, il répond que « *mar boa dech eur baysantes / Hirie an de c’he barones // Kousket*

<sup>339</sup> Q4.

<sup>340</sup> ROLLAND, 1998, « *Des femmes séduites face à la justice : le rapt de séduction en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles* », p. 289 ; NASSIET, 2000, *Parenté, noblesse et états dynastiques XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, p. 200.

<sup>341</sup> L160.

<sup>342</sup> « Une héritière de 5000 écus de rente, / Et lui ne possédait rien », CC313.

<sup>343</sup> Chants-types n°212, 217, 1054.

<sup>344</sup> « Une paysanne à son côté » (EG), LB70.

*eun nos deus ma c'hoste / En gra itron hag a galite*»<sup>345</sup>. Il part à Paris et obtient une lettre de rémission, mais apprend à son retour que sa propre sœur a tué son épouse et l'a enterrée dans le jardin, ce à quoi il répond en la transperçant de son épée. La chanson prend nettement parti en faveur de Traonlavane ; pourtant, malgré tous les efforts qu'il met en œuvre, l'ascension de Jeanne Le Bihan n'aura été que de courte durée et, une fois les deux familles décimées, l'ordre social attendu est de retour. Michel Nassiet propose, avec prudence, un éventuel rapprochement entre ce personnage et le sieur de Traonarvelin en Plouénan, lui-même suspect vers 1665 d'être un voleur de grand chemin<sup>346</sup>.

La chanson sur le seigneur de Goazalin finit moins tragiquement : elle a été mise en lien par Louis Le Guennec avec le mariage à Lanmeur en Trégor, en 1726, d'Anne Le Borgne, fille de paysan, et de monsieur de Boisalain, qui l'a mise enceinte<sup>347</sup>. Malgré les réticences de la jeune fille qui croit ce mariage impossible, en avançant que « *c'houi zo dijentil a voad huel, / A verit caout eun demezel, / Ha me a zo eur baysantez, / N'en don na nobl, na bourc'hizez* »<sup>348</sup>, l'union aboutit et le chant s'achève sur l'échange des alliances. Mais cette pièce doit être considérée dans le registre des *sonioù* : son développement exempt de dimension tragique et sa fin heureuse l'éloignent en effet de la tonalité des plaintes. En considérant les caractéristiques esthétiques propres à chaque genre, il n'est pas étonnant que relever que la plupart des tentatives d'ascension sociale sont vouées à l'échec dans les *gwerzioù* : les récits s'inscrivent dans une veine pathétique qui favorise l'affirmation d'une morale sociale bien-pensante où chacun reste à la place qui lui est assignée.

Ce constat invite à s'interroger sur le plus ou moins grand conformisme social que véhicule le chant. Cette question a été au cœur des débats qui ont entouré l'étude des récits de la bibliothèque bleue de Troyes à partir des années 1960, et qui ont abouti à des conclusions radicalement opposées. Robert Mandrou, rejoint par Robert Muchembled, évoque une production d'un « silence impressionnant » sur le problème des conflits sociaux et politiques, qui « cultive le conformisme social » : il s'agit pour lui avant tout d'une littérature d'évasion, une forme d'aliénation qui a constitué un frein à la prise de conscience des conditions sociales et politiques des couches populaires<sup>349</sup>. Geneviève Bollème parle au contraire de la vertu libératrice de cette littérature, par le biais de l'imagination qu'elle stimule : la bibliothèque bleue

<sup>345</sup> « Si hier elle était une paysanne, / Maintenant elle est baronne. // D'avoir couché une nuit à mon côté / En fait une dame de qualité » (EG), P314.

<sup>346</sup> Il s'appuie pour cela sur les notes du rapport de Colbert de Croissy concernant cette famille. NASSIET, 1999, « *La littérature orale bretonne et l'histoire* », p. 45 ; KERHERVÉ/ROUDAUT/TANGUY, 1978, *La Bretagne en 1665 d'après le rapport de Colbert de Croissy*, p. 154.

<sup>347</sup> LE GUENNEC, 1923, « *Vieilles chansons bretonnes II. La chanson de Monsieur de Boisalain* ».

<sup>348</sup> « Vous êtes gentilhomme de haute lignée / Qui méritez d'épouser une demoiselle, / Et moi, je suis une paysanne ; / Je ne suis ni noble ni bourgeoise », Le3.

<sup>349</sup> MANDROU, 1964, *De la culture populaire aux 17e et 18e siècles. Le Bibliothèque bleue de Troyes*, p. 130-163.

fonctionnerait alors comme une culture de résistance laissant place à des comportements subversifs<sup>350</sup>. Au sein de cet ensemble, des genres présentés comme plus incisifs, notamment le conte, ont été distingués : Robert Mandrou attire l'attention sur les héros redresseurs de sorts dont les gestes et le langage sont libres face aux puissants, et qui relèvent d'« un anticonformisme "anarchisant" (avant la lettre !) qui a sans doute contribué au succès de ces récits réédités maintes fois »<sup>351</sup>. Il classe au contraire la chanson profane imprimée dans la catégorie des genres caractérisés par une absence complète de polémique politique ou sociale.

Cette question de la morale sociale peut se poser également pour le répertoire de *gwerziññ*, qui met en scène une société idéalisée sur laquelle règne un ordre juste. Cette harmonie n'est ordinairement préservée que si chacun reste à la place qui lui est socialement assignée. La chanson prend bien parti en faveur d'une stabilité sociale et d'une morale bien-pensante, défendues tant par le choix des événements mis en chanson que, de façon plus explicite encore, par les conclusions moralisantes de nombre d'entre elles, qui vantent la vertu, l'obéissance et la piété. Catherine Le Troadec demande à son père de ne pas l'envoyer chercher du goémon, car elle a le pressentiment qu'elle se noiera ; mais, le voyant s'obstiner dans son injonction, elle obéit tout de même à sa demande et son intuition se révèle juste. Alors qu'on ramasse son cadavre, en pleurant celle qui était la « fleur de toutes les femmes », la noyée intervient : « *Fleurenn dezhe, emezi, me ne n'on ket, / Mizilour dezhe ne lâran ket, // [...] / Betek ar maro am eus sentet !* »<sup>352</sup>. Certaines morales portent clairement la marque d'un discours clérical, comme celle qui conclut une plainte sur une fille punie pour sa vanité : « *Kristenienn ha kristenezed, / Ar pec'het a c'bloar n' douget ket ; // Songet bars ar gurunenn-spern / Lakêt da Jesus war he benn* »<sup>353</sup>. Quelques récits paraissent non conformes à cette injonction d'obéissance au maître, au père et à Dieu, comme celui qui présente avec compassion le prêtre qui a enlevé deux demoiselles<sup>354</sup>, mais ces cas font figure d'exception.

Mary-Ann Constantine insiste pourtant sur le caractère subversif potentiel de la chanson, en affirmant que le répertoire de tradition orale paraît beaucoup plus apte à servir des formes d'anticonformisme que la chanson sur feuille volante<sup>355</sup>. Le caractère oral du chant donne en effet une marge de liberté plus grande par rapport à l'écrit. Au cours de sa transmission, le recours aux formules et aux clichés permet de réactualiser aisément des chants en en modifiant la portée

<sup>350</sup> Pour une synthèse autour de ces débats, voir : ANDRIES/BOLLÈME, *La Bibliothèque Bleue. Littérature de colportage*, p. 10 ; MARAIS, 1980, « *Littérature et culture "populaires" aux XVIIe et XVIIIe siècles. Réponses et questions* », p. 101-102.

<sup>351</sup> MANDROU, 1964, *De la culture populaire aux 17e et 18e siècles. Le Bibliothèque bleue de Troyes*, p. 49.

<sup>352</sup> « Fleur entre toutes, dit-elle, je ne suis pas, / Un miroir pour elles, je ne dis pas. // [...] / J'ai obéi jusqu'à la mort ! », T51.

<sup>353</sup> « Chrétiens et chrétiennes, / Gardez-vous du péché de vanité ; // Songez à la couronne d'épine / Qu'on mit à Jésus sur la tête », L176.

<sup>354</sup> L263.

<sup>355</sup> CONSTANTINE, 1996, *Breton Ballads*, p. 203.

morale : il suffit pour cela de transformer un motif en empruntant un développement à un autre chant-type. Ces caractéristiques expliquent pour une part des conclusions inattendues, notamment dans le domaine de l'ascension sociale : en ce sens, la *gwerz* est effectivement sans doute moins conformiste que les complaintes imprimées. Mais la différence entre les répertoires tient moins au support qui les porte qu'au genre auquel ils appartiennent. C'est bien parce qu'elle est un genre tragique que la *gwerz* présente majoritairement des récits consensuels et bien-pensants, en orientant son discours dans une veine pathétique et édifiante et non vers une quelconque forme de revendication sociale. Elle se différencie en cela d'autres genres de tradition orale qui développent quant à eux de véritables remises en cause des équilibres sociaux : c'est le cas de la chanson satirique, qui attaque l'ordre établi par le rire et la moquerie, ou encore du conte, dans lequel le thème de l'ascension sociale réussie est un des éléments constitutifs majeurs des récits.

La *gwerz* propose donc un regard original sur la question de la mobilité sociale : elle prend le plus souvent parti pour les filles séduites ou les clercs désargentés ; mais en même temps, l'exigence tragique limite très fortement les possibilités d'ascensions réussies et heureuses. Elle oscille ainsi entre deux tensions : par son appartenance au genre de la complainte, elle n'a pas vocation à bouleverser les équilibres sociaux ; mais son caractère oral, transmis sur plusieurs siècles, a conduit à une appropriation et à une réinterprétation partielle d'un texte sans cesse renouvelé au sein de milieux largement ruraux et populaires. Le chant révèle alors, pour une part, des aspirations propres à ce groupe.

## CONCLUSION

Les complaintes en langue bretonne permettent donc une approche riche des codes, des hiérarchies et des conflits dans la Basse-Bretagne d'Ancien Régime, à travers un genre tragique qui met l'accent sur l'exacerbation des tensions sociales. La concision propre à un répertoire chanté et versifié explique que chaque mention retenue se doive d'être signifiante et explicite, afin de comprendre en quelques mots les crispations socioculturelles mises en scène. Dès lors, la chanson propose un tableau concis mais révélateur de comportements par ailleurs largement attestés dans les sources écrites des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles. Les *gwerzjoù* dressent ainsi un portrait souvent fin et nuancé d'une société rurale d'Ancien Régime dans toute sa diversité et sa complexité. Nombre d'attitudes mises en scène se retrouvent également dans d'autres aires

culturelles, comme les codes du respect et de l'honneur, l'affirmation de l'appartenance à un lieu et à un groupe, ou encore l'importance du vêtement comme marqueur socioculturel. Mais la *gwerz* souligne aussi certaines spécificités propres à la Bretagne bretonnante, comme l'usage différencié des langues entre français et breton, la présence d'une petite noblesse surnuméraire en conflit avec une paysannerie enrichie, l'importance du rôle des clercs ou encore l'ostracisme dont souffrent les caquins. La diversité des partis pris dans le chant tout comme l'incertitude quant à l'auteur premier de ces compositions excluent toute lecture manichéenne et uniforme de ces récits. Toutefois, la circulation de ce répertoire au sein de communautés largement populaires – en tous cas au moment où il a été recueilli à partir du 19<sup>e</sup> siècle – a occasionné un lissage et un renouvellement partiel des chants par le vecteur de la transmission orale : ceci explique qu'on y trouve plus largement un parti pris favorable aux faibles et aux humbles, assorti parfois d'un véritable ressentiment à l'égard de certains puissants aux comportements condamnables. De ce point de vue, les plaintes en langue bretonne constituent une source particulièrement précieuse pour la compréhension de sensibilités qui ont laissé peu de traces dans les archives écrites.

Cette approche de la représentation des individus et des groupes sociaux n'est qu'un aspect de l'apport des *gwerzjoù* dans le cadre d'une étude socioculturelle de la Basse-Bretagne rurale d'Ancien Régime. Le domaine de la mobilité géographique en est un autre, qui peut être appréhendé autour de la question de la circulation des hommes et des informations dans l'espace.

**LA CIRCULATION DES HOMMES****ET DES INFORMATIONS :****MOBILITÉ ET OUVERTURE**

La question de la mobilité et de l'ouverture du monde rural sous l'Ancien Régime, et notamment aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles, a fait l'objet d'un récent débat au sein duquel les historiens de la Bretagne ont pris une part active. Alors que la méthode d'analyse des registres paroissiaux et des reconstitutions de familles fonde depuis plus d'un demi-siècle la base des recherches françaises en histoire démographique autour de la notion d'enracinement au village, James Collins, dès 1991, puis Hugues Neveux en 1997 et Alain Croix en 1995 et en 1999<sup>1</sup>, affirment au contraire que la mobilité de populations rurales a été largement sous-estimée. Alain Croix propose d'ailleurs de considérer, en prenant le contrepoint d'une affirmation de Pierre Goubert, que « l'ouverture des villages sur l'extérieur fut un fait éclatant dans l'ancienne France »<sup>2</sup>. Son analyse suscite des réactions fermes de la part de Jean-Pierre Poussou et de Jacques Dupâquier, qui réaffirment le caractère dominant de l'enracinement rural sous l'Ancien Régime, tout en appelant à différencier les notions de mobilité et d'ouverture<sup>3</sup>. Une table ronde organisée à Rennes en 2004 reprend à nouveau cette question, en pointant du doigt le problème du choix des sources utilisées et en évoquant la multiplicité des formes d'ouvertures<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> COLLINS, 1991, « *Geographic and social mobility in Early-Modern Europe* » ; NEVEUX, 1997, « *De l'horizon borné des paysans français aux Temps modernes* » ; CROIX, 1995, « *Masulpatam/Lampaul-Ploudalmézeau. Espace et horizon en Bretagne (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)* ». Les pistes de recherche développées dans cet article sont reprises et approfondies à l'échelle de la France dans : CROIX, 1999, « *"L'ouverture des villages sur l'extérieur fut un fait éclatant dans l'ancienne France". Position de thèse* ».

<sup>2</sup> Pierre Goubert écrit en 1954 à propos des mobilités rurales, dans un article réflexif fondateur sur l'usage des registres paroissiaux comme source pour la démographie historique : « N'a-t-on pas beaucoup exagéré ces déplacements de population ? Pour quelques témoignages dramatiques, mais fort localisés dans l'espace et le temps, n'a-t-on pas généralisé bien vite, comme on le fait trop souvent en histoire ? Paroisse d'origine des époux, paroisse d'origine des décédés, – nous avons assez relevé de telles indications pour affirmer que l'enracinement au village natal fut un fait éclatant dans l'ancienne France, mises à part certaines provinces, certaines années, et certaines "basses" classes, peu nombreuses ». GOUBERT, 1954, « *Une richesse historique en cours d'exploitation : les registres paroissiaux* », p. 89.

<sup>3</sup> POUSSOU, 2002, « *L'enracinement est le caractère dominant de la société rurale française d'autrefois* » ; DUPÂQUIER, 2002, « *Sédentarité et mobilité dans l'ancienne société rurale. Enracinement et ouverture : faut-il vraiment choisir ?* ».

<sup>4</sup> La discussion, réalisée en présence d'une dizaine d'historiens, est publiée sous le titre « Mobilités, ouvertures : des enjeux pour l'histoire rurale ? », en appendice de la traduction de l'ouvrage de James Collins, paru en anglais en 1994 et intitulé *Classes, Estates and Order in early modern Brittany*, qui développe également ce point de vue : COLLINS, 2006, *La Bretagne dans l'État royal. Classes sociales, États provinciaux et ordre public de l'Édit d'Union à la Révolte des Bonnets rouges*, p. 339-349.

Ce chapitre présente l'apport des plaintes de tradition orale en langue bretonne dans le cadre de ce débat. Cette documentation n'est, sans surprise, jamais évoquée au cours des différentes réflexions menées par ces historiens, malgré les nombreuses sources énumérées et commentées<sup>5</sup>. Elle ne peut être considérée que comme une source d'appoint, qui doit être constamment mise en perspective avec d'autres archives écrites : les fonds judiciaires apparaissent ici particulièrement précieux, et Alain Croix précise que c'est « sans doute la source d'époque moderne qui offre les plus belles perspectives de découvertes dans les années à venir »<sup>6</sup>. Les *gwerzioù* peuvent être des sources pertinentes pour mesurer où se situent les limites du monde connu pour le public des chansons, quel regard la complainte porte sur les hommes et les objets qui n'appartiennent pas au quotidien des interprètes et de leur auditoire mais dont l'évocation dans le chant prouve qu'ils ont fait irruption dans l'univers culturel de la société rurale bretonnante, ou encore quelles sont les traces d'intégration d'apports extérieurs à cette culture telle qu'elle est révélée par la *gwerz*.

La question du rapport à l'espace permet tout d'abord d'observer différentes échelles de mobilités quotidiennes ou exceptionnelles, dans un rayon géographique plus ou moins lointain. Le rapport entre mobilité et pèlerinages est ensuite étudiée plus particulièrement, en s'appuyant sur l'importance de ces déplacements dans la Basse-Bretagne d'Ancien Régime, mis en scène dans le chant. Enfin, la circulation des informations, après celle des hommes, est envisagée à travers l'articulation entre les différents supports que sont l'écrit, l'oral et l'image et à travers l'analyse des modèles de diffusion des nouvelles et des nouveautés.

## **A- ESPACE, MOBILITÉ ET OUVERTURE**

L'importance des localisations spatiales dans les répertoires de tradition orale est relevée par Philippe Joutard qui, en s'appuyant sur sa connaissance du légendaire cévenol, affirme à juste titre que « la mémoire collective s'enracine dans un lieu avant de se situer dans la temporalité »<sup>7</sup>. On ne peut pourtant pas dire que le genre plus particulier de la chanson, pris à l'échelle des collectes réalisées en France, valide cette énonciation, puisque le répertoire franco-roman se définit justement par son caractère non déterminé et interchangeable dans l'espace comme dans le temps. Mais les *gwerzioù* constituent une exception au sein de cet ensemble : leur goût du détail

---

<sup>5</sup> Alain Croix insiste notamment sur l'apport des registres paroissiaux, des inventaires après décès, des livres de raison, des testaments ou encore des archives judiciaires.

<sup>6</sup> CROIX, 1999, « "L'ouverture des villages sur l'extérieur fut un fait éclatant dans l'ancienne France". Position de thèse », p. 119-120.

<sup>7</sup> JOUTARD, 1977, *La légende des Camisards. Une sensibilité au passé*, p. 303.

et leur souci d'inscription dans un contexte local évocateur expliquent la profusion des toponymes qu'elles énoncent. Cette particularité permet dès lors de développer une analyse pertinente à partir de ces données, impossible à réaliser de façon approfondie à partir d'un corpus en langue française.

L'étude des noms de lieux dans le chant permet de mettre en évidence un espace vécu entre enracinements et mobilités dans un rayon peu étendu, mais également des déplacements plus lointains justifiés par des nécessités socioéconomiques. Au-delà du monde connu, la description d'une géographie lointaine, physiquement inaccessible au plus grand nombre, apparaît également à travers la chanson.

On peut certes objecter que cette étude se base sur des versions orales qui ont été recueillies au plus tôt au début du 19<sup>e</sup> siècle, alors que la connaissance et la perception des espaces constituent un domaine dans lequel l'évolution est sensible au cours de l'Ancien Régime, et plus encore ensuite. Mais l'importante capacité de conservation des *gwerzioù* et le faible écart chronologique avec le dernier siècle de l'Ancien Régime limitent les possibilités de modification des toponymes en fonction d'un éventuel élargissement des horizons géographiques connus, et l'analyse au cas par cas des différentes versions d'un même chant-type permet de déceler aisément les quelques renouvellements. Les toponymes varient d'ailleurs extrêmement peu si l'on compare les pièces recueillies dans une même zone entre le 19<sup>e</sup> siècle et la fin du 20<sup>e</sup> siècle.

À partir d'une première approche basée sur la cartographie des lieux nommés dans le chant, l'étude peut ensuite être élargie à la question de la mobilité des hommes, puis à l'apport de la complainte dans l'étude de l'ouverture du monde rural sur l'extérieur.

### **a- L'espace nommé dans le chant : une tentative de cartographie**

L'exemple déjà développé de la *gwerz* sur *Perinaig ar Mignon* a montré comment les toponymes sont fréquemment modifiés, lors de la circulation de la *gwerz* dans l'espace, afin de réinsérer le récit dans un contexte plus évocateur pour le chanteur et son auditoire<sup>8</sup>. En suivant la même logique, le récit trégorois de l'enlèvement d'une fille par les Anglais sur le Dourduff près de Morlaix devient en Vannetais, dans un chant recueilli à Lanester, celui d'une fille de Lorient enlevée dans l'anse du Pouldu, une autre ria à quelques kilomètres à l'ouest du lieu de collecte<sup>9</sup>. Ainsi, la corrélation entre lieux d'enquêtes et toponymes mentionnés dans le chant peut aider à

---

<sup>8</sup> Voir *supra*, chapitre 4, p. 222-240.

<sup>9</sup> H35.

cerner les frontières d'une géographie connue, mentalement intégrée par le public majoritairement rural, bretonnant et peu lettré des complaintes.

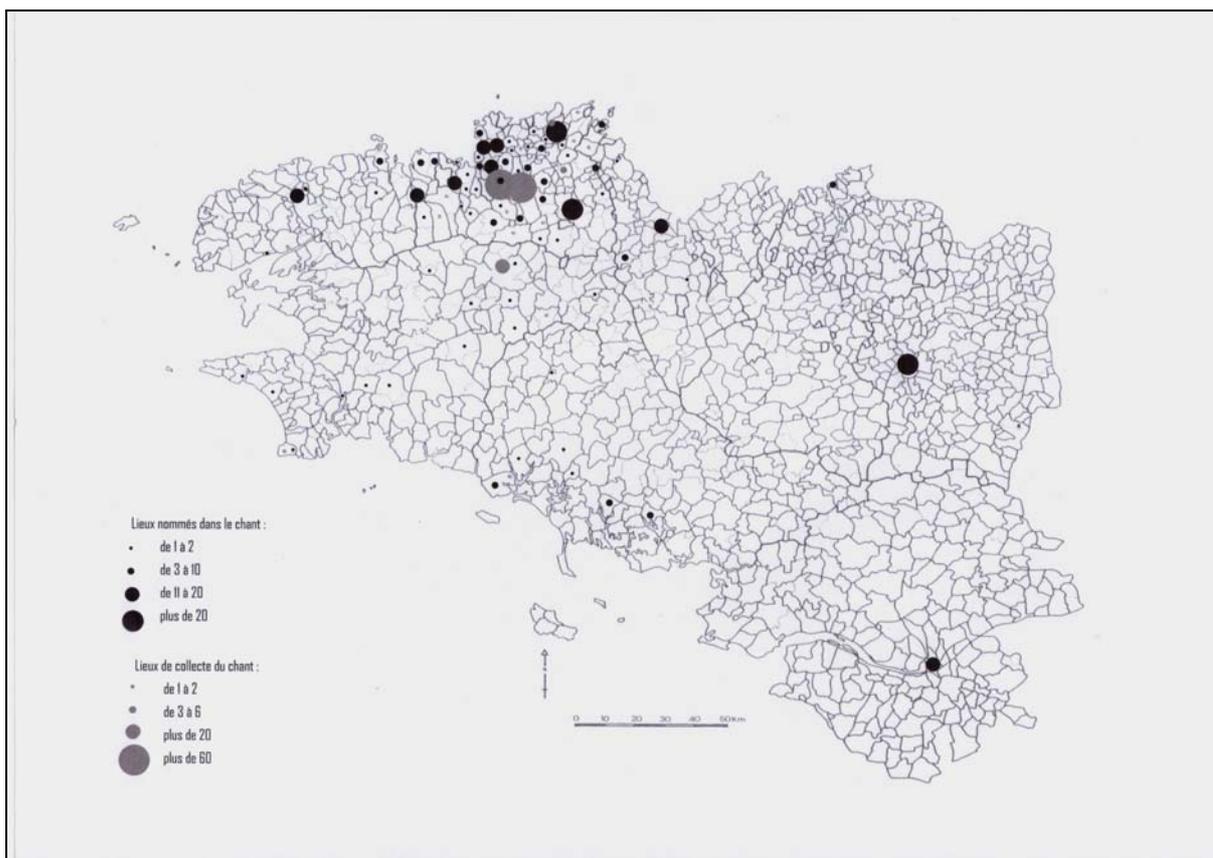
Le rapprochement entre ces deux données ne peut être établi que pour une part des chants du corpus étudié, ceux pour lesquels des indications précises concernant l'informateur sollicité ont été notées. Deux ensembles de chansons ont été retenus dans le cadre de cette analyse : la collection de François-Marie Luzel en Trégor d'une part, et celles de Loeiz Herrieu et d'Yves Le Diberder en Vannetais de l'autre. Dans le premier cas, les localisations des collectes sont majoritairement indiquées dans les publications et les carnets d'enquêtes conservés de cette collection. Loeiz Herrieu renseigne quant à lui systématiquement les chants qu'il a publiés, là où les informations d'Yves Le Diberder sont plus éclatées : ces deux collecteurs ont été groupés du fait de la proximité de leurs zones d'enquêtes et de la moindre ampleur du corpus de chants précisément localisés ou qui mentionnent des toponymes, par rapport au fonds Luzel. Les évocations de lieux trop vagues ont été laissées de côté ; de même, les microtoponymes difficiles à identifier n'ont pas été reportés, l'échelon retenu se situant au niveau de la paroisse. Ce choix écarte toute une géographie de proximité et entraîne assurément une sous-représentation des localisations proches des lieux de collecte. Dans de rares cas douteux où une mention ne se rapporte qu'à une seule localisation connue qui paraît improbable, mais qui pourrait correspondre à un microtoponyme non identifié ou à la déformation d'un autre nom, elle a également été retirée : c'est par exemple le cas de la complainte sur « *Iannik ar Bon-Garçon* »<sup>10</sup>, parfois nommé Jean de Pontorson, « *iannik a ben ar zon* » ou encore « *an Otro Korson* »<sup>11</sup>. Il résulte de cette mise à l'écart sélective une tendance à normaliser, et peut-être à rejeter des localisations exceptionnelles.

La cartographie ainsi réalisée à partir des collectes de Luzel permet de dégager les résultats suivants :

---

<sup>10</sup> Traduit par Luzel par « Iannik le bon garçon », L63. Chant-type n°220.

<sup>11</sup> LV63, P348. Ces deux derniers exemples correspondent à des patronymes difficilement traduisibles. Voir à ce sujet les remarques de : GIRAUDON, 1985, *Chansons populaires de Basse-Bretagne sur feuilles volantes*, p. 99.

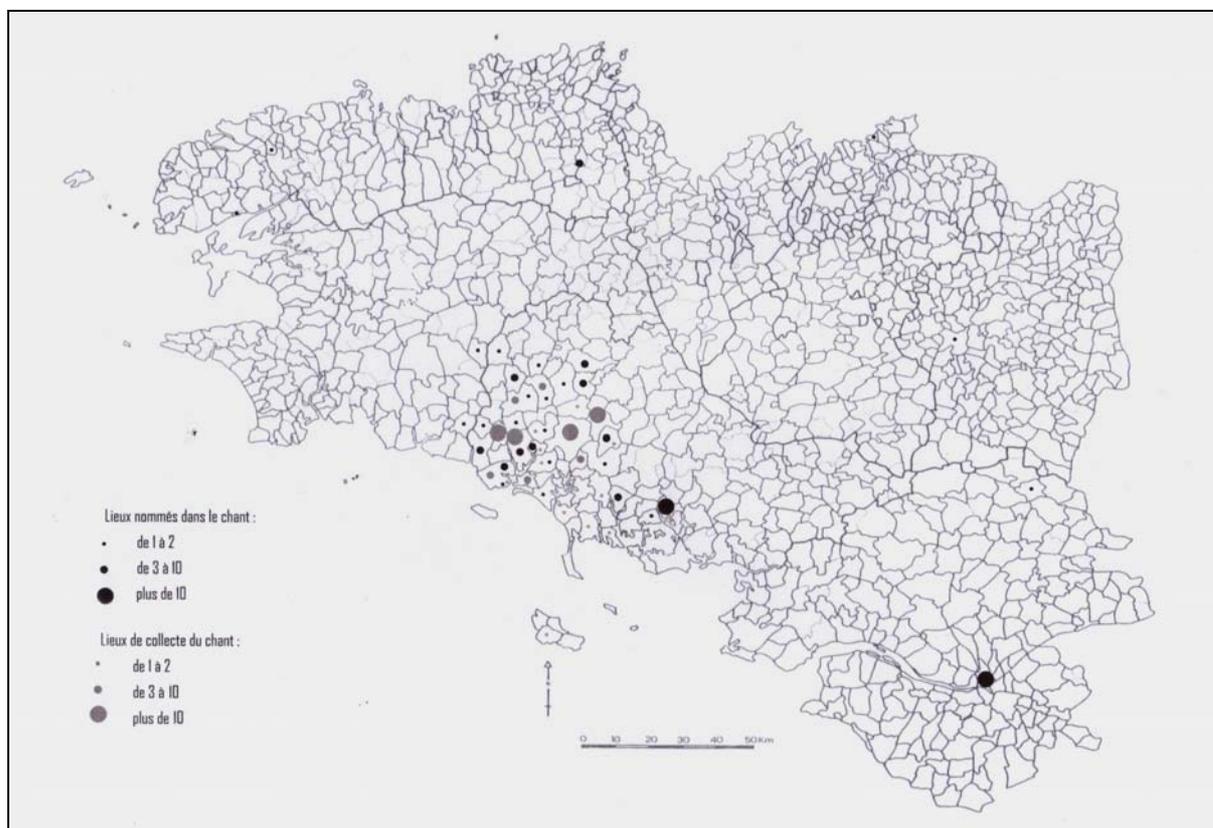


**Carte 14 – L'espace nommé dans le chant : la collecte de François-Marie Luzel**

À partir de cette représentation cartographique, on peut délimiter clairement une aire géographique assez restreinte, au sein de laquelle se côtoient dans un réseau dense et serré mentions de lieux d'enquêtes et toponymes nommés dans le chant. Les collectes de Luzel sont centrées avant tout autour de Plouaret et de Pluzunet – la forte présence de Duault correspondant quant à elle aux pièces transmises par Nicolas Le Braz, le père d'Anatole Le Braz –, et la plupart des toponymes nommés s'inscrivent dans un rayon géographique d'une vingtaine de kilomètres autour de ces deux communes. Les mentions récurrentes de lieux plus éloignés correspondent soit à des sanctuaires fréquentés à l'échelle de la Bretagne, comme Le Folgoët ou Sainte-Anne-d'Auray, soit à des métropoles de premier plan comme Rennes, Nantes, et dans une moindre mesure Saint-Brieuc. La présence de toponymes mentionnés de façon sporadique en Vannetais et en Basse-Cornouaille s'explique par la présence dans la collection Luzel de quelques pièces recueillies dans ces régions<sup>12</sup>. Les références à des villes françaises extérieures à la Bretagne, avant tout Paris, qui n'apparaissent pas sur la carte, doivent enfin être relevées.

<sup>12</sup> L87, L192, L413.

La cartographie des lieux nommés dans les collectes de Loeiz Herriou et d'Yves Le Diberder présente sans surprise des résultats très différents :



**Carte 15 – L'espace nommé dans le chant : les collectes de Loeiz Herriou et d'Yves Le Diberder**

Les chants qui mentionnent des toponymes sont à la fois moins nombreux et moins riches quant au nombre de localisations citées dans chaque pièce. Ils rejoignent en cela une caractéristique du répertoire vannetais, qui a moins souvent tendance que les complaintes trégoroises à préciser toponymes et anthroponymes. La collecte est également plus éparpillée que celle de Luzel, même si elle reste concentrée dans le Bas-Vannetais. Les localisations extérieures au Vannetais ont presque entièrement disparu : c'est à peine si les références à quelques métropoles – comme Guingamp – émergent, tandis que le nom du pèlerinage léonard du Folgoët reste encore connu. En Haute-Bretagne, la disproportion entre Rennes et Nantes est flagrante et traduit des logiques de circulation et d'échanges différentes de celles de la côte nord<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Voir sur ce point les remarques de : FALC'HUN, 1981, *Perspectives nouvelles sur l'histoire de la langue bretonne*, p. 69-89.

La mise en parallèle de ces deux cartes révèle ainsi une géographie de proximité très nette dans la chanson : la plupart des lieux ne sont porteurs de sens pour le chanteur et son auditoire que dans un rayon restreint ; ceux qui se maintiennent au-delà de cette aire sont connus du fait de leur rôle économique, administratif ou religieux. Une semblable analyse pourrait être effectuée à partir d'autres fonds en donnant des résultats similaires, pourvu que les collecteurs aient effectué leurs enquêtes dans un espace restreint, comme Jean-Marie de Penguern autour de Taulé et Henvic ou plus récemment la famille Connan dans le canton de Perros-Guirec. La mobilité de certains autres collecteurs se ressent également à travers la cartographie des lieux nommés dans le chant : c'est ainsi que, même en l'absence de données nombreuses sur les chanteurs interrogés par La Villemarqué, la géographie des toponymes mentionnés dans les complaintes contenues dans ses carnets de terrain montre que ces chants ont été recueillis dans une vaste zone d'enquêtes incluant l'ensemble de la Basse-Bretagne, conformément aux affirmations de la préface du *Barzañ-Breiz*<sup>14</sup>.

La finesse des détails dans les noms de lieux doit également être prise en compte pour mieux mesurer l'espace globalement significatif pour l'auditoire d'une *gwerz*. Il existe en effet un rapport évident entre le degré de précision des toponymes et la connaissance effective de ces localisations : plus ces dernières sont proches du lieu de collecte, plus elles sont précises, au point de devenir totalement opaques pour un auditeur qui n'est pas familier avec cet espace. Les complaintes recueillies par Hyacinthe Le Carguet au début du 20<sup>e</sup> siècle au Cap-Sizun constituent un bon exemple de cette extrême finesse des microtoponymes<sup>15</sup>. Les différentes versions de la complainte sur la mort de monsieur de Kerguézec constituent quant à elle un exemple flagrant de cette gradation dans la précision des toponymes en fonction du lieu de collecte. Une version recueillie en Haute-Cornouaille ne parle pas, comme dans des pièces trégorroises collectées à proximité du lieu du fait divers, d'aller « *da Geriku* »<sup>16</sup> mais « *da ger e dud* »<sup>17</sup> : le toponyme local de Kericuff, qui n'est plus compris lorsque l'on s'éloigne des lieux de l'événement – qui s'est déroulé à Ploëzal au sud de Tréguier –, est ainsi remplacé par un autre élément phonétiquement ressemblant et plus cohérent pour le chanteur. Un chant recueilli à Lanester, près de Lorient, évoque quant à lui le choix d'une bien-aimée « *en ur gêr, / Ur gemenérez ieuank a gosté zoar Léon* »<sup>18</sup> :

---

<sup>14</sup> LA VILLEMARQUÉ, 1867, *Barzañ-Breiz*, p. V.

<sup>15</sup> Voir notamment CC27 et CC28.

<sup>16</sup> « À Kericuff ».

<sup>17</sup> « Chez ses parents ». Cet exemple est cité dans : GIRAUDON, 1982, *Chansons de langue bretonne sur feuilles volantes et compositeurs populaires. Un chanteur-chansonnier du Trégor. Yann ar Gwenn*, p. 203-204.

<sup>18</sup> « En une ville, / Une jeune couturière des environs du Léon », H40.

cette indication vague ne pourrait qu'être inutilement complétée par la mention précise d'une paroisse qui ne serait pas porteuse de sens pour des auditeurs vannetais.

Les plaintes à caractère maritime, et notamment de naufrages, forment un répertoire privilégié pour l'analyse de la microtoponymie dans le chant. Lorsqu'elles sont recueillies à proximité des lieux du drame, comme c'est souvent le cas, elles contiennent généralement des précisions géographiques développées qui permettent de justifier et de comprendre réellement la cause de l'accident. Cette documentation est d'autant plus intéressante que les archives des amirautés bretonnes, qui comptent parmi leurs compétences la levée des cadavres échoués sur les rivages, sont tardives et largement lacunaires pour la période d'Ancien Régime<sup>19</sup>. Plusieurs *gwerziou* contenues dans la collection Penguern sont, de ce point de vue, d'un grand intérêt.

La description d'un naufrage au large de Henvic montre le bateau sombrant près de « *Plouzorno* » – une autre version parle de « *Pensornou* » – alors que ses passagers sont en route vers « *ar Villaouet* » pour récolter le goémon ; les corps sont emportés dans les champs de « *Keriven* » et mis dans des lindeux à Sainte-Marguerite<sup>20</sup>. Pierre Le Roux, qui publie cette *gwerz*, indique qu'il existe peut-être un lien entre le toponyme de Villaouet et l'île Louet située entre Carantec et le château du Taureau ; il note de plus qu'il existe d'après les cartes d'état-major une île ou un rocher de Penzornou à l'entrée de la rivière de Morlaix, en face duquel se trouve un village nommé Keriven sur la rive gauche<sup>21</sup>. Il existe aussi un lieu-dit côtier appelé Plouzornou, à environ un kilomètre et demi au nord du bourg de Henvic. Le nom de Sainte-Marguerite est quant à lui connu à proximité par une chapelle et une anse Sainte-Marguerite. À l'aide de ces indications toponymiques, Louis Le Guennec a pu établir un lien entre cette plainte et un naufrage à l'entrée de la Penzé dont les registres paroissiaux gardent la trace à la date du 26 février 1693. La

---

<sup>19</sup> Les amirautés bretonnes ne sont mises en place qu'à partir de 1691. Sur leur origine, leur fonctionnement et leurs attributions, voir : BOURDE DE LA ROUGERIE, 1902, « *Origine et organisation des sièges d'Amirautés établis en Bretagne* ». Les archives des amirautés de Basse-Bretagne qui concernent le Trégor, le Léon et la Cornouaille ont été consultées à partir des liasses elles-mêmes ou des inventaires-sommaires lorsque ceux-ci donnaient la description des épaves, afin de chercher des correspondances avec les *gwerziou* recensées. Mais ce travail comparatif n'a pas été fructueux. Les fonds suivants ont été prospectés : ADCÀ, Amirauté de Saint-Brieuc, B 3751, 1672-1779 ; ADF, Amirauté de Morlaix, B 4219 à B 4244, 1692-1786, d'après inventaire-sommaire ; ADF, Amirauté de Quimper, B 3334 à B 4401, 1722-1791, d'après inventaire-sommaire. La majeure partie des archives de l'amirauté de Brest ont été détruites en 1941. Voir à ce sujet : HENWOOD, 1997, « *"Infortunes" de mer : noyades à Brest et sur la côte léonarde au XVIIIe siècle* », p. 3 et 8 ; ainsi que l'article de Joachim Darsel, fondé sur des dépouillements réalisés avant les destructions, et qui mentionne d'assez nombreux naufrages : DARSEL, 1975, « *L'amirauté de Léon (1691-1792)* », p. 154-157. On trouve encore une analyse des naufrages pour les amirautés de Quimper et Léon, cartes à l'appui, dans : CABANTOUS, 1993, *Les côtes barbares. Pilleurs d'épaves et sociétés littorales en France. 1680-1830*, p. 42 et 301-303 ; ainsi qu'un descriptif plus détaillé d'une dizaine d'entre eux dans : SÉVEUR, 1991, « *Naufrages dans le raz de Sein au XVIIIe siècle* ».

<sup>20</sup> P322, P49. L'intrigue de ce chant-type, comme celle de l'ensemble des plaintes de naufrages recensées dans le catalogue Malrieu, est développée dans : MALRIEU, 1984, « *La mer et le chant traditionnel* », p. 12-15.

<sup>21</sup> LE ROUX, 1897-1898, « *Les chansons bretonnes de la collection Penguern* », p. 568-573. Cette localisation, qui n'apparaît pas sur les cartes IGN au 1/25000<sup>e</sup> qui ont été utilisées pour la cartographie des toponymes indiqués dans le chant, est également attestée par Alain Le Berre dans son étude microtoponymique de cette région : LE BERRE, 1971, « *Toponymie nautique de la baie de Morlaix* », p. 348.

confrontation des sources révèle la précision avec laquelle le chant a conservé les noms de lieux et de personnes, en mettant l'accent sur le vieux Guillou, qui perd dans le drame cinq de ses enfants<sup>22</sup>. L'auteur de cette étude établit également un parallèle entre cette *gwerz* et une deuxième pièce contenue dans la collection Penguern, connue sous le nom *Anna ar Chapalan* : cette seconde complainte, qui correspond à un autre chant-type, se rapporte en réalité au même naufrage, qui a ainsi inspiré deux chansons différentes. Le lieu de l'accident est cette fois légèrement déplacé, puisqu'il est mentionné au niveau du « *rikar* » : il s'agit sans doute de l'île Ricard à environ deux kilomètres au nord du château du Taureau, à moins qu'il ne faille privilégier le Petit-Ricard, un rocher situé encore un peu plus au large<sup>23</sup>.

Les *gwerzioù* qui relatent des récits de naufrage sont particulièrement nombreuses dans cette aire géographique : une troisième complainte dans un esprit similaire, toujours contenue dans la même collection mais non datée, se rapporte cette fois à un naufrage de goémoniers à Plounévez-Lochrist, toujours sur la côte léonarde. Elle indique que la barque sombre près de « *Plouzorn* » après « *kastel an taro* »<sup>24</sup> : il s'agit là du château du Taureau, site défensif à l'entrée de la rade de Morlaix construit entre 1540 et 1542. De tels naufrages ne sont pas isolés : les registres paroissiaux de Plounévez-Lochrist mentionnent en 1645 la noyade du seigneur du lieu et de trois autres habitants, pris dans une tempête alors qu'ils étaient partis ramasser des algues<sup>25</sup>.

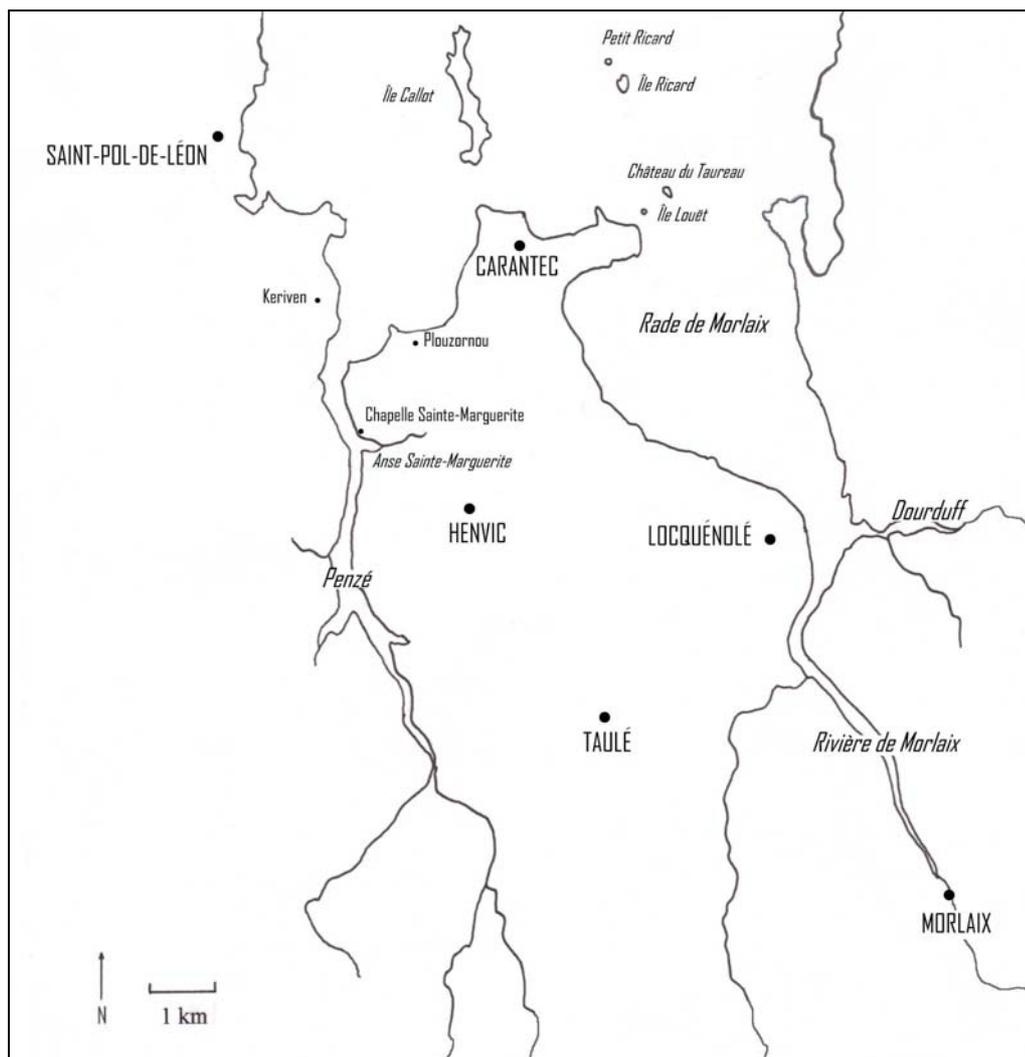
---

<sup>22</sup> LE GUENNEC, 1930, « *Le naufrage d'un bateau à Henvic en 1693* ».

<sup>23</sup> P22. Cette complainte contenue dans la collection Penguern est réinterprétée par Annie Ebrel sur un air traditionnel sur le CD *Bro Dreger IV. Kanaouennoù an aod*, pl. 1. Cette version peut être écoutée en **annexe sonore 18**. Le texte accompagné de sa traduction est proposé en **annexe 40**, p. 809-810.

<sup>24</sup> P361.

<sup>25</sup> CROIX, 1993, *Moi, Jean Martin, recteur de Plouvellec... Curés "journalistes" de la Renaissance à la fin du 17<sup>e</sup> siècle*, p. 134.



**Carte 16 – *Gwerzioù*, microtoponymie et récits de naufrages au large de Carantec<sup>26</sup>**

Dans une complainte sur le même thème, localisée cette fois en Bas-Léon, ce sont treize hommes de Plouguerneau qui se noient « *e tre Komenlet ag an ellez* »<sup>27</sup>, c'est-à-dire entre le village de Cameuleut et le couvent de Notre-Dame-des-Anges, tous deux en Landéda, en allant chercher du bois pour porter au fort Cézon à l'entrée de l'Aber-Wrac'h : toutes les localisations mentionnées peuvent là encore être cartographiées.

<sup>26</sup> Ce croquis a été réalisé d'après la carte IGN 1:100 000, n°13, Brest/Quimper. Certaines localisations mentionnées ont été reprises de la carte IGN 1:25 000, série bleue, et n°0615 ouest : Taulé/Carantec.

<sup>27</sup> « Entre Cameuleut et les Anges » (EG), P363.



**Carte 17 – Gwerziou, microtoponymie et récits de naufrages au large de Landéda<sup>28</sup>**

La grande précision des toponymes a permis de recouper les informations de la chanson avec des sources écrites : Jakez ar Barz a ainsi fait le lien entre la *gwerz* et un naufrage mentionné le 11 février 1762 dans les registres paroissiaux de Landéda. Il est indiqué à cette date que « furent inhumés seize cadavres en présence de leurs parents et autres, trouvés et noyés sur la grève de Traon-bizin dont quinze de cette paroisse et un de celle de Lannilis et désignés par ordre du syndic de cette paroisse pour transporter du bois au fort de Saison »<sup>29</sup>.

Les différents cas cités ont été pris sur la côte septentrionale de la Bretagne, mais de tels exemples de plaintes de naufrages proposant une remarquable précision dans la mention de

<sup>28</sup> Ce croquis a été réalisé d'après la carte IGN 1:100 000, n°13, Brest/Quimper. Certaines localisations mentionnées ont été reprises des cartes IGN 1:25 000, série bleue, n°0416 ouest : Saint-Renan/Ploudalmézeau, et n°0416 est : Plabennec/Guipavas.

<sup>29</sup> AR BARZ, 1975, « La *gwerz* des "naufragés de Landéda" » ; La chanson est republiée avec quelques notes explicatives sur les microtoponymes dans : DIZERBO, 1978, « *Gwerz ar c'hwezek den beuzet. Darvoud enn em gavet e pavez Landéda an 10 a viz c'hkevrer 1762* ».

microtoponymes locaux pourraient être retrouvés ailleurs en Basse-Bretagne : ainsi, la *gwerz Ar Flott Goayenn*<sup>30</sup>, recueillie par François-Marie Luzel à Kéridy-Penmarc'h auprès d'un matelot, développe nombre de microtoponymes locaux, notamment des noms de rochers, qui permettent de saisir comment ce navire d'Audierne en provenance de Bordeaux a fait naufrage au large de Penmarc'h<sup>31</sup>.

L'analyse des lieux nommés dans le chant révèle donc un indicateur tout à fait pertinent pour étudier le rapport à l'espace dans les communautés rurales de Basse-Bretagne. Sans surprise, les descriptions perdent progressivement en degré de précision à mesure que les toponymes s'éloignent des zones de collecte, tandis qu'elles proposent des indications microtoponymiques parfois très fines dans les pièces qui sont recueillies sur les lieux mêmes des événements relatés. Elles permettent ainsi de mesurer les limites d'un espace bien connu, qui s'étend dans un rayon de quelques kilomètres, au-delà duquel ne subsistent que les mentions de centres urbains et de sanctuaires religieux remarquables à l'échelle de la Bretagne. Au-delà d'une représentation cartographique, qui manque nécessairement de chaleur humaine, les différentes échelles de mobilité et d'ouverture peuvent être analysées à partir d'exemples concrets qui mettent en scène de façon vivante ces déplacements.

## **b- L'espace vécu : entre enracinements et mobilités**

Les *gwerzioù* révèlent tout d'abord une mobilité dans le cadre géographique restreint de la paroisse, qui forme le quotidien des déplacements. Ceux-ci, lorsqu'est franchi le seuil de la maison, conduisent au bourg, au marché, au pardon, au lavoir ou dans les champs. La chanson met en scène des lieux de sociabilité qui sont largement attestés dans les sources écrites : les jeunes gens qui se rendent aux offices font connaissance sur les routes, sur le bord des fontaines ou en revenant de l'aire neuve ; des promesses de mariage s'y concluent, bien que le lieu ne soit pas des plus appropriés, comme le fait remarquer Jeannette Calvez à son prétendant : « *Ne ket e kichen ar c'hleuziou / E vez great an demeziou / En un ilis pe en eur porchet / Dirac un daou pe dri belek // Dirac eur belek pe zaou / Hac un nebendic a destou, / Ar Breudeur hac ar c'hoarezet / Ar c'herent hac ar*

<sup>30</sup> La flotte d'Audierne.

<sup>31</sup> Ce chant a été étudié de façon approfondie par Donatien Laurent dans : LAURENT, 1992, « *Mémoire et poésie chantée en Pays Bigouden : la gwerz de Penmarc'h* ». Une version particulièrement précise en matière de microtoponymie a également été publiée par Hyacinthe Le Carguet (CC29). D'autres complaintes de naufrages décrivant en détails les lieux du drame peuvent être recensées, notamment L325 ou P272. Cette tradition de composition de chansons suite à des drames en mer, qui réservent une place importante à la description microtoponymique, se perpétue encore aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, comme par exemple lors du naufrage d'un navire « *etre reiër Haro hag ar skeiz* » (« entre les rochers du Caro et le Skeiz »), au large de Pouescat en 1901. LE TARO/DIZERBO, 1978, « *Le naufrage de la "Sainte Marthe" à Plouescat-Cléder (8 mars 1901)* ».

*mignonnet* »<sup>32</sup>. Iannik Kokard rencontre sa bien-aimée sur la route du pardon et chemine avec elle, en la tenant par la main puis par la taille, dans une précision qui constitue l'une des rares marques d'affection amoureuse perceptibles dans les complaintes<sup>33</sup>. Le cimetière apparaît comme un lieu de convivialité de premier plan, où s'échangent nouvelles et alliances, dans un contexte de polyvalence de ses usages antérieur à la difficile imposition d'un espace sacré par l'Église post-tridentine<sup>34</sup> : c'est ainsi que le jeune époux qui revient après plusieurs années et trouve sa femme remariée lui rappelle, dans une version publiée par François Duine, qu'il a lui a passé un anneau au doigt dans le cimetière du Yaudet, lors du pardon où ils s'étaient rendus<sup>35</sup>. On relève de même la présence d'espaces de fête et de travail comme les aires neuves, fileries et autres assemblées nocturnes, ainsi que la mention de noces ou de retours de noces qui forment un cadre évocateur pour situer les récits. Les chemins qui mènent à ces lieux ordinairement fréquentés sont l'occasion de rencontres qui sont souvent présentées sous un jour négatif, ce qui est plutôt attendu dans un répertoire chanté appartenant à un genre tragique : les hommes qui partent à la recherche de la petite bergère lorsque le troupeau rentre seul à la ferme ne voient d'abord que sa coiffe et une mèche de cheveux blonds sur le chemin, avant d'apercevoir la jeune fille agonisante un peu plus loin<sup>36</sup> ; c'est dans le fossé d'un champ que monsieur de Quisquidi, de retour de la chasse, trouve un cadavre d'enfant emmailloté, abandonné par sa mère qui a accouché en secret<sup>37</sup>. Brigands et voleurs de grands chemins forment quant à eux le sujet de nombre de complaintes, qu'il s'agisse des exactions de Marguerite Charlès, des frères Rannou ou des pillards menés par La Fontenelle<sup>38</sup> ; la servante orpheline qui tue sa maîtresse fait d'ailleurs croire au mari qu'elle a été attaquée par des brigands en se rendant à un pardon<sup>39</sup>.

Au-delà du cadre restreint de la paroisse et de ses alentours immédiats, une mobilité à caractère économique est largement présente dans les *gwerzioù*. Un chant recueilli à Plouay, près de Quimperlé, évoque la mobilité des tailleurs de Priziac – non loin du lieu de collecte, en pays Pourlet – qui viennent coudre dans les maisons, un autre celle d'un tanneur de Guingamp qui part faire des affaires à Rouen<sup>40</sup>. Ces travailleurs itinérants sont largement visibles dans des

---

<sup>32</sup> « Ce n'est pas près des talus / Que se font les alliances : / Dans une église ou un porche / Devant deux ou trois prêtres. // Devant un prêtre ou deux / Et quelques témoins : / Les frères et les sœurs, / Les parents et les amis », LV68.

<sup>33</sup> P219.

<sup>34</sup> Voir sur ce point : CROIX/QUÉNIART, 1997, *Histoire culturelle de la France, t. 2. De la Renaissance à l'aube des Lumières*, p. 226-227.

<sup>35</sup> CC147. D'autres exemples se trouvent dans K10 et B24.

<sup>36</sup> L138.

<sup>37</sup> LV76.

<sup>38</sup> Chants-types n°161, 166 et 238.

<sup>39</sup> Chant-type n°204.

<sup>40</sup> H31, P347.

sources écrites telles que les archives judiciaires, et révèlent des courants migratoires qui apparaissent peu d'après l'étude des fonds habituellement privilégiés dans les études de démographie historique, comme les registres paroissiaux. On trouve ainsi la trace d'Henry Bourigan, natif de Cornouaille, qui précise en 1520 qu'il est « à besoigner de son mestier de mynusier et ymagier en la maison de Nycollas Meur demeurant à Lannyon »<sup>41</sup>. En 1766, Gabriel Parquelin, mercier de Scrignac, arrêté à Plougouven suite à une affaire de vol de linge, affirme qu'il s'est mis en route depuis la Cornouaille « comptant aller chercher du pain ou de l'ouvrage dans l'évêché de Tréguier ou du côté de Saint-Malo »<sup>42</sup>. Quant au groupe de voyageurs « faisant le commerce de petit mercier et de jeu de hazard » qui est arrêté en 1773 par la maréchaussée de Quimper, bien qu'ils prétendent être originaires de Cornouaille et vivre à Lorient, ils sont contredits par une marchande qui « a déclaré les connoître et qu'elle étoit sûre qu'ils avoient été pendu tous en effigie à Guingamp et que les deux filles qui se disent de Quimper sont natives de Paimpaul ou de Lesardrieux »<sup>43</sup>.

L'envoi de jeunes gens aux études occupe également une place non négligeable, notamment dans le répertoire de chansons de clercs, dans lesquelles Nantes et Tréguier – et non Rennes – apparaissent comme les destinations privilégiées : le clerc Rosmad, parti aux études à Tréguier, reçoit ainsi une lettre lui apprenant la mort de sa bien-aimée<sup>44</sup>. Les filles de familles aisées sont envoyées pour leur part au couvent ou à la cour pour y apprendre les bonnes manières ou la langue française<sup>45</sup>. Une jeune fille emmenée par un Juif se plaint ainsi de quitter son pays, à moins que ce ne soit pour aller à Paris, où viennent les clercs pour étudier et les nobles pour se divertir<sup>46</sup>. De façon générale, la noblesse est souvent représentée en déplacement dans les *gwerziou*, qu'il s'agisse de se rendre aux États de Bretagne, à la cour ou en famille : c'est parce qu'il est convoqué aux États que le baron de Pontplancoat laisse seule sa femme enceinte, avant de retourner au plus vite à son chevet en apprenant que l'accouchement se présente mal<sup>47</sup> ; il demande à atteler son carrosse pour se rendre en quelques heures à sa demeure, dusse-t-il faire

---

<sup>41</sup> Affaire n°38, ADLA, B 26.

<sup>42</sup> Affaire n°338, ADIV, 1 Bn 2281/1.

<sup>43</sup> Affaire n°340, ADIV, 1 Bn 2531. Il est étonnant que leur façon de prononcer le breton ne soit pas invoquée dans la procédure comme un critère permettant de déterminer leur origine géographique : le breton de Basse-Cornouaille est en effet sensiblement différent de celui du Goëlo, même si cette distinction est sans doute plus nette aux 20<sup>e</sup> et 21<sup>e</sup> siècles qu'à la fin de l'Ancien Régime. Plus largement, le nombre de procédures criminelles qui révèlent des déplacements multiples et inattendus de ruraux bas-bretons, y compris pour les 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles, est très important. Même si le propos n'est pas ici d'étudier cette source de façon détaillée, on peut tout de même renvoyer à quelques affaires particulièrement remarquables de ce point de vue : n°26, ADLA, B 23, 1516 ; n°39, ADLA, B 26, 1521 ; n°232, 1 Bn 559, 1643 ; n°556, ADF, 2 B 749, 1699.

<sup>44</sup> Chant-type n°1451.

<sup>45</sup> Voir à ce sujet le développement présenté au chapitre 8, *supra*, p. 465.

<sup>46</sup> Pe27.

<sup>47</sup> L68.

périr un cheval à chaque heure, reprenant en cela le principal cliché qui entoure les déplacements nobiliaires dans les *gwerzioù*.

La mobilité liée au commerce apparaît très nettement à travers l'attrait des grandes foires bas-bretonnes. La complainte sur Yannig le Bon-Garçon, dont 28 versions ont pu être répertoriées, met en scène un marchand de Rouen en route pour la foire de Carhaix<sup>48</sup>. La chanson se fait ainsi l'écho de l'importante circulation économique terrestre entre la Normandie et la Bretagne bretonnante sous l'Ancien Régime<sup>49</sup>. Elle rappelle la renommée de certaines foires bas-bretonnes qui dépassent largement les frontières de la province, dont Carhaix fait partie. Jacques Cambry relève à son sujet en 1794 qu'il s'y déroule trois grandes foires dans l'année : « les Normands s'y rendoient en foule ; ils y portoient des draps de Rouen, de Caen, de Falaise, et beaucoup de quincaillerie. On y trouvoit une prodigieuse quantité de bestiaux, de la cire, des fils, des pelletries, des boutiques d'orfèvrerie ; tout ce qui peut servir aux usages domestiques des habitans des villes et de ceux des campagnes »<sup>50</sup>. Un siècle plus tôt, Béchameil de Nointel souligne déjà que « les deux foires qui se tiennent dans la ville de Carhaix sont considérables. La première commence le jedy de la Mi-Caresme et dure huit à dix jours. La deuxième commence le lendemain de la Toussaint et dure le même temps » ; au cours de ces foires se fait le commerce de marchandises « qui sont apportées par les marchands des villes les plus considérables de France »<sup>51</sup>. De fait, la chanson précise que Yannig le Bon-Garçon se rend à la foire de la Toussaint pour acheter des bœufs et des chevaux. Cette indication souligne la place de premier plan de l'élevage de chevaux vendus sur les foires bas-bretonnes pour être exportés hors de la province, induisant la circulation de plus de 10 000 bêtes par an hors de Bretagne à la fin du 17<sup>e</sup> siècle, surtout en partance du Léon et du Trégor<sup>52</sup>. Si le nom de Carhaix se maintient dans la plupart des versions recueillies de cette *gwerz*, plusieurs pièces vannetaises situent l'action dans d'autres lieux de foires réputées, comme Pontivy, Guéméné, ou plus rarement Hennebont et Josselin. Une pièce recueillie par Jean-Mathurin Cadic dit ainsi que le marchand « *e zou deit te Bondi ag er guér a Lyon ; // E zou deit te Bondi de foér kalon-gouian, / Eid prenein en eben hag er ronsed guèlan. // Ansei gouni guet-ai é foér e Guemené* »<sup>53</sup>. Cette pratique de vente de bétail de foire en foire se retrouve

<sup>48</sup> Chant-type n°220.

<sup>49</sup> Voir sur ce point : LE PESANT, 1972, « Un centre d'émigration en Normandie sous l'Ancien Régime. Le cas de Percy », et tout particulièrement la carte de répartition des migrants qui révèle l'importance des migrations en Bretagne bretonnante, p. 177. On peut également se reporter aux remarques et exemples de : COLLINS, 2006, *La Bretagne dans l'Etat royal. Classes sociales, Etats provinciaux et ordre public de l'Edit d'Union à la Révolte des Bonnets rouges*, p. 54-55 et 266.

<sup>50</sup> CAMBRY, 1836, *Voyage dans le Finistère*, p. 123.

<sup>51</sup> BÉRENGER/MEYER, 1976, *La Bretagne de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle d'après le mémoire de Béchameil de Nointel*, p. 3.

<sup>52</sup> CROIX, 1993, *L'âge d'or de la Bretagne. 1532-1675*, p. 133-134.

<sup>53</sup> « Était venu à Pontivy, de la ville de Lyon. // Était venu à Pontivy à la foire de la Toussaint / Pour acheter les meilleurs bœufs et les meilleurs chevaux ; // Pour essayer de les revendre plus cher à la foire de Guéméné », CC14.

de façon très prégnante dans les procédures criminelles de l'Ancien Régime, où elles sont souvent associées à des conflits liés à des vols de chevaux : c'est par exemple le cas de Jean Martail, laboureur de terre de Laniscat en Haute-Cornouaille, qui se rend en 1678 à la foire de Rostrenen puis à celle de Coatsabiec en Léon, pour acheter un cheval<sup>54</sup>. De même, Guillaume Le Daffinet est accusé en 1721 de vendre des chevaux volés en Trégor sur les foires léonardes, alors qu'il affirme pour sa part les avoir achetés précédemment dans d'autres foires : cette affaire évoque plusieurs lieux de rassemblement spécialisés dans ce commerce, comme La Martyre, Morlaix et Guingamp<sup>55</sup>. La provenance de Yannig le Bon-Garçon diffère selon les versions : 15 pièces évoquent Rouen, mais on trouve également mention de Paris, Lyon ou Dinan. Une pièce recueillie à Trédrez, près de Lannion, remplace Rouen par le toponyme proche et mieux connu de Runan, qui rappelle une autre foire célèbre en Trégor sous l'Ancien Régime, et dont on trouve là aussi de nombreuses évocations dans les archives judiciaires<sup>56</sup>. D'autres chants-types signalent quant à eux les foires de Tréguier, Quimper, Huelgoat, Corlay ou Quintin : le seigneur des Aubrays promet ainsi à sainte Anne, si elle lui vient en aide, une croix d'or fin, « *ar c'haera vezo en foar Kintinn* »<sup>57</sup>. Certains de ces noms sont encore bien connus à l'autre bout de la Basse-Bretagne, comme on peut le constater dans une version recueillie en pays bigouden qui évoque la foire de Tréguier<sup>58</sup>.

Des références au commerce maritime se retrouvent également dans les *gwerzioù*. Les liaisons commerciales avec La Rochelle et Bordeaux sont particulièrement présentes, et rappellent la situation très privilégiée de la Bretagne, notamment à la fin du Moyen Âge et jusqu'au 17<sup>e</sup> siècle, dans le commerce maritime atlantique. La plainte sur le naufrage de Jouan Bornic au large de La Rochelle relate ainsi comment ce jeune homme de Penvénan, sur la côte trégoroise, prend le commandement d'un navire pour aller faire du commerce dans le Golfe de Gascogne : « *C'hui iello gant al lestr newez / 'N he veaj kenta d'ar Roché. // 'N eur return, c'hui iel da Vourdel, / Da grec'had gwinn ken douz ha mel* »<sup>59</sup>. Donatien Laurent, qui a mené d'importantes recherches afin d'établir la

<sup>54</sup> Affaire n°534, ADF, 2 B 736.

<sup>55</sup> Affaire n°290, ADIV, 1 Bn 1338. Voir aussi l'affaire n°23, ADLA, B 23, 1516 ; ainsi que la mobilité liée à l'attrait des foires trégoroises, l'affaire n°495, ADCA, B 147, 1685.

<sup>56</sup> CC96. Voir les affaires n°236, ADIV, 1 Bn 618, 1673 ; n°440 et 443, ADCA, B 856, 1732 ; n°441, ADCA, B 856, 1734. D'autres procédures évoquent des marchands léonards ou cornouaillais aux foires de Guerlesquin et du Vieux-Marché en Trégor (affaire n°289, ADIV, 1 Bn 1313, 1721 ; affaire n°295, ADIV, 1 Bn 1384, 1722).

<sup>57</sup> « La plus belle qui sera à la foire de Quintin », L53.

<sup>58</sup> CC170.

<sup>59</sup> « Vous irez avec le nouveau navire / Pour son premier voyage à La Rochelle. // Au retour, vous irez à Bordeaux, / Pour aller chercher du vin aussi doux que du miel » (EG), LB3. La très belle version recueillie par Auguste Desjars en 1836 est proposée en **annexe 41**, p. 811-814. Une troisième version est contenue dans la collection Penguern, transmise à ce collecteur par Guillaume-René Kerambrun, qui dit la tenir lui-même de M. Desjars dans une lettre à Jean-Marie de Penguern, citée dans : BLANCHARD, 2008, « *Quelques collecteurs correspondants de Penguern* », p. 76. On remarque toutefois de très nettes différences entre ces deux versions, qui suggèrent un important travail de réécriture du chant.

datation de cette pièce, n'est pas parvenu à ce jour à retrouver une attestation écrite précise de ce naufrage, même si les nombreux patronymes cités se retrouvent tous abondamment dans les plus anciens registres paroissiaux de Penvénan au 16<sup>e</sup> siècle<sup>60</sup>. La fin du Moyen Âge et le début de l'époque moderne correspondent à l'âge d'or de la présence des marchands bretons à La Rochelle : entre 1534 et 1565, Marcel Delafosse a ainsi identifié 671 navires quittant La Rochelle, dont le quart est d'origine bretonne<sup>61</sup>. Les traces du commerce de vin et la présence de marchands gascons en Bretagne est par ailleurs largement attestée dans les archives judiciaires : c'est le cas de Guillaume Le Guyonnet, marchand de Libourne « estant venu de lad[ite] ville en cestuy n[ot]re pays de Bretagne po[ur] y f[air]e conduire & amener quelque nombre de vins po[ur] les y vendre et débiter » en 1584<sup>62</sup>. Ces descriptions correspondent particulièrement au climat de prospérité du commerce atlantique breton entre le 15<sup>e</sup> siècle et la première moitié du 17<sup>e</sup> siècle, avant un affaiblissement des ports bas-bretons lié à la transformation d'échelle du trafic maritime<sup>63</sup>. Béchameil de Nointel signale toutefois encore en 1698, à propos de la Cornouaille, que « le Commerce le plus grand qui s'y fasse est celui des Bleds qui croissent dans le pais, que les Marchands envoient le plus ordinairement à Bordeaux lorsqu'il leur est permis, et qu'il est plus cher en Guyenne qu'en Bretagne ; ils les changent souvent avec du Vin, en sorte que les Maîtres de Barques qui transportent des bleds à Bordeaux reviennent ordinairement chargés de Vins »<sup>64</sup>. C'est d'Audierne, port de tout premier plan à la fin du Moyen Âge et au 16<sup>e</sup> siècle, que viennent les bateaux qui font naufrage au large de Penmarc'h alors qu'ils sont de retour de Bordeaux, dans la *gwerz* qui relate ce drame et que Donatien Laurent propose de situer au 15<sup>e</sup> siècle<sup>65</sup>. Les déplacements commerciaux ne se limitent pas aux ports du royaume dans les chansons en langue bretonne. Les échanges avec la Hollande et l'Espagne sont également évoqués, comme dans la plainte sur Iannic Herri, qui part faire fortune en Espagne en espérant être suffisamment riche pour épouser sa bien-aimée à son retour<sup>66</sup> : son récit n'est pas sans rappeler la lettre de rémission de Jacques Morice qui, en 1573, est « prest à partir du havre dud[it] Auray po[ur] aller en voiaige au pays d'Espagne po[ur] le trafic de marchandize dont il use tant po[ur] luy que po[ur]

<sup>60</sup> Je tiens à remercier ce chercheur de m'avoir communiqué le résultat de ses recherches restées inédites.

<sup>61</sup> DELAFOSSE, 1953, « *Marins et marchands bretons à La Rochelle aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles* », p. 55.

<sup>62</sup> Affaire n°95, ADLA, B 47. La lettre de rémission dont il bénéficie, qui met en scène plusieurs autres marchands gascons, est transcrite en **annexe 42**, p. 815-816. Voir également les affaires n°167, ADIV, 1 Bn18, 1602, dans laquelle un accusé affirme avoir payé la caution de son loyer en vin de Gascogne ; n°212, ADIV, 1 Bn 33, 1610 et n°539, ADF, 2 B 736, qui mettent en scène des marchands gascons qui commercent à Morlaix et à Hennebont.

<sup>63</sup> TOUCHARD, 1967, *Le commerce maritime breton à la fin du Moyen Âge*, p. 276-287 ; CROIX, 1993, *L'âge d'or de la Bretagne. 1532-1675*, p. 184-187.

<sup>64</sup> BERENGER/MEYER, 1976, *La Bretagne de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle d'après le mémoire de Béchameil de Nointel*, p. 136.

<sup>65</sup> LAURENT, 1993, « *Mémoire et poésie chantée en Pays Bigouden : La gwerz de Penmarc'h* ».

<sup>66</sup> LB5 ; B14.

sa mère, son beau-père & au[tr]es qui l'emploient »<sup>67</sup>. Plus largement, les *gwerziou* révèlent, à travers les déplacements maritimes dans l'espace européen, le contexte d'ouverture des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles : concurrence espagnole et surtout hollandaise dans le commerce des toiles, essor de la compagnie des Indes mais également affrontements avec l'Angleterre. Enfin, les circuits de pêche à Terre-Neuve, et plus généralement les départs vers le Nouveau Monde, sont mentionnés de façon ponctuelle dans les chants, ce qui renvoie là encore à un contexte d'Ancien Régime<sup>68</sup> : le seigneur de Kernevez qui, après avoir armé un navire, est jeté à la mer par ses propres frères, est ainsi recueilli par des marins de Saint-Jean-du-Doigt en partance pour Terre-Neuve<sup>69</sup>.

Les conflits judiciaires constituent une autre raison de se déplacer qui apparaît de façon régulière dans les *gwerziou*, en lien avec l'importance qu'occupe le recours à la justice dans ce répertoire<sup>70</sup>. La mobilité se joue à plusieurs échelles et suit la hiérarchie des tribunaux. Le tableau ci-dessous rend compte de ces déplacements, à partir des mentions des sièges de juridictions qui apparaissent dans les *gwerziou*. Il a été élaboré à l'aide d'une version jugée significative correspondant à chacun des 88 chants-types recensés qui font référence à des institutions judiciaires :

Type de tribunaux vers lesquels s'opèrent les déplacements	Mentions dans le chant
Cours seigneuriales	12,1%
Cours royales subalternes	18,1%
Parlement de Bretagne à Rennes	42,5%
Justice du roi à Paris	27,3%

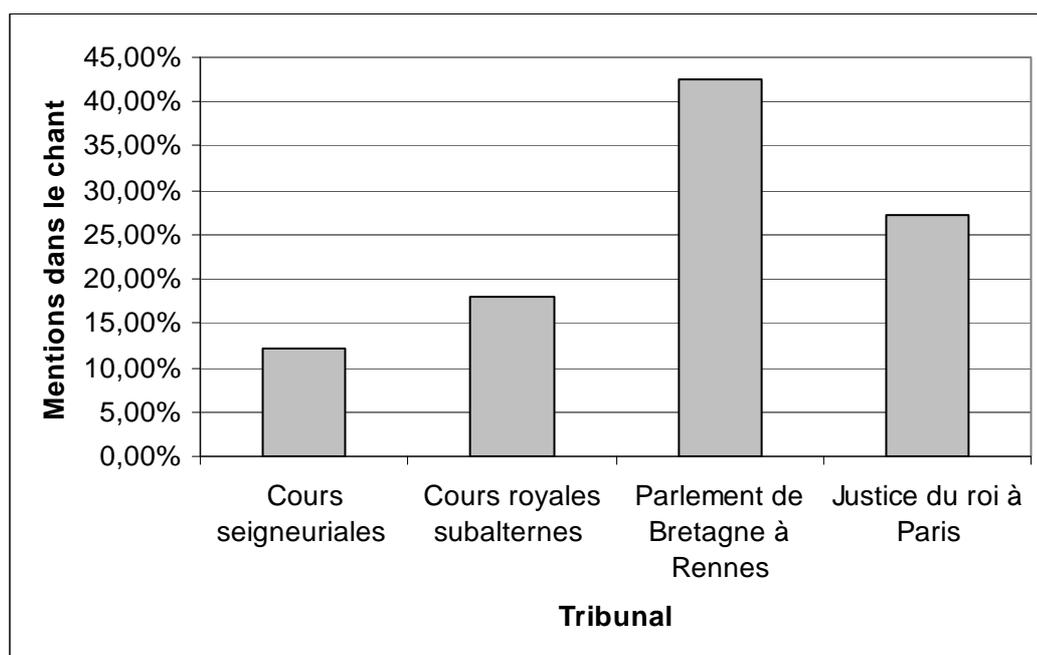
**Tableau 22 – Mobilité et justice : les déplacements liés à la poursuite de procès et à l'exécution de sentences dans les *gwerziou***

<sup>67</sup> Affaire n°90, ADLA, B 44. Voir aussi la présence des Espagnols à Douarnenez et les conflits autour de la pêche atlantique en 1520 dans l'affaire n°36, ADLA, B 25.

<sup>68</sup> Voir sur ce point : LESPAGNOL, 1996, *Messieurs de Saint-Malo. Une élite négociante au temps de Louis XIV*, p. 235-249.

<sup>69</sup> Chant-type n°1016. Voir aussi L220 et LB57.

<sup>70</sup> Leur place dans le chant a été étudiée au chapitre 6, *supra*, p. 367-373.



**Graphique 9 - Mobilité et justice : les déplacements liés à la poursuite de procès et à l'exécution de sentences dans les *gwerzioù***

La répartition de cette mobilité liée à des procédures criminelles révèle la prééminence de Rennes, qui apparaît comme la ville judiciaire par excellence dans le répertoire chanté de Basse-Bretagne. Rennes est ainsi associé au Parlement de Bretagne, dont le transfert définitif est scellé en 1561 après 8 ans de sessions réparties entre cette ville et celle de Nantes. C'est même quasi-exclusivement dans une perspective judiciaire qu'est évoquée Rennes dans le répertoire des *gwerzioù* si l'on tient compte cette fois des 67 mentions de cette ville rassemblées dans l'ensemble du corpus étudié, et jamais pour ses fonctions de capitale politique, administrative ou lettrée ni de métropole en position de carrefour par rapport aux routes terrestres conduisant hors de la province. La chanson révèle ainsi de façon marquée la particularité d'une ville dont l'histoire et l'identité sont fortement influencées par son statut parlementaire<sup>71</sup>. Les « Messieurs du Parlement » sont mis en scène à travers monsieur de Kersauson, juge à Rennes qu'un plaideur cherche à corrompre<sup>72</sup>. Une autre complainte relate les mésaventures du grand Geldon sur le chemin de Rennes, où il espère gagner son procès contre les marchands de la compagnie des Indes : cette indication situe sa démarche dans une large fourchette chronologique allant de 1664 à 1790, période au cours de laquelle se succèdent trois compagnies de commerce lorientaises à

<sup>71</sup> AUBERT/CROIX/DENIS, 2006, *Histoire de Rennes*, p. 108-123.

<sup>72</sup> Chant-type n°991. À son sujet, voir les remarques formulées au chapitre 6, *supra*, p. 361-362.

monopole<sup>73</sup>. Cette mono-activité rennaise dans la chanson n'est d'ailleurs pas propre aux complaintes en langue bretonne : même dans le répertoire francophone de Haute-Bretagne, c'est le rôle judiciaire de Rennes qui est mis en avant en premier lieu<sup>74</sup>. Le contraste est fort, de ce point de vue, avec la ville de Nantes, dont la place dans la mobilité judiciaire est très marginale, mais qui apparaît par ailleurs comme une localisation à vocation généraliste qui sert de cadre récurrent à de très nombreux récits chantés en breton et en français, recueillis bien au-delà des frontières métropolitaines<sup>75</sup>. L'importance de Paris doit pour sa part être comprise par le nombre élevé de complaintes qui mettent en scène l'obtention d'une lettre de rémission auprès du roi, dans un dénouement-cliché largement repris<sup>76</sup>. Paris est alors la ville systématiquement associée à la royauté, et perçue comme lieu unique de centralisation du pouvoir à l'échelle du royaume ; cette vision reflète la conception tardive – excluant la première modernité – d'un roi sédentaire qui n'est plus caractérisé, comme c'est encore largement le cas au 16<sup>e</sup> siècle, par son itinérance.

Un dernier exemple de mobilité bien représentée dans les chansons concerne les impératifs militaires. Le répertoire en langue bretonne contient de très nombreux chants-types qui se rapportent à des départs à l'armée, mais peu d'entre eux peuvent être mis en relation avec un contexte d'Ancien Régime : la plupart s'inscrivent en effet dans la veine des complaintes diffusées sur feuilles volantes et se rapportent aux différentes campagnes militaires depuis le Premier Empire jusqu'à la Troisième République ; la description des adieux déchirants de jeunes gens qui doivent quitter la Bretagne fait alors partie des motifs stéréotypés à succès, largement exploités par des chansonniers renommés, à l'image de Iann ar Gwenn en Trégor<sup>77</sup>.

Deux chants-types paraissent particulièrement pertinents dans l'analyse de la mobilité militaire sous l'Ancien Régime : il s'agit des *gwerzioù* connues sous les titres de *Silvestrig* et *Garan ar*

---

<sup>73</sup> P205. HAUDRÈRE, 2006, *Les Compagnies des Indes Orientales. Trois siècles de rencontre entre Orientaux et Occidentaux*, p. 69-78.

<sup>74</sup> Le CD en préparation *Rennes en chansons*, coordonné par Vincent Morel et l'association Dastum, montre bien cette spécialisation.

<sup>75</sup> Geneviève Massignon remarque le fort conservatisme des noms de villes françaises, parmi lesquelles Nantes occupe une place déterminante, dans les chansons collectées en Acadie. MASSIGNON, 1994, *Trésors de la chanson populaire française. Autour de 50 chansons recueillies en Acadie*, p. LII. Dans le catalogue Malrieu, Nantes est citée à la fois comme ville universitaire et nœud de commerce maritime international mais aussi, le plus souvent, dans des cadres peu déterminés – centre urbain, pont, marché –. L'analyse des collectes d'Ouessant, particulièrement intéressantes de ce point de vue, est développée *infra*, p. 586-587. Nantes apparaît également dans un contexte judiciaire, mais presque exclusivement dans des pièces en breton directement transposées du répertoire en français, le cas le plus célèbre étant celui du prisonnier qui s'évade de Nantes grâce à l'aide de la fille du geôlier. Catalogue Coirault n°1427, *Le prisonnier de Nantes et la fille du geôlier* ; catalogue Laforte n°I, B-17, *Le prisonnier de Nantes*. La complainte sur la mort du marquis de Pontcallec constitue une exception en citant Nantes comme ville judiciaire : elle est en cela fidèle aux lieux réels du procès et de l'exécution de ce noble conspirateur en 1720 ; mais elle constitue un cas particulier, le jugement devant le Parlement de Rennes étant dans ce cas sciemment évité pour des raisons politiques et personnelles – l'un des conjurés impliqués étant lui-même parlementaire –. Chant-type n°78.

<sup>76</sup> Ce point a déjà été abordé au chapitre 6, *supra*, p. 362-363.

<sup>77</sup> Voir à ce sujet : GIRAUDON, 1985, *Chansons populaires de Basse-Bretagne sur feuilles volantes*, p. 79-82.

*Briz*, du nom de leurs protagonistes<sup>78</sup>. Par leur esthétique, par les motifs narratifs qu'elles développent<sup>79</sup>, par certaines références à des pratiques culturelles précisément datées<sup>80</sup>, par la situation militaire qu'elles décrivent, ces complaintes peuvent en effet être rattachées avec vraisemblance au contexte de la fin du 17<sup>e</sup> siècle ou du 18<sup>e</sup> siècle. La première, bien connue et encore souvent enregistrée dans les collectes récentes, met en scène le recrutement de Sylvestre Le Moal par un officier trégorois. Stéphane Perréon met cette complainte en parallèle avec les pratiques de recrutement de l'armée réglée en Bretagne au 18<sup>e</sup> siècle, qui font intervenir des officiers locaux qui profitent de leurs congés de semestre, d'octobre à avril, pour compléter leur compagnie<sup>81</sup>. Cette analyse corrobore les propositions de datations élaborées dès 1868 par Henri d'Arbois de Jubainville – qui voit en Silvestrig « le type modeste du jeune paysan breton *raccolé*<sup>82</sup> par un sergent sous Louis XIV ou sous Louis XV »<sup>83</sup> – puis par François Cadic, toujours en se basant sur les indications concernant le recrutement militaire<sup>84</sup>. Une version de Centre-Bretagne explique cet engagement par la pauvreté de la famille de Silvestrig, mise en scène à travers le dilemme du père : « *Mar dar dañ da bartian, glac'haret on gantañ, / Mar dar dañ da chom d'ar ger, 'm eus ket boued da rein dañ. // Hanter kant skoued en arc'hant 'zo laret ve reit dañ* »<sup>85</sup>. La *gwerz* *Garan ar Briz* présente quant à elle ce qui ressemble fort à un tirage au sort de la milice provinciale. Une version inédite de François-Marie Luzel est très précise sur ce plan : « *Arru è ar mandat a névez / Rigourus, a beurz ar Roué, / Da lakaat tennan d'ar billet, / Choas ar c'horfô goëllan ar voaset // Dalek an oad a tri-c'hoëc'h bloas, / Béték an oad daou ugent bloas* »<sup>86</sup>. Prévenus par le recteur en chaire au cours de son sermon, les jeunes gens de Cavan se rendent à leur convocation à Lannion, où est procédé au tirage au sort en présence de plusieurs paroisses : le billet noir échoie à Garan Le Bris<sup>87</sup>. La

<sup>78</sup> Chant-type n°695 et n°325.

<sup>79</sup> Notamment des motifs merveilleux que l'on ne retrouve plus dans le répertoire du 19<sup>e</sup> siècle, particulièrement dans la chanson sur Garan Le Bris : ils ont déjà été évoqués au chapitre 7, *supra*, p. 396, note 60.

<sup>80</sup> Par exemple la référence à un enterrement à l'intérieur de l'église dans Pe46. Cet aspect est approfondi au chapitre 10, *infra*, p. 662-672. L'invocation à Garan correspond au saint patron de Cavan jusqu'au 18<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle il est remplacé par saint Chéron dans la dédicace de l'église.

<sup>81</sup> PERRÉON, 2005, *L'armée en Bretagne au XVIII<sup>e</sup> siècle. Institution militaire et société civile au temps de l'intendance et des États*, p. 182-186 et 189-191. La version recueillie en 2001 auprès des sœurs Françoise Balcon et Anne-Marie Kervella à Plouguerneau, en Léon, extraite du CD *Pays Pagan/Bro Bagan. Un allig c'hoazh, Chants et dañs round* paru en 2005, peut être écoutée en **annexe sonore 16**. Le texte est reproduit en **annexe 43**, p. 817.

<sup>82</sup> [*Si*].

<sup>83</sup> ARBOIS DE JUBAINVILLE, 1868, « *Note sur une chanson bretonne intitulée Le Retour d'Angleterre et qu'on croit supposée* », p. 239.

<sup>84</sup> CADIC, 1906, « *Sylvestik* ».

<sup>85</sup> « S'il vient à partir, je serai triste, / S'il reste à la maison, je n'ai pas de nourriture à lui donner. // On dit qu'on va lui donner cinquante écus en argent » (EG), CC190.

<sup>86</sup> « Le mandat est nouvellement arrivé, / Rigoureux, de la part du roi, / Pour faire tirer le billet, / Choisir les hommes les plus aptes // À partir de l'âge de dix-huit ans / Jusqu'à l'âge de quarante ans » (EG), L266. Ces âges correspondent aux normes de recrutement : celles-ci varient peu, la fourchette étant de 16 à 40 ans en 1726 et de 18 à 40 ans en 1765. CORVISIER, 1964, *L'armée française de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle au ministère de Choiseul*, p. 205-207.

<sup>87</sup> Une belle version trégoroise de cette *gwerz*, conservée dans les fonds d'enregistrements sonores de l'association Dastum, est présentée en **annexe sonore 17**. Le texte et la mélodie sont reproduits en **annexe 44**, p. 818-820. Le chanteur n'est pas identifié, mais le texte est très proche de celui qui est interprété par Yvonne Détente, de Tréguier,

description correspond parfaitement au déroulement des tirages au sort de cette milice, créée en 1688 pour pallier le manque d'hommes dans les troupes réglées dans le contexte des guerres expansionnistes louis-quatorziennes, qui devient permanente en 1726<sup>88</sup>. Les jeunes gens concernés dans cette *gwerz* appartiennent à des paroisses du Trégor intérieur, ce qui paraît tout à fait cohérent puisque les populations habitant à moins de deux lieues de la mer servent prioritairement dans les milices garde-côtes et sont exemptées du tirage de la milice provinciale<sup>89</sup>.

Ces deux plaintes placent la question de la mobilité au cœur de l'intrigue narrative. Une version de *Silvestrig* recueillie en 1979 par Yann-Fañch Kemener auprès d'Élisa Magourou, à Kerpert en Centre-Bretagne, propose une description détaillée des déplacements du jeune recruté : elle évoque les différentes localités trégoroises qu'il traverse en faisant ses adieux au pays, puis mentionne son arrivée à Metz ; de là, il envoie une lettre à son père par l'intermédiaire d'un oiseau qui, au départ de Sedan, traverse toute la France pour reconforter le vieil homme, selon un motif poétique souvent repris dans le répertoire chanté<sup>90</sup>. Metz et Strasbourg sont d'ailleurs, au 18<sup>e</sup> siècle, les villes-frontières dans lesquelles sont concentrées les recrues destinées à l'armée d'Allemagne<sup>91</sup>. Quant à Garan Le Bris, son voyage à travers la France, après son départ de Guingamp où il a rejoint son bataillon, est l'occasion de longues lamentations à l'idée de quitter son pays. Aucun de ces deux chants-types ne donne précisément le temps du service, mais d'autres plaintes de départs à l'armée évoquent la durée de sept ans<sup>92</sup> : outre la charge symbolique de ce chiffre, cette période correspond au temps moyen passé dans les régiments par les soldats au 18<sup>e</sup> siècle, tel que l'a calculé André Corvisier, bien que les engagements soient théoriquement souvent plus courts<sup>93</sup>. Une version de *Silvestrig* insère dans ce récit un développement dont le style paraît d'inspiration plus récente, qui évoque la tentative de désertion du soldat pour rejoindre Lorient : arrêté, il est fusillé et demande à ses camarades d'annoncer à

---

dont la version enregistrée en 1981 est publiée dans : TROADEG, 2005, *Carnets de route*, p. 89-90. Des références au tirage de la milice se retrouvent dans d'autres *gwerzioù* qui portent les marques du répertoire ancien, notamment L148.

<sup>88</sup> On en trouve trace dans une affaire qui se déroule en 1767 à Pont-Melvez, une paroisse trégoroise peu éloignée de celle de Cavan où se déroule la *gwerz* sur Garan Le Bris : la fabrique témoigne que « le dimanche quinze de ce mois, il fut avertir le sieur Riou recteur qu'on avoit assignés les jeunes gents de la paroisse de se rendre à Guingamp le lendemain saize pour tirer à la millice ». Affaire n°455, ADCA, B 857. Sur le détail du recrutement et du tirage au sort des soldats aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, voir : CORVISIER, 1964, *L'armée française de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle au ministère de Choiseul*, p. 179-180 et 201-235.

<sup>89</sup> PERRÉON, 2005, *L'armée en Bretagne au XVIII<sup>e</sup> siècle. Institution militaire et société civile au temps de l'intendance et des États*, p. 153.

<sup>90</sup> K27. Une version très proche de ce texte, chantée en *kan ha diskan* par Yann-Fañch Kemener et Marcel Le Guilloux sur une mélodie différente pour mener la danse *plinn*, est enregistrée sur le disque : KEMENER, 1977 (1991), *Chants profonds de Bretagne. « Kanou Kalon-Vreizh »*, vol. 1, pl. 1.

<sup>91</sup> CORVISIER, 1964, *L'armée française de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle au ministère de Choiseul*, p. 362.

<sup>92</sup> Par exemple le chant-type n°731 sur le retour du soldat chez sa femme le jour de ses secondes noces.

<sup>93</sup> En 1682, Louvois fixe la période minimale d'engagement à trois ans, mais elle passe à six ans en 1716 et à 8 en 1763. Dans les faits, la durée de sept ans est la plus courante. CORVISIER, 1964, *L'armée française de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle au ministère de Choiseul*, p. 172, 303-304 et 605-606.

ses parents qu'il s'est engagé dans des pays lointains<sup>94</sup>. Une autre, recueillie par La Villemarqué, développe un motif singulier qui renforce le drame qui se déroule : le jeune homme s'embarque sur un navire et son père reste sans nouvelles pendant trois ans, jusqu'à ce qu'il aperçoive le bâtiment qui fait naufrage : tous les soldats qu'il contenait, dont certains ont les jambes pourries et d'autres sont malades du scorbut faute de n'avoir pas vu la terre depuis trop longtemps, meurent en mer<sup>95</sup>.

Ces plaintes de départs de soldats révèlent donc, à travers la rancœur des ruraux vis-à-vis de l'armée – et notamment des tirages au sort très impopulaires de la milice, qui touchent particulièrement la Bretagne et tout spécialement les paroisses de l'intérieur à partir du règne de Louis XIV<sup>96</sup> –, les exceptionnelles possibilités de mobilité des jeunes gens engagés et des miliciens, bien au-delà des frontières de la province et du royaume.

La mobilité est donc une donnée essentielle dans les *gwerziou*. L'appartenance de cette source à un genre narratif a certainement pour effet d'amplifier les récits de déplacements à toutes les échelles ; mais d'autres documentations écrites non-littéraires, notamment les archives judiciaires, révèlent elles aussi une remarquable mobilité au sein des paroisses rurales de Basse-Bretagne. Ces récits permettent dès lors de s'interroger sur la part d'ouverture de ces communautés sur l'extérieur sous l'Ancien Régime et sur l'apport des plaintes en langue bretonne pour étayer notre connaissance de cette question.

### **c- Les marques d'ouverture du monde rural à travers l'enseignement des *gwerziou***

La notion d'ouverture est considérée ici dans une approche culturelle s'intéressant aux perceptions et aux sensibilités, sans inclure forcément de déplacement physique : elle recouvre donc une réalité plus large et différenciée de la notion de mobilité<sup>97</sup>.

---

<sup>94</sup> CC190. Il s'agit de l'interpolation d'un développement issu d'un chant-type qui est également bien attesté en français. Il est référencé dans le catalogue Coirault sous la cote 6803, *Le déserteur qui tue son capitaine*, et dans le catalogue Laforte sous la cote II, A-45, *Le capitaine tué par le déserteur*.

<sup>95</sup> LV12.

<sup>96</sup> La Bretagne est une des provinces où le poids de la milice se fait le plus sentir au 18<sup>e</sup> siècle : en 1701, année de plus forte ponction, un habitant sur 477 est requis. PERRÉON, 2005, *L'armée en Bretagne au XVIII<sup>e</sup> siècle. Institution militaire et société civile au temps de l'intendance et des États*, p. 158. Sur le caractère impopulaire de la milice, voir également : CORVISIER, 1964, *L'armée française de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle au ministère de Choiseul*, p. 222-231.

<sup>97</sup> Je m'appuie sur la définition proposée par Alain Croix, et notamment précisée par cet auteur au cours du débat « Mobilités, ouvertures : des enjeux pour l'histoire rurale ? », publié dans : COLLINS, 2006, *La Bretagne dans l'État royal. Classes sociales, États provinciaux et ordre public de l'Édit d'Union à la Révolte des Bonnets rouges*, p. 348-349.

Sur le plan méthodologique, la principale faiblesse de la complainte en langue bretonne dans l'analyse de l'ouverture du monde rural sur l'extérieur réside dans l'absence de chronologie fine et assurée qu'elle permet d'établir : la datation des faits s'avère pourtant d'une importance capitale pour l'étude d'un phénomène qui ne peut être envisagé sur un même plan selon que l'on considère la première modernité ou les prémices de la Révolution. Certes, un certain nombre de *gwerzïoù* évoquent des événements précisément datés, mais cela ne permet pas d'assurer que les motifs liés à l'ouverture proviennent de cette même période, du fait des renouvellements apportés au cours de la circulation dans le temps et dans l'espace. Une analyse au cas par cas s'impose donc. Malgré tout, les chansons possèdent un grand atout : elles touchent une très large audience grâce à leur transmission orale qui les rend accessible à tous. Les marques d'ouverture sur l'extérieur diffusées par la chanson sont ainsi entendues et intégrées par un public nombreux, largement rural et populaire. Cette documentation révèle ainsi un apport original par rapport à la documentation écrite ou iconographique : elle renseigne avant tout sur la réception de marques d'ouverture en milieu rural.

De ce point de vue, l'exemple du perroquet du marchand Yvon Berjen est tout à fait éloquent. Ce motif, qui peut être rattaché à un événement de la fin des années 1560 – et donc à une chanson qui, en toute vraisemblance, a été composée dans un court délai après les faits<sup>98</sup> –, se retrouve dans presque toutes les versions de cette *gwerz*. Celle-ci, largement recueillie depuis le début des enquêtes orales en Bretagne au 19<sup>e</sup> siècle, porte toutes les marques d'une importante diffusion orale. Le motif du perroquet y est profondément ancré : il se retrouve tant dans les versions trégorroises que vannetaises, alors que nombre d'autres éléments ont évolué dans des directions différentes selon les zones de collecte. Il semble donc bien que ce motif soit ancien et probablement présent dès les premières étapes de circulation du chant à la fin du 16<sup>e</sup> siècle. Ce sont donc par dizaines de milliers que l'on peut vraisemblablement compter le nombre de ruraux qui ont entendu depuis plus de quatre siècles le récit exotique du perroquet vert qui trône en bonne place dans le convoi des marchands assassinés en Centre-Bretagne, et dont le caractère insolite est souligné dans toutes les versions. Cet exemple montre bien quel peut être l'apport des *gwerzïoù* dans l'analyse de l'ouverture des sociétés rurales sous l'Ancien Régime. Cette source ne peut évidemment pas aider à quantifier les contacts avec des cultures extérieures à la Bretagne ; mais elle permet, à partir de cas concrets, de montrer comment des marques d'ouverture sont perceptibles au sein d'un public large, rural et bretonnant, dès la première modernité. Cette démarche s'inscrit donc entièrement dans celle que développe Alain Croix lorsque, au sujet d'une femme noire en provenance de l'île de Sao Tomé dans le golfe de Guinée qui est baptisée au

---

<sup>98</sup> Voir au chapitre 7, *supra*, p. 377-402.

Croisic en 1585, il affirme que « statistiquement, le fait est parfaitement négligeable. Culturellement, il est capital ». Il ajoute quelques lignes plus loin : « Plus que le *nombre* de rapports avec l'extérieur, importe donc l'*existence* de ces rapports »<sup>99</sup>.

Ceux-ci peuvent d'abord être appréhendés à travers les traces matérielles d'ouverture dans le chant. Si les draps de Hollande et de Flandres sont sans doute des références partiellement banalisées dans la Bretagne d'Ancien Régime, parce que connues dans le contexte de l'intense concurrence européenne dans le commerce des toiles, il n'en est pas de même pour des objets exotiques, tels que l'ivoire, qui suscitent des descriptions dans une veine poétique qui laisse toute sa place à l'évocation de richesses aussi lointaines qu'improbables : ce sont ainsi des fleurs d'ivoire qui sont cueillies dans le jardin d'un marquis, un sifflet tout en ivoire avec lequel Marguerite Charlès appelle sa bande de voleurs dans une *gwerz* qui se rapporte à la fin du 16<sup>e</sup> siècle, ou encore les roues en ivoire du moulin du gentilhomme Bervelay, qui ouvrent la voie à la représentation de mondes découverts au contact furtif d'objets et de récits qui leur confèrent une forme mi-réelle mi-rêvée<sup>100</sup> ; quant à Anne Le Gardien, d'après une version recueillie par Anatole Le Braz, elle combat seule sept gentilshommes armés d'épées avec, pour se défendre, « *nemert eur pen baz olifant gwenn* »<sup>101</sup>. La présence de muscade que transporte le clerc Rozmar, de navires remplis d'amandes et de vin des Canaries, ou encore de chevaux transportant des cargaisons de coton dans la complainte sur les frères Rannou, qui renvoie là encore à des exactions au cours des guerres de la Ligue, s'inscrit dans le même contexte d'exotisme<sup>102</sup>.

Au-delà des objets, les noms de lieux à consonance exogène revêtent une connotation particulière : Madelonik, donnée en mariage à un jeune capitaine en échange d'argent à son père, demande, sur le navire qui la mène au Nouveau Monde, le nom des forêts qu'elle aperçoit sur des îles au loin : « *Hennez é coat ar C'hanari, / Eguile coat an Enezzi* »<sup>103</sup>. Petit Canel voyage « *d'an Indrès, / Da wit newentis d'he vestrès* »<sup>104</sup> et Dom Jean Derrien se rend en pèlerinage à « *Sant-Jakez-an-Turki* »<sup>105</sup>. Turcs et barbaresques sont régulièrement mentionnés comme de redoutables dangers pour les navires sur mer, rappelant l'insécurité liée à la piraterie sur les côtes européennes et particulièrement méditerranéennes : Iannik Hery fait une rencontre fatale avec le « grand roi des Turcs » sur la route de l'Espagne<sup>106</sup> ; Daniel Giraudon et Yves Jézéquel proposent quant à eux de

<sup>99</sup> CROIX, 1999, « "L'ouverture des villages sur l'extérieur fut un fait éclatant dans l'ancienne France". Position de thèse », p. 118.

<sup>100</sup> LV27 ; P213 ; LV37.

<sup>101</sup> « Seulement un *penn-bazb* d'ivoire blanc » (EG), LB77.

<sup>102</sup> L197 ; P195 ; LB25.

<sup>103</sup> « Celui-là est le bois des Canaries, / Et l'autre est le bois des Îles » (EG), LB57.

<sup>104</sup> « Pour les Indes, / Chercher des *nouveautés* pour sa maîtresse », L202.

<sup>105</sup> « Saint-Jacques-de-Turquie ». Chant-type n°256.

<sup>106</sup> CC145.

rapporter au contexte du 17<sup>e</sup> siècle la complainte sur les pêcheurs de Trébeurden en partance pour Terre-Neuve qui sont faits prisonniers par les Turcs<sup>107</sup>. De fait, la Turquie apparaît comme un nom stéréotypé englobant la plupart des destinations exotiques mal connues dans la chanson, même si les pays lointains et indéterminés des juifs et des Maures, tout aussi peu valorisés, apparaissent également. Une jeune fille est mariée à un vieux juif « *ken du hag eur morian* » qui l’emmène dans son pays, et accouche d’un enfant à la peau noire comme un corbeau qu’elle souhaiterait voir mourir<sup>108</sup>. Lezobre, dans une *gwerz* qui se rapporte vraisemblablement au deuxième quart du 17<sup>e</sup> siècle, affronte quant à lui le « *morian gone* », le « Maure sauvage » du roi, dans un combat dont la description est entremêlée de merveilleux : une version recueillie à Trédrez évoque même une armée entière, « *an hanter ane zo Morianed / Hag an hanter all Turkianed* »<sup>109</sup>. En définitive, l’Orient et la Méditerranée sont bien mieux représentés dans les *gwerz* que l’Amérique, le Nouveau-Monde étant intégré de manière plus ponctuelle aux complaintes.

Un autre nom à consonance exotique qui revient très fréquemment dans le répertoire chanté en langue bretonne est celui de Babylone. Après avoir erré sept ans sur mer avec son équipage sans trouver de terre où aborder, un petit mousse aperçoit du haut du mât le clocher de cette ville et le « curé de Babylone » qui dit la messe<sup>110</sup>. C’est devant les portes de cette cité que, dans un autre chant-type, s’affrontent deux armées, dont l’une menée par un Sarrasin, et c’est au sujet d’un jeune galant « *zo e chom e ker Babilon* » qu’est composée une chanson légère<sup>111</sup>. On retrouve encore ce toponyme dans une petite rime contenue dans la collection Penguern<sup>112</sup>, tandis que le jeu nommé *Diskar Tour Babilon* est bien attesté dans les enquêtes orales menées en Trégor<sup>113</sup>. On le trouve également dans le répertoire chanté de tradition orale en français<sup>114</sup> ou encore dans les livrets de colportage de la Bibliothèque bleue de Troyes, par exemple dans l’histoire très populaire de Huon de Bordeaux<sup>115</sup>.

On peut s’interroger sur l’influence du discours clérical sur l’intégration, de façon détournée, de toponymes à consonance religieuse dans les *gwerz* : l’analyse des champs sémantiques développés dans les sermons en breton du 18<sup>e</sup> siècle, telle qu’elle a été menée par Fañch Roudaut, révèle en effet l’importance des noms bibliques : si Sodome est citée comme la

<sup>107</sup> JÉZÉQUEL/GIRAUDON, 1987, « *Terre-Neuviens, victimes des Barbaresques au XVII<sup>e</sup> siècle. Gwerz Itron Varia a Bennvern* ». Voir aussi LB35 et LB83.

<sup>108</sup> « Aussi noir qu’un nègre » (EG), P16, chant-type n°237.

<sup>109</sup> « La moitié d’entre eux sont des Noirs, / L’autre moitié est composée de Turcs » (EG), CC95.

<sup>110</sup> Chant-type n°56. Cette complainte est analysée plus précisément au chapitre 10, *infra*, p. 597-602.

<sup>111</sup> P244 ; P35.

<sup>112</sup> P289.

<sup>113</sup> Littéralement : « La destruction de la tour de Babylone ». GIRAUDON, 2004, « *Diskar Tour Babilon. C’hoari Dornig. Jeux traditionnels* ».

<sup>114</sup> Par exemple dans le chant-type n°7103 du catalogue Coirault, *La courte-paille* (catalogue Laforte n°I, B-13).

<sup>115</sup> LE BRAZ, 1905, *Le théâtre celtique*, p. 326-327.

ville pécheresse par excellence, Babylone apparaît également dans 6 des 103 sermons étudiés. De même, les références aux Turcs, auxquels les pécheurs sont assimilés, sont présentes dans un support médiatique qui est très majoritairement pensé à destination des populations rurales<sup>116</sup>. Au siècle précédent, dans un cantique attribué à Julien Maunoir, le missionnaire situe le récit de la damnation de Katell Gollet, précipitée en enfer pour avoir refusé de confesser tous ses péchés, « *er guar a Itara, en Indes-sav-beol, er bla 1560* »<sup>117</sup>. À part cette première indication, le récit se déroule dans un cadre totalement occidental et chrétien, mais cette touche d'exotisme semble avoir été apportée pour donner une dimension plus marquante à l'histoire.

Outre l'influence cléricale, d'autres exemples permettent de cerner certains courants d'échanges qui ont pu faciliter l'intégration de telles mentions exotiques dans le répertoire chanté en langue bretonne. Il est ainsi précisé, à propos d'une pièce qui évoque un départ à Terre-Neuve, qu'elle a été chantée par un vieux pêcheur de morues de Paimpol, ce qui rappelle l'évidente influence des échanges côtiers dans le renouvellement du répertoire chanté<sup>118</sup>.

Face à un corpus de complaints qui intègre, dans des quantités certes modestes, des marques irréfutables d'ouverture sur l'extérieur, se pose la difficile question de la réception de ces mentions pour l'auditoire rural qui entend et chante ce répertoire. Pour reprendre l'exemple du perroquet d'Yvon Berjen, deux données peuvent être mises en parallèle pour tenter d'approfondir ce point : d'une part, le terme même de perroquet est bien conservé, sans être jamais transformé en un autre nom d'oiseau plus familier dans le contexte de la Bretagne d'Ancien Régime ; d'autre part, toutes les versions soulignent le caractère exceptionnel de son apparition, et l'une d'entre elles ajoute un développement qui explique que le marchand a parcouru le Nouveau Monde pendant sept ans pour le trouver<sup>119</sup>. Ces deux éléments semblent révéler la compréhension à la fois du mot et de la connotation exotique qu'il revêt.

<sup>116</sup> ROUDAUT, 1973, *La prédication en langue bretonne à la fin de l'Ancien Régime*, p. 172 et 175.

<sup>117</sup> « Dans la ville d'Itara, dans les Indes orientales, en l'an 1560 » (EG). Cette complainte est encore imprimée par Lédan dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle. Luzel en a publié une traduction française dans ses *Veillées bretonnes* et en fournit une copie dans le cadre de l'enquête Ampère-Fortoul. LUZEL, 1878 (2002), *Veillées bretonnes*, p. 121-124 ; BERTHOU-BÉCAM, 1998, *Enquête officielle sur les poésies populaires de la France, 1852-1876. Collectes de langue bretonne*, p. 336. Joseph Ollivier note que ce même chant se trouve sous le nom *Melezour d'an dut yaouanc, tennet en ul levr composet gant an Tat Melrio* (Miroir des jeunes gens, extrait d'un livre composé par le père Melrio (EG)) dans le recueil de cantiques du père Maunoir *Canticon spirituel da zisqui an bent da vont d'ar Barados*. Catalogue Ollivier n°676. Ces textes sont publiés et commentés dans : KERVELLA, 1981, « *An den etre an anken hag an ankoù, etre an neñv hag an ifern. Gwelet a-dreuz darn eus ar c'hantikoù brezhonek* », p. 176, 181 et 185-189. Le manuscrit VIII de la collection Lédan contient également une autre feuille volante sur les mauvais agissements d'une jeune fille, intitulée *Exempl ha Punition Ernet en eur guër en Indes, er bloavez 1743* (Exemple et Punition s'étant déroulés dans une ville des Indes, en 1743 (EG)), sans lien direct avec Katell Gollet. PEAUDEDECERF, 2002, *Alexandre-Louis-Marie Lédan (1777-1855). Un imprimeur breton au XIX<sup>e</sup> siècle (1805-1855)*, t. III, p. 645.

<sup>118</sup> L220. Ce point est développé *infra*, p. 586-590.

<sup>119</sup> C6.

Le cas de certains toponymes n'est pas aussi évident. Les enquêtes menées par Daniel Giraudon montrent que le nom de Babylone est souvent transformé dans la bouche de ses informateurs, jusqu'à devenir complètement méconnaissable : pour l'un d'entre eux, la « tour de Babylone » devient « *toull ar papillon* »<sup>120</sup>. De même, le roi de Roumanie est parfois tronqué, dans certaines versions de cette *gwerz*, en « *roue ar Mani* », signe que le nom n'est pas porteur de sens<sup>121</sup> ; quant à Silvestrig, une pièce situe son bataillon à « *Metz-sant-Lauranz* »<sup>122</sup>. La mention d' « *or mouchoèrek lian Rolland* » dans une chanson recueillie par Yves Le Diberder semble rejoindre le même cas de figure, attestant cette fois de la non-compréhension du nom de Hollande, si tant est que la transformation ne soit pas due à une mauvaise notation du collecteur<sup>123</sup>.

Mais, dans la plupart des cas, en l'absence de commentaires autour de la compréhension qu'ont les chanteurs des récits qu'ils interprètent, il est impossible de préciser la force d'évocation de telles marques d'ouverture sur un auditoire rural et bretonnant. On ne peut que supposer que les régulières références à l'Hibernie puissent faire écho, aux oreilles d'un auditoire bretonnant aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, aux dizaines de milliers d'Irlandais miséreux errant en France dès les années 1640<sup>124</sup>. Leur présence est toutefois déjà remarquée dans une version de la *gwerz* sur le siège de Guingamp qui rappelle des faits des 15<sup>e</sup>-16<sup>e</sup> siècles – même si l'ajout de cette mention ultérieurement à la date de composition de la chanson ne peut pas être exclu<sup>125</sup> – ; une pièce les transforme d'ailleurs en « *Islantet* », dans une référence renouvelée qui revêt certainement sens au moment de la collecte de cette chanson par Jean-Marie de Penguern dans les années 1850, qui coïncide avec l'essor de la pêche morutière islandaise en partance de Paimpol<sup>126</sup>. Les « *Morianet* »<sup>127</sup> cités dans plusieurs plaintes ne sont pas une réalité totalement abstraite, non seulement dans les ports où ils arrivent occasionnellement à la suite de leurs maîtres rentrés des colonies, mais aussi dans les campagnes, certes de façon exceptionnelle, lorsqu'ils accompagnent les déplacements de ces derniers : on relève ainsi en 1782 le passage d'une domestique originaire de la Martinique, qui entreprend avec sa maîtresse le voyage de Brest à Versailles ; elle est arrêtée à Dreux et sommée de revenir à Brest pour être réembarquée, en vertu d'une déclaration royale de 1777 qui interdit le séjour en France des esclaves des colonies<sup>128</sup>. Enfin, la *gwerz* intitulée *La belle*

<sup>120</sup> « Le trou du papillon » (EG). GIRAUDON, 2004, « *Diskar Tour Babilon. C'hoari Dornig. Jeux traditionnels* », p. 193.

<sup>121</sup> « Roi de la Manie » (EG), L32.

<sup>122</sup> « Metz-Saint-Laurent » (EG), L64.

<sup>123</sup> LD89.

<sup>124</sup> CROIX, 1999, « "L'ouverture des villages sur l'extérieur fut un fait éclatant dans l'ancienne France". Position de thèse », p. 137.

<sup>125</sup> LV34.

<sup>126</sup> P118. KERLÉVÉO, 1944, *Paimpol au temps d'Islande*, p. 95-99 ; voir également l'histogramme qui accompagne un rappel historique plus concis dans : AVRIL/QUÉMÉRÉ, *Pêcheurs d'Islande*, p. 14.

<sup>127</sup> « Maures ». Le terme breton, relativement ambigu, est traduit tantôt par « Maures » et par « Noirs ».

<sup>128</sup> Cité dans : HENWOOD, 1998, « *Gens de couleur à Brest au XVIII<sup>e</sup> siècle* », p. 39. Annie Henwood a recensé 18 actes de baptêmes et trois actes de décès de Noirs à Brest entre 1665 et 1726. De façon plus précoce, outre la mention par Alain Croix, déjà signalée, d' « une négresse » de Sao tomé baptisée en 1585 au Croisic, une lettre de rémission de

*Catoise*, sans doute relativement récente, qui relate le récit rocambolesque d'une fille abandonnée en forêt avec La Fontenelle et instruite par un ermite avant de partir en Russie, suscite à François-Marie Luzel ce commentaire désemparé : « J'avoue ne rien comprendre à ce *gwerz* bizarre, et je ne m'explique pas comment le nom de La Fontenelle s'y trouve mêlé. – Je crois bien que ce ne soit l'œuvre d'un paysan qui s'est amusé à rimer, sans sujet ni plan, ce qui lui passait par la tête »<sup>129</sup> ; pourtant, cette Russie sur la route de laquelle « *a zo brezel ha melkoni* »<sup>130</sup> n'est certainement pas vide de sens dans la bouche de Marc'harit Fulup et son auditoire, dans un contexte d'après-guerre de Crimée où les épisodes d'affrontements à l'étranger sont connus à la fois par le retour des soldats, par la presse qui se développe en milieu rural et par les chansons sur feuilles volantes en plein essor dans la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle<sup>131</sup>.

La cartographie des lieux nommés dans le chant révèle donc la prépondérance d'un environnement peu éloigné géographiquement, qui rappelle que la vie quotidienne s'organise essentiellement dans un rayon de quelques kilomètres dans la Bretagne rurale des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles. L'analyse de ces toponymes présente l'intérêt d'aider à cerner les limites au-delà desquelles certaines localisations ne sont plus évocatrices, et sont donc remplacées par des noms de lieux moins distants et donc plus familiers. Pourtant, mobilité et ouverture se révèlent sous de multiples formes et à différentes échelles dans les complaintes en langue bretonne, à travers une documentation originale dont le principal atout est sa large diffusion auprès d'un public massivement rural, bretonnant et peu lettré au cours de l'Ancien Régime – même s'il reste souvent difficile d'évaluer la perception qu'ont les chanteurs et leur auditoire de ces références à des cultures et à des mondes lointains –. Les *gwerzjoù*, grâce à la précision des toponymes qu'elles développent, permettent une analyse historique qui ne pourrait pas être menée à partir d'autres corpus de chansons, notamment le répertoire en langue française. Nombre d'éléments qu'elles mentionnent rappellent le contexte économique et culturel des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles et permettent de pallier partiellement l'absence de chronologie fine de cette source. Il existe un champ d'analyse

---

1550 relate l'homicide d'un marin à Brest, « ung nommé Jouhan dict more, natif et originaire comme l'on dict du pays des Mores », Affaire n°80, ADLA, B 39.

<sup>129</sup> LUZEL, 1874 (1971), *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Gwerzjoù II*, p. 349.

<sup>130</sup> « Il y a guerre et mélancolie » (EG).

<sup>131</sup> L149. La guerre de Crimée, qui oppose la Russie à une coalition de plusieurs nations dont la France, se déroule entre 1853 et 1856. On trouve dans le catalogue Ollivier une feuille volante recensée sous le titre *Victoiriou Goneet gant ar Francichen var ar Russianet, abaoue mis Kuengolo 1854 betec han 30 a vis Mai 1855* (Victoires gagnées par les Français sur les Russes, depuis le mois de septembre 1854 jusqu'au 30 mai 1855 (EG)), n°1111 ; elle paraît en 1855 chez l'imprimeur lannionais Le Goffic et est tirée à 4000 exemplaires. Ce pays est déjà connu par l'auditoire rural et bretonnant du début du 19<sup>e</sup> siècle à travers la relation de la campagne de Russie de Napoléon Ier en 1812, diffusée par plusieurs feuilles volantes en breton (catalogue Ollivier, feuilles n°999 et 519 notamment). Voir aussi la feuille volante n°482 sur le départ d'un soldat breton pour la campagne de Russie.

particulièrement prometteur pour affiner la datation culturelle de complaintes, en lien avec les déplacements mis en scène : il s'agit de la fréquentation des pardons et des pèlerinages.

## **B- UN CAS D'ÉTUDE : LA GÉOGRAPHIE DES PARDONS ET DES PÈLERINAGES**

La richesse des complaintes en langue bretonne au sujet de la mobilité liée aux pardons et aux pèlerinages est le reflet de pratiques particulièrement prégnantes en Basse-Bretagne, bien connues par les commentaires des voyageurs et folkloristes puis par les études plus récentes des historiens<sup>132</sup>. La confrontation entre sources orales et écrites permet de mesurer l'apport des *gwerzïoù* dans ce domaine et d'affiner la datation culturelle de ce répertoire à travers le choix des pardons fréquentés et nommés dans le chant. La géographie des sanctuaires visités évolue en effet de façon sensible entre le Moyen Âge et l'époque contemporaine, au cours d'une chronologie bien identifiée à partir de l'étude des sources écrites.

Il faut distinguer, à la suite de Georges Provost, deux types de pardons qui caractérisent la pratique bas-bretonne au cours de l'Ancien Régime :

Un premier type de pardon relève de la forme générique de la fête patronale présente dans toutes les sociétés rurales d'Europe occidentale [...] : ce qui s'y exprime, c'est avant tout la sociabilité de la communauté rurale. Elle y réaffirme ses liens internes – l'oubli des rancunes, les repas de famille – comme ceux qui l'unissent aux communautés voisines à travers un rite comme le baiser des croix ou des bannières. Que cette sociabilité soit vécue sur le mode des réjouissances – la danse – ou de la compétition – la lutte –, la jeunesse y tient un rôle décisif. C'est avant tout la fête de l'identité même si le langage dans lequel celle-ci s'exprime est de nature religieuse à travers le culte du saint patron<sup>133</sup>.

Un second type de pardons, de plus grande ampleur, peut être « rattaché sans ambiguïté au pèlerinage proprement dit, avec tous les éléments qui lui sont propres : contact avec le sacré, démarche votive, aspect pénitentiel très marqué, quête du miracle, notamment thérapeutique »<sup>134</sup>. C'est donc à des échelles différenciées – qui répondent à des modèles distincts de mobilité – que se définissent et se superposent ces pratiques pérégrines au sein de l'espace bas-breton, sans oublier un troisième ordre de grandeur qui correspond aux pèlerinages internationaux.

---

<sup>132</sup> Les travaux de Georges Provost font référence en la matière. Leur lecture a inspiré de très nombreux questionnements mis en avant au cours de ce développement, tout particulièrement sa thèse de doctorat : PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, publiée sous une forme allégée dans : PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*.

<sup>133</sup> PROVOST, 1997, « L'historien devant les pardons (XIVe-XIXe siècles) », p. 250-251.

<sup>134</sup> Même article, p. 251.

## a- Mobilité et pardons : l'apport des *gwerziou*

204 références géographiques précises à un déplacement lié à un pardon ou à un pèlerinage ont été recensées dans le corpus de chansons étudié<sup>135</sup>. Ces mentions se rapportent pour la plupart à un nombre restreint de localisations :

<b>Pardons de Basse-Bretagne 79,4%</b>	<b>Pardons extérieurs à la Basse-Bretagne 20,6%</b>
Le Yaudet 21,3%	Pardons hauts-bretons : 3,1%
Le Folgoët 15,1%	
Saint-Jean-du-Doigt 10,5%	
Sainte-Anne-d'Auray 9,1%	Saint-Jacques-de-Compostelle 9,6%
Tréguier 4,1%	
Île Callot en Carantec 3,1%	
Le Faouët 3,1%	Rome 4,1%
Guingamp 2,1%	Jourdain : 2,3%
Bulat 2,1%	
Neulliac 2,1%	Allemagne : 1,5%
Quelven en Guern : 0,5%	
Autres (pardons locaux) : 6,3%	

**Tableau 23 – Pardons et pèlerinages mentionnés dans les *gwerziou***

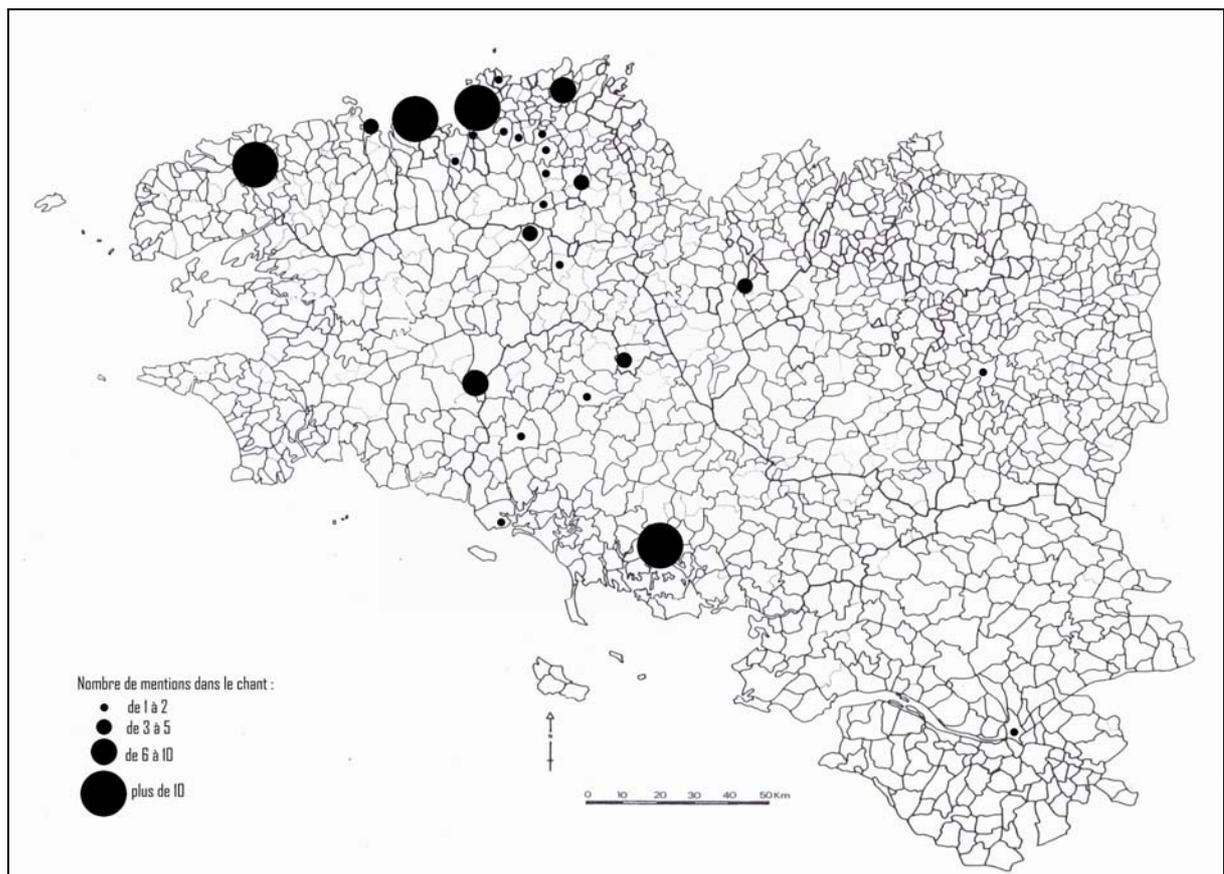
Au sein de cet ensemble, quatre localisations sur cinq se situent à l'intérieur de l'espace bas-breton. La présence bien marquée de Saint-Jacques-de-Compostelle s'explique quant à elle avant tout par le succès d'une complainte très souvent recueillie<sup>136</sup>, ce qui a pour effet de surreprésenter cette destination. Le nombre de localisations bas-bretonnes aurait fortement crû, en étendant le nombre des sanctuaires attestés, si le répertoire de cantiques locaux avait été pris en compte au cours de cette étude. Par exemple, la *Gwers Itron Varia a K/elon en blouenan*<sup>137</sup>, qui appartient à ce répertoire et qui a été recueillie par Jean-Marie de Penguern auprès d'une chanteuse de la paroisse même qu'évoque le chant, loue tout au long de ses 56 couplets la vie édifiante du saint patron de Plouénan : elle se termine en rappelant, dans un langage d'inspiration cléricale tout à fait conforme à la sensibilité post-tridentine, que celui qui se rend à ce sanctuaire obtient cent jours de pardon « *bag induljençou plenier / A zo neuze da bed peber // Mes ebars gonit ar*

<sup>135</sup> Patrick Malrieu présente une description des principaux chants-types mettant en scène des pèlerinages dans : MALRIEU, 1990, « *Les pèlerinages... dans la chanson de tradition orale en breton* ».

<sup>136</sup> Ce cas est développé *infra*, p. 566-575.

<sup>137</sup> Gwerz de Notre-Dame-de-Kerellon en Plouénan (EG), Coll. Penguern, BnF, ms. 112 f. 39r-48v.

*pardon / E renkit kaut en o galon / Eur gwir regret do pec'hejou / A reço ar sakramanchou*<sup>138</sup> : on retrouve ici les caractéristiques des grands pardons du 18<sup>e</sup> siècle, époque du renouveau de l'indulgence. Les mentions retenues dans le cadre de cette étude ne concernent pour leur part que les *gwerziou* à thématique profane. La quasi-totalité des localisations bretonnes qu'elles citent peuvent être cartographiées aisément, à l'exception de quelques appellations incertaines ou trop génériques pour pouvoir être assurées, comme la référence au « *pardon beas mat* »<sup>139</sup>, dont on trouve des cultes dans plusieurs paroisses.



**Carte 18 – Pardons et pèlerinages bretons mentionnés dans les *gwerziou***

Si la surreprésentation des collectes réalisées en Trégor fait apparaître plus clairement de nombreuses destinations à l'intérieur de ce diocèse – y compris certains pardons de caractère modeste comme celui de saint Gildas à Tonquédec –, les sanctuaires léonards, vannetais et dans une moindre mesure cornouaillais sont également représentés : ils rappellent que l'ensemble de la Basse-Bretagne se caractérise par un réseau de chapelles et de pardons exceptionnellement dense

<sup>138</sup> « Et des indulgences plénières / Sont alors données à tous les pécheurs. // Mais pour gagner le pardon, Vous devez avoir dans votre cœur / Un vrai repentir pour vos péchés / Et recevoir les sacrements » (EG).

<sup>139</sup> « Pardon de Bon-Voyage » (EG), SP16.

et dynamique<sup>140</sup>. Cette cartographie des mentions de pardons en Bretagne révèle surtout l'importance de quelques sanctuaires mentionnés de façon récurrente : Le Folgoët en Léon, Sainte-Anne-d'Auray en Vannetais, Le Yaudet et Saint-Jean-du-Doigt en Trégor. D'autres destinations prestigieuses sont citées de façon plus discrète : en Léon, on peut relever le pardon de Notre-Dame-de-Callot dans l'île du même nom au large de Carantec ; en Cornouaille, ceux de Sainte-Barbe et de Saint-Fiacre sont à l'honneur au Faouët ; en Vannetais, les prestigieux pardons de Notre-Dame-de-Quelven en Guern ou de Notre-Dame-de-Carmès en Neulliac sont évoqués ; en Trégor enfin, on peut mentionner ceux de Tréguier, de la Trinité et de Notre-Dame-de-Bon-Secours à Guingamp, ou encore de Notre-Dame-de-la-Clarté en Perros-Guirec<sup>141</sup>.

De nombreuses plaintes évoquent simultanément plusieurs de ces grands pardons bas-bretons et font référence à des circuits de pèlerinages, empruntés pour remercier le saint ou la Vierge qui a accompli un miracle. C'est ainsi que Marguerite Laurent, après avoir échappé à la potence, promet de se rendre au Yaudet, au Folgoët, et de prier sainte Anne à Auray et saint Mathurin à Moncontour. Lorsqu'elle arrive devant le sanctuaire léonard, elle affirme que son périple n'est pas encore terminé : « *Gret 'm euz ma holl zroïou, nemet da Sant-Weltas, / Di am euz prometet kent mervel c'hoas* »<sup>142</sup>. La fréquentation de plusieurs pardons l'un à la suite de l'autre n'est pas exceptionnelle. Georges Provost note ainsi la pratique communautaire du « pèlerinage en trépied », qui consiste à relier trois sanctuaires en triangle, ou encore la participation à trois pardons successifs à l'occasion d'une même fête, l'un pour les vêpres, l'autre pour la messe et le troisième pour les secondes vêpres<sup>143</sup>. Un circuit reliant les sanctuaires de Saint-Hervé du Méné-Bré en Pédervec, de Notre-Dame-de-Bulat et de Notre-Dame-de-la-Clarté en Perros-Guirec peut ainsi être relevé dans une pièce issue de la collection Penguern<sup>144</sup>.

L'évocation récurrente de certains pardons, le remarquable silence en ce qui concerne plusieurs autres, permettent d'esquisser des hypothèses de datation culturelle du répertoire étudié.

L'absence quasi-totale d'évocations de pardons en Haute-Bretagne et les fréquentations modestes de pèlerinages plus lointains, sont révélatrices d'une mobilité pieuse propre à la Basse-Bretagne. Celle-ci se caractérise, après une période médiévale placée sous le signe de l'ouverture

---

<sup>140</sup> La disproportion entre le nombre de sanctuaires hauts et bas-bretons est représentée sous forme cartographique dans : 2002, *Atlas d'histoire de Bretagne*, carte 41 p. 95.

<sup>141</sup> La localisation de Notre-Dame-de-la-Clarté n'est pas indiquée dans ce chant issu de la collection Penguern, mais la description du site en bord de mer, là où « *ma'r mor dindan ho lagad* » (« la mer est sous vos yeux » (EG)), ne laisse persister aucune ambiguïté. P119.

<sup>142</sup> « J'ai fait tous mes tours (pèlerinages), si ce n'est à Saint-Gildas / Où j'ai promis d'aller encore avant de mourir », L38. Il s'agit ici probablement de Saint-Gildas-de-Rhuys, seul pèlerinage dont le prestige soit d'ampleur à côtoyer Sainte-Anne-d'Auray ou Le Folgoët. Ce sanctuaire n'est cependant évoqué nulle part ailleurs dans le corpus étudié.

<sup>143</sup> PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 195.

<sup>144</sup> P119.

aux grands circuits de pèlerinages européens, par une transposition locale de ceux-ci, ouvrant la voie à l'essor des pardons de « pays » entre la fin du Moyen Âge et le 16<sup>e</sup> siècle. Un réseau de sanctuaires bas-bretons replié sur lui-même se met alors en place, de sorte que l'on peut parler d'une « autarcie bas-bretonne »<sup>145</sup> qui trouve son origine dans les particularités culturelles de la Bretagne bretonnante.

La distinction opérée en breton entre *pirc'birin* et *pardoner* semble à cet égard révélatrice : le terme de *pirc'birin*, que l'on retrouve encore aujourd'hui sous forme patronymique, est déjà attesté dans le *Catholicon*, le dictionnaire trilingue rédigé par Jehan Lagadeuc en 1464 et imprimé en 1499. Il est traduit par « pèlerin ». On le trouve également dans le dictionnaire de Guillaume Quicquer en 1632 et dans plusieurs mystères du 16<sup>e</sup> siècle<sup>146</sup>. Le terme de *pardoner*, par contre, n'est signalé dans un dictionnaire pour la première fois qu'en 1732, dans l'ouvrage de Grégoire de Rostrenen, qui le traduit par : « celui qui va au pardon »<sup>147</sup>. L'évolution du vocabulaire du pèlerinage, telle qu'elle apparaît à travers ces sources écrites en langue bretonne, semble bien traduire une modification de la réalité du geste pérégrin, qui coïncide avec les données provenant de la documentation en langue française.

Le « désert haut-breton » que révèle la cartographie des mentions de pardons dans les *gwerziññ* s'inscrit dans la même logique de repli sur des sanctuaires endogènes. La seule destination qui soit évoquée à plusieurs reprises est celle de Moncontour, afin de prier saint Mathurin. Or, ce sanctuaire constitue l'une des deux exceptions – avec Saint-Julien-de-Vouvantes dans les marges angevines – à l'autosuffisance du réseau de pardons bas-bretons à l'époque moderne, que Georges Provost définit comme des « ultimes et dérisoires témoins d'horizons pérégrins jadis beaucoup plus larges »<sup>148</sup>. Moncontour se situe dans une zone anciennement bretonnante à mi-chemin entre les deux espaces de dévotion radicalement différents de Haute et de Basse-Bretagne. Des pèlerins venus de l'est comme de l'ouest s'y rejoignent sans toutefois se mélanger, comme l'atteste au 19<sup>e</sup> siècle la pratique de venir pardonner à Moncontour le samedi et le dimanche matin pour les bretonnants tandis que les paroissiens du pays gallo n'arrivent que plus tard<sup>149</sup>. Le déplacement à Moncontour est évoqué dans des chansons trégorroises mais également vannetaises, ce qui montre l'étendue du culte de saint Mathurin – ou tout au moins sa connaissance – dans un rayon qui dépasse largement la Haute-Bretagne : Jeannette Le Goff de Plouay, près d'Hennebont,

---

<sup>145</sup> PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 269.

<sup>146</sup> HEMON, 1958 (1979-1981), *Geriadur istorel ar brezhoneg*, t. III, p. 2215.

<sup>147</sup> Même ouvrage, t. III, p. 2117.

<sup>148</sup> PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 279.

<sup>149</sup> Même ouvrage, p. 277-278.

dont l'accouchement se présente mal, envoie ainsi ses parents sur le chemin de Moncontour ; l'enfant finit par naître sans difficultés et est prénommé Mathurin<sup>150</sup>.

L'absence complète dans les chants en breton du pardon de Saint-Méen-le-Grand, dont la renommée s'étend pourtant à l'ensemble du royaume sous l'Ancien Régime, est encore une fois le miroir de l'indifférence des pèlerins bretonnants envers les sanctuaires de Haute-Bretagne : l'emplacement des hôpitaux destinés à l'accueil des pèlerins allant à Saint-Méen, tous situés sur les routes de Rennes, d'Angers et de Nantes, en est la preuve concrète<sup>151</sup>.

Les mentions de pardons dans les *gwerzioù* coïncident ainsi tout à fait avec la carte des sanctuaires effectivement fréquentés à l'époque moderne. Si la modestie des évocations de pèlerinages au long cours réduit à quelques cas précis de possibles références à un contexte médiéval, l'absence de certains autres lieux de pèlerinage bas-bretons permet d'affiner en aval la datation culturelle du répertoire chanté. En effet, la plupart des mentions se rapportent à des pardons qui se situent à leur apogée dans la seconde moitié du 17<sup>e</sup> siècle et dans les premières décennies du 18<sup>e</sup> siècle : Le Yaudet y connaît son âge d'or avant un déclin sensible qui touche également Le Folgoët, dont le sanctuaire est déjà bien établi à partir du 14<sup>e</sup> siècle<sup>152</sup>. Toutes les sources écrites concordent également pour faire du 17<sup>e</sup> siècle l'âge d'or du pèlerinage de Sainte-Anne-d'Auray : le plus grand nombre de miracles est enregistré dans les années 1640-1645, tandis que les donations aux sanctuaires restent très élevées jusqu'à la fin du siècle. Dubuisson-Aubenay note déjà au cours de son voyage, une dizaine d'années seulement après l'essor du pèlerinage – suite à la découverte par Yves Nicolazic, guidé par des visions répétées, d'une statue de sainte Anne dans un champ en 1625<sup>153</sup> –, l'ampleur de la fréquentation et des dons au sanctuaire<sup>154</sup>. Tous ces pèlerinages ne perdent pas pour autant leur prestige après la fin de l'Ancien Régime, et leur grande vitalité est encore largement attestée par les folkloristes du 19<sup>e</sup> siècle<sup>155</sup>. Leur présence permet donc parfois une datation assurée en amont, mais pas en aval. Par contre, la rareté des mentions à Bulat, dans une zone à la frontière entre le Trégor et la Haute-Cornouaille où les collectes de Luzel, Le Braz et madame de Saint-Prix ont pourtant été nombreuses, semble liée à son caractère tardif, de même que la totale absence de Sainte-Anne-la-Palud en Plonévez-Porzay : ce premier pardon, bien que datant de l'époque médiévale, est relancé à partir de 1715, tandis que

<sup>150</sup> LD25.

<sup>151</sup> PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 269-270.

<sup>152</sup> KERBIRIOU, 1938, *Notre-Dame du Folgoët. Un grand sanctuaire marial en Bretagne. Notice descriptive, historique et archéologique*, p. 12-16.

<sup>153</sup> Ce récit est détaillé longuement dans : BULÉON/LE GARREC, 1924, *Sainte-Anne d'Auray, Histoire d'un village. Ses origines, son histoire au XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 37-68.

<sup>154</sup> CROIX, 2006, *La Bretagne d'après l'itinéraire de monsieur Dubuisson-Aubenay*, p. 398-406.

<sup>155</sup> Notamment par Anatole Le Braz dans un récit au titre demeuré célèbre : LE BRAZ, 1894 (1998), *Au Pays des Pardons*.

le second, ravivé par Julien Maunoir en 1666, ne se développe réellement à grande échelle que dans les années 1770. Certes, on peut objecter que d'autres pardons attendus ne sont jamais mentionnés, comme celui de Rumengol au nord de Châteaulin ; mais on peut constater que sa faible présence est également remarquée dans les testaments des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles<sup>156</sup>, et que ceux qui y font référence sont concentrés dans une zone au sud du Léon très peu représentée dans les collectes de chansons rassemblées aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles. L'absence de créations de pardons dont la renommée dépasse une sphère d'influence locale à la fin de l'Ancien Régime, hormis Sainte-Anne-la-Palud, ne permet pas de tirer des conclusions plus précises quant à la datation de chants qui auraient été composés à la fin du 18<sup>e</sup> siècle. On ne peut s'en tenir qu'aux quelques pardons les plus représentés dans les *gwerzijoù*, qui permettent de situer une nouvelle fois ce répertoire dans une fourchette chronologique qui s'inscrit au cœur de la période moderne.

### **b- De Sainte-Anne-d'Auray à Saint-Jean-du-Doigt : la fréquentation de quelques pardons significatifs**

L'analyse des quatre principaux pardons bretons mentionnés dans les *gwerzijoù* peut être approfondie d'après l'étude des différentes versions chantées qui y font référence. Deux types d'informations permettent de cartographier l'aire d'influence au sein de laquelle un sanctuaire est connu et reconnu : l'indication du lieu de collecte, lorsqu'il est donné, et celle – plus accessoire – du lieu de provenance des protagonistes du récit chanté. L'étude de ces données se heurte à certaines limites, dans la mesure où des indications précises concernant la provenance des pèlerins peuvent parfois n'être données que dans les cas inhabituels et être au contraire sous-entendues lorsqu'elles touchent à un domaine de l'ordre du familial. C'est pourquoi l'on précise par exemple l'origine léonarde de pèlerins en route vers le pardon du Yaudet<sup>157</sup> : l'indication de leur provenance aurait sans doute été jugée inutile dans le cas de paroissiens trégorois. La source sous-représente donc vraisemblablement les localisations les plus proches des sanctuaires concernés. Mais ce biais n'est pas préjudiciable dans le cadre de cette recherche qui s'intéresse à la délimitation de l'extension géographique des pèlerinages.

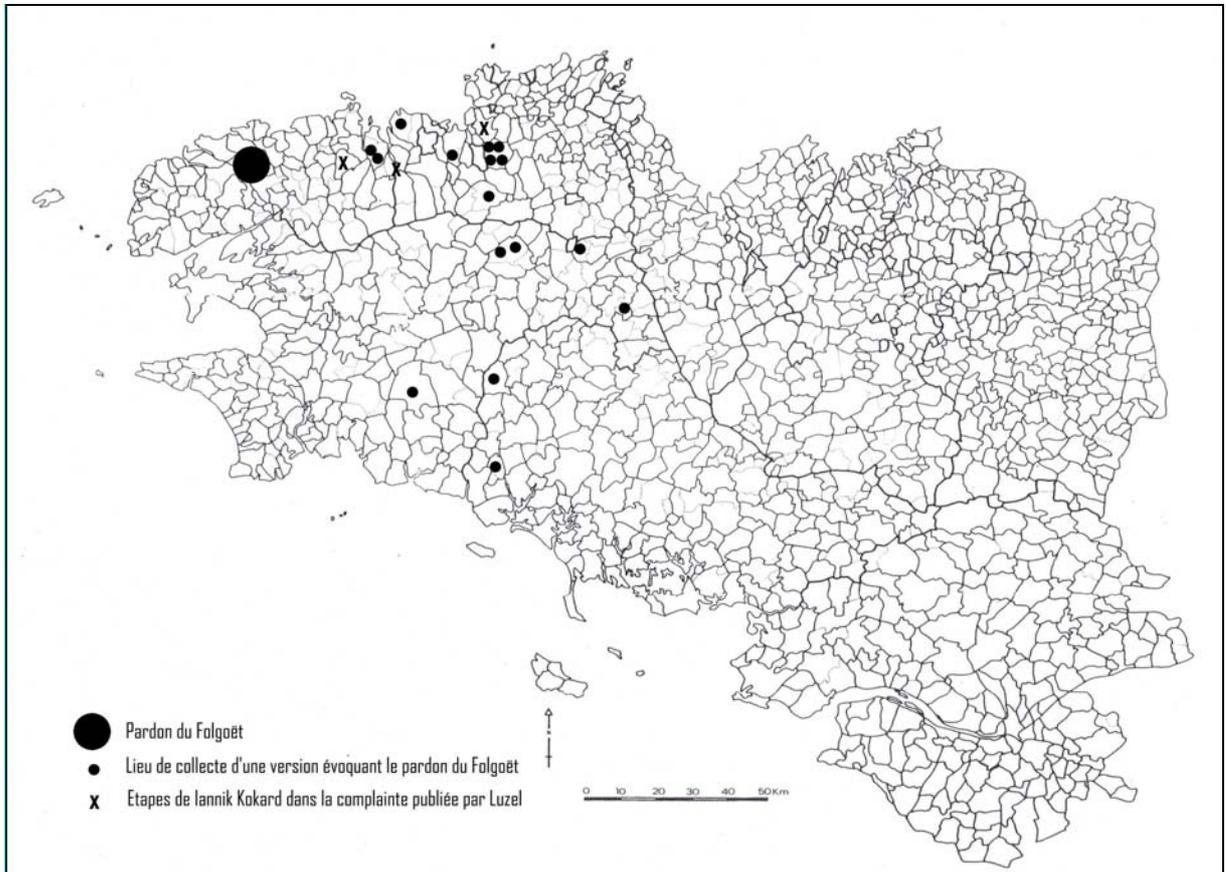
Deux ensembles peuvent être définis en fonction de l'aire d'influence des pardons : Le Folgoët et Sainte-Anne-d'Auray attirent des pèlerins à l'échelle de toute la Basse-Bretagne, tandis que Le Yaudet et Saint-Jean-du-Doigt sont avant tout des pardons de « pays » dont la renommée se concentre à l'échelle du diocèse.

---

<sup>156</sup> PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 434 et annexe 94.

<sup>157</sup> L61, P75.

Avec respectivement 29 et 18 mentions recensées dans le corpus de *gwerzioù*, Le Folgoët et Sainte-Anne-d'Auray sont nommés dans des pièces issues de toute la Basse-Bretagne.



**Carte 19 – Lieu de collecte des *gwerziù* qui évoquent un pèlerinage au Folgoët**

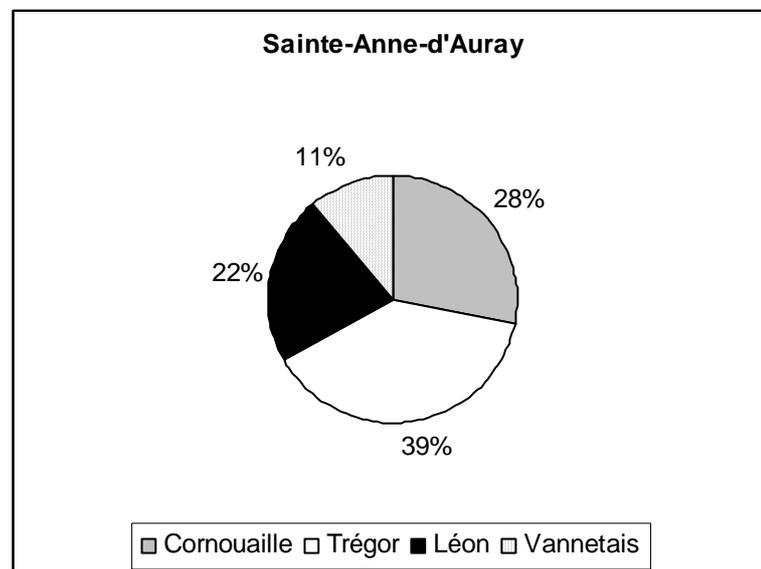
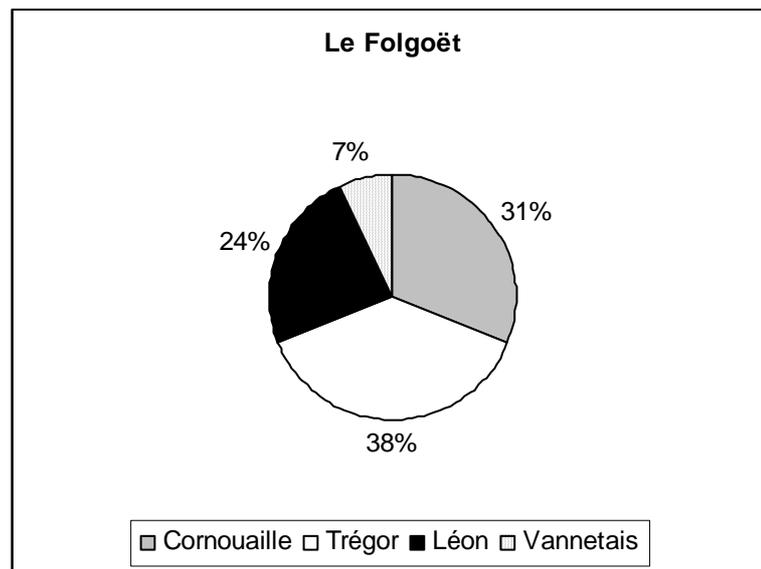


**Carte 20 - Lieu de collecte des *gwerzioù* qui évoquent un pèlerinage à Sainte-Anne-d'Auray**

Les cartes établies doivent être considérées avec précaution. D'une part, au sein de l'ensemble des complaintes qui citent un sanctuaire, seuls certains lieux de collecte sont connus : ceci a pour effet de réduire l'échantillon de pièces qui peuvent être cartographiées et de survaloriser les collectes dont les lieux d'enquêtes sont bien documentés, au détriment de fonds moins bien renseignés qui n'indiquent qu'exceptionnellement la localisation des versions qu'ils contiennent, comme par exemple la collection de La Villemarqué<sup>158</sup>. Des régions entières, et tout particulièrement la Basse-Cornouaille, sont ainsi presque absentes ; au contraire, la représentation graphique révèle l'importance des « fiefs » de certains collecteurs, notamment Taulé et Plouaret, mais également Duault. Malgré ces réserves, les résultats de cette analyse apparaissent tout à fait éloquentes. Ils sont encore plus significatifs si l'on observe la répartition des lieux de collecte présumés des chants, qui permettent de tenir compte des versions dont la localisation n'est pas connue précisément mais qui peuvent être situés de façon vraisemblable dans un espace plus large, en se fiant aux zones d'enquêtes principalement prospectées par chacun des collecteurs. Ils

<sup>158</sup> La mise en parallèle des chants contenus dans les carnets de La Villemarqué avec les listes de chanteurs écrites par la mère de ce collecteur permettent toutefois de localiser avec certitude une des versions citant Le Folgoët à Nizon, où elle a été notée auprès de Catherine Rouat (LV82).

laissent en effet clairement apparaître, malgré la plus forte représentation des pièces trégorroises dans le corpus et la tendance à donner moins souvent des toponymes précis dans les complaintes vannetaises, des références au Folgoët et à Sainte-Anne-d'Auray qui se répartissent au sein des quatre diocèses bas-bretons :



**Graphique 10 - Lieux de collecte des *gwerziou* qui évoquent les pèlerinages du Folgoët et de Sainte-Anne-d'Auray**

Ces données sont confirmées par l'apport des sources écrites. Toutes concordent pour faire de ces deux pèlerinages des sanctuaires attractifs dans l'ensemble de la Basse-Bretagne sous l'Ancien Régime. Elles recourent particulièrement la cartographie des legs pieux bas-bretons relevés dans les testaments contenus dans les fonds paroissiaux pour la période 1600-1720<sup>159</sup>. Une version recueillie à Kerpert en Haute-Cornouaille révèle la connaissance du sanctuaire du Folgoët dans cette paroisse qui en est éloignée de près de 100 kilomètres, même si la femme qui souhaite s'y rendre se demande le chemin précis qu'elle doit emprunter pour le rejoindre : « *Penoꝝ c'hein d'er Volgwad / Oaran na hent na gvinojenn* »<sup>160</sup>. L'influence de Sainte-Anne-d'Auray peut aussi être remarquée dans le répertoire chanté au-delà de la zone bretonnante : une complainte recueillie en plusieurs versions en Bretagne gallèse, non loin de la frontière linguistique, évoque ainsi une jeune fille qui « *a promis le voyage / À Sainte-Anne-d'Auray dans la Basse-Bretagne* »<sup>161</sup>. Ce pèlerinage est également attesté dans des récits en prose recueillis en Vannetais gallo<sup>162</sup>.

Les deux sanctuaires sont souvent mentionnés dans un circuit de pèlerinages importants les reliant entre eux, mais également au Yaudet, à Moncontour ou à Guingamp. Une version de la *gwerz Iannik Kokard* recueillie par Luzel présente quant à elle l'intérêt de décrire les différentes étapes du trajet qui mène ce jeune homme de Ploumilliau au Folgoët, en passant par Morlaix et Plouvorn : il préfère ainsi se rendre à un sanctuaire de renommée régionale plutôt que de fréquenter les plus modestes pardons de « pays » trégorois, pourtant eux aussi réellement prestigieux.

L'importance de collectes en Trégor, le plus souvent bien documentées quant au lieux d'enquêtes des versions transcrites, permet d'approfondir l'analyse de la mobilité des pèlerins à travers l'étude de pardons dont l'aire d'influence, sans s'étendre à l'ensemble de la Basse-Bretagne, est sensible à l'échelle du diocèse et parfois au-delà. Parmi les multiples sanctuaires trégorois, les *gwerzïoù* évoquent tout particulièrement deux pardons : Notre-Dame-du-Yaudet en Ploulec'h et Saint-Jean-du-Doigt.

---

<sup>159</sup> PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, volume d'annexes, documents 74 et 75. L'étude de Georges Provost se base sur l'analyse des testaments rédigés à la demande de 1040 testateurs. La présence de dons à Notre-Dame-du-Folgoët dans des testaments cornouaillais et même vannetais est d'autant plus significative que la quantité des fonds testamentaires correspondant à ces deux diocèses est beaucoup plus faible que dans le Léon et dans le Trégor pour cette époque. L'analyse de Georges Provost peut être complétée par l'étude d'un corpus supplémentaire de testaments vannetais dans : CANO, 2002, *Les Vannetais face à la mort. Étude des testaments conservés dans les registres de l'officialité de Vannes (1663-1757)*, p. 221-226. Si ce fonds accorde sans surprise une bonne place à Sainte-Anne-d'Auray, Le Folgoët n'est par contre pas représenté dans les legs pieux.

<sup>160</sup> « Comment me rendrai-je au Folgoët, / Je ne connais ni route ni chemin ? » (EG), K71.

<sup>161</sup> GUILLOREL/MOREL, 2004, « *Le sang des pèlerines* ». Cette chanson est analysée de façon plus approfondie au chapitre 10, *infra*, p. 632-633.

<sup>162</sup> POULAIN, 1997, *Sorcellerie, revenants et croyances en Haute-Bretagne*, p. 209-210.

Avec 41 mentions, Le Yaudet est de loin la destination de dévotion la plus souvent mentionnée dans les *gwerzioù* : ceci s'explique autant par la renommée de ce pardon, dont l'apogée se situe au 17<sup>e</sup> siècle, que par la large diffusion d'un chant-type qui relate l'enlèvement d'une jeune fille sur la route du Yaudet par le marquis de Trédrez, et dont 19 versions évoquent ce lieu<sup>163</sup>. La réputation de ce sanctuaire est relayée par la création de cultes satellites dès les dernières années du 17<sup>e</sup> siècle, comme à Plouigneau, à Lanrivain ou à Plounez<sup>164</sup> ; mais la référence à plusieurs reprises à un voyage par mer pour s'y rendre, ainsi qu'à l'association entre Le Yaudet et Saint-Jean-du-Doigt comme grands pardons fréquentés, ne laissent guère de doutes sur le fait qu'il s'agisse bien de Notre-Dame-du-Yaudet en Ploulec'h dans la quasi-totalité des *gwerzioù*<sup>165</sup>. Saint-Jean-du-Doigt, moins représenté dans les complaintes avec seulement 21 mentions – ce qui le place tout de même au troisième rang des pardons les plus cités, après Le Yaudet et Le Folgoët – est celui qui connaît le plus grand succès, si l'on en croit les témoignages écrits. Il attire même au-delà du Trégor grâce à la renommée thérapeutique du saint – réputé en Basse-Bretagne pour guérir les maux d'yeux – et à la fréquence du prénom Jean<sup>166</sup>. Sa notoriété est révélée par la foule qui s'y presse, de sorte qu'en 1657, les portes du porche de l'église sont « rompues au grand pardon par la foule des pèlerins »<sup>167</sup>. Jacques Cambry décrit lui aussi l'ampleur de ce pardon à la fin du 18<sup>e</sup> siècle, tandis qu'Anatole Le Braz le définit, avec son style lyrique habituel, comme « le foyer peut-être le plus ardent de la dévotion nationale » au 17<sup>e</sup> siècle<sup>168</sup>. Son aura est également révélée par la concision avec laquelle il est nommé dans le chant : bien souvent, l'appellation « *Sant Yann* » suffit à sous-entendre qu'il s'agit bien du pardon de Saint-Jean-du-Doigt.

La cartographie des lieux de collecte de chansons qui évoquent ces deux sanctuaires peut être utilement mise en relation avec celle des testaments d'Ancien Régime qui contiennent des donations à ces églises<sup>169</sup> : dans une source marquée par l'éclatement des legs pieux répartis entre une multitude de paroisses<sup>170</sup>, la mention d'un pardon révèle les voyages de dévotion des bretonnants ruraux. Georges Provost relève ainsi : « Quand il énumère avec soin églises et

<sup>163</sup> Chant-type n°231.

<sup>164</sup> PROVOST, 2004, « *Du site ancien au pèlerinage moderne (1600-1950) : un relais problématique* », p. 59. Georges Provost propose dans cette étude, intégrée à une analyse collective approfondie en trois volumes qui fait suite aux fouilles archéologiques du site du Yaudet, une synthèse sur le développement du pèlerinage depuis le 17<sup>e</sup> siècle. Elle peut être complétée par : PROVOST, 2003, « *Un lieu saint et ses représentations : le Yaudet* », qui s'intéresse à l'évolution de la perception du site du Yaudet entre les 17<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles et qui évoque notamment la place des cantiques en breton du 18<sup>e</sup> siècle et qui sont liés à ce pèlerinage.

<sup>165</sup> Les mentions de Haute-Cornouaille, issues des récentes collectes de Yann-Fañch Kemener à Kerperet et à Corlay, se rapportent toutefois plus vraisemblablement à Notre-Dame-du-Guiaudet en Lanrivain (K3, K47).

<sup>166</sup> PROVOST, 2001, « *Saint-Jean-du-Doigt, haut lieu du Trégor occidental : le pèlerinage du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle* », p. 282-283.

<sup>167</sup> Comptes de l'église de Saint-Jean-du-Doigt, ADF, 245 G 11. Cités dans : PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 134.

<sup>168</sup> CAMBRY, 1836 (1999), *Voyage dans le Finistère*, p. 94-102 ; LE BRAZ, 1894 (1998), *Au Pays des Pardons*, p. 151.

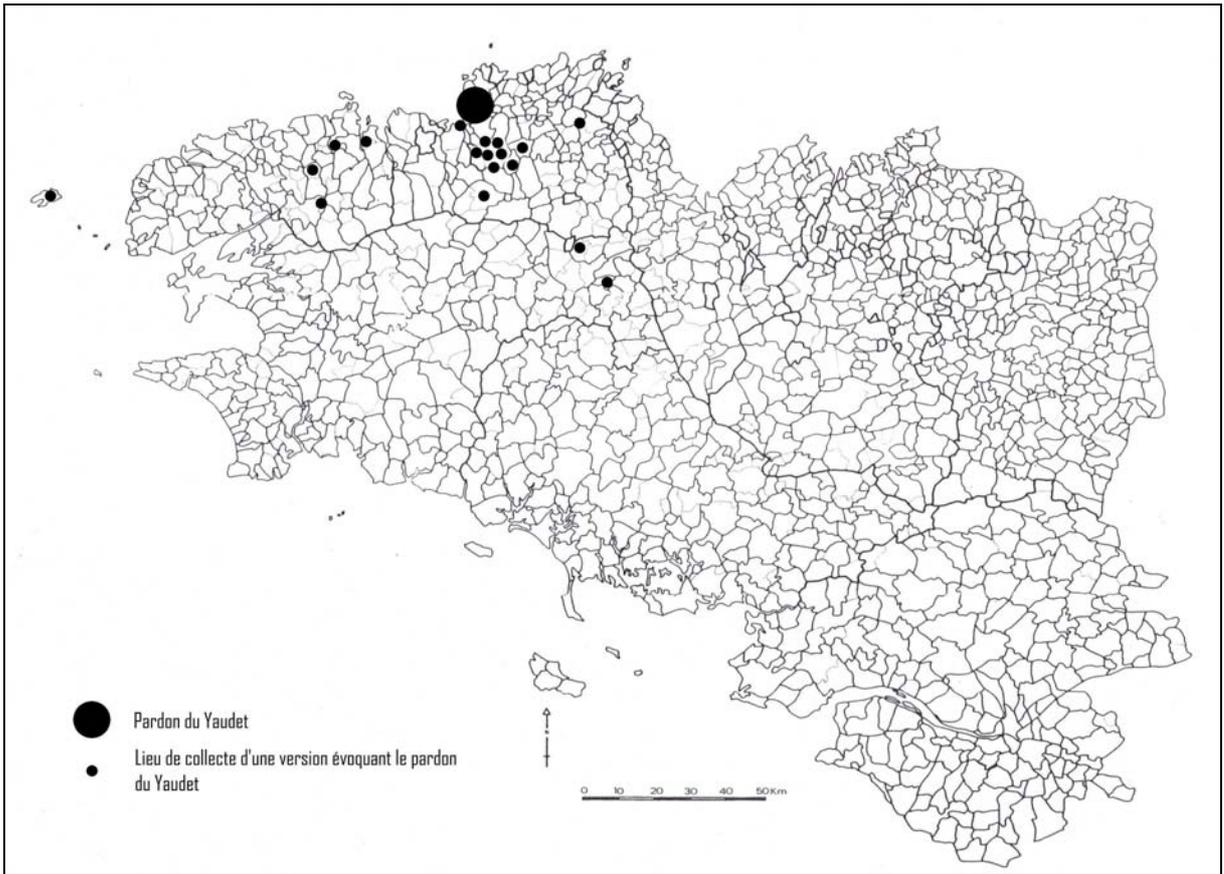
<sup>169</sup> Les cartes qui se rapportent aux mentions de pèlerinages dans les fonds testamentaires sont extraites de : PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, volume d'annexes, documents 86 et 88.

<sup>170</sup> Cet aspect est approfondi au chapitre 10, *infra*, p. 648-653.

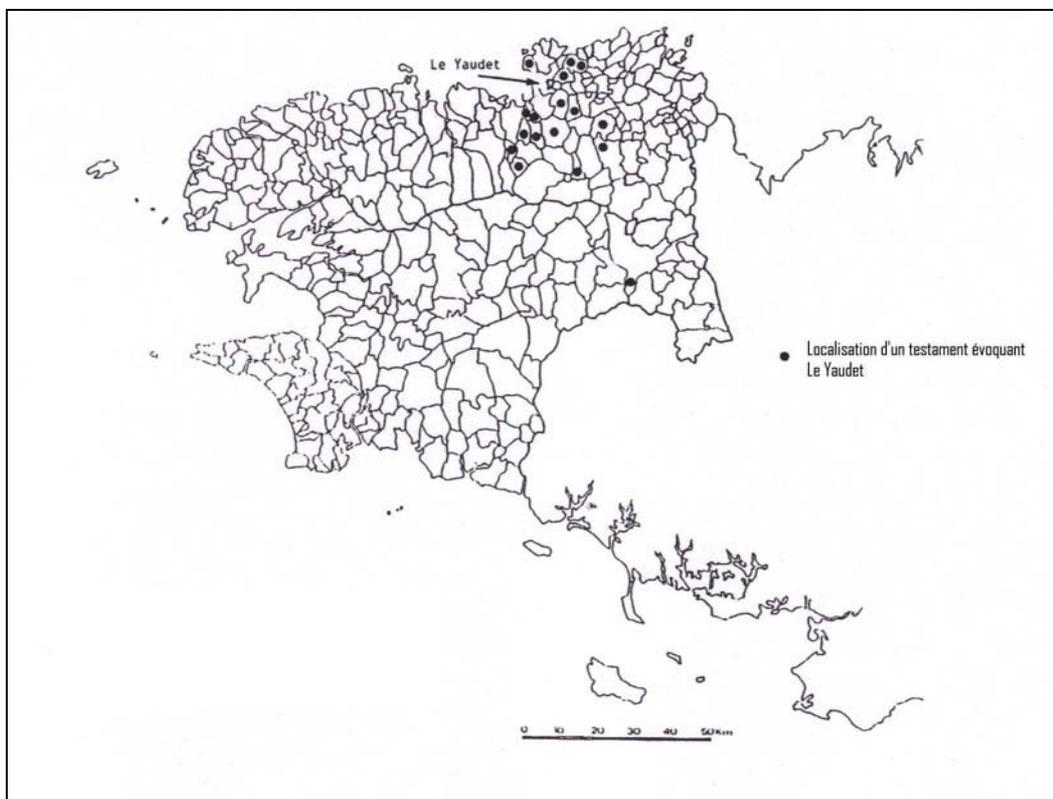
chapelles, chaque testateur nous apprend tout simplement quels pardons et pèlerinages il a fréquentés au long de son existence »<sup>171</sup>. S'il n'est pas possible de faire un lien aussi assuré entre déplacement du chanteur à un pèlerinage et mention du sanctuaire dans les complaintes, il est néanmoins indéniable que la géographie des lieux de collecte révèle l'aire d'influence d'un pardon, ou tout au moins les limites au sein desquelles son nom est évocateur. Plus que dans la sphère du vécu, on se situe ici dans celle du connu.

---

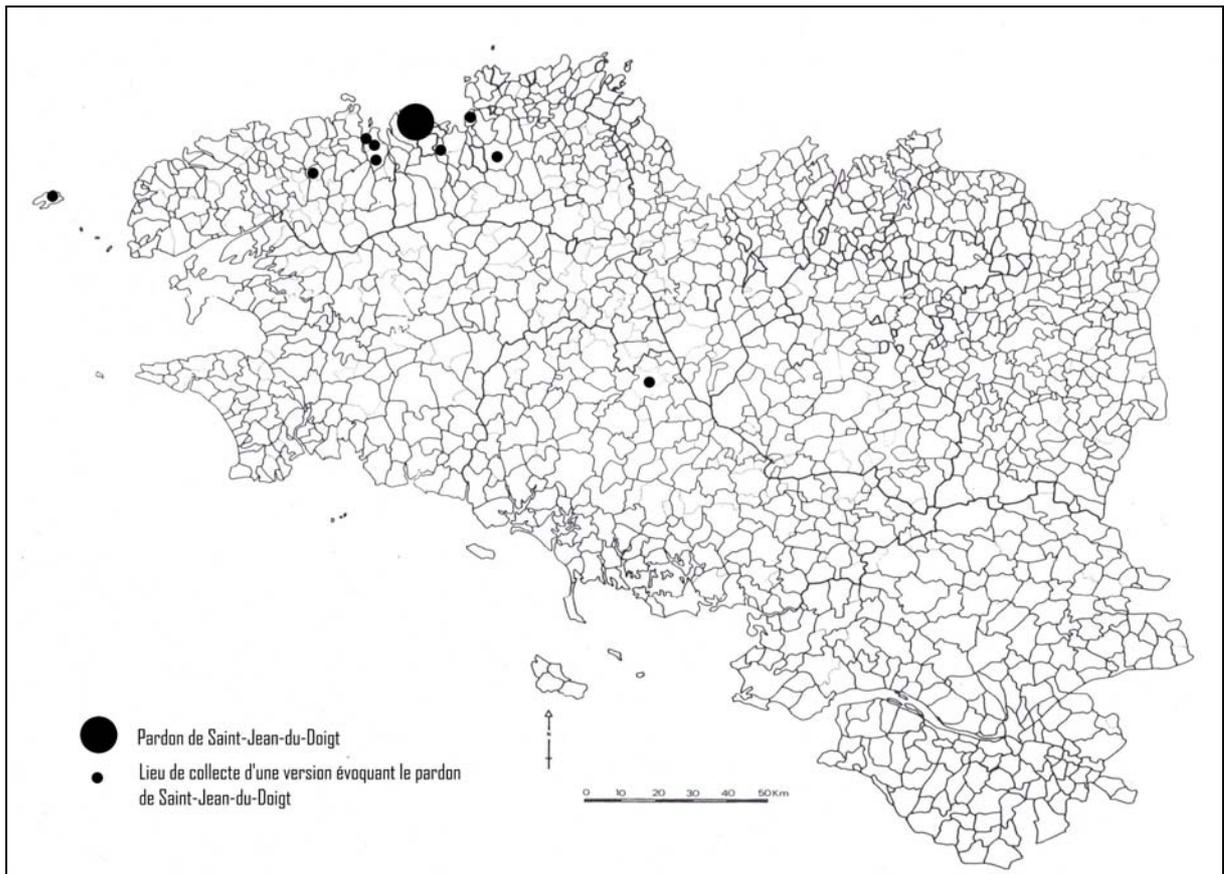
<sup>171</sup> PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 263.



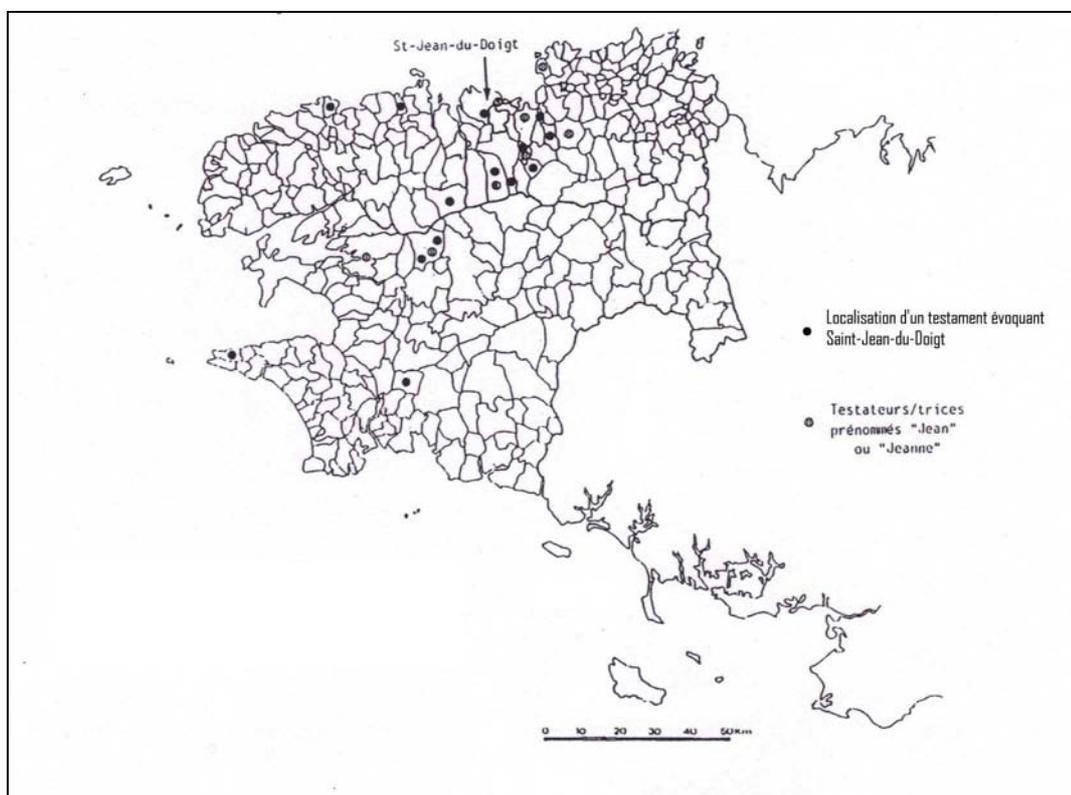
**Carte 21 – Mentions du pardon du Yaudet dans les *gwerziou***



**Carte 22 – Mentions du pardon du Yaudet et dans les testaments rédigés entre 1600 et 1720**



**Carte 23 – Mentions du pardon de Saint-Jean-du-Doigt dans les *gwerziou***



**Carte 24 – Mentions du pardon de Saint-Jean-du- dans les testaments rédigés entre 1600 et 1720**

L'absence de localisation précise d'une partie des plaintes recueillies limite les possibilités d'analyse de ces données. Toutefois, cette représentation cartographique rejoint bien les traits marquants que l'on retrouve dans la géographie des legs testamentaires. Tout d'abord, les mentions sont concentrées dans la partie nord de la Bretagne, presque exclusivement en Trégor et en Léon – mis à part une mention isolée de Saint-Jean-du-Doigt en Vannetais intérieur –. En outre, les sphères d'attraction différenciées de ces pèlerinages apparaissent de façon identique à celle que révèle la cartographie des donations pieuses. Ce découpage de l'espace selon des zones d'influence propres à chaque pardon constitue une particularité du Trégor d'Ancien Régime, par rapport à une pratique léonarde largement concentrée autour du Folgoët : la partie médiane du diocèse fréquente prioritairement Le Yaudet, dont elle est géographiquement proche, tandis que les déplacements à Saint-Jean-du-Doigt sont d'abord le fait des paroissiens de l'ouest du diocèse<sup>172</sup>. Dans le répertoire chanté, cette différenciation se mesure à l'importance des versions recueillies à Plouaret et dans les communes limitrophes qui mentionnent Le Yaudet ; cet espace est par contre quasi absent dès qu'il s'agit de Saint-Jean-du-Doigt, au profit des collectes recueillies sur la rive gauche de Morlaix. Ces dernières mentionnent des pèlerins en provenance du Léon, ainsi que de Ploujean ou de Plouzélambre en Petit Trégor, ce qui confirme l'attraction occidentale de ce sanctuaire<sup>173</sup>.

La comparaison des différentes versions d'un même chant-type permet parfois d'affiner la cartographie de l'aire d'influence des pardons dans le contexte de ce polycentrisme trégorois. Dans le cas d'une plainte de naufrage sur la route d'un pardon, les deux versions publiées par Luzel sont révélatrices du renouvellement des toponymes en fonction du lieu de collecte. La première plainte, recueillie à Plouégat-Guerrand, à une dizaine de kilomètres au sud-est de Saint-Jean-du-Doigt, fait référence à ce pèlerinage ; en revanche, la seconde, notée à Plouaret, à une vingtaine de kilomètres à l'est de Saint-Jean-du-Doigt, mentionne cette fois Le Yaudet, sanctuaire plus proche : quelque part entre Plouégat-Guerrand et Plouaret se situe la frontière entre les aires d'influence de ces pardons ; celle-ci est bien mise en évidence par la source testamentaire, qui différencie deux espaces qui se recoupent partiellement à travers une aire commune de quelques paroisses, entre Saint-Michel-en-Grève et Guerlesquin, où les deux pardons sont fréquentés.

La cartographie des mentions du Yaudet révèle toutefois une connaissance du pardon qui dépasse largement le rayon d'une trentaine de kilomètres autour du sanctuaire qui caractérise sa sphère d'influence dans les legs testamentaires. Parmi les localisations connues, cette chapelle est

---

<sup>172</sup> PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 433.

<sup>173</sup> P75, P91, P359.

en effet citée dans cinq plaintes recueillies en Léon, jusque sur l'île d'Ouessant<sup>174</sup>, ainsi que dans deux pièces collectées en Haute-Cornouaille. Or, la carte testamentaire montre déjà une extension importante du pèlerinage, qui paraît s'amoinrir largement dans la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle. Un prêtre morlaisien relève en 1778 que sa fréquentation ne se fait qu'« à deux ou trois lieues à la ronde », ce qui, malgré l'approximation des données, laisserait entendre que l'aire d'influence s'est alors considérablement rétrécie pour ne faire plus du Yaudet que le pèlerinage du pays de Lannion. Au 19<sup>e</sup> siècle, il n'est en effet plus qu'un sanctuaire au rayonnement très local, dans l'environnement immédiat de Ploulec'h<sup>175</sup>. Cet écart entre sources écrites et orales tend à confirmer l'hypothèse d'une datation culturelle de ces *gverziñ* – et notamment de la composition et de la diffusion de la chanson sur l'enlèvement d'une jeune fille par le marquis de Trédrez sur la route du Yaudet – au 17<sup>e</sup> siècle, à l'époque du rayonnement maximal du sanctuaire du Yaudet en Basse-Bretagne.

Malgré le corpus restreint de mentions de pèlerinages dans les plaintes, cette source apparaît donc comme une documentation complémentaire qui confirme les analyses antérieures menées à partir de sources écrites. Tout en révélant une mobilité importante liée aux principaux lieux de dévotion bas-bretons, ce dossier permet aussi d'affiner la datation culturelle des plaintes par la confrontation avec des sources écrites. Les *gverziñ* peuvent également être sollicitées dans le cadre d'une réflexion sur le lien entre mobilité des pèlerins et naufrages.

### **c- Une géographie des naufrages sur la route des pardons**

Plusieurs chants-types bien représentés dans le répertoire des *gverziñ* signalent une forte corrélation entre voyages de dévotion et naufrages. Cette relation est également très présente à travers l'étude des sources écrites. Georges Provost, qui constate « la fréquence étonnante, sur deux siècles, des naufrages survenus lors de pardons », cartographie onze cas sur toute la Bretagne entre 1609 et 1761, et propose d'y lire un indice de fréquentation des pèlerinages<sup>176</sup>.

L'étude des registres paroissiaux de sépultures apporte à ce sujet de riches renseignements, pourvu que les prêtres qui les rédigent profitent de l'inhumation des cadavres retrouvés suite à un naufrage pour donner quelques détails sur les circonstances du drame. Les registres paroissiaux de Pleurtuit, près de Saint-Malo, gardent ainsi la trace, en 1637, de l'enterrement de messire Michel Le Seichere, « noyé dans les grèves de Hilion s'en retournant de faire le voyage de Saint

---

<sup>174</sup> Pe9.

<sup>175</sup> PROVOST, 2004, « Du site ancien au pèlerinage moderne (1600-1950) : un relais problématique », p. 60.

<sup>176</sup> PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 134 et document d'annexe n°10.

Jean du Doy », une indication d'autant plus remarquable qu'elle montre la renommée de ce pèlerinage bien au-delà de la frontière linguistique<sup>177</sup>. Celui de Plougoum, paroisse limitrophe de Saint-Pol-de-Léon, relate la noyade de damoiselle Françoise Perrin, partie visiter la chapelle Notre-Dame-de-Callot en 1662, dont la situation insulaire au large de Carantec explique l'importance des voyages par voie de mer<sup>178</sup>. Quant aux registres de sépultures de Tréduder, ils rapportent, à la date du 27 mai 1646, qu' « il se fourra dans le passage sy grande quantité de monde qui alloint à Notre dame du Guedet [que] feurent noïées près de cinquante perzonne » : l'accident n'est pas isolé, puisque le rédacteur rappelle un autre naufrage dans le même lieu « environ soixante années y a, à ce que disent les bonnes gens, [...] retournant d'un histoire qui ce jouais à Plestin »<sup>179</sup>. Ce dernier exemple est tout à fait intéressant puisqu'il révèle des phénomènes de transmission orale du souvenir sur plusieurs générations.

La mise en chanson est un moyen de conserver, en parallèle avec des commentaires en prose, la mémoire de naufrages marquants. Les trois sanctuaires recensés d'après les mentions de registres paroissiaux qui viennent d'être cités se retrouvent dans des *gverziñ* associant déplacement pour un pardon et naufrage. Un chant-type, dont plus de trente versions sont attestées, est tout particulièrement représenté<sup>180</sup>. Le texte fourni par François Duine, qui n'est connu que par une traduction française, décrit avec concision l'intrigue en insistant sur les précisions toponymiques<sup>181</sup> :

Marie Troadec disait un jour à ses parents : « Mes parents, si vous m'aimez, ne m'envoyez pas à Saint-Jean. Mon esprit me donne à croire que, si je vais en mer, je serai noyée.

- Il arrivera ce qui doit arriver ; vous irez à Saint-Jean-du-Doigt montrer votre enfant au marquis ».

Marie Troadec disait à son enfant, en le prenant au berceau : « Viens, mon fils, que je t'habille encore une fois ; regarde bien ton père, car tes yeux ne le reverront plus. »

À peine en mer, le vent s'élève, la tempête souffle et le bateau penche beaucoup.

Elle se mit en prières, son enfant dans les bras.

« Je vois ma mère dans son champ coupant des choux pour préparer le souper. – Notre dernier repas, hélas ! mon cher petit, nous allons le faire ici. »

Elle priait encore. Le bateau fut renversé. Tous, grands et petits, furent noyés.

Marie Troadec fut trouvée sous l'île de Callot, et son enfant sous l'Île-aux-lapins : tenant en main une branche de goémon vert, il chercha à sauver sa vie.

Les cloches de Plouézor et de Carantec seront dérouillées cette année en sonnant le glas des noyés !

Le recteur de Plouézor disait le dimanche au prône de la grand'messe : « Vous serez attristés, habitants de Plouézor, de ne plus voir, quand vous viendrez à la grand'messe, de ne plus voir Marie Troadec, avec ses coiffes de dentelles, son tablier rouge ; c'était la plus belle femme du pays. Elle est morte par la faute de ses parents. »

<sup>177</sup> CROIX, 1993, *Moi, Jean Martin, recteur de Plouzellec... Curés "journalistes" de la Renaissance à la fin du 17e siècle*, p. 120.

<sup>178</sup> Même ouvrage, p. 180.

<sup>179</sup> Même ouvrage, p. 137. Par Guedet, il faut comprendre Yaudet.

<sup>180</sup> Chant-type n°132, *Pardon Sant Yann ar Biz / En allant au pardon de Saint-Jean-du-Doigt*.

<sup>181</sup> CC139. Les noms de lieux ont été conservés à l'identique. La graphie standard privilégie toutefois les toponymes de Plouézoc'h et Carantec. L'Île-aux-Lapins se situe à proximité immédiate de l'île de Callot.

Dans d'autres versions, les noms de lieux sont interchangés : le pardon est celui du Yaudet ou de Callot, et le naufrage se produit au large de Saint-Jean-du-Doigt. La complainte intitulée *Ar vagad tud benzhet et vond da Gallott*<sup>182</sup>, recueillie à Saint-Vougay, débute par une mise en garde contre les pèlerinages lointains : « *Merbet dignou diaouanq met o ped / Da bardouna a bell c'houi net déot quet* »<sup>183</sup>. Elle rappelle la volonté de recentrage paroissial de la dévotion par le clergé à partir des années 1660, qui tente de limiter les pèlerinages éloignés au profit de célébrations locales<sup>184</sup>. Une autre version recueillie à Henvic met cette fois en scène les paroissiens de Plougasnou, de Guimaëc et de Locquirec qui font route en barque vers Le Yaudet<sup>185</sup>. La production de complaintes de naufrages liées aux pardons se retrouve d'ailleurs au-delà du genre des *gwerzioù* d'esthétique ancienne : une chanson de 31 quatrains imprimée à Quimper est ainsi intitulée *Guerz var tud benzhet, pardon Sant-Iann, ar 24 a viz even 1890*<sup>186</sup> et relate le naufrage à cette date d'une barque d'habitants de Plougastel en route vers le sanctuaire, qui occasionne la mort de sept passagers. Plusieurs autres complaintes sur feuilles volantes associant naufrage et pardon ont été imprimées au 19<sup>e</sup> siècle<sup>187</sup>.

La *Guerzen Sant Guénéel*, dont deux versions vannetaises ont été publiées par Loeiz Herrieu<sup>188</sup>, permet une analyse plus fine des liens entre pardon, naufrage et microtoponymie dans le répertoire chanté en langue bretonne. Jacques Le Goualher propose de mettre en relation cette complainte avec le naufrage de quarante habitants de Kervignac qui se noient en revenant du pardon de Saint-Yves à la chapelle du Resto le 19 mai 1681, un drame signalé dans les registres de sépulture de cette paroisse<sup>189</sup>. La complainte, qui évoque pour sa part uniquement le pardon de Saint-Gwénaél, dont la chapelle est située à environ trois kilomètres au sud du Resto, relate les hésitations des paroissiens sur le chemin à suivre : pour se rendre à Saint-Gwénaél, de l'autre côté du Blavet, ils ont le choix entre traverser en barque en suivant la route la plus courte ou faire un détour d'une douzaine de kilomètres au nord pour emprunter le pont du Goh-Kêr à Saint-Caradec, village aujourd'hui rattaché à Hennebont. Les deux premiers couplets de la chanson présentent cette situation : « *Birùikin kin, tré ma finèin, / De Sant-Huinél ziar mor nen dein. // Bout ma*

<sup>182</sup> La barque de gens noyés en allant à Callot (EG), Pe44.

<sup>183</sup> « Jeunes filles, je vous en prie, / Vous n'irez pas aux pardons éloignés » (EG).

<sup>184</sup> PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 255-256.

<sup>185</sup> P28.

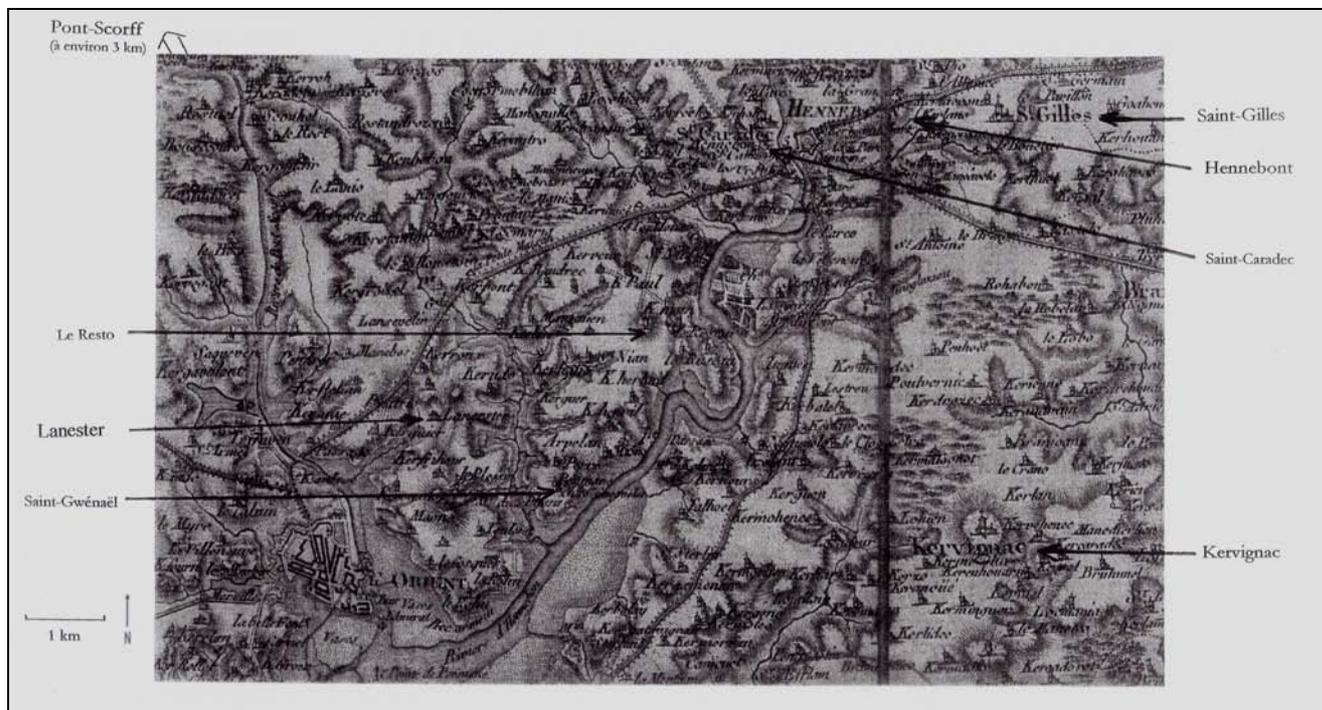
<sup>186</sup> Complainte sur des gens noyés au pardon de Saint-Jean, le 24 juin 1890 (EG), Bibl. Landévennec, coll. Lebreton, t. XIV. Catalogue Ollivier n°756.

<sup>187</sup> Voir sur ce point : GIRAUDON, 1992, « *Tradition orale et feuilles volantes : Chroniques maritimes des Côtes-d'Armor en rimes bretonnes* », p. 171.

<sup>188</sup> Guerz de Saint-Gwénaél, H43 et H44.

<sup>189</sup> LE GOUALHER, 1984, « *Gwerzenn Sant Guenel* ». Cette supposition reste de l'ordre de l'hypothèse, du fait de la relative imprécision des textes publiés par Loeiz Herrieu.

*v'hé d'ein troeïn en hantér, / Me iei diar pont er Goh-Kér»<sup>190</sup>. Un bref regard sur une carte ancienne – ici la carte dite de Cassini, achevée à la fin du 18<sup>e</sup> siècle – rappelle que ce pont constitue le premier point de passage terrestre depuis la mer<sup>191</sup>.*



**Carte 25 - Les toponymes mentionnés dans la complainte du naufrage sur la route de Saint-Gwénaél, localisés sur la carte de Cassini**

Le choix des paroissiens de Kervignac de traverser par voie d'eau malgré le danger, afin de réaliser une économie de temps et de fatigue, les conduit à leur perte, puisque la barque se retourne. Seule une connaissance des différents éléments toponymiques et topographiques mentionnés dans la complainte permet d'en apprécier totalement le sens. Il n'est donc pas étonnant de constater que cette *gwerz* est chantée très localement : les deux versions proposées par Loëiz Herriou ont été recueillies auprès de son père Mathurin Henrio à Lanester, commune limitrophe du lieu-dit de Saint-Gwénaél, d'Olive Le Pen de Saint-Gilles, à environ trois kilomètres à l'est d'Hennebont, et de Perrine Daniel de Pont-Scorff, à une dizaine de kilomètres au nord-ouest d'Hennebont.

<sup>190</sup> « Jamais plus, tant que je vivrai, / À Saint-Gwénaél, par mer, je n'irai. // Même s'il me fallait faire moitié plus de chemin, / J'irai par le pont du Goh-Kér », H43.

<sup>191</sup> Carte de Cassini, extrait de la carte n°172. J'ai signalé la localisation de la chapelle Saint-Gwénaél bien qu'elle n'apparaisse pas sous ce nom sur la carte : à son emplacement est indiquée une chapelle « St Ghegnolet » avec laquelle elle est vraisemblablement confondue.

Les plaintes en langue bretonne apparaissent donc comme des sources complémentaires originales pour l'étude de la mobilité liée aux pardons dans la Basse-Bretagne d'Ancien Régime. Nombre de questionnements surgis de l'étude des archives écrites peuvent leur être appliqués de façon pertinente, et les réponses qu'elles apportent corroborent largement celles qui se dégagent de l'examen d'autres sources. Un dernier ensemble peut encore être analysé dans le cadre d'une réflexion sur la mobilité religieuse dans les *gverzjion* : il s'agit des pèlerinages au long cours.

### **d- Les pèlerinages au long cours : sur la route de Rome et de « Saint-Jacques-de-Turquie »**

Quatre destinations de pèlerinages extérieurs au territoire français sont mentionnées dans les *gverzjion*. Les références à l'Allemagne et à l'Espagne, sans plus de précisions, sont données dans la plainte sur le prêtre Maugwenn qui, sur la route du Faouët, enlève deux demoiselles qu'il fait passer pour ses sœurs afin de pouvoir coucher charnellement avec elles à l'auberge : arrêté et repent, il fait le vœu d'aller expier ses péchés dans ces deux pays – les pèlerinages étant selon toute vraisemblance ceux de Saint-Jacques-de-Compostelle et de Saint-Servais-de-Maastricht –, ainsi qu'à Rome<sup>192</sup>. Cet exemple révèle bien la dimension que prend le pèlerinage au long cours dans la *gverzj* : il s'agit avant tout de déplacements exceptionnels suite à des péchés particulièrement graves. Julien, qui a tué son père et sa mère à son insu, part faire pénitence « *da rivier Jourdain / Da leac'h biscoas neus distroet den* »<sup>193</sup> ; cette destination est également choisie par le lépreux Iannik Kokard, qui a quant à lui l'espoir d'y être guéri<sup>194</sup>. Mary-Ann Constantine, qui a étudié de façon approfondie cette dernière *gverzj*, relève dans ce cas l'influence biblique de l'épisode du lépreux Naamân qui plonge sept fois dans le Jourdain et obtient guérison<sup>195</sup>. La ville sainte de Jérusalem n'est pour sa part jamais mentionnée.

Les références au Jourdain et à l'Allemagne sont toutefois exceptionnelles, là où le pèlerinage à Rome est un peu mieux représenté, toujours suite à des péchés d'une exceptionnelle gravité<sup>196</sup>. Une jeune fille qui arrive dans la ville sainte pour un jubilé avoue à son confesseur qu'elle a empoisonné son frère prêtre ; elle reçoit le pardon et retourne chez elle « *ur groez argant ar*

---

<sup>192</sup> L263.

<sup>193</sup> « À la rivière Jourdain / D'où personne n'est jamais revenu » (EG), Pe21.

<sup>194</sup> Pe21, CC37, LB29, P214 ; L47.

<sup>195</sup> *Ancien Testament*, Deuxième Livre des Rois, 5. Cité dans : CONSTANTINE, 1996, *Breton Ballads*, p. 97.

<sup>196</sup> Cette relative fréquence des voyages à Rome dans la littérature orale en langue bretonne est d'ailleurs relevée dans : PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 111.

*é balon / Azeit diskoein dés bet pardon* »<sup>197</sup>. Une autre complainte ne donne pas la raison pour laquelle trois femmes pécheresses partent chercher l'absolution papale, mais une rude pénitence qui dure trois années les attend à Rome, au terme desquelles elles rentrent chez elles où leurs enfants ne les reconnaissent pas<sup>198</sup>. Une femme se rend à Rome cette fois pour se faire pardonner d'avoir couché avec un prêtre de retour d'une noce, alors que ses sens étaient troublés par le vin<sup>199</sup>. Ce récit n'est pas très éloigné de celui du clerc Le Gallic, étudiant à Nantes qui, de retour en Basse-Bretagne, se rend à une aire neuve où, ivre, il couche avec l'une de ses sœurs sans la reconnaître, qui se retrouve enceinte de lui : il se rend à Rome à deux reprises, refusant de célébrer sa première messe avant d'avoir expié une telle faute<sup>200</sup>. C'est donc toujours la dimension religieuse, associée au péché, qui motive, dans les *gwerzjioù*, le voyage dans la cité pontificale. Les sources écrites dévoilent quant à elle une palette plus large de raisons à ces déplacements, notamment la formation intellectuelle des clercs en l'absence d'université bretonne avant la seconde moitié du 15<sup>e</sup> siècle, la quête de bénéfices directement accordés par le pape<sup>201</sup> et l'absolution de crimes commis par des ecclésiastiques<sup>202</sup>. La lettre de rémission accordée en 1509 à Guillaume de Belisle, de La Roche-Derrien, explique ainsi que, suite à l'homicide de Rolland Le Deuff le mari de sa logeuse – laquelle est aussi sa maîtresse –, « ledit Guillaume Belisle se absentia hors ce païs et ala à Rome, il qui estoit et est clerc tonsuré. Et a remonstré et congneü ledit crime par luy commis et obtenu de nostre saint pere le pape *pugnimus*, pardon et pugnicion »<sup>203</sup>.

Les mentions du pèlerinage romain, qui apparaissent dans plusieurs chants-types<sup>204</sup>, posent la question de la datation de ces *gwerzjioù*. En effet, ce voyage est surtout vivace au Moyen Âge, où la « nation » de Bretagne est très présente à Rome. Mais, dès le 16<sup>e</sup> siècle, il peut être considéré comme une survivance, particulièrement en Basse-Bretagne où la période moderne correspond à une extinction des pèlerinages au long cours au profit de pardons locaux alors en plein essor<sup>205</sup>. Ce constat inciterait donc à privilégier, au moins pour certaines de ces pièces, une datation ancienne. Le cas de Saint-Jacques-de-Compostelle, pour lequel ces remarques sont tout

<sup>197</sup> « Une croix d'argent sur sa poitrine / Pour montrer qu'elle a eu le pardon », C33.

<sup>198</sup> L15.

<sup>199</sup> LB54.

<sup>200</sup> L157, L367.

<sup>201</sup> Il s'agit là d'une particularité des nominations de prêtres bretons, lesquelles dépendent partiellement de Rome jusqu'en 1740.

<sup>202</sup> POQUET DU HAUT-JUSSÉ, 1918, « *La compagnie de Saint-Yves des Bretons à Rome* », p. 205-206 et 266 ; COUFFON, 1938, « *Pèlerinages des Bretons à Rome et à Jérusalem du VI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle* », p. 3.

<sup>203</sup> Affaire n°8, ADLA, B 18. La transcription reprend celle qui est proposée par Jean Kerhervé. Ce dernier, qui a étudié cette affaire, rappelle toutefois que le pardon du pape n'a pas de valeur juridique et que les clercs peuvent être jugés par des tribunaux séculiers en matière criminelle. KERHERVÉ, 2002, « *Meurtre, rémission et politique au pays de Tréguier au début du XVI<sup>e</sup> siècle* », p. 46.

<sup>204</sup> Pour d'autres exemples, voir P91 et M24.

<sup>205</sup> PROVOST, 1997, « *Le pèlerinage breton à Rome à l'époque moderne* ». Voir également : PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, chapitre 3.

aussi valables, permet d'approfondir cette piste à partir de l'étude d'un chant-type particulièrement bien documenté, dont de nombreux éléments concordent pour proposer une datation culturelle qui le ferait remonter à la période médiévale.

Les références au chemin de Saint-Jacques-de-Compostelle sont de loin les plus nombreuses, puisqu'elles représentent près de 10% de l'ensemble des mentions de pardons et de pèlerinages relevées dans les *gwerziou*. Ce chiffre est toutefois trompeur car, à part deux plaintes – celle, déjà mentionnée, du prêtre Maugwenn, et celle qui relate l'enlèvement d'une pèlerine par des Sarrasins sur la route de Saint-Jacques<sup>206</sup> –, toutes ces attestations renvoient aux versions d'un même chant-type, qui raconte le périple de Dom Jean Derrien<sup>207</sup>. 22 versions ont pu être recensées, et les trois quarts d'entre elles assignent pour destination de ce prêtre Saint-Jacques-de-Compostelle. Une pièce contenue dans le manuscrit 95 de la collection Penguern insiste avec force détails sur les péripéties du voyage<sup>208</sup> :

---

<sup>206</sup> P231, L96.

<sup>207</sup> Chant-type n°256. Ce patronyme se retrouve dans toutes les versions, mis à part dans une pièce qui fait de saint Dominique le protagoniste de l'histoire (C31). On peut relever que, en dehors de la Basse-Bretagne, le corpus de chants ayant trait au pèlerinage de Saint-Jacques est particulièrement fourni. Le musicologue Eusebio Goicoechea Arrondo a ainsi recueilli plus de 700 documents musicaux à ce sujet, issus tant de sources écrites que de répertoires de tradition orale de toute l'Europe. GOICOECHEA ARRONDO, 1994, « *Le pèlerin jacquaire à travers les chansons de pèlerinage* ».

<sup>208</sup> P252, BnF, Coll. Penguern, ms. 95, f. 102v-110v. Il s'agit d'une copie au propre de la main de Penguern. Trois autres versions se trouvent dans cette collection. L'une d'elles, également écrite par ce collecteur, présente de nombreuses similitudes avec celle-ci (P325). Transcription et traduction : Éva Guillorel. La version enregistrée par René Richard auprès d'Élisa Le Moigne, de Kerpert en Haute-Cornouaille, et conservée dans les fonds sonores de l'association Dastum sous la cote NUM 23242, peut être écoutée en **annexe sonore 19** (CC245). Le texte, sensiblement différent de celui de Penguern, ainsi que la mélodie, sont présentés en **annexe 45**, p. 821-823. Cette chanteuse a également été enregistrée par Yann-Fañch Kemener en 1979 (K3).

### Dom Iann Derrien

- Dom Iann Derrien te a zo kousket  
War ar plun fin, me ne maon ked !

- Piou zo aze d'ar poent ma ?  
Pellik en noz e zeo dija.

- Dom Iann Derrien me eo ta vam,  
Zo er Purgator e kreis ar flam,

Hag a vezo da virviken  
Ma nem sikoures, Dom Iann Derrien !

Pa voan war an douer o kerzet  
Eus ho tongen ma mab Belek<sup>209</sup>  
Da Sant Iann moa laret monet.

Na da Sant Iann, a dar Ieodet,  
A da Sant Jakes viniget ;

A da Sant Jakes a Durki  
Hir eo an hent, pel eo mont di !

An anaön kes a hirvoude,<sup>210</sup>  
Dom Iann Derrien, en konsole :

- Tewet, ma mam, na voelet ket,  
Me rei ma veet sikouret.

Ma mammik paour din a leret,  
Petra c'heus c'hoas war ho speret ?

- Daou guennek e klefoant d'ho moëreb  
Reze c'hoas so war ma speret.

- Tewet ma mam na velet ket  
An daou guennek se vo pëet.

Dom Iann Derrien a lavare  
D'he c'hoar benan tri de goude :

- Dastum din en eur fakik veac'h,  
Eun toullet ar'bant, a lienach,<sup>211</sup>

Da sec'hi ar c'hoëz hag an daëro,  
Me a ia breman da foëta bro.

- Petra an torfet o c'heus gret,  
Ma er mes ar bro e renket monet ?

- Me a ia da Saint Iann, a d'ar Ieodet,  
A da Sant Jakes viniget,

### Dom Jean Derrien

« Dom Jean Derrien, tu es couché  
Sur un lit de plumes fines, et moi je ne le suis pas !

- Qui est là en ce moment ?  
Il est déjà tard dans la nuit.

- Dom Jean Derrien, je suis ta mère,  
Qui est au Purgatoire au milieu des flammes,

Et qui y restera pour toujours  
Si tu ne m'aides pas, Dom Jean Derrien !

Quand je vivais sur la terre  
Et que j'étais enceinte de vous, mon fils prêtre,  
J'avais dit que j'irais à Saint-Jean.

À Saint-Jean, au Yaudet,  
Et à Saint-Jacques béni ;

Et à Saint-Jacques-de-Turquie,  
La route est longue et c'est bien loin d'ici ! »

La pauvre âme en peine soupirait,  
Dom Jean Derrien la consolait :

« Taisez-vous, ma mère, ne pleurez pas,  
Je ferai en sorte que vous soyez secourue.

Ma pauvre mère, dites-moi,  
De quoi votre esprit est-il encore préoccupé ?

- Je dois deux sous à votre tante,  
Ceux-là préoccupent encore mon esprit.

- Taisez-vous, ma mère, ne pleurez pas,  
Ces deux sous seront payés. »

Dom Jean Derrien disait  
À sa sœur aînée trois jours après :

« Prépare-moi dans un petit sac de voyage  
Un peu d'argent, de linge,

Pour essuyer la sueur et les larmes,  
Je vais maintenant parcourir le pays.

- Quel crime as-tu commis,  
Si tu dois quitter le pays ?

- Je vais à Saint-Jean, au Yaudet,  
Et à Saint-Jacques béni,

<sup>209</sup> Dans P325, ce vers est ajouté dans la marge.

<sup>210</sup> Ce couplet et les quatre suivants ne se retrouvent pas dans P325.

<sup>211</sup> Dans P325, ce couplet diffère et évoque six chemises et un peu de linge.

*A da Sant Jakes a turki,  
Evit ta vam a ma him<sup>212</sup>  
Hir eo an bent, pel eo mont di !*

*Ma vije ouzjin e sentjac'h<sup>213</sup>  
Vije kas kannad e rajac'h.*

*- Kannadet sur ne gasinn ket,  
Me ma hunan renko monet.*

—

*Dom Iann Derrien a lavare<sup>214</sup>  
Deus er ger na pa sortie :*

*- Ma na retornan varben c'hoec'h mis  
Gret ma eisvet ha ma servis.*

*Gret ma eisvet ha ma servis  
A ma de-a-bla herve er bis.*

—

*Pa erruaz e bord an od  
Kavas eur batiment war flod.*

*- Na mest al lestr, lerit-hu diñ  
Ha c'houi em c'bemerfe n'ho ti ?*

*Petek bro Spaign ma stremenet,  
Peet vefet vel ma keret.*

*Pa woant war ar mor em lestreet  
Ar mest en devez lavaret :*

*- Pignet da vek 'r wern huelan  
Da c'hout pelec'h ez omp aman ?*

*Ar verdidi a lavarent  
War bont al lestr pa ziskennet<sup>215</sup>*

*- Huelan ma hellemp e zomp bet  
Na netra na momp bed gvelet*

*Nemet taer lestr bras a gverniet  
Aon momp e zint moroet !*

Et à Saint-Jacques-de-Turquie,  
Pour ta mère et la mienne,  
La route est longue et c'est bien loin d'ici !

- Si c'était à moi que vous obéissiez,  
Vous enverriez un messenger.

- Je n'enverrai sûrement pas de messenger,  
Moi seul, je dois y aller. »

—

Dom Jean Derrien disait,  
Quand il sortait de la maison :

« Si je ne reviens pas dans six mois,  
Faites dire mon octave et mon service.

Faites dire mon octave et mon service  
Et mon anniversaire selon la coutume<sup>216</sup>. »

—

Quand il arriva sur la côte,  
Il trouva un bâtiment à flot.

« Maître du navire, dites-moi,  
Me prendriez-vous dans votre bateau ?

Je vais jusqu'en Espagne,  
Vous serez payé comme vous le souhaitez. »

Quand ils furent embarqués sur mer,  
Le maître a dit :

« Montez sur le mât le plus haut,  
Pour savoir où nous sommes ici. »

Les marins disaient  
Sur le pont du navire quand ils descendaient :

« Nous sommes montés le plus haut que nous pouvions,  
Et nous n'avons rien vu

Si ce n'est trois grands navires mâtés,  
Nous craignons que ce ne soit des Maures ! »

<sup>212</sup> Ce vers est rajouté entre les deux autres.

<sup>213</sup> Dans P325, ce couplet et le suivant sont ajoutés dans la marge. Ils n'apparaissent pas dans d'autres versions et le lexique comme la structure de phrase semblent éloignés de l'esthétique des *gwerzioù*. Dans ce cas précis, il s'agit peut-être – en gardant toutes les réserves nécessaires – d'un ajout personnel de Penguern.

<sup>214</sup> Ce couplet et les quatorze suivants ne se retrouvent pas dans P325, mais tous les motifs qu'ils développent sont attestés dans d'autres complaintes.

<sup>215</sup> Le substantif « *al lestr* » a été ajouté en petites lettres au-dessus de la ligne. À la fin de ce vers, le terme « *neuz* » est barré.

<sup>216</sup> Il s'agit de messes mortuaires tout à fait attendues dans ce contexte. De plus amples explications sont fournies à ce sujet au chapitre 10, *infra*, p. 661.

*Ar Moro bras a lavare*  
*D'ar mestr al lestr b'ben salude :*

- *Na mestr al lestr, larest-te din*  
*Petra e t'eus kezet n'ez ti ?*

- *Na n'eo ar paour Dom Iann Derrien*  
*Zo aze c'hober pinijen.*

*O c'hober pinijen garo*  
*Evit he vamm a zo maro.*

—

*Ar Moro bras a lavare*<sup>217</sup>  
*Da Dom Iann Derrien an de se :*

- *Pe renonç a ri d'as toue*<sup>218</sup>  
*Pe me stollo war da ben, aze.*

- *Va zollit e lec'h ma keret,*  
*Evit dam Doue ne renonçin ket.*

*Ne wa ket e c'her peurlavaret*  
*War he pen er mor ne voa tolet.*

*Dom Iann Derrien a we klevet*  
*Er goelet ar mor e lavaret :*

- *Otro Sant Jakes viniget*  
*Goël a ren ho iliz hag ho veret.*

*Din me a moa c'hoant da vonet*  
*Teïr offern em boa da lavaret.*

*Unan evit ar spered glan,*  
*Unal evit an eb zo en poan.*

*Unal evit an eb zo en poan,*  
*Hag unal evit on va hunan.*

*Ne voa ket he c'her peurlavaret*  
*En Iliz Sant Jakes e c'heo antreet.*

- *Ma mije me dour a gwin gwen,*  
*Unan da respont va offern ?*

*Ne voa ked he c'her peurlavaret*  
*Dour a gwin gwen dean zo rentet.*

*Rentet eus dean dour a gwin gwen,*  
*Unan da respont he offern.*

—

*Pa voa he offerenou laret*  
*Da dreid ar Sant eo n'em strinkef*<sup>219</sup> :

<sup>217</sup> Dans P325, on n'évoque pas « *ar Moro bras* » mais « *an Turkianet* », « les Turcs ».

<sup>218</sup> Dans P325, l'expression n'est pas « *d'as toue* » mais « *da zoue* », « à Dieu ».

Le grand Maure disait  
Au maître du navire en le saluant :

« Maître du navire, dis-moi,  
Qu'as-tu caché dans ton bateau ?

- C'est le pauvre Dom Jean Derrien  
Qui est là à faire pénitence,

Qui fait une dure pénitence  
Pour sa mère qui est morte. »

—

Le grand Maure disait  
À Dom Jean Derrien ce jour-là :

« Tu renonceras à ton dieu,  
Ou je te jeterai là par-dessus bord.

- Jetez-moi où vous voudrez,  
Je ne renoncerai pas à mon dieu. »

Il n'avait pas fini de parler  
Qu'il a été jeté par-dessus bord dans la mer.

On entendait Dom Jean Derrien  
Au fond de la mer qui disait :

« Monsieur saint Jacques béni,  
Je voyais votre église et votre cimetière.

Je voulais y aller,  
J'avais trois messes à dire,

Une pour l'Esprit Saint,  
Une autre pour celle qui est en peine,

Une autre pour celle qui est en peine,  
Et une autre pour moi-même. »

Il n'avait pas fini de parler  
Qu'il est entré dans l'église de Saint-Jacques.

« Ne pourrais-je pas avoir de l'eau et du vin blanc,  
Quelqu'un pour répondre ma messe ? »

Il n'avait pas fini de parler  
Que de l'eau et du vin blanc lui ont été apportés.

De l'eau et du vin blanc lui ont été apportés,  
Quelqu'un pour répondre sa messe.

—

Quand il eut dit ses messes,  
Aux pieds du saint, il s'est jeté :

<sup>219</sup> L'article « *ar* » a été intercalé en petites lettres entre les termes qui l'entourent, tandis que le substantif « *Sant* » est suivi du nom barré « *Jakes* ».

- *Otro Sant Jakes viniget,  
Miraklo em andret o c'heus gret ;*

*A c'boas e raffer eur burzud  
Va renter er ger e touës va zud.*

—

*Dom Iann Derrien a c'boulenne<sup>220</sup>  
Ne Iliż parrous pa n'arrue :*

- *Para neve bars er bourg man,  
Ma welan tud en kaon hennan ?*

- *Eur Belek iaouank zo sortiet,  
Boë daon vla ne ket retornet  
E dud zo n' kaon bars er verret.*

- *Leket er kleïer da chanj son,  
Arru er Belek bars er c'hanton.*

« Monsieur saint Jacques béni,  
Vous avez fait des miracles à mon égard ;

Feriez-vous encore un miracle,  
En me renvoyant à la maison parmi les miens ? »

—

Dom Jean Derrien demandait  
En arrivait à l'église de sa paroisse.

« Qu'y a-t-il de nouveau dans ce bourg,  
Que je voie des gens qui portent le deuil ?

- Un jeune prêtre est parti ;  
Depuis deux ans il n'est pas revenu,  
Ses parents sont en deuil dans le cimetière.

- Faites changer les cloches de sonnerie,  
Le prêtre est arrivé dans le canton. »

---

<sup>220</sup> Dans P325, la fin diffère à partir de ce couplet : la prière de Dom Jean Derrien est immédiatement exaucée et il arrive devant la maison de son père où il retrouve sa sœur.

Cette très belle *gwerz* révèle de nombreuses marques d'ancienneté. Avant tout, le choix des pèlerinages fréquentés peut être analysé. Trente indications de lieux sont annoncées dans les différentes versions recensées, nombre d'entre elles mentionnant plusieurs pèlerinages. Sur les 17 pièces qui énoncent une localisation, une seule n'évoque pas Saint-Jacques-de-Compostelle, au profit de « *Sant Gelvestr Allemang* »<sup>221</sup>. Ce nom, parfois orthographié « *St Gervestr* », se rapporte à Saint-Servais-de-Maastricht, parfois indiqué comme « Saint-Servays en Allemaigne » dans les sources écrites, qui fournit un indice supplémentaire pour situer la complainte dans une veine d'inspiration médiévale : Saint-Servais comme Saint-Jacques sont en effet deux sanctuaires européens qui attirent les pèlerins bretons au Moyen Âge. *Hent Sant Jakez*, le chemin de Saint-Jacques, désigne d'ailleurs en breton comme dans de nombreuses autres langues européennes la voie lactée<sup>222</sup>. Les 12<sup>e</sup> et 13<sup>e</sup> siècles apparaissent comme l'âge d'or du pèlerinage, même si la présence d'un noble breton faisant le voyage à Saint-Jacques est attestée dès le début du 11<sup>e</sup> siècle<sup>223</sup>. Au contraire, la période moderne correspond à un net tarissement, et Georges Provost conclut à « une indifférence quasi-totale du milieu rural bretonnant moderne au pèlerinage de Saint-Jacques »<sup>224</sup>. La référence à Compostelle n'est jamais explicite dans les complaintes, des appellations plus anciennes du pèlerinage étant privilégiées : une pièce recueillie à Goudelin par Yann-Fañch Kemener évoque avec une certaine confusion un voyage « *da Sant-Jakez e koste Spagn, / Da Sant-Jakez en Alemagn // Ha da Sant-Jakez Galile* »<sup>225</sup>. D'autres versions parlent de « *sant Jakes, e Galis* »<sup>226</sup> mais surtout de « *zant Jacquès ann Turki* »<sup>227</sup>, ce dernier nom revenant à onze reprises et étant la dénomination la plus courante de ce sanctuaire. Ces différents toponymes recouvrent l'ensemble des noms du pèlerinage de Saint-Jacques en breton sous l'Ancien Régime, la référence à Compostelle n'apparaissant de façon ponctuelle qu'après le milieu du 18<sup>e</sup> siècle<sup>228</sup>. Outre Saint-Servais-de-Maastricht, les autres pèlerinages parfois mentionnés de façon complémentaire à celui de Saint-Jacques-de-Compostelle rejoignent les grands pardons bas-bretons, avant tout Le Yaudet

<sup>221</sup> « Saint-Sylvestre-d'Allemagne » (EG), P144.

<sup>222</sup> COUFFON, 1968, « *Notes sur les cultes de saint Jacques et de saint Entrope en Bretagne. Contribution à l'étude des chemins de Compostelle au Moyen-Âge* » ; PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 240-241 ; GAIDOZ/ROLLAND, 1884, « *La voie lactée* ». MENARD, 1999, « *Notennoù a-zivout un nebeud anvioù brezhonek a ya da envel ar c'halaksienn Lacteus Orbis* ».

<sup>223</sup> CHÉLINI/BRANTHOMME, 1982, *Les chemins de Dieu. Histoire des pèlerinages chrétiens, des origines à nos jours*, p. 164 ; BIHAN, 1999, « *Un notennoù hag un evezhiadennoù bennak a-zivout Breizh ha Santiago-de-Compostela* », p. 19 : c'est dans cet article que se trouve mentionnée la référence au cartulaire de l'abbaye de Sainte-Croix-de-Quimperlé, qui évoque le pèlerinage du 11<sup>e</sup> siècle.

<sup>224</sup> PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 235.

<sup>225</sup> « À Saint-Jacques du côté de l'Espagne, / À Saint-Jacques en Allemagne // Et à Saint-Jacques en Galilée » (EG), CC117. Une autre pièce mentionne aussi « *janjaques an alamaign* » (« Saint-Jacques en Allemagne » (EG)), P326.

<sup>226</sup> « Saint-Jacques, en Galice », CC30.

<sup>227</sup> « Saint-Jacques-de-Turquie » (EG), LB16.

<sup>228</sup> Un relevé détaillé des qualificatifs de Saint-Jacques dans les dictionnaires et la littérature imprimés en breton dès la fin du Moyen Âge est présenté dans : BIHAN, 1999, « *Un notennoù hag un evezhiadennoù bennak a-zivout Breizh ha Santiago-de-Compostela* », p. 26-29.

et Saint-Jean-du-Doigt. La version interprétée par Éliisa Le Moigne évoque trois voyages, « *d'ar Wir-Zikour ha d'ar Yeoded, / Ha da Sant Jakez benniget* »<sup>229</sup>. La référence à Notre-Dame-de-Bon-Secours à Guingamp est unique en son genre dans ce chant-type, et d'ailleurs presque inexistante dans l'ensemble du corpus des *gwerzioù* : elle correspond à une réactualisation du chant pour intégrer ce sanctuaire qui ne prend son essor qu'à partir des années 1660-1670<sup>230</sup>. Il en est de même pour la deuxième mention de voyage, qui correspond vraisemblablement à Notre-Dame-du-Guiaudet à Lanrivain : ce satellite du Yaudet, situé dans une commune limitrophe de Kerpert où a été enregistrée la complainte, ne se développe qu'à partir de la dernière décennie du 17<sup>e</sup> siècle<sup>231</sup>.

Outre le choix de la destination principale, l'analyse formelle du chant suggère des marques d'ancienneté. De nombreuses versions conservent la trace d'une structure en tercets d'octosyllabes, considérée comme la métrique la plus ancienne des complaintes en langue bretonne<sup>232</sup> : certaines pièces alternent ainsi tercets et distiques dont le deuxième vers est bissé<sup>233</sup> ; une autre propose une structure de quatrains – dérivant parfois en sizains, soit deux tercets – en répétant le second vers, ce qui donne en définitive une structure de tercets remodelée sur une mélodie à quatre phrases<sup>234</sup>. Ce dossier est bien documenté musicalement, puisque neuf airs sont connus : leur analyse confirme majoritairement une structure mélodique en tercets, qui prend parfois la forme de distiques dont le second vers est bissé<sup>235</sup>, même si des airs en quatrains et en distiques simples sont également recensés<sup>236</sup>. En outre, la complainte est connue dans l'ensemble de la Basse-Bretagne : très bien attestée en Vannetais, en Haute-Cornouaille et en Trégor, elle est également représentée par plusieurs pièces issues de la collection Penguern ainsi que par une version léonarde recueillie à Ouessant<sup>237</sup>. De nombreuses variantes peuvent y être relevées. Ce constat de forte folklorisation du chant renforce l'hypothèse d'une datation ancienne.

Les motifs narratifs développés pèsent également en faveur de l'appartenance de cette *gwerz* à un fonds culturel d'inspiration médiévale. Le retour de l'âme en peine après sa mort – on parle en breton d'*anaon* –, qui ne peut reposer en paix avant d'avoir réglé une dette de deux sous à sa tante et surtout avant d'avoir réalisé le voyage qu'elle avait promis de son vivant, rappelle des attestations de pèlerinages *post mortem* demandés dans des testaments du Bas Moyen Âge : le testateur demande, pour le repos de son âme, qu'un tiers soit payé pour faire le voyage à sa place.

<sup>229</sup> « Au Bon-Secours et au Guiaudet, / Et à Saint Jacques béni », K3, CC245.

<sup>230</sup> PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 290-292.

<sup>231</sup> Même ouvrage, p. 165-166.

<sup>232</sup> LAURENT, 1971, « *La gwerz de Skolan et la légende de Merlin* », p. 28 et notes p. 44.

<sup>233</sup> Notamment CC30, CC177, P144, K4.

<sup>234</sup> K3.

<sup>235</sup> Notamment les différentes variantes présentées dans C31 et CC333 à CC335.

<sup>236</sup> CC77, K2.

<sup>237</sup> Les lieux de collecte de cette *gwerz* sont cartographiés en **annexe 46**, p. 824.

Un testament rédigé en 1411 par Jean du Berry, procureur au Parlement de Paris, prévoit ainsi de payer plusieurs pèlerinages promis mais non réalisés par sa femme, dont celui de Compostelle : « Pour ce que m'a donné à entendre que mad[ite] compaigne avait dévotion de faire un voyage à Saint-Jacques en Galice, combien qu'elle ne m'avait rien déclaré et que je n'y feusse point consenti, toutes voies je veux que l'on y envoie messenger certain qui de ce rapportera lettre de certification »<sup>238</sup>. De telles croyances au retour des âmes en peine suite à un pèlerinage non effectué sont également relevées par Anatole Le Braz et Albert Poulain dans la Bretagne des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles<sup>239</sup>. On les retrouve aussi dans un conte recueilli par Luzel à Plouaret intitulé *Sant Jakes a Galis*, dont la ressemblance avec la *gwerz* quant aux motifs du voyage est frappante<sup>240</sup>. D'autres motifs singuliers méritent d'être signalés. Plusieurs versions vannetaises justifient la demande de la mère de faire réaliser le pèlerinage par son fils du fait de la lenteur de sa propre progression – « *ne bran meit héd me bleur bamdéd* »<sup>241</sup> – qui prolonge son séjour au purgatoire. La présence de ce lieu, forcément ultérieure à la fin du 12<sup>e</sup> siècle – qui correspond au développement de ce nouveau concept chrétien en occident<sup>242</sup> – n'apparaît toutefois que dans cinq versions. D'autres mettent en scène un petit coq rouge ou un chien noir qui tente de dissuader Dom Jean Derrien de mener à terme son entreprise, qui sont autant de représentations animalières du diable<sup>243</sup>. Après un voyage plein d'embûches, certaines pièces développent une fin édifiante autour de la mort bienheureuse du pèlerin une fois son devoir accompli : dans l'une d'elles, recueillie à Laniscat en 1982, la sœur du prêtre s'approche pour essuyer la sueur de son front – dans une image qui rappelle l'épisode chrétien de Véronique essuyant le visage de Jésus lors de sa montée au Golgotha<sup>244</sup> – ; il lui répond alors dans le couplet final de la complainte : « *Ma c'hoer Vari, 'ma zorchit ket ; / Glizh ar maro a dorchibet !* »<sup>245</sup>. Une autre version met en scène Dom Jean Derrien qui donne à son retour un mouchoir à sa sœur, en lui précisant de ne pas le laver car « *goad hon Zalver a zo enn-ban* »<sup>246</sup> ; incrédule, la jeune femme tente tout de même de le nettoyer, mais le ruisseau où elle fait sa lessive s'assèche. Ces différents motifs narratifs, inhabituels dans le

<sup>238</sup> Cité dans : ARIÈS, 1977, *L'homme devant la mort*, p. 77.

<sup>239</sup> LE BRAZ, 1893 (1994), *La Légende de la mort chez les Bretons armoricains*, p. 325 ; POULAIN, 1997, *Sorcellerie, revenants et croyances en Haute-Bretagne*, p. 209-210.

<sup>240</sup> L'histoire relate le retour de l'âme en peine d'un mari défunt, qui demande à sa femme de faire le voyage à Saint-Jacques en Galice qu'il avait promis de réaliser de son vivant. La copie faite en 1929 par Joseph Ollivier de ce conte, noté par Luzel dans son premier carnet de collecte (conte n°33, p. 116-117), est reproduite dans : OLLIVIER, 1995 *Les contes de Luzel*, p. 196-197. Le voyage à Saint-Jacques est également mentionné dans d'autres contes de Luzel. Voir sur ce point les remarques de : BIHAN, 2002, « *Un notennoù hag un evezhiadennoù bennak a-zivout Breizh ha Santiago-de-Compostela* », p. 27-28.

<sup>241</sup> « Je n'avance que de la longueur de mon cercueil chaque jour », CC333. Voir aussi C31 et CC30.

<sup>242</sup> LE GOFF, 1981, *La naissance du Purgatoire*.

<sup>243</sup> CC30, CC333, K3, CC245.

<sup>244</sup> Cette scène, qui n'apparaît pas dans les épisodes de la Passion décrits dans le *Nouveau Testament*, a toutefois connu un vaste succès dans la religion chrétienne occidentale.

<sup>245</sup> « Ma sœur Marie, ne m'essuyez pas, / C'est la rosée de la mort que vous essuieriez ! », K2.

<sup>246</sup> « Le sang de notre Sauveur est dessus » (EG), P144.

répertoire des *gwerziou*, accentuent donc l'impression d'un chant-type de datation plus ancienne que la plupart des complaintes collectées au 19<sup>e</sup> siècle.

Dans le cadre d'une réflexion sur la mobilité liée aux pèlerinages, la complainte *Dom Yann Derrien* présente l'intérêt de décrire les différentes étapes d'un voyage lointain, caractérisé par la longueur et les dangers du chemin. Un vers revient à plusieurs reprises rythmer la narration de la plupart des versions : « *hir e an hent ha pell mont di !* »<sup>247</sup>. Le jeune prêtre s'absente sur un temps long, jusqu'à deux ans dans l'une des versions de la collection Penguern<sup>248</sup>. Les préparatifs du départ s'organisent autour de l'argent qu'il est nécessaire de rassembler pour le voyage – 400 à 500 écus qu'il emprunte à son père et à ses frères et sœurs – et du choix des vêtements à emporter : une douzaine de chemises et de surplis, ainsi que « *un daou pe dri boned kare, / Gollin ket ma ano 'veleg* »<sup>249</sup>. Une autre version précise que « *seiz sort langach* »<sup>250</sup> doivent être connus pour effectuer le pèlerinage, dans une expression qui suggère la longueur et la difficulté du chemin.

Le voyage se déroule d'abord par voie terrestre pour rejoindre les côtes de Bretagne, puis essentiellement par mer. Il se révèle particulièrement dangereux, puisque Dom Jean Derrien est attaqué et fait prisonnier, soit par des bêtes apparentées au diable, soit par des Maures et des Turcs qui lui reprochent sa religion chrétienne<sup>251</sup>. Ces développements renvoient au contexte d'insécurité maritime lié à la piraterie notamment musulmane sur les côtes européennes, même si des navires chrétiens participent également à ces attaques, sur fond de conflits politiques entre grandes puissances : en 1417, dans le contexte de la guerre de Cent ans, le bateau de Jean Moisan est ainsi capturé par des pirates de Plymouth à son retour de Compostelle, dans un récit très similaire à celui des pèlerins de Dol attaqués en 1379 par un navire d'Exeter sur la route du retour de Saint-Jacques ; des pillards bretons s'en prennent quant à eux à des navires de pèlerins anglais au 15<sup>e</sup> siècle, sur ordre du duc<sup>252</sup>. Ces dangers se retrouvent dans la *gwerz* sur l'enlèvement d'une jeune pèlerine par les Sarrasins sur la route de Saint-Jacques-de-Compostelle<sup>253</sup>. Ce n'est pour sa part que grâce à l'intervention miraculeuse du saint que le périple de Dom Jean Derrien parvient heureusement à son terme. Suite à ses prières alors qu'il gît au fond la mer, il est transporté en un

---

<sup>247</sup> « La route est longue, et ce pays est lointain », CC43. Une variante propose : « *Hir é en hent, en dud zo kri* » (« La route est longue, les gens sont cruels » (EG)), CC77.

<sup>248</sup> P252.

<sup>249</sup> « Deux ou trois bonnets carrés, / Je ne perdrai pas mon nom de prêtre », K4.

<sup>250</sup> « Sept sortes de langages », K2.

<sup>251</sup> CC43, P144, P252.

<sup>252</sup> COUFFON, 1968, « *Notes sur les cultes de saint Jacques et de saint Eutrope en Bretagne. Contribution à l'étude des chemins de Compostelle au Moyen-Âge* », p. 37 ; COUFFON, 1938, « *Pèlerinages des Bretons à Rome et à Jérusalem du VI<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle* », p. 8 ; MOLLAT, 1907, *Études et documents sur l'Histoire de Bretagne (XII<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles)*, p. 191-192 ; CHÉLINI/BRANTHOMME, 1982, *Les chemins de Dieu. Histoire des pèlerinages chrétiens, des origines à nos jours*, p. 193.

<sup>253</sup> P231, L96.

instant « *en Turki* »<sup>254</sup>, où il peut célébrer les messes demandées et, par le même procédé, retourner sain et sauf en Bretagne.

L'étude de la mobilité liée aux pardons et aux pèlerinages dans les *gwerzïoù* constitue donc un exemple où la chronologie relativement fine et bien connue des fréquentations des sanctuaires bretons et européens permet d'esquisser une datation culturelle de certaines complaintes. Celles-ci révèlent massivement les marques de dévotions bas-bretonnes d'Ancien Régime, tandis que quelques pièces semblent provenir d'un fonds plus ancien qui se rattacherait au Bas Moyen Âge. En ce qui concerne les trajets et les modes de déplacements, les informations fournies par les *gwerzïoù* recourent largement les études basées sur des sources écrites. La corrélation entre le lieu de collecte des pièces et les localisations qu'elles mentionnent permet de dessiner parfois finement les limites des aires d'influence de certains pardons : c'est particulièrement vrai dans le cas du Trégor, où le polycentrisme des sanctuaires et la densité des collectes effectuées permettent de tracer les zones privilégiées de fréquentation des principaux sanctuaires, qui corroborent les données obtenues d'après l'étude des legs testamentaires. Les complaintes apportent toutefois une dimension sensible qui est absente de la plupart des archives écrites : leur caractère narratif permet en effet la mise en scène, de façon vivante, de cette mobilité religieuse à travers le récit concret des différents déplacements. Ces descriptions prennent une dimension particulièrement poignante lorsqu'elles se terminent par des issues tragiques, notamment dans le cas des *gwerzïoù* de naufrages sur la route des pardons.

Cette analyse de la mobilité et de l'ouverture du monde rural à travers les chansons de tradition orale en langue bretonne s'est jusqu'ici beaucoup intéressée aux déplacements des hommes. Un dernier développement est cette fois consacré à la circulation de l'information.

---

<sup>254</sup> « En Turquie » (EG), CC77.

## C- LA CIRCULATION DE L'INFORMATION

Les indications fournies dans le chant sont d'un intérêt modeste pour éclairer les processus de circulation des nouvelles. Certaines *gwerziñ* renseignent cependant à la fois sur les supports de l'information et sur les principaux mécanismes de sa diffusion à différentes échelles. L'oral, qui ne se limite pas à l'usage de la parole, mais également l'écrit et l'image sont les moyens privilégiés pour répandre informations et nouveautés, et étendre ainsi les horizons des ruraux au-delà des frontières de leur paroisse sans qu'ils aient besoin de se déplacer eux-mêmes.

### a- Image, écrit et oral : le choix des supports

Par le biais de l'image, de l'écrit et de l'oral, les informations et les nouvelles sont distribuées au sein de la société rurale. Ces outils ne sont néanmoins pas utilisés indifféremment : ils varient selon le milieu social des utilisateurs et la nature des données à diffuser. Une hiérarchie dans les supports de l'information se forme ainsi, dans laquelle écrit et oral ne sont pas situés sur le même plan.

L'image, au sens large du terme – qui inclut l'ensemble des représentations iconographiques – est peu présente dans les chants. Seules 22 mentions ont été recensées dans l'ensemble du corpus, qui se rapportent presque exclusivement à une iconographie liée à la piété chrétienne. La seule exception est l'exposition du portrait de la petite servante Perrine Le Mignon dans l'église auprès de laquelle elle a été retrouvée morte<sup>255</sup>. L'image n'est pas dans ce cas de nature religieuse mais le contexte l'est bien, puisque le portrait de la jeune fille assassinée élevée au rang de martyre devient objet de prière dans un contexte de commémoration chrétienne. Les autres évocations concernent toutes des supports du message catholique et prennent la forme de statues de saints que l'on vient prier, de crucifix et de chapelets autour du cou ou dans les mains des prêtres, ou encore de croix décorées d'une image de la Vierge à l'enfant<sup>256</sup>.

Deux mentions s'avèrent plus originales. Il s'agit, pour la première d'entre elles, de l'évocation d'une image pieuse, signalée dans deux versions de la complainte sur la noyade accidentelle de Toussaint de Kerguézec en 1709 : le jeune noble porte « *woar poul he c'halon / ur imaj biniguet / d'ha mervel en christen mad / ha neus han sicouret* »<sup>257</sup>. L'absence d'autres mentions de ce genre n'est pas liée à l'inexistence de telles reproductions, dont on sait qu'elles se diffusent en

<sup>255</sup> P31, P80.

<sup>256</sup> Voir notamment les chants-types n°178 et 267.

<sup>257</sup> « Sur la poitrine / Une image bénie. / Pour mourir en bon chrétien, / Elle l'a secouru » (EG), SP5 ; K60.

Bretagne dès le 17<sup>e</sup> siècle au moins, malgré la rareté des objets conservés pour cette époque<sup>258</sup> ; la réglementation des missions en pays Vannetais rédigée par Eudo de Kerlivio, dans la seconde moitié du 17<sup>e</sup> siècle, recommande d'ailleurs d' « avoir soin qu'il y ait un Mercier pour vendre des chapelets, des Crucifix, des Images de Nostre-Dame ; des bénitiers et des Cantiques de Maunoir »<sup>259</sup>. Il semble plus probable d'avancer que la description de l'image n'est pas un élément mis en avant dans le langage de la chanson, au même titre par exemple que les odeurs. La seconde évocation concerne des tableaux religieux commentés aux fidèles : la *gwerz* *Andreo ar Bris* met en scène le vicaire de Keroulas qui « *vez bemdez er gador / E expliqua an taollenou* »<sup>260</sup> ; des moines débauchés attirent une jeune fille dévote en proposant de lui montrer « *'nn taolinier, ar misterion ekselant* »<sup>261</sup>, tandis qu'une autre version du même chant parle à nouveau de « *tollenou* »<sup>262</sup>. Il est difficile, en l'absence de description plus détaillée, de se faire une idée précise de ces « tableaux » – le terme paraît plus juste que celui de « tables » que retient Luzel dans sa traduction – ; mais il est tentant de les mettre en parallèle avec l'usage des *taollennoù*, ces cartes et tableaux mobiles de petite taille destinés au catéchisme et à la prédication, et dont l'usage se répand en Basse-Bretagne à partir des missions de Michel Le Nobletz dans les années 1620-1630 : ces *taollennoù* représentent des scènes imagées et évocatrices, qui participent d'une stratégie pédagogique missionnaire promise à grand succès jusque dans le courant du 20<sup>e</sup> siècle<sup>263</sup>.

L'écrit est plus régulièrement mentionné comme vecteur de diffusion des nouvelles dans les *gwerzioù*, puisqu'un peu plus du dixième des pièces recensées dans le corpus y font référence. Dans l'univers massivement peu lettré de l'auditoire des complaintes en langue bretonne, il apparaît toujours auréolé d'un grand prestige. Le plus grand crime de Iannik Skolan n'est pas d'avoir volé, incendié, tué son père et violé ses sœurs, mais bien d'avoir perdu le petit livre de sa mère, que certaines versions donnent pour avoir été écrit avec le sang de Jésus Christ<sup>264</sup>.

La lettre, dont le maniement est très marqué socialement dans les chansons, est le moyen de communication privilégié des nobles et des ecclésiastiques. Le baron de Pontplancoat, parti siéger aux États de Bretagne, apprend de cette manière que sa femme s'apprête à accoucher,

<sup>258</sup> La conservation exceptionnelle d'une image pieuse en faveur du sanctuaire catalan de Notre-Dame-de-Montserrat explique ainsi la présence de legs testamentaires en faveur de ce sanctuaire dans quelques testaments bas-bretons au 17<sup>e</sup> siècle. Voir à ce sujet : CROIX, 1991, « *Croire en Bretagne au XVII<sup>e</sup> siècle* », p. 141.

<sup>259</sup> LANGLOIS, 1974, *Le diocèse de Vannes au XIX<sup>e</sup> siècle, 1800-1830*, p. 80. Ce règlement est mentionné dans : GIRAUDON, 1999, « *Chanteurs de plein vent et chansons sur feuilles volantes en Basse-Bretagne* », p. 23.

<sup>260</sup> « Est tous les jours en chaire / En train d'expliquer les tableaux » (EG), P91.

<sup>261</sup> « Les tables, les mystères excellents », L51 ; chant-type n°194. Pierre Le Roux propose de voir dans cette complainte la traduction en breton d'un fait divers survenu en 1678 à Marseille, dont la connaissance serait parvenue jusqu'en Basse-Bretagne par le biais du colportage. LE ROUX, 1951, « *An Tri Manac'h Ruz. Les Trois Moines Rouges, du "Barzaez-Breizh"* ».

<sup>262</sup> « Tableaux » (EG), P47.

<sup>263</sup> ROUDAUT/CROIX/BROUDIC, 1988, *Les chemins du paradis. Taollennoù ar baradoz*.

<sup>264</sup> Chant-type n°258.

tandis que l'héritière de Keroulas, à peine arrivée dans la demeure de son époux, fait porter un courrier à sa mère pour lui annoncer sa mort prochaine<sup>265</sup>. Également manipulé par les catégories privilégiées de la paysannerie – par exemple par Renée Le Glas, qui ne communique que de façon épistolaire avec son bien-aimé<sup>266</sup> –, l'écrit est vu d'un mauvais œil s'il est utilisé par des roturiers qui outrepassent leur statut : si Jeanne a appris à lire et à écrire, ce n'est que pour user de sorcellerie et en s'inspirant de mauvais livres<sup>267</sup>. Le recours à l'écrit est également mentionné de façon régulière dans le contexte testamentaire ou encore judiciaire, à travers la rédaction de lettres de rémission ou la mention de pièces écrites de procès<sup>268</sup>.

On peut constater que les références à ce support dans la diffusion de l'information au sein de milieux roturiers sont nettement plus présentes dans les plaintes d'inspiration plus récente. Après avoir signé le contrat de mariage entre sa fille et un vieux veuf, un père de famille modifie sa décision et demande à l'époux de revenir « *gant ta kontrat dimizi / A zirag an noter den terri* »<sup>269</sup>. Dans une autre *son*, un mari console sa femme qui le croyait mort en lui rétorquant que si cela avait été le cas, elle aurait vu son acte de décès<sup>270</sup> : cette remarque rappelle la familiarité vis-à-vis du support écrit qui passe par l'habitude de voir reporter baptêmes, mariages et décès dans les registres paroissiaux. La chanson intitulée *Ar vates viban*, publiée dans le premier volume des *Gwerzjoui* de Luzel, est révélatrice de l'importance que prend progressivement l'écrit dans les milieux ruraux. Sa structure métrique, son esthétique langagière et son thème la rapprochent plus du répertoire de plaintes sur feuilles volantes que des *gwerzjoui* d'inspiration ancienne. Toute l'intrigue tourne autour de la possession d'une quittance écrite : un fermier va porter à son seigneur l'argent qu'il lui doit ; reçu par la servante, il oublie de lui demander une preuve écrite de cet acte et se voit reprocher par la suite de ne pas avoir payé<sup>271</sup>. Une version appartenant à un autre chant-type, qui peut cette fois être rattaché à la veine des *gwerzjoui* d'esthétique ancienne, présente quant à elle une réactualisation unique qui est révélatrice d'une culture gagnée peu à peu par l'écrit : après s'être jetée dans la mer plutôt que de perdre son honneur, Annaig Le Bail demande à saint Samson l'obtention d'un miracle ; en échange de quoi, elle annonce : « *Me am eus pemp kant skoed a leve, / A gontrado ouzoc'h daou c'hant anbe* »<sup>272</sup>. Cette logique de don et de contre-don est tout à fait banale dans les *gwerzjoui*<sup>273</sup>, mais la mention d'un contrat est par contre complètement exceptionnelle et montre bien la supériorité d'un document écrit en voie de

<sup>265</sup> Chant-type n°466 ; Le5.

<sup>266</sup> Le8.

<sup>267</sup> SP9.

<sup>268</sup> Voir sur ce point le développement au chapitre 6, *supra*, p. 360-363.

<sup>269</sup> « Avec ton contrat de mariage / Pour le casser devant le notaire (EG), P12.

<sup>270</sup> H32.

<sup>271</sup> L20.

<sup>272</sup> « J'ai cinq cents écus de rente, / Et je vous en céderai deux cents par contrat », L115.

<sup>273</sup> Voir sur ce point le développement du chapitre 10, *infra*, p. 622-628.

banalisation sur la simple promesse orale. Dans quelques cas précis comme celui-ci, la référence à l'écrit permet ainsi de relever des traces probables de renouvellements du chant au cours de la transmission orale.

L'écrit est cependant largement relayé par l'oral dans la distribution de l'information. Une formule-cliché, qui introduit nombre de dialogues dans les *gwerzioù*, dévoile en peu de mots le procédé le plus élémentaire de la diffusion de la nouvelle, à savoir l'apprentissage de bouche à oreille : « *Petra 'zo nevez en ti-manñ ?* » (« Qu'y a-t-il de nouveau dans cette maison ? »). À l'échelle du bourg ou du village, les conversations de voisinage répandent aussitôt les nouvelles locales. Yves Camus se renseigne sur les dernières nouveautés en interrogeant les paroissiens qui reviennent de la messe : « *C'hui, ma c'hoar, plac'h 'n offern veure, / Petra 'c'h eus klevet a nevez ?* »<sup>274</sup> ; c'est ainsi qu'il apprend que sa bien-aimée est à l'agonie. Au cours de jeux pendant une linerie, les femmes du quartier découvrent la grossesse cachée d'Anne Lucas : malgré la promesse de silence de l'une d'elles, qui la console en lui assurant que « *kement-ma ne vô ket brudet* »<sup>275</sup>, la nouvelle se répand si vite que la jeune fille est appréhendée par la justice dès le lendemain.

L'arrivée dans la paroisse de nouvelles qui dépassent le cadre spatial des circuits quotidiens se fait de manière plus irrégulière. Les habitants de Belle-Isle-en-Terre, à qui la marquise de Guerrand demande des nouvelles de son époux qu'elle sait mourant, s'excusent de n'avoir aucune précision à lui fournir en expliquant qu'ils ne se sont pas rendus au manoir de Guerrand depuis leur dernier paiement<sup>276</sup> : ne s'étant pas eux-mêmes déplacés, ils n'ont reçu aucune nouvelle de leur seigneur. L'arrivée de voyageurs est l'occasion de se renseigner sur les événements qui se sont déroulés au loin. Lorsque Le Rouzic parvient à Rennes, la première question qui lui est posée concerne les nouvelles du Trégor : « *Dijentil a dreger / Pera zo n'ewe en o c'bartier ?* »<sup>277</sup>. Peu enclin à répondre, le nouveau venu rétorque : « *Evidon me da vean deus a pell bro / Non ket deud da digass ar c'helloio* »<sup>278</sup>.

L'arrivée de l'information est surtout largement tributaire des déplacements de populations mobiles – artisans, mendiants, colporteurs – qui, en diffusant les nouvelles, contribuent également à apporter les nouveautés dans les campagnes. La présence de colporteurs n'est mentionnée que dans deux chants-types dont l'inspiration ne paraît pas remonter au-delà du

<sup>274</sup> « Vous, ma sœur, qui revenez de la messe du matin, / Qu'avez-vous entendu de nouveau ? », CC6.

<sup>275</sup> « Tout ceci ne sera pas dévoilé » (EG), L161.

<sup>276</sup> L168.

<sup>277</sup> « Gentilhomme du Trégor, / Qu'y a-t-il de nouveau dans votre quartier ? » (EG), P308. Je traduis en suivant le bon sens par « votre quartier », en privilégiant l'idée d'une erreur dans la prononciation ou plus vraisemblablement dans la transcription écrite de la mutation de ce substantif, dont la graphie évoque la troisième personne du pluriel.

<sup>278</sup> « Bien que je sois d'un pays lointain, / Je ne suis pas venu vous apporter les nouvelles » (EG).

18<sup>e</sup> siècle : une jeune femme qui se marie avec « *eur c'hontreportier* »<sup>279</sup> envisage ainsi de s'installer à Tréguier pour y ouvrir une boutique d'étoffes, tandis que Mauricette Tefetaou fait la rencontre d'un « *marc'hadour-neud, kontreporter* »<sup>280</sup> sur les chemins. Dans ce second cas, la chanson, dont l'esthétique se rapproche des plaintes sur feuilles volantes et dont des versions imprimées sont attestées, affirme que le récit s'est déroulé à Melrand en 1727. Même si des colporteurs sont déjà attestés à la suite des missionnaires au 17<sup>e</sup> siècle<sup>281</sup>, le 18<sup>e</sup> siècle correspond bien à l'essor du colportage en milieu rural, qui va de pair avec la popularisation et la ruralisation des imprimés à bon marché<sup>282</sup>. Les trois affaires judiciaires qui impliquent des merciers et colporteurs au sein du corpus étudié correspondent sans surprise à cette période : l'une d'elles évoque Anthoine Le Roux, attaqué sur un chemin trégorois en 1701, qui « alloit depuis quelques mois par les villages de la pa[ro]isse de S[ain]t-Laurens & autres pa[ro]isses voisines en quallité de petit mercier, ayant une poche sur le dos tâchant de gagner ainsy sa vie »<sup>283</sup>. La description que fait Alexandre Bouët du chanteur de plaintes de la première moitié du 19<sup>e</sup> siècle, en s'appuyant sur la gravure à l'eau-forte réalisée par Olivier Perrin, met particulièrement en avant le rôle de diffuseur de nouvelles du colporteur, à la fois vendeur de chansons, d'images pieuses et de menus objets en tous genres par l'intermédiaire desquels s'introduit la nouveauté dans les modes vestimentaires, les habitudes ou les idées<sup>284</sup>. Le colporteur synthétise donc parfaitement, à la fin de l'Ancien Régime, les relations entre oral, écrit et image dans la circulation des informations et des objets<sup>285</sup>.

Au-delà de ces trois supports privilégiés de la circulation des nouvelles, la diffusion de celles-ci passe également par d'autres canaux qui font principalement appel à l'ouïe. Dans ce domaine, les *gwerzhoù* apportent des données relativement abondantes sur le plus efficace moyen de propagation de l'information auprès du plus grand nombre : les cloches.

<sup>279</sup> « Un colporteur » (EG), P81.

<sup>280</sup> « Marchand de fil, colporteur », L139. Voir aussi C24.

<sup>281</sup> Le père Maunoir fait de leur présence un élément essentiel dans sa pédagogie missionnaire, en se faisant systématiquement accompagner par le même mercier, Guillaume Yvonic, pour vendre chapelets et cantiques au cours de ses missions. CROIX, 1993, *L'âge d'or de la Bretagne. 1532-1675*, p. 448.

<sup>282</sup> CHARTIER, 1984, « *Livrets bleus et lecture populaire* », p. 509-510 ; CHARTIER, 1987, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, p. 263-267.

<sup>283</sup> Affaire n°439, ADCA, B 856. Voir aussi les affaires n°306, ADIV, 1 Bn 1558, 1728 ; et n°353, ADIV, 1 Bn 3766, 1787.

<sup>284</sup> BOUËT/PERRIN, 1844 (1970), *Breizh-Izel ou Vie des Bretons de l'Armorique*, p. 309.

<sup>285</sup> Voir également les remarques de Daniel Giraudon sur l'articulation entre ces trois supports dans : GIRAUDON, 1999, « *Chanteurs de plein vent et chansons sur feuilles volantes en Basse-Bretagne* », p. 25.

## b- Le langage des cloches

À part les évocations de conversations et de chansons, l'univers sonore est rarement évoqué dans les complaintes. On trouve mention au détour d'un récit du bruit des rouets des caquinerics, des sonneurs de noce que l'on entend au loin, ou des clameurs des jeunes gens travaillant à un écobuage et que Marguerite s'apprête à rejoindre avec son pot de lait<sup>286</sup>. À un jeune homme qui cherche sa sœur, on conseille de suivre les traces de ses pas dans l'allée et de se laisser guider au bruit du battoir jusqu'au lavoir où elle s'affaire<sup>287</sup>. Toutefois, la richesse des mentions concernant les sonneries de cloches vient fortement nuancer ce propos, puisque l'on trouve plus de 130 références à cet instrument privilégié de diffusion des nouvelles.

La variété du vocabulaire employé témoigne de la subtilité du langage des cloches. On trouve mention des « *kleier bras* », c'est-à-dire des grandes cloches, des « trois cloches » ou du carillon<sup>288</sup>. Le glas, particulièrement représenté, n'est pas toujours sonné de manière identique. Le « *glaz-braz* » ou « grand glas », qui sonne pour l'enterrement de Jeanne Riou<sup>289</sup>, doit être distingué du « *glaz tano* », le « glas mince » – c'est-à-dire peu bruyant – activé après le suicide de la jeune fille enlevée par le marquis de Trédrez<sup>290</sup>. On peut rapprocher cette dernière mention d'« *ar cleier voar ar gosté* » qui retentissent lors de la mort du bien-aimé délaissé de Renée Le Glaz : cette expression signifie littéralement « les cloches sur le côté », ce que Donatien Laurent propose de traduire par l'idée de cloches sonnantes en sourdines<sup>291</sup>. Dans une autre version de cette *gwerz*, recueillie par Luzel, sont évoqués les « *taolioù ar maro* », « les coups de la mort » : le collecteur explique qu'il s'agit d'un « glas funèbre qu'on sonne dans nos campagnes, au clocher de la commune et à la chapelle la plus voisine de l'habitation où quelqu'un vient de mourir »<sup>292</sup>. Pour le décès de sa mère, Garan Le Briz demande quant à lui que sonnent « *kanvo d'ann noz ha d'ar beure / Ha karillon war ar c'hreiz-de* »<sup>293</sup>.

Cette profusion d'indications détaillées dans le chant est le reflet du langage codé des cloches. Celui-ci répond à des règles tacites qui permettent à tous d'en reconnaître le sens. Ce foisonnement n'a pas échappé à Grégoire de Rostrenen, qui décline dans son dictionnaire paru en 1732 les nombreuses expressions qui s'y rapportent. Il mentionne entre autres la distinction entre

---

<sup>286</sup> P197 ; chant-type n°731 ; P23.

<sup>287</sup> Chant-type n°60.

<sup>288</sup> P182, L87.

<sup>289</sup> L128.

<sup>290</sup> L61.

<sup>291</sup> LV24.

<sup>292</sup> L71. LUZEL, 1868 (1971), *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Gwerzjou I*, p. 401.

<sup>293</sup> « Deuil le soir et le matin / Et carillon à midi », L17.

trois types de cloches, la grande, la moyenne – « *crenn* » en breton – et la petite, et détaille les subtilités des diverses manières de sonner : en plus de l'expression neutre « *son ar c'hloc'h* » (« sonner la cloche »), il fait la différence entre « *bolei* » (« sonner les cloches à la volée »), « *gobedi* » (« sonner à coups, ou tinter ») ou encore « *brinbalat ar c'hleier* » (« carillonner les cloches »)<sup>294</sup>. Arnold Van Gennep, deux siècles plus tard, consacre un développement fourni à la signification des sons de cloches au moment des funérailles, dont on trouve trace dans les *gwerzïoù*<sup>295</sup>. Philippe Olier, à son retour dans sa paroisse, sait d'après le son des cloches que quelqu'un est mort<sup>296</sup>, tandis qu'un clerc qui revient de Paris entend « *ar c'hleier o zon glaz / Kleier 'n Otro sant Nicolaz, // [bis] / ar re vihan hag ar re vraz, // ha mé o zonzjal 'n em c'halôn / è oa 'r maro èn èm c'hanton* »<sup>297</sup>.

La qualité du glas reflète le rang social reconnu ou prétendu du défunt, de sorte que l'on distingue à l'ouïe un « glas noble » du « glas ordinaire ». Le seigneur de Coatriou, qui prend en charge les frais d'enterrement de la fille pauvre qu'il a séduite et souhaitait épouser, exige ainsi que l'on sonne pour elle le grand glas malgré sa condition roturière<sup>298</sup>. Pour les plus démunis en revanche, un proverbe rappelle que « *pa gaser ar paour d'an douar, kloc'h bras ar barrez, zo bouzar* »<sup>299</sup>. La jeune femme à qui l'on cherche à cacher la mort de son mari refuse de croire que les cloches qu'elles entendent sont destinées à l'enterrement d'un pauvre décédé dans la nuit : « *N'e ket t'or paour ag en em-pras, / We zonet er hleier glaz, // N'e ket t'or paour na de zaou, / E son er hleier a dolaou* »<sup>300</sup>. Une scène représentée sur l'une des *taolennoù* de Michel Le Nobletz figure d'ailleurs des gentilshommes qui battent un sacristain et l'accusent d'avoir sonné les cloches trop honorablement alors que le défunt n'était pas noble<sup>301</sup>. Le commerce des cloches est ouvertement affirmé dans la *gwerz Markis Guerand* : à la marquise qui s'étonne de ne pas entendre les cloches d'agonie alors que son époux s'apprête à rendre son dernier soupir, les paroissiens répondent que le sacristain ne sonne pas sans argent ; ce n'est qu'une fois qu'il est payé que les cloches de Plouégat-Guerand retentissent<sup>302</sup>. Les formulettes imitant le son des cloches rendent également compte, sur un ton humoristique parfois amer, de cette réalité. Pour un enterrement, on pourra

<sup>294</sup> GRÉGOIRE DE ROSTRENEN, 1732, *Dictionnaire françois-celtique, ou françois-breton*, p. 174.

<sup>295</sup> VAN GENNEP, 1946, *Manuel de Folklore français contemporain*, t. I-II, p. 689-698.

<sup>296</sup> LV45. Voir aussi P188.

<sup>297</sup> « Les cloches sonner un glas. / C'étaient les cloches de St Nicolas, // [bis] / Les petites et les grandes. // Et moi de penser dans mon cœur / Que la mort était dans mon canton », B5.

<sup>298</sup> L128.

<sup>299</sup> « Quand on porte le pauvre en terre, la maîtresse cloche de la paroisse est muette ». Cité dans : LOMENECH, 2000, *Cloches et carillons de Bretagne*, p. 151.

<sup>300</sup> « Ce n'est pas pour un pauvre de grand chemin / Que l'on sonne les cloches de glas. // Ce n'est pas pour un pauvre ni deux / Que sonnent les cloches à grands coups », CC40.

<sup>301</sup> Cité dans : CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 983-984. Cet ouvrage fournit d'autres mentions de cloches funèbres issues du dépouillement d'archives écrites, notamment testamentaires.

<sup>302</sup> P295.

entendre : « *An tranch, ar bal, / Ar marv d'an douar / Ur maro a zo / Pemp plank em bo* »<sup>303</sup> ; pour un baptême, ce sera : « *Bout zo ur vadéent / Friko d'ar gerent / Argant d'er c'hure / Ha netra dein-me* »<sup>304</sup>.

Outre le deuil, la diversité des signaux qui forment le langage des cloches permet de composer un code bien connu et différencié selon les circonstances. Le retour inopiné de Dom Jean Derrien, alors que sa famille qui le croit mort est rassemblée dans le cimetière pour célébrer des prières mortuaires, oblige à modifier la sonnerie des cloches, comme le suggère le pèlerin : « *Leket er kleër da chanj son / Arru er Belek bars er c'hanton* »<sup>305</sup>. Outre l'annonce des cérémonies religieuses marquant les grandes étapes de la vie – baptême, mariage et deuil –, les cloches indiquent tout événement extraordinaire : elles sonnent lors de la mise au bûcher de la fille accusée d'avoir fabriqué un enfant de cire avec lequel elle pratique des rites associés à la sorcellerie ou pour annoncer le retour au pays d'un paroissien absent de longue date<sup>306</sup>. On y a encore recours pour prévenir de la mort du roi ou du dauphin, ce qui rappelle la pratique bien attestée sous l'Ancien Régime de faire sonner les cloches dans le royaume pour annoncer les grands événements de la monarchie ; on répond ainsi à la femme du comte Trador qui entend sonner le glas que « *Frans ar Roue a zo maro / he soner glas dez an n' peb bro* »<sup>307</sup>. Le signal du tocsin, cet « instrument de contagion de l'alerte et de la peur »<sup>308</sup>, retentit pour sa part lorsque le danger approche : la petite cloche est mise en branle et émet une sonnerie irrégulière et discordante. À l'annonce des frères Euret, le tocsin met en garde les paroissiens contre ces brigands, de sorte qu'ils trouvent toutes les portes closes à leur arrivée<sup>309</sup>. Dans une chanson relative au combat de Saint-Cast en 1758, le comte d'Aubigny fait sonner le tocsin dans les campagnes trégoroises pour lever une armée de volontaires face à la menace d'un débarquement anglais<sup>310</sup>. Les cloches sonnent parfois de façon miraculeuse pour prévenir de la profanation d'un lieu saint, qu'il s'agisse

<sup>303</sup> « La pioche, la bêche, / Le mort est en terre ! / Il y a un mort, / Cinq sous j'aurai ». Cité dans : MALRIEU, 1986, « *Querelles de clochers !* », p. 11.

<sup>304</sup> « Il y a un baptême, / Banquet pour les parents, / Argent pour le vicaire / Et rien pour moi ». Même article, p. 12. Ce phénomène n'est pas particulier à la Basse-Bretagne. J'ai enregistré en 2003 auprès de Gustave Guillourel, originaire de Teillac – à la frontière entre l'Ille-et-Vilaine et la Loire-Atlantique –, une petite rime dans le même esprit, cette fois en français : « Corps mort, va-t-en ; / Le corps t'attend / Depuis longtemps. / Cinq sous, c'est bon, / Gagnons-les-on ! ». D'autres relevés sur les formulettes liées aux cloches et sur la place des cloches dans les contes en Haute et en Basse-Bretagne sont présentés dans : LE CLERC DE LA HERVERIE, 1986, « *Querelles de clochers* » ; LE CLERC DE LA HERVERIE, 1994, « *Ce que disent les cloches...* ». Ainsi que, pour l'ensemble de la France, dans : VAN GENNEP, 1946, *Manuel de Folklore français contemporain*, t. I-II, p. 698.

<sup>305</sup> « Faites changer les cloches de sonnerie, / Le prêtre est arrivé dans le canton » (EG), P252.

<sup>306</sup> L26, K3, chant-type n°251.

<sup>307</sup> « Le roi de France est mort, / On sonne le glas pour lui dans tout le pays » (EG), P100.

<sup>308</sup> CORBIN, 1994, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, p. 185.

<sup>309</sup> SP11 ; LV104 ; L143.

<sup>310</sup> P199.

de l'arrivée du voleur de la croix d'or de Plouaret ou de celles des pillards de La Fontenelle qui veulent transformer une église en écurie<sup>311</sup>.

Ordinairement, les cloches rythment le temps religieux et balisent le territoire de la paroisse. Dans une *son* contenue dans la collection Penguern, le galant qui se rend de nuit au chevet de sa belle se repère dans sa marche au son des cloches : lorsqu'il entend celles de Plougasnou sonner minuit, il se réjouit de savoir que son voyage touche à sa fin<sup>312</sup>. Les cloches de Plourin, tout comme celles que Janedik entend pour la dernière fois avant de quitter son pays, invitent pour leur part à se rendre à la grand'messe<sup>313</sup>. Ce sont encore les cloches de la chapelle qui fixent l'heure du dîner dans la chanson sur Margodic La Boissière<sup>314</sup>.

Les *gwerzioù* permettent ainsi de réunir un corpus de références fourni sur les différents supports de diffusion des nouvelles. L'originalité de la source est ici le principal élément de nouveauté par rapport à des relevés de pratiques déjà largement attestées d'après la documentation écrite. L'accent porté ici sur l'image et l'écrit, ainsi que sur les différentes formes que prend l'oral, ne doit pas faire oublier d'autres moyens de faire connaître une nouvelle, par exemple à travers le port du vêtement en situation de deuil. Le genre littéraire des complaintes amène également des motifs narratifs qui sortent de l'ordinaire, dont le plus original est sans doute le saignement de nez qui annonce une mauvaise nouvelle, souvent la mort de la bien-aimée<sup>315</sup>. Un dernier support de la diffusion des nouvelles, et non des moindres, mérite encore d'être analysé : la chanson.

### c- La chanson, outil privilégié de diffusion des nouvelles et des nouveautés

Le chant accompagne, jusqu'à une période récente, tous les moments de la vie quotidienne en milieu rural. La plupart des informateurs âgés interrogés sur ce point au 20<sup>e</sup> siècle et encore au début du 21<sup>e</sup> siècle témoignent de façon unanime sur son importance passée, et expliquent par une immersion dans un univers chanté omniprésent la richesse de leur répertoire,

---

<sup>311</sup> Chant-types n°178 et 238. Voir également le chant-type n°4 sur le siège de Guingamp, dont trois versions développent un motif similaire à celui que l'on retrouve dans la complainte sur La Fontenelle (CC135, LV34, P118).

<sup>312</sup> P347b.

<sup>313</sup> P224 ; LV19.

<sup>314</sup> SP15.

<sup>315</sup> Voir par exemple CC93 et CC195. Ce motif ne semble pas attesté dans le répertoire chanté en langue française. Il n'apparaît pas non plus dans le très fourni *Motif Index of Folk Literature* de Stith Thompson. On le retrouve toutefois dans plusieurs ballades anglaises, notamment Child 208 et 216. Voir sur ce point les remarques de : CHILD, 1882-1898 (1994), *The English and Scottish Popular Ballads*, vol. 4, p. 115-123.

largement appris par imprégnation dans un milieu familial et de voisinage<sup>316</sup>. Cette forte marque du chant dans l'univers sonore rural se révèle parfois dans le corpus des *gwerziou* : de retour de la guerre, un noble entend chanter sa sœur qui a été réduite à garder les moutons en son absence<sup>317</sup>. Les habitants de Kervignac chantent en groupe sur la route de Saint-Gwénaël, tandis que le clerc Lammour fredonne une chanson en attendant que sa bien-aimée s'habille pour aller à l'aire neuve<sup>318</sup>. Quant à la femme d'un comte mort suite aux enchantements d'une fée, elle s'interroge sur la signification des chants religieux qu'elle entend au loin<sup>319</sup>.

Il n'est donc guère surprenant de constater que ce support constitue lui aussi un moyen de diffuser les nouvelles. Émile Souvestre affirme que la chanson « court, flambe, crie de loin ; elle a toujours ses bottes de sept lieues, et fait le tour d'un évêché en trois jours »<sup>320</sup>. Ainsi, c'est en entendant une bergère chanter en gardant ses troupeaux que le prince Guillou apprend, avant même d'arriver chez lui après plusieurs années d'absence, que sa femme lui est infidèle<sup>321</sup>. Alexandre Bouët note au sujet des complaintes qu'elles sont « promptes à se répandre dans nos campagnes, semblent y avoir des ailes comme la presse périodique de nos villes. On en a conclu, et peut-être avec raison, que les *gwerziou* seraient un des moyens les plus efficaces d'amener enfin la Bretagne au même niveau que le reste de la France »<sup>322</sup>. Il fait ici référence aux complaintes imprimées qui, au 19<sup>e</sup> siècle, tiennent lieu de « gazette ambulante du carrefour et de la place de l'église »<sup>323</sup>. La chanson à visée sanitaire composée par Alexandre Lédan en 1832 pour lutter contre l'épidémie du choléra est citée en exemple, par de nombreux auteurs successifs, comme un modèle du succès de la complainte comme support de diffusion de l'information et un symbole de son utilité pratique. Émile Souvestre résume ainsi l'anecdote<sup>324</sup> :

Lorsque le choléra ravageait la Bretagne, les administrateurs s'évertuèrent à instruire nos paysans des précautions qu'il fallait prendre contre le fléau. Les circulaires se succédèrent ; toutes les portes de cimetières de village furent placardées d'instructions officielles... Vaines tentatives. Le paysan passait tout droit, son grand chapeau sur les yeux, et ne lisait pas. Un poète eut alors la pensée de mettre en vers les moyens à employer pour prévenir la maladie ; et une semaine après, on chantait dans les fermes et les bourgs les plus reculés, sur un air connu : « Pour éviter le choléra, chrétiens, il faut... »

<sup>316</sup> Voir par exemple l'introduction de : KEMENER, 1996, *Carnets de route de Yann-Fañch Kemener. Kanaouennoù Kalon Vreizh/Chants profonds de Bretagne*, p. 9-20.

<sup>317</sup> Chant-type n°63.

<sup>318</sup> H44 ; L167.

<sup>319</sup> Chant-type n°251.

<sup>320</sup> SOUVESTRE, 1934, « *Poésies populaires de la Basse-Bretagne* », p. 498. Cité dans : PIRIOU, 1993, « *La chanson sur feuilles volantes et la politique en Bretagne bretonnante* », p. 214.

<sup>321</sup> Chant-type n°59.

<sup>322</sup> BOUËT/PERRIN, 1844 (1970), *Breizh-Izel ou Vie des Bretons de l'Armorique*, p. 309.

<sup>323</sup> GIRAUDON, 1999, « *La gazette ambulante du carrefour et de la place de l'église. Complaintes criminelles au XIX<sup>e</sup> siècle en Basse-Bretagne - Le crime des frères L'Hérec à Locquirec* ».

<sup>324</sup> SOUVESTRE, 1836, *Les derniers Bretons*, p. 162-163.

Hervé Peaudecerf relativise cet enthousiasme en rappelant que le tirage de cette pièce n'a été que de 1000 exemplaires, qu'on ne sait pas du tout l'impact qu'elle a eue sur les populations et qu'aucune trace n'en a été retrouvée dans le répertoire collecté de tradition orale<sup>325</sup>. Il est toutefois évident que les chansons sur feuilles volantes ont joué un rôle important dans l'ouverture du monde rural à partir du 18<sup>e</sup> siècle. Anne Fillon, qui étudie le répertoire de chansons nouvelles imprimées en français et diffusées dans le Maine, va jusqu'à parler d'une « école chansonnière », qui fait du chant un facteur d'acculturation qui participe à la promotion de certaines idées des Lumières dans les campagnes – notamment de nouvelles conceptions de l'amour, autour du thème de la liberté des jeunes gens à choisir leurs unions<sup>326</sup> –. Dès le siècle précédent, le recours au cantique fait partie des méthodes novatrices de l'effort pédagogique missionnaire, dans un ensemble plus large de supports qui mêlent image, écrit et oral. Le jésuite Julien Maunoir a particulièrement bien compris la force du cantique comme outil de diffusion du message chrétien de la Contre-Réforme et compose lui-même des chants qui présentent les éléments principaux de la foi<sup>327</sup>. Les cantiques de pardons se multiplient également et ont pour but de faire connaître le prestige d'un sanctuaire et d'inciter les pèlerins à s'y rendre<sup>328</sup>.

Si l'on se concentre à nouveau sur les *gwerzjoni* de tradition orale, les échanges entre répertoires en breton et en français peuvent constituer une mesure de la diffusion de l'information par le biais de ce support. Les influences entre ces aires culturelles et linguistiques ont déjà été pointées du doigt<sup>329</sup>. Il ne s'agit pas ici de rappeler cette réalité, mais d'étudier, à partir de quelques cas, les logiques de circulation des répertoires dans l'espace.

Le premier exemple s'intéresse à la corrélation entre lieux de collecte et moyens de diffusion des chansons. Il envisage plus particulièrement les pièces léonardes envoyées au concours du *Barzaz Bro-Leon* en 1906, qui forment le principal ensemble de chants connus et précisément localisés en Bas-Léon. Si l'on compare les différents lieux de collecte attestés des versions de plusieurs des chants-types envoyés, on remarque que certaines chansons ne sont attestées nulle part ailleurs en Basse-Bretagne, sauf en Vannetais. C'est le cas de *Pa voant var ar*

---

<sup>325</sup> PEAUDE CERF, 2006, « *Détail war ar C'hoblera-Morbus : un chant breton face à l'urgence sanitaire* ».

<sup>326</sup> FILLON, 1999, « *L'école chansonnière : la chanson d'amour facteur d'acculturation au siècle des Lumières* ». Voir également les remarques de Daniel Roche sur le chanteur de chansons comme « figure de l'acculturation citadine et rurale » au 18<sup>e</sup> siècle, dans : ROCHE, 1986, « *Les occasions de lire* », p. 25.

<sup>327</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1202-1204 ; CROIX, 1988, « *Langues du peuple, langues pour le peuple. Les langages des missions bretonnes au 17<sup>e</sup> siècle* », p. 164. Voir également le témoignage de Julien Maunoir lui-même à ce sujet, particulièrement éloquent dans le cas de la description d'une mission ouessantine en 1641 dans son journal de missions, citée dans : DANIEL, 1975, « *Ouessant au XVII<sup>e</sup> siècle : les missions du père Maunoir* », p. 134.

<sup>328</sup> PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 510-526.

<sup>329</sup> Voir le chapitre 3, *supra*, p. 148-150.

*pont a Naoned*<sup>330</sup>, qui n'est recensée dans les collectes écrites cataloguées par Patrick Malrieu que par deux autres versions vannetaises, recueillies par Yves Le Diberder. Il en est de même pour plusieurs *sonioù* qui ne sont connues, en dehors des fonds du *Barzaz Bro-Leon*, que par des enquêtes vannetaises de Larboulette, Cadic, Buléon ou Le Diberder. Sous réserve que les données de Patrick Malrieu ne soient pas contredites par des collectes plus récentes non prises en compte dans son catalogue<sup>331</sup>, il semble bien que ces pièces appartiennent à un répertoire qui s'est diffusé en Vannetais et en Léon sans passer par l'intérieur des terres mais en empruntant les voies de circulation maritimes : ce sont d'ailleurs avant tout dans les communes côtières du Léon qu'elles ont été recueillies, notamment à Ouessant, Plounéour-Trez ou encore Plouénan. D'autres, comme *Chansoun ar Prisonier*<sup>332</sup>, ne sont pour leur part pas répertoriées dans le catalogue Malrieu. Or, ces pièces sont toutes des transpositions parfois presque mot à mot de chansons largement attestées dans le répertoire francophone. Ce phénomène est très net dans le fonds ouessantín de Madame Noret : la chanson *Pa edon me var bont an Naonet* est connue en français sous le titre *Le plongeur noyé*<sup>333</sup> ; *Enber en Naonet* reprend l'histoire du bal sur le pont de Nantes au cours duquel Hélène, qui y est allée malgré l'interdiction de ses parents, se noie<sup>334</sup>. La *Chansoun ar Prisonier* est quant à elle une traduction du chant-type *Le prisonnier de Nantes et la fille du géôlier*<sup>335</sup>. La pièce *An Tri Martolod*, enfin, a fait l'objet d'une étude de Bernard Lasbleiz<sup>336</sup> : les 32 versions qu'il en a recensées en breton et en français sont toutes localisées dans les provinces de l'ouest de la France – ainsi qu'au Québec du fait de la diffusion du répertoire lors des migrations de populations francophones vers l'Amérique – ; les seules versions connues en breton viennent du Léon<sup>337</sup>. Toutes ces chansons sont là encore des traductions presque littérales des textes français et contiennent parfois des ritournelles dans cette langue. Il n'est dès lors guère étonnant d'y rencontrer de manière prégnante des références à la ville de Nantes<sup>338</sup>.

La question de la circulation du répertoire francophone en Basse-Bretagne peut être appréhendée à partir d'un second exemple, qui révèle le rôle particulier du Vannetais dans la

<sup>330</sup> Quand j'étais sur le pont de Nantes (EG), P349, chant-type n°945. Une semblable remarque peut être formulée pour le chant-type n°361.

<sup>331</sup> Il est toutefois peu probable que de nouveaux éléments viennent modifier les résultats d'ensemble, valables pour une dizaine de chants-types.

<sup>332</sup> Pe17b.

<sup>333</sup> Catalogue Coirault n°1723 ; catalogue Laforte n° I, B-12.

<sup>334</sup> Bientôt à Nantes (EG), Pe20b ; Catalogue Coirault n°1725 ; catalogue Laforte n°I, B-2.

<sup>335</sup> Catalogue Coirault n°1427 ; catalogue Laforte n°I, B-17.

<sup>336</sup> LASBLEIZ, 1999, « *Tri Martolod. À travers les mailles du filet !* ».

<sup>337</sup> Une autre étude plus succincte réalisée par le même chercheur porte sur un semblable circuit de circulation en Basse-Bretagne, à partir de la chanson des navires chargés de blé qui débarquent dans un port – la localisation précise variant selon les lieux de collecte –, et qui est bien attestée dans le répertoire en français. Catalogue Coirault n°1315 ; catalogue Laforte n°I, F-21. LASBLEIZ, 2003, « *En Sant-Malo war bord ar c'hae* ».

<sup>338</sup> Cette réflexion est développée, en citant des exemples plus nombreux, dans : GUILLOREL, 2008, *Une expérience inédite de collecte en Bretagne au début du 20<sup>e</sup> siècle. Le Barzaz Bro-Leon*, p. 124-125 et 163-167.

diffusion de ces chants. La place privilégiée de ce pays comme aire de pénétration de la langue française est longuement analysée par François Falc'hun, en croisant les relevés dialectologiques de l'*Atlas Linguistique de Basse-Bretagne* de Pierre Le Roux et les données historiques sur la mobilité entre Bretagne bretonnante et gallèse, notamment à travers l'étendue des réseaux routiers antérieurs à la Révolution<sup>339</sup>. Jean-Michel Guilcher insiste pour sa part sur le rôle privilégié tenu par la région nantaise dans la diffusion vers la Basse-Bretagne de thèmes français dans le chant, tandis que Mary-Ann Constantine met en avant l'influence du répertoire français sur la structure des chansons vannetaises<sup>340</sup>. L'étude réalisée par Donatien Laurent sur le chant-type connu communément sous le nom *La belle qui fait la morte pour son bonheur garder* permet d'étayer ces remarques à partir d'un cas concret<sup>341</sup>. Cette complainte, qui a déjà attiré l'attention de George Doncieux<sup>342</sup>, est attestée par plusieurs centaines de versions en français et en langues romanes, mais également par une dizaine de pièces en breton<sup>343</sup>. Ces dernières se situent avant tout en Vannetais, mais également en Trégor. La comparaison entre les versions françaises et les pièces des deux aires de réception bas-bretonnes recensées permet de mesurer l'appropriation différenciée du répertoire entre le sud et le nord de la Bretagne bretonnante. Donatien Laurent insiste particulièrement sur l'évolution mélodique, même s'il analyse également les textes : il en déduit que le Morbihan bretonnant constitue une aire de transition, dans laquelle les thèmes, les formules strophiques et la structure mélodique de cette complainte se rapprochent très fortement des versions en français ; les pièces trégorroises au contraire, bien qu'elles aussi directement adaptées de la chanson française, s'en distinguent plus nettement par une plus grande inventivité de la mélodie et du texte. Si l'on poursuit cette analyse, on peut constater que le degré progressif d'appropriation et d'adaptation du répertoire en français apparaît particulièrement net à travers l'étude de quelques vers qui reviennent dans les différentes versions. Lorsque le cavalier fait ses avances à la jeune fille qu'il convoite, les complaintes en français lui font dire : « Montez, montez, la belle / Sur mon cheval gris / À Paris je vous mène / Dans un fort beau logis »<sup>344</sup>. Cette

<sup>339</sup> FALC'HUN, 1981, *Perspectives nouvelles sur l'histoire de la langue bretonne*, p. 142. et 243-250. Le Vannetais est effectivement un espace de forte pénétration ancienne du français. Déjà en 1636, le voyageur Dubuisson-Aubenay relève l'usage fréquent du français à Pontivy. CROIX, 2006, *La Bretagne d'après l'Itinéraire de monsieur Dubuisson-Aubenay*, p. 270.

<sup>340</sup> GUILCHER, 1967, « *Conservation et renouvellement dans la culture paysanne ancienne de Basse-Bretagne* », p. 12 ; CONSTANTINE/PORTER, 2003, *Fragments and Meanings in Traditional Song. From the Blues to the Baltic*, p. 181.

<sup>341</sup> LAURENT, 2003, « *"La Belle qui fait la morte". Emprunt et adaptation : les versions en langue bretonne* ».

<sup>342</sup> DONCIEUX, 1892, « *La belle qui fait la morte pour son bonheur garder* » ; DONCIEUX, 1904, *Le romancéro populaire de la France*, p. 269-279.

<sup>343</sup> Catalogue Coirault n°1307 ; catalogue Laforte n°II, A-25. Dans le catalogue Malrieu, cette chanson est répertoriée au n°229, *Ar goantenn a ra van da vezañ marv/La belle qui fait la morte pour sauver son bonheur*. Un catalogage plus précis, accompagné d'une représentation cartographique des versions de Haute et Basse-Bretagne, se trouve dans : BÉCAM, 2000, *Enquête officielle sur les poésies populaires de la France 1852-1876. Collectes bretonnes de langue française*, p. 181-185.

<sup>344</sup> L'exemple pris est celui d'une version des alentours de Loudéac, envoyée par M. Rousselot à l'enquête sur les Poésies Populaires de la France, mais il pourrait se retrouver à l'identique dans la quasi-totalité des versions recensées dans l'espace francophone. Même ouvrage, p. 181.

proposition se retrouve à peine transformée dans les versions en breton, signe évident de l'influence du répertoire voisin, et sa traduction est effectuée à des degrés divers selon les pièces. Certaines laissent en français le premier vers, comme cette version écrite de la main de Kerambrun qui annonce : « *Montez montez la belle sur mon cheval gris / Mo kassin da loja dar ger gloz a paris* »<sup>345</sup>. D'autres commencent la traduction à partir du cinquième mot<sup>346</sup>, tandis que les dernières traduisent complètement le passage : « *Pignit pignit a plac'bik var gein va c'hezek gris / a me o kasso da baris e bars en o logeis* »<sup>347</sup>.

Cet exemple pose par ailleurs la question de la compréhension du français par l'auditoire bretonnant, massivement rural et peu lettré des *gwerzioù* sous l'Ancien Régime. Celle-ci a sous doute été sous-estimée : outre les catégories sociales qui forment des intermédiaires culturels entre les deux langues, un niveau langagier relevé intégrant de nombreuses expressions françaises est attesté dans les textes bretons dès le Moyen Âge et largement diffusé par le clergé catholique, principal créateur et promoteur de ce « créole britto-breton »<sup>348</sup>. On trouve de nombreux exemples de cette langue intermédiaire dans le répertoire de chansons religieuses. Un cantique à sainte Marguerite publié par Luzel annonce ainsi en guise de prologue : « *M'ho suppli, kristenien, da brestan ho silanz / Da zelaou ur c'hantik a zo a gonsekanz : / Bubez ur feumeulenn am euz antreprenet / Da zont da ziskleria aman en brezonek* »<sup>349</sup>. Les termes directement empruntés au français sont par contre rares dans les *gwerzioù* marquées par une forte folklorisation. La version d'*An Aotró Nann* recueillie par Luzel auprès de Jean-Marie Léon constitue sur ce plan une notable exception : toutes les questions posées par la femme du seigneur décédé à sa mère sont intégralement données en français, ainsi que certaines des réponses qui lui sont faites<sup>350</sup>. Dans les autres pièces, les expressions françaises sont le plus souvent placées dans la bouche des élites et fortement connotées : l'appellation de « Monsieur *ar Rouzjik* » ne laisse pas d'équivoque sur le rang affiché et reconnu par ce tailleur trégorois déguisé en gentilhomme, tandis que la fille d'un riche tavernier de Lanmérin porte des « *mouchouero* à la mod »<sup>351</sup>. Dans les cas où une comparaison peut être faite entre une complainte imprimée et des versions inspirées de celles-ci qui ont intégré le répertoire

<sup>345</sup> « Montez, montez la belle sur mon cheval gris, / Je vous emmènerai dans la ville close de Paris » (EG), P133.

<sup>346</sup> CC63.

<sup>347</sup> « Montez, montez, vous jeune fille sur le dos de mes chevaux gris, / Et je vous mènerai à Paris dans votre logis » (EG), P377.

<sup>348</sup> L'expression est reprise à Yves Le Berre, qui développe cette idée dans : LE BERRE, 1982, *Essai de définition et de caractérisation de la littérature de langue bretonne (livres et brochures) entre 1790 et 1918*, p. 909.

<sup>349</sup> « Je vous supplie, chrétiens, de me prêter votre silence / Et d'écouter un cantique qui est de conséquence ; / C'est la vie d'une femme que j'ai entrepris / D'exposer ici en breton », L30.

<sup>350</sup> L350. Les formules en français sont identiques à nombre de celles que l'on retrouve dans les versions françaises de cette complainte bien connue. Catalogue Coirault n°5311 ; catalogue Laforte n°II, 1-01.

<sup>351</sup> P308 ; « mouchoirs à la mode », L132.

de tradition orale, on observe alors une disparition des termes français pour leur substituer un lexique breton équivalent et plus familier<sup>352</sup>.

L'étude des relations entre imprimés en langue française et répertoire de tradition orale constitue une dernière voie privilégiée pour l'analyse des mécanismes de circulation du chant, et donc de diffusion des nouvelles et des nouveautés. Le cas des complaintes sur le thème du Juif Errant, appelé Boudedeo en Bretagne, a été étudié par Gaël Milin : le récit du cordonnier juif condamné à errer jusqu'à la fin des temps depuis la Passion du Christ se diffuse dans toute l'Europe dès le 17<sup>e</sup> siècle par l'intermédiaire des livrets de colportage<sup>353</sup> ; il est repris en breton sous la forme de cantiques, de disputes ou de complaintes<sup>354</sup>. Il est difficile de savoir si la chanson a été traduite en breton avant le 19<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle sont relevées les premières attestations, même si Louis Le Pelletier note déjà dans son dictionnaire en 1716 : « *Boudet-eo*, le Juif errant. On le nomme ainsi du moins en Basse-Cornwaille, où le peuple est fort entesté de cette fable, et où l'on s'est imaginé d'avoir vu passer, il y a quelques années, ce Juif qui court sans cesse, sans parler à personne »<sup>355</sup>. Ce cas de figure est très semblable à la complainte sur le fils assassiné par ses parents de retour de l'armée : elle est aussi diffusée par des livrets de colportage dans l'espace européen dès les premières années du 17<sup>e</sup> siècle, et deux versions en breton sur feuilles volantes sont attestées au 19<sup>e</sup> siècle avant l'intégration de ces complaintes dans le répertoire de tradition orale<sup>356</sup>. La *gwerz* sur saint Julien atteste quant à elle d'une circulation orale d'un chant en breton indéniablement plus ancienne : Daniel Giraudon, qui analyse ce dossier, propose la mise en parallèle entre un cantique imprimé à Quimper entre 1678 et 1716 – sans doute inspiré de la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine ou plus sûrement de la vie consacrée à saint Julien l'Hospitalier par les Bollandistes au 17<sup>e</sup> siècle – et les nombreuses versions de cette complainte attestées dans le répertoire de tradition orale, qui montrent toutes les signes d'une folklorisation avancée<sup>357</sup>.

---

<sup>352</sup> Ce phénomène est très net dans le cas de la complainte sur le fils assassiné. Voir à ce sujet les remarques de : LE CLERC DE LA HERVERIE, 1987, « *Yann ar soudard/Le soldat Yann* » ; GUILLOREL/BOUTHILLIER, 2008, « *L'influence des livrets de colportage dans la circulation et le renouvellement du répertoire de tradition orale. La destinée de trois complaintes criminelles imprimées en Bretagne au 19<sup>e</sup> siècle* ».

<sup>353</sup> MILIN, 1997, *Le Cordonnier de Jérusalem. La Véritable Histoire du Juif Errant*, p. 134-151 pour ce qui concerne le répertoire chanté en breton. Deux récits différents coexistent en breton : le dialogue de Boudedeo et du Bonhomme Misère d'une part, et le récit de l'exil du Juif Errant depuis la mort du Christ de l'autre.

<sup>354</sup> Chant-type n°1149, qui regroupe deux versions issues de la collection Penguern. Une feuille volante sur le Juif-Errant imprimée au 19<sup>e</sup> siècle est publiée dans : LUZEL, 1997, *Notes de voyage en Basse-Bretagne du Trégor aux Îles d'Ouessant et de Brébat*, p. 216-217.

<sup>355</sup> LE PELLETIER, *Dictionnaire de la langue bretonne suivi de textes littéraires et de quelques études*, p. 111. Cité dans : LE MENN, 1983, « *Coutumes et croyances populaires dans trois dictionnaires bretons du début du XVIII<sup>e</sup> siècle* », p. 98.

<sup>356</sup> Voir sur ce point : GUILLOREL/BOUTHILLIER, 2008, « *L'influence des livrets de colportage dans la circulation et le renouvellement du répertoire de tradition orale. La destinée de trois complaintes criminelles imprimées en Bretagne au 19<sup>e</sup> siècle* ».

<sup>357</sup> GIRAUDON, 2008, « *Gwerz sant Juluan. De la feuille volante à la tradition orale* ».

Dans tous ces cas, le support du chant en lui-même apparaît comme une source pertinente pour évaluer les logiques de circulation des informations, à une échelle qui dépasse largement les frontières de la Basse-Bretagne.

## CONCLUSION

Le répertoire des *gwerzioù* forme ainsi un corpus original pour l'étude des traces et des mécanismes de mobilité et d'ouverture dans la société rurale bas-bretonne d'Ancien Régime. Il bénéficie d'un atout – la précision des complaintes en langue bretonne dans la description des toponymes et des microtoponymes – et souffre d'un défaut – l'absence de datation fine des chants, dans un domaine où les évolutions sont très sensibles entre le début et la fin de la période moderne –. Certaines formes de mobilité, notamment celles qui touchent à la fréquentation des pardons et des pèlerinages, permettent de pallier partiellement cette lacune en offrant, grâce au renouvellement important et chronologiquement bien connu des principaux sanctuaires, des possibilités de datation culturelle de certaines *gwerzioù*. Globalement, la mesure de la mobilité révèle sans surprise la cohabitation d'un univers quotidien qui s'inscrit dans un espace restreint et la réalisation de déplacements lointains plus occasionnels. Le répertoire chanté, par son appartenance à un genre narratif, présente alors l'intérêt de mettre en scène cette mobilité de façon vivante et concrète à travers des récits qui se doivent d'être crédibles pour le chanteur et son auditoire. En ce qui concerne l'appréciation de l'ouverture du monde rural sur l'extérieur, les *gwerzioù* présentent l'intérêt d'assurer, par leur mode de transmission oral, une large diffusion des références culturelles exogènes qui sont développées dans leurs intrigues : ceci renseigne sur l'importance du public ainsi touché, tout en ne permettant que rarement d'approfondir la difficile question de la réception de ces mentions de mondes lointains, d'hommes et d'objets inconnus. Enfin, la chanson apporte de nombreux exemples en ce qui concerne les mécanismes de circulation des nouvelles et des nouveautés, en décrivant différents supports de distribution de l'information. Parmi ceux-ci, l'analyse du chant lui-même, en tant qu'instrument de diffusion des nouvelles, permet également de retracer des logiques de déplacement des thèmes et des mélodies qui enrichissent et renouvellent le répertoire de tradition orale.

Après avoir questionné l'apport des *gwerzioù* dans le domaine des rapports sociaux, des tensions et des hiérarchies entre groupes, puis en lien avec les problématiques de la mobilité et de l'ouverture, un troisième volet d'analyse peut être mené dans le domaine des comportements religieux, sur lesquels les complaintes en langue bretonne s'avèrent d'une grande richesse. Ce sujet

a déjà été esquissé à travers l'étude des fréquentations de sanctuaires, mais uniquement dans le but d'apprécier la mobilité liée aux pardons et pèlerinages : il s'agit désormais d'envisager en quoi les *gwerzïoù* peuvent constituer une source pertinente pour l'analyse des rapports qu'entretiennent les Bas-Bretons avec l'Église, les saints et la mort sous l'Ancien Régime.

**L'ÉGLISE, LES SAINTS, LA MORT :**  
**UNE APPROCHE DES SENSIBILITÉS ET**  
**DES COMPORTEMENTS RELIGIEUX**

Les particularités de la pratique religieuse et de l'encadrement clérical, la spécificité des attitudes face à la mort, la richesse des relations aux saints sont autant de domaines dans lesquels les voyageurs, les folkloristes puis les historiens ont observé que la Basse-Bretagne se démarque des autres régions françaises, bien au-delà des limites chronologiques de l'Ancien Régime. C'est d'ailleurs souvent moins dans les gestes ou les croyances en elles-mêmes que dans l'intensité de ceux-ci que se révèle l'originalité de la Bretagne bretonnante<sup>1</sup>. En d'autres termes, Alain Croix évoque l'« accent breton », ou plus précisément bas-breton, qui caractérise cet espace : « usages et croyances sont plus riches, plus denses, et la préoccupation de la mort plus présente dans la moitié bretonnante de la province »<sup>2</sup>.

Les complaintes en langue bretonne apparaissent dans ce contexte comme une source privilégiée pour étudier la culture religieuse bas-bretonne, tant les évocations de gestes et de comportements ayant trait au rapport à l'Église et à la mort sont nombreux. Les demandes d'intercession faites aux saints, la réalisation des vœux promis, la rédaction de testaments ou la description d'enterrements sont des sujets graves qui trouvent toute leur place dans le genre tragique des *gwerzioù*, et l'on peut supposer que la mise en chanson aura recherché, encore plus que dans d'autres domaines, à se rapprocher d'une sensibilité vécue et partagée par la communauté rurale qui en constitue à la fois les protagonistes et les auditeurs. Sur ce terrain qui bénéficie de solides études historiques, les complaintes doivent être mises en relation avec la documentation écrite et iconographique d'Ancien Régime, ainsi qu'avec les très nombreux relevés des folkloristes du 19<sup>e</sup> siècle : ce second ensemble de sources peut être utilisé de manière critique

---

<sup>1</sup> C'est ce que note Georges Provost au sujet des pratiques de dévotion liées aux pèlerinages : PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 199.

<sup>2</sup> CROIX, 1993, *L'âge d'or de la Bretagne. 1532-1675*, p. 381.

en procédant, dès que possible, à des « ponts chronologiques » entre les attestations du 19<sup>e</sup> siècle et de la période moderne<sup>3</sup>.

Les comportements religieux de la Basse-Bretagne d'Ancien Régime ne peuvent être étudiés sans tenir compte des profonds bouleversements initiés par le clergé formé aux idées post-tridentines : les sensibilités, les croyances et les gestes ont changé, sur certains aspects plus vite que sur d'autres, au cours des quelques siècles durant lesquels ont été composés et transmis les chants qui forment le corpus connu des *gwerzïoù* de tradition orale. Une dimension diachronique doit donc être nécessairement introduite dans une telle étude<sup>4</sup>. La richesse des recherches historiques sur les transformations aujourd'hui bien connues des différentes facettes de cette culture bas-bretonne constitue un grand atout dans l'analyse des complaintes de tradition orale, chronologiquement peu déterminées pour leur part : la confrontation avec des sources écrites peut parfois permettre de proposer une datation culturelle du chant – ou tout au moins de certains motifs qu'il véhicule – dans un contexte d'Ancien Régime, et d'identifier d'éventuels renouvellements plus tardifs.

En outre, les *gwerzïoù* présentent deux intérêts majeurs. D'une part, il s'agit d'une source qui reflète largement une culture rurale et populaire : indépendamment de l'insoluble question de l'auteur de ces chants, les complaintes véhiculent des comportements et des croyances qui impliquent majoritairement ces catégories de populations et qui ont été massivement transmises par elles. Elles permettent ainsi une alternative aux sources lettrées, et notamment ecclésiastiques, qui constituent la principale documentation sur cette question à l'époque moderne<sup>5</sup>. D'autre part, leur caractère narratif explique que gestes et paroles soient décrits de façon vivante et directe, dans une mise en scène vraisemblable.

Par l'analyse de la place de la sphère religieuse, de la relation aux saints, de l'apport des testaments et des croyances et pratiques face à la mort, on atteint une strate particulièrement profonde de la culture rurale bas-bretonne, ce qui n'exclut pas des renouvellements au cours de l'époque moderne, qu'il s'agit de déceler. Ces comportements parfois intimes, qui se révèlent par des paroles ou des gestes individuels, prennent aussi la forme d'expressions collectives où se retrouve la communauté autour de rites fédérateurs. À travers ces gestes et ces croyances, ce sont des particularités culturelles propres à la Basse-Bretagne que l'on peut saisir dans certains cas.

---

<sup>3</sup> La critique méthodologique des possibilités d'utilisation des relevés folkloristes dans le domaine de la culture religieuse d'Ancien Régime est développée dans : CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 935-942.

<sup>4</sup> Michel Vovelle insiste sur cet aspect essentiel de l'approche de la religion populaire dans : VOVELLE, 1982, *Idéologies et mentalités*, p. 161.

<sup>5</sup> Voir sur ce point les remarques de : CONSTANTINE, 2003, « *Saints behaving badly : sanctity and transgression in Breton popular culture* », p. 200.

## A- UNE SENSIBILITÉ RELIGIEUSE PARTICULIÈRE DANS LES GWERZIOÙ

L'importance du fait religieux et sa spécificité dans la Bretagne d'Ancien Régime ont été étudiées finement dans les travaux d'historiens influencés par le développement de l'histoire des mentalités puis de l'histoire culturelle<sup>6</sup>. Ce premier développement cherche à mesurer si les remarques formulées d'après l'étude de sources écrites, en ce qui concerne le poids de la religion et de l'encadrement religieux, sont corroborées par le contenu des *gwerzioù*, et si cette documentation apporte des éléments particulièrement pertinents pour une telle étude. Le lien entre sensibilité religieuse et tragique dans les complaintes en langue bretonne est abordé en premier lieu, puis la représentation du clergé fait l'objet d'un développement spécifique. Enfin, la dimension diachronique est plus spécialement mise en avant à travers l'analyse de l'impact de la Réforme catholique et des marques pré ou post-tridentines qui peuvent être relevées dans le chant.

### a- L'importance du fait religieux et le goût du tragique

À l'écoute ou à la lecture des *gwerzioù*, la récurrence de la dimension religieuse dans ce répertoire profane est particulièrement remarquable, comme le constate Mary-Ann Constantine dès les premières pages de son étude culturelle des complaintes en langue bretonne<sup>7</sup>. Le choix des récits et des protagonistes mis en scène y consacre une place essentielle, de sorte que c'est une minorité de chants qui ne font pas de référence explicite à un aspect ou à un autre de la religion : un relevé des thématiques abordées dans les *gwerzioù* révèle que plus des deux tiers d'entre elles lui accordent une place significative<sup>8</sup>. Sacrilèges, pénitences, pèlerinages, morts chrétiennes et édifiantes se succèdent et participent à la cohérence thématique de l'ensemble de ce répertoire.

Cette insistance sur le fait religieux en Basse-Bretagne ne peut être mesurée que par comparaison avec d'autres aires culturelles et linguistiques. Ce travail a déjà été largement réalisé à

---

<sup>6</sup> Notamment les recherches d'Alain Croix, et tout particulièrement la troisième partie de sa thèse de doctorat d'État, intitulée « Essai sur la culture macabre ». Cette lecture a inspiré de nombreux questionnements mis en avant dans cette recherche, appliqués à la source particulière que sont les *gwerzioù*. CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 863-1246. Cette étude est republiée dans : CROIX, 1995, *Cultures et religion en Bretagne aux 16e et 17e siècles*.

<sup>7</sup> CONSTANTINE, 1996, *Breton Ballads*, p. 36.

<sup>8</sup> Ont été ici pris en compte l'ensemble des chants du corpus, en recoupant différentes données sur la présence de protagonistes (prêtres, clercs, moines...), de lieux (églises, couvents, cimetières...), de pratiques (pardons, prières, confessions, pénitences, sermons, mariages, sorcellerie...), d'objets (chapelets, livres d'heures...) ou de croyances (saints, Dieu, paradis, enfer...) fortement connotés sur le plan religieux.

partir de sources écrites, en confrontant notamment les données de part et d'autre de la frontière linguistique – considérée au cours de son évolution dans le temps – qui sépare la Bretagne en deux entités culturelles distinctes. Il apparaît nettement que la partie la plus orientale de cette région, qui ne correspond pas toujours à l'actuelle Haute-Bretagne mais aux limites de l'extension de la zone de culture bretonnisée au Moyen Âge, peut être rattachée à un ensemble francophone bien plus vaste<sup>9</sup>. La conservation d'un fonds celtique expliquerait la différence culturelle, dans les comportements liés à la religion et à la mort, que l'on peut relever à l'ouest de cette ligne<sup>10</sup>.

Cette analyse peut être prolongée à travers l'étude des répertoires de tradition orale. Parmi les genres en prose, le conte ne constitue pas un ensemble privilégié, du fait de la nette différence tant dans les thèmes que dans la tonalité des récits par rapport aux *gwerzioù*. Luzel relève toutefois une opposition entre les répertoires des deux aires culturelles : « Une remarque qui n'échappera encore à personne, en comparant entre eux les contes gallots et bas-bretons, c'est que ces derniers ont ordinairement une allure plus grave, plus solennelle, et que le conteur a plus de foi dans les aventures et les merveilles qu'il déroule sous nos yeux, avec un sérieux imperturbable »<sup>11</sup>. Les légendes chrétiennes s'inscrivent dans un registre qui est nettement plus en adéquation avec l'esprit des plaintes. Comme dans les chansons, les sensibilités tragiques et religieuses s'y mêlent dans des récits aux conclusions souvent édifiantes. D'ailleurs, de nombreuses plaintes trouvent un équivalent presque exact sous la forme de récits en prose, qui constituent une autre déclinaison d'un même thème particulièrement apprécié<sup>12</sup>. Mary-Ann Constantine a ainsi mis en relation plusieurs légendes publiées par Luzel et différents motifs contenus dans le chant-type *Mari Keleenn*<sup>13</sup>. D'autres parallèles peuvent être établis au sujet de motifs récurrents dans les deux genres, comme les références aux anges ou à la Vierge qui descendent chercher l'âme d'un défunt, à la terre qui s'ouvre miraculeusement pour engloutir un pécheur, aux processions d'âmes en peine ou encore à la damnation de femmes qui pactisent avec le diable<sup>14</sup>.

<sup>9</sup> Cette zone bretonnisée correspond à l'aire située à l'ouest de la « ligne Loth », du nom du linguiste qui a mis en évidence cet espace, au début du 20<sup>e</sup> siècle, d'après l'étude de données toponymiques. Une carte synthétique représentant de façon claire et concise ces différentes parties de la Bretagne est publiée dans : PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 19. Elle est reproduite en **annexe 43**, p. 747.

<sup>10</sup> Les travaux fondateurs de Joseph Loth ont été revus et complétés dans le courant du 20<sup>e</sup> siècle, notamment par Bernard Tanguy. Ce dernier propose une synthèse succincte et commode de l'état actuel des recherches sur cette question dans : 2001, *Parlons du breton !*, p. 158-167. Voir les remarques de : PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 26-29 ; CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1009-1010 ; CROIX, 1993, *L'âge d'or de la Bretagne. 1532-1675*, p. 381 sur les hypothèses d'explication de ce phénomène.

<sup>11</sup> LUZEL, 1997, *Notes de voyage en Basse-Bretagne du Trégor aux Îles d'Onessant et de Bréhat*, p. 187.

<sup>12</sup> Voir les remarques méthodologiques sur la comparaison entre ces sources, formulées au chapitre 3, *supra*, p. 188-189.

<sup>13</sup> CONSTANTINE, 1996, *Breton Ballads*, p. 129-178.

<sup>14</sup> LUZEL, 1881 (2001), *Légendes chrétiennes de la Basse-Bretagne*, notamment p. 167-169, 183-204, 280-281 et 357 ; LE BRAZ, 1893 (1994), *La Légende de la mort chez les Bretons armoricains*, notamment p. 325, 328-329 et 430-434.

Mais le moyen le plus simple de mettre en évidence la différence de sensibilité entre aire culturelle bretonnante et francophone est de comparer le développement de chants-types attestés de part et d'autre de la frontière linguistique. L'exemple particulièrement bien documenté de la chanson sur les marins perdus en mer permet de mesurer la réalité d'une originalité propre à la Basse-Bretagne dans ce domaine.

La chanson connue en français sous le titre *La courte paille* constitue en effet l'une des quelques dizaines de pièces dont le thème s'est diffusé à la fois en breton et en français. Elle est aujourd'hui toujours très célèbre, notamment sous sa variante enfantine *Il était un petit navire*<sup>15</sup>. Patrice Coirault en relève plus de 60 attestations européennes, qui débordent des frontières françaises pour toucher la Suisse, la Catalogne et le Portugal, tandis que Conrad Laforte compte plus de 70 versions issues principalement de collections écrites et sonores des territoires francophones d'Amérique<sup>16</sup>. George Doncieux, qui s'est intéressé à cette chanson dans son *Romancéro populaire de la France*, établit également des parallèles avec trois ballades en provenance d'Islande, de Norvège et du Danemark, attestées par des manuscrits de l'extrême fin du 16<sup>e</sup> siècle et du 17<sup>e</sup> siècle<sup>17</sup>. Une version enregistrée par Philippe Blouët auprès de Pierre Le Brun en 1975 à Questembert, en Vannetais gallo, constitue un bon exemple de l'esthétique de cette chanson en français<sup>18</sup> :

Trois matelots porteurs de lettres *ila*  
Trois matelots porteurs de lettres  
Dessus la mer *malon lon lalira*  
Dessus la mer s'en sont allés.  
Dessus la mer *malon lon lalira*  
Dessus la mer s'en sont allés.

Z'ont bien été sept ans sur mer  
Sans jamais la terre aborder.

Mais au bout de la septième,  
Mais au bout de la septième,  
Le pain, le vin les a manqué.

Faudra tirer la courte paille  
Pour savoir qui sera mangé.

La courte paille tomba sur l'mâitre,  
La courte paille tomba-z-au maître :  
« Ça s'ra donc moi qui s'ra mangé.

<sup>15</sup> Voir par exemple les versions bretonnes proposées dans : ERNAULT, 1878, « *Le Petit Navire* » ; GUILLEMOT, 1931, « *Nos vieilles chansons d'enfance* », p. 3.

<sup>16</sup> Catalogue Coirault n°7103, *La courte-paille*. Catalogue Laforte n°I, B-13, *La courte paille*.

<sup>17</sup> DONCIEUX, 1904, *Le Romancéro populaire de la France*, p. 243-251. Cet auteur a également consacré un article plus succinct au même sujet dans la revue *Mélysine* : DONCIEUX, 1898, « *La courte paille* ». Les textes des versions d'Europe du Nord sont donnés dans le deuxième tome de cette revue : 1884, « *La courte paille* », p. 476-478, et les versions portugaises et catalanes dans le troisième tome : 1886, « *La courte paille* », p. 45-47. La revue *Mélysine* a publié de très nombreux textes et mélodies de ce chant-type, issus de toutes les aires culturelles, entre 1878 et 1899.

<sup>18</sup> Archives sonores de l'association Dastum, fichier NUM-2147. Transcription : Éva Guillorel. Cette chanson est proposée en **annexe sonore 20**. La mélodie peut servir à mener la danse en ronde.

- O nanni non, dit le plus jeune,  
O nanni non, mon capitaine,  
La mort, pour vous, j'endurerai.  
- La mort, pour moi, si tu l'endures,  
Cent écus d'or j' t'y donnerai.

- Courage, mes enfants, courage,  
Je vois la terre de tous côtés.

Je vois la tour de Babylone,  
Trois pigeons blancs à-t-y voler.

Je vois des bergères sur ces landes...

Je vois des moutons sur ces landes,  
Trois bell' bergères à les garder.

Je crois que j'en reconnais une,  
C'est ma bergère du temps passé.

Ce chant est aussi très répandu en breton. Dix-neuf versions ont été recensées au sein du corpus étudié, réparties dans l'ensemble de la Basse-Bretagne. Parmi celles-ci, une longue et riche complainte a été recueillie en 1956 par René Hénaff auprès de Mari an Drev, de Penmarc'h :

### Ar moustig bihan<sup>19</sup>

*Chilaouet holl ha chilaouet, ha chilaouet  
Eur zon a-neve 'zo savet [bis]*

*D'eur vandennad martoloded.  
Seiz vloa 'zo a zo n'eus ket douaret.*

*Ar brovision ganten a voe faehiet.  
Graet a voe ganten ar gomidi  
Da laz't ar moustig da zibiñ.*

*Ar moustig paour, sur a ouele  
Pa na nevoe den d'e goñsole,  
Nem' ar c'habiten a levere :*

*« Moustig bihan, moustig bihan,  
Te a zo ljer, te 'yal buan,*

*Lamm d'ar vern vihan d'ar vern vraz,  
Da vell' hag-eñ 'velli douar braz. »*

*En eur vont el laeb eoñ a c'hoarze,  
En eur zont en traoñ eoñ a ouele.*

*« Moustig bihan, petra t'eus gwellet  
Ha pa out te ken glac'bare ?*

*- Netra netra 'm eus ket gwellet  
Nemet seiz batimant Spagnolet.*

*O seiz emañ e liou ar gwad,  
Desin ar brezel pe ar gombad. »*

### Le petit mousse

Écoutez tous, et écoutez, et écoutez  
Une chanson nouvellement composée [bis]

Au sujet d'une bande de matelots.  
Cela fait sept ans qu'ils n'ont pas abordé.

Les provisions leur ont manqué.  
Ils ont fait la comédie  
Pour tuer le petit mousse pour le manger.

Le pauvre petit mousse pleurait, bien évidemment,  
Et il n'y avait personne pour le consoler,  
Si ce n'est le capitaine qui disait :

« Petit mousse, petit mousse,  
Tu es léger, tu iras vite,

Grimpe au mâ de misaine et au grand mâ,  
Pour voir si tu verras le continent. »

En allant en haut, il riait,  
En redescendant, il pleurait.

« Petit mousse, qu'as-tu vu  
Pour être si chagriné ?

- Je n'ai rien vu, rien du tout,  
Seulement sept bâtiments espagnols.

Tous les sept portent la couleur du sang,  
Signe de guerre et de combat. »

<sup>19</sup> CC356. Fonds sonores de l'association Dastum, version VER-07533. Elle peut être écoutée en **annexe sonore 21**. La mélodie est transcrite en **annexe 47**, p. 825. Transcription et traduction : Éva Guillorel.

Int a lère atao d'an eil d'eben :  
« Ar moustig bihan vo debet da goen.

- N'eo ket an dra-se hag a vo gwraet :  
Ar blouzenn verr a vo tennet. »

Ar blouzenn verr pa vo tennet,  
Gant ar c'habiten 'voe degouezet.

« Imposubl eo, ma martoloded,  
Imposubl eo a vehen debet. »

Int 'lakê eur pod da virviñ  
D'ober d'ar re all da zibiñ.

« Mije ket ka't diaez e vervel,  
Pannev<sup>20</sup> 'm eus eur bugel 'n e gavell

A vez atao é c'hevver tad,  
Biskoaz n'eus gwell' ma daoulagad.

Moustig bihan, moustig bihan  
Te a zo lijer, te 'yal buan,

Lamm d'ar vern vihan d'ar vern vraz  
Da vell' hag-eñ 'velli douar braz. »

En eur vont el laeb, eoñ a ouele,  
En eur zont en traoñ, eoñ a c'hoarze.

« Moustig bihan, petra t'eus gwellet  
Ha pa out te ken joaustet ?

- Netra netra 'm eus ket gwellet,  
Nemet tour Sant Jakez benniget  
Hag ar brosesion en overn-bred,

Hag eur c'hornig deuz ar vered  
E lec'h ma mamm 'zo interet. »

Person Sant Jakez pa 'n eus klevet  
E overn-bred 'n eus achuet.

Da vord an aod eoñ a zo eet  
Da glask sikour d'ar vartoloded.

Lod a c'houle bar', lod a c'houle dour,  
Lod a c'houle Doue d'o sikour.

« Fi a yal d'ar gêr me na yan ket,  
Fi a ray ma c'beloù da ma gwreg.

Fi a gaso dei ma roched liou ar gwad  
Evit gwello deuz ma c'hombat.

Fi a lavaro da ma c'hoerezed  
O, kemer un' deuz labourion douar  
Kar rankont ket monet var ar mor. »<sup>21</sup>

Ils se disaient toujours les uns aux autres :  
« Le petit mousse sera mangé pour le dîner.

- Ce n'est pas cela qui sera fait :  
On va tirer à la courte paille. »

Quand la courte paille fut tirée,  
Elle tomba sur le capitaine.

« C'est impossible, mes matelots,  
C'est impossible que je sois mangé. »

Ils mettaient un pot à bouillir  
Pour faire à manger pour les autres.

« Je n'aurais pas trouvé difficile de mourir,  
Si je n'avais un enfant au berceau

Qui est toujours à appeler son père,  
Jamais il n'a vu la couleur de mes yeux.

Petit mousse, petit mousse  
Tu es léger, tu iras vite,

Grimpe au mâ de misaine et au grand mâ,  
Pour voir si tu verras le continent. »

En allant en haut, il pleurait,  
En redescendant, il riait.

« Petit mousse, qu'as-tu vu  
Pour être si joyeux ?

- Je n'ai rien vu, rien vu du tout,  
Seulement le clocher de Saint-Jacques béni  
Et la procession de la grand' messe,

Et un petit coin du cimetière  
Où est enterrée ma mère. »

Le recteur de Saint-Jacques, quand il a entendu,  
A terminé sa grand' messe.

Il est allé sur la côte  
Pour secourir les matelots.

Certains demandaient du pain, certains demandaient de l'eau,  
Certains demandaient Dieu à leur secours.

« Vous irez à la maison, moi je n'irai pas,  
Vous donnerez des nouvelles à ma femme.

Vous lui porterez ma chemise couleur de sang  
Pour qu'elle voie que j'ai combattu.

Vous direz à mes sœurs  
Oh, de prendre un laboureur  
Car ils ne doivent pas aller sur la mer. »

---

nombreuses autres versions se terminent sur le conseil  
donné aux sœurs de prendre « *ul labourer douar* » (« un  
laboureur ») qui n'est pas obligé d'aller en mer.

<sup>20</sup> Transcription incertaine.

<sup>21</sup> Cette transcription est incertaine, mais de

Les chants en français et en breton développent en grande partie une intrigue similaire. Les versions en langue bretonne sont, comme souvent, plus longues sur le plan textuel, tandis que les pièces en français comportent moins de couplets, qui sont entrecoupés de ritournelles qui réduisent d'autant le texte. Mais c'est surtout dans le traitement de la fin de la chanson que les répertoires dans les deux langues révèlent un esprit très différent.

Dans les pièces en français, le ton est léger et la description du lieu où l'équipage s'apprête à accoster concentre des clichés très habituels dans ce répertoire : du haut de la tour de Babylone – ce nom exotique revient dans presque toutes les versions<sup>22</sup> –, le petit mousse observe des moutons sur les landes gardés par de charmantes bergères, dans un décor particulièrement bucolique. Une autre version de Haute-Bretagne, qui met en scène trois marchands de Terre-Neuve qui partent en mer, propose une fin dans le même esprit : « Je vois le château de mon père / Les vingt fenêtres à regarder. // Je vois le vivier de mon père, / Les lavandières autour laver. // Je vois les moutons de mon père / Et les bergers à les garder. // Je vois la tour de Babylone / Et les serpents autour voler »<sup>23</sup>. C'est encore « la terr' de Barbarie / Et Babylone à ses côtés » qui est évoquée dans une chanson recueillie à Iffendic par Adolphe Orain, dans laquelle le mousse voit « la fill' du roi mon maître / Sous l'oranger à se peigner »<sup>24</sup>. Dans une version récemment collectée par Vincent Morel à Saint-Carreuc près de Saint-Brieuc, on parle cette fois des « chevaux de mon père / Qui sont en train d' semer les blés »<sup>25</sup> ou des « cheminées qui fument. / Ils sont à nous chauffer le café », dans une dernière variante réactualisée<sup>26</sup>.

Cette fin légère et heureuse sur laquelle se conclut l'épisode est abordée de manière radicalement différente en breton : le récit est alors replacé dans un contexte beaucoup plus sombre<sup>27</sup>. Tout d'abord, de nombreuses versions décrivent deux visions différentes du petit mousse en haut du mât, à l'image de la complainte chantée par Mari an Drev. La première fois qu'il y monte, il ne voit que des navires espagnols – ou parfois turcs – qui annoncent un inégalitaire combat naval. Ce motif, qu'on ne rencontre jamais dans les chansons en français<sup>28</sup>, se retrouve dans d'autres chants-types en breton proches de celui de la courte paille, et avec lequel ils sont parfois

<sup>22</sup> Je renvoie au chapitre 9, *supra*, p. 540-541, pour des remarques sur ce toponyme.

<sup>23</sup> Cité dans : LAFORTE, 1997, *Chansons de facture médiévale retrouvées dans la tradition orale*, p. 149.

<sup>24</sup> ORAIN, 1884, « *La courte paille* ». Une version très similaire recueillie en Nivernais est publiée dans : 1886, « *La courte paille* ».

<sup>25</sup> Archives de l'association La Bouèze, coll. V. Morel, Saint-Carreuc, MD 17. Version interprétée par Daniel Botrel en 2000.

<sup>26</sup> Archives de l'association La Bouèze, coll. V. Morel, K7 59 et 93. Version interprétée par Marie-Thérèse Darcel en 1998. Une version proche est publiée dans : DECOMBE, 1884, *Chansons populaires d'Ille-et-Vilaine*, p. 298-299.

<sup>27</sup> Il faut toutefois noter une unique version qui se termine de façon joyeuse parmi celles qui ont été recensées, et qui se rapproche nettement des pièces en français. Elle a été recueillie sans surprise en Vannetais, par le chanoine Falc'hun, et termine par ces vers : « *Me huél en deved én ur lann / Hag er vugulez eit o goarn // [bis] / Ha me gred é ma me boérig* » (« Je vois les moutons sur une lande / Et la bergère qui les garde // [bis] / Et je crois que c'est ma petite sœur » (EG)), F2.

<sup>28</sup> Voir sur ce point les commentaires à la version vannetaise chantée par Gildas Le Buhé sur le CD *Mille métiers, mille chansons/Mil micher, mil kanaouenn*, CD 1, pl. 2.

confondus<sup>29</sup> : il y est alors souvent développé en décrivant la bataille navale et la mort de l'un des marins qui exprime ses dernières volontés. Dans les complaintes qui correspondent plus exactement au récit de la courte paille, on n'apprend rien de plus sur ce danger imminent : la narration s'oriente vers de nouvelles considérations sur le choix du marin qui sera sacrifié, mais la tonalité tragique est déjà fortement accentuée par cet épisode. À nouveau envoyé en haut du mât, le jeune mousse décrit cette fois longuement la terre qu'il aperçoit au loin, dans un développement qui pousse à son extrême l'association entre sensibilité tragique et religieuse. Il voit, comme dans les versions françaises, le « clocher de Babylone »<sup>30</sup>. Le principal protagoniste de la scène devient le recteur de Babylone, qui arrête la procession qu'il mène autour du cimetière pour aller donner l'extrême-onction aux marins qui débarquent, avant de les enterrer tous dans la même tombe. Une version publiée par Luzel se clôt ainsi : « *Me 'm eûs gwelet tour Babylon, / Hag a glew ar c'bleïer o sôn ; / [bis] / Me gred oar tro 'r procession : // Me 'wel ma iontr ha ma moereb / O daou oc'h ober tro 'r vered... // Kriz a galon nep na oelje / War dour Babylon 'r zûl da greis-de, // Welet seis martolod ha tregont / Tebarki 'sambles war ar pont ; / Tric'houec'h anhé 'c'houlenne boed, / Ar re-all 'c'houlenne bêlek ! // Person Babylon 'zo 'n den mad, / 'N andret ar re glanv charitabl, / Hen eûs roët tric'houic'h nouenn / Kent lemel 'r stol euz be gerc'henn !... »<sup>31</sup>. Une variante publiée par le même collecteur ajoute une conclusion encore plus tragique : « *Ét int ho zregont 'n ur poullad / Doue da roi d'hô maro mad !* »<sup>32</sup>. Dans une pièce contenue dans la collection Penguern et uniquement connue dans sa traduction française, c'est même le recteur qui meurt : « Il a donné l'extrême-onction à 18 personnes, sans ôter l'étole de son cou et au 19<sup>ème</sup> son cœur a failli, en voyant la détresse des mariniers »<sup>33</sup>. La complainte chantée par Mari an Drev situe quant à elle l'ancrage du navire face au clocher de Saint-Jacques, pendant la procession de la grand-messe, près du cimetière où la mère du petit mousse est enterrée ; le capitaine agonisant demande alors à ce que l'on rapporte à sa femme sa chemise tachée de sang<sup>34</sup>.*

<sup>29</sup> Chant-type n°57, *Alioù ar martolod o verel/ Les conseils du marin mourant* ; chant-type n°58, *Ar brezel hag alioù ar martolod/ La bataille et les conseils du marin*. Cette interpolation se trouve également dans la version de *Dom Yann Derrien* présentée au chapitre 9, *supra*, p. 568, et dans plusieurs autres complaintes maritimes qui mettent aux prises Français et Anglais, présentées au chapitre 11, *infra*, p. 694-698.

<sup>30</sup> Cette traduction est plus juste dans ce contexte pour rendre compte du terme breton « *tour* », pourtant souvent traduit par le même substantif dans les traductions françaises publiées.

<sup>31</sup> « J'ai vu la tour de Babylone, / Et j'en entends les cloches sonner ; / [bis] / Je pense qu'on y fait la procession. // Je vois mon oncle et ma tante / Faisant tous les deux le tour du cimetière... // Dur eût été de cœur celui qui n'eût pleuré, / Sur la tour de Babylone, le dimanche matin, // En voyant trente-sept matelots / Débarquant ensemble sur le pont ; / Dix-huit d'entr' eux demandaient de la nourriture, / Les autres demandaient un prêtre. // Le recteur de Babylone est un excellent homme, / Charitable envers les malades, / Et il a administré dix-huit d'entre eux, / Avant d'ôter l'étole de son cou !... », L121.

<sup>32</sup> « Ils sont allés tous les trente dans le même trou, / Que Dieu leur donne une bonne mort ! ».

<sup>33</sup> P181. La traduction est suivie des initiales L. J. Elle est publiée dans la revue *Mélusine* : 1898, « *La courte-paille* », p. 189-190.

<sup>34</sup> Ce dernier motif se retrouve dans les chants-type n°57 et 58. Comme souvent, la *gwerz* transforme les toponymes de façon à recréer un contexte évocateur : une version de la collection Penguern (P182) évoque ainsi à la fois la tour de Babylone et celle de Saint-Pol-de-Léon.

L'esprit de la complainte en langue bretonne apparaît donc beaucoup plus austère et sérieux. Il occulte entièrement les références insouciantes aux moutons, aux jolies bergères et aux maîtresses du temps passé, qui appartiennent au registre des chansons plus légères en français. On se situe au contraire face à un dénouement grave fortement imprégné de morale religieuse, autour du thème de la mort chrétienne heureuse et édifiante. Luzel ne s'y trompe pas en classant la pièce dans ses *Gwerziou* plutôt que de l'insérer dans le répertoire de chansons de bord, auquel il consacre une partie entière de son second volume de *Sonion*. Henri-Irénée Marrou prend l'exemple de la chanson sur la courte paille, en se concentrant uniquement sur le répertoire en langue française, pour évoquer ce qu'il considère comme une usure des thèmes : des chansons de sensibilité tragique entrent, avec le temps, dans le registre de l'ironie et de la parodie avant d'être abandonnées au répertoire enfantin<sup>35</sup>. La comparaison entre répertoires en breton et en français invite pourtant à ne pas lire les écarts entre ces pièces selon une logique diachronique, mais bien en considérant une dimension synchronique, à savoir l'existence d'une sensibilité tragique, religieuse et macabre plus développée dans l'espace culturel bas-breton.

### **b- Poids et nature de l'encadrement du clergé dans la chanson**

Les *gwerziou* mettent en scène une large palette de protagonistes issus d'un univers clérical, qui révèlent là encore des spécificités propres au répertoire chanté en breton. Dans l'étude menée par Conrad Laforte et Carmen Roberge sur les chansons à sujet religieux dans la tradition orale en langue française, ces ethnologues notent que les membres du clergé sont rarement nommés et interviennent peu dans ce répertoire : ils expliquent ce constat en avançant que la chanson populaire privilégie une action divine qui condamne et récompense directement les hommes, au détriment d'une médiation qui pourrait être confiée aux ecclésiastiques<sup>36</sup>. Un tel jugement ne peut convenir au cas des *gwerziou* : si ce genre accorde une large place aux miracles et autres expressions de la présence de Dieu, prêtres, clercs<sup>37</sup> et moines sont également largement représentés.

L'analyse des protagonistes des chants contenus dans les deux volumes de *Gwerziou* publiés par Luzel permet d'établir qu'un peu plus de 5% des coupables et des victimes de violences appartiennent à l'une de ces trois catégories<sup>38</sup>. Mais ces chiffres représentent une réalité très sous-estimée de la présence du clergé dans le répertoire des *gwerziou*, car Luzel n'a pas retenu de

---

<sup>35</sup> DAVENSON, 1944 (1982), *Le livre des chansons*, p. 98.

<sup>36</sup> LAFORTE/ROBERGE, 1988, *Chansons folkloriques à sujet religieux*, p. 75.

<sup>37</sup> Ce terme est toujours pris dans son acception bretonne qui traduit le substantif *kleareg*, c'est-à-dire un jeune homme parti aux études pour devenir prêtre.

<sup>38</sup> La répartition du clergé au sein des autres catégories sociales représentées dans les *gwerziou* a fait l'objet d'une analyse statistique au chapitre 5, *supra*, p. 313-316.

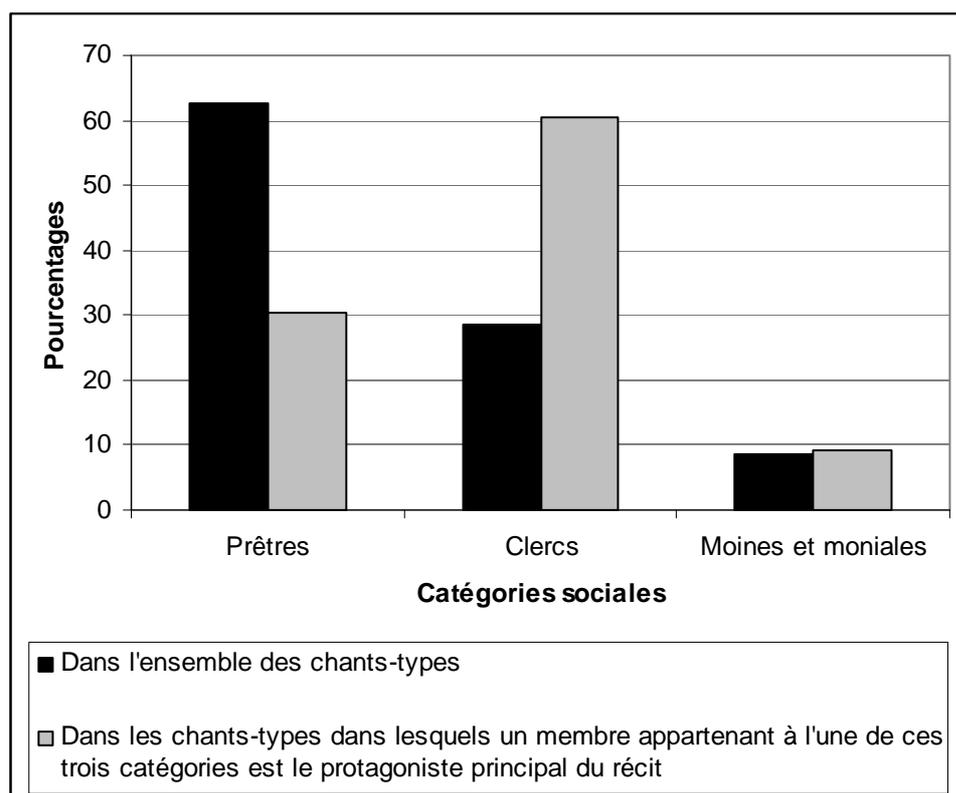
nombreuses pièces qu'il a recueillies, jugées trop défavorables à l'Église pour pouvoir être publiées<sup>39</sup>. En outre, ce calcul ne tient pas compte des membres du clergé qui occupent un rôle plus secondaire ; il occulte aussi de nombreuses pièces classées parmi les chansons de clercs dans le premier volume de *Sonion*, et dont l'issue tragique inviterait pourtant à rapprocher des *gwerziou*<sup>40</sup>. La prise en compte de l'ensemble des chants-types recensés permet une plus juste mesure. À partir de l'analyse d'une version jugée représentative pour chacun d'entre eux, il apparaît qu'au moins une référence au clergé peut être relevée dans 109 chants-types parmi ceux qui se rattachent résolument au registre des *gwerziou* anciennes, soit un peu moins de la moitié d'entre eux. Un clerc, un prêtre ou un moine est également le protagoniste principal de 33 chants-types.

<b>Chants</b> <b>Catégories Sociales</b>	<b>Dans l'ensemble des chants-types</b>	<b>Dans les chants-types dans lesquels un membre appartenant à l'une de ces trois catégories est le protagoniste principal du récit</b>
Prêtres	62,6%	30,3%
Clercs	28,7%	60,6%
Moines et moniales	8,7%	9,1%

**Tableau 24 - Clercs, prêtres et moines représentés dans le répertoire des *gwerziou***

<sup>39</sup> Les déboires de Luzel avec le clergé trégorois, et les conséquences qu'il en a tirées sur le choix des pièces à publier, ont été abordés au chapitre 2, *supra*, p. 112-113.

<sup>40</sup> LUZEL, 1891 (1971), *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Sonion I.*

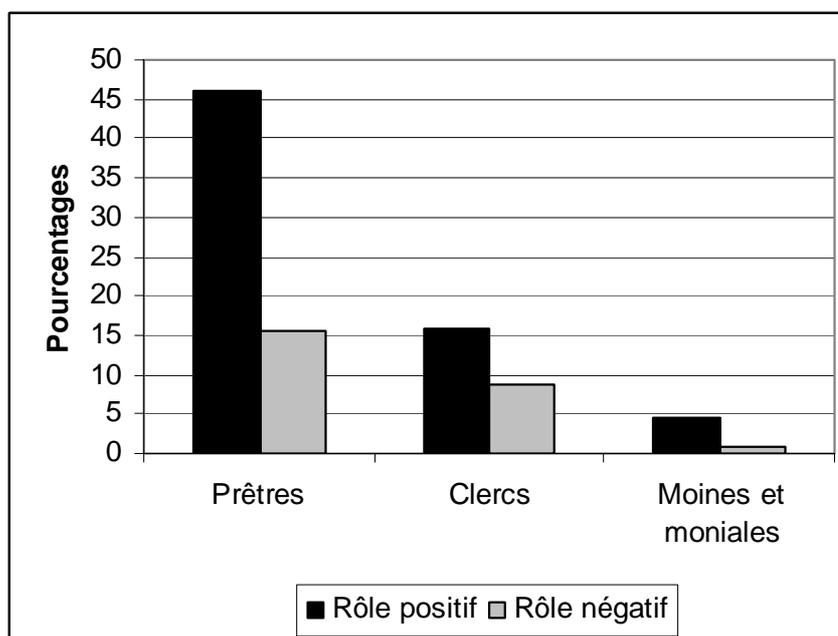


**Graphique 11 - Clercs, prêtres et moines représentés dans le répertoire des *gwerziou***

Ces chiffres peuvent être complétés par une analyse qualitative du rôle occupé par les ecclésiastiques mis en scène dans le chant, qui permet de mieux appréhender le regard porté sur ces catégories sociales. Les tableaux ci-dessous regroupent ces comportements en plusieurs sous-ensembles, en ayant soin de distinguer le regard positif ou négatif qui s'en dégage dans les *gwerziou*. Les attitudes traitées sur un mode neutre, sans qu'un parti pris favorable ou défavorable ne se distingue clairement, sont recensées comme telles. Enfin, le recours à deux tableaux de données permet de différencier le rôle des clercs, des prêtres et des moines et moniales d'une part dans l'ensemble des *gwerziou* qui évoquent au moins un membre du clergé, et de l'autre dans celles dont ils occupent le rang de protagoniste principal.

Rôle / Catégories	Accomplissement de devoirs religieux	Médiation, gestion de la paroisse, protection des paroissiens	Victime de coups ou de calomnies	Clercs amoureux	Présence au couvent ou aux études	Débauche, viols, incestes, meurtres	Sacrilèges et sorcellerie	Abus d'influence, mauvaise gestion de la paroisse
Prêtres	35,7%	6%	4,3%	-	2,6%	12,2%	1,7%	1,7%
Clercs	2,6%	-	3,5%	9,6%	2,6%	8,7%	-	-
Moines	3,5%	-	0,9%	-	3,5%	0,9%	-	-
Total	41,8%	6%	8,7%	9,6%	8,7%	21,8%	1,7%	1,7%
Total global	Vision positive : 66,1%				Vision neutre : 8,7%	Vision négative : 25,2%		

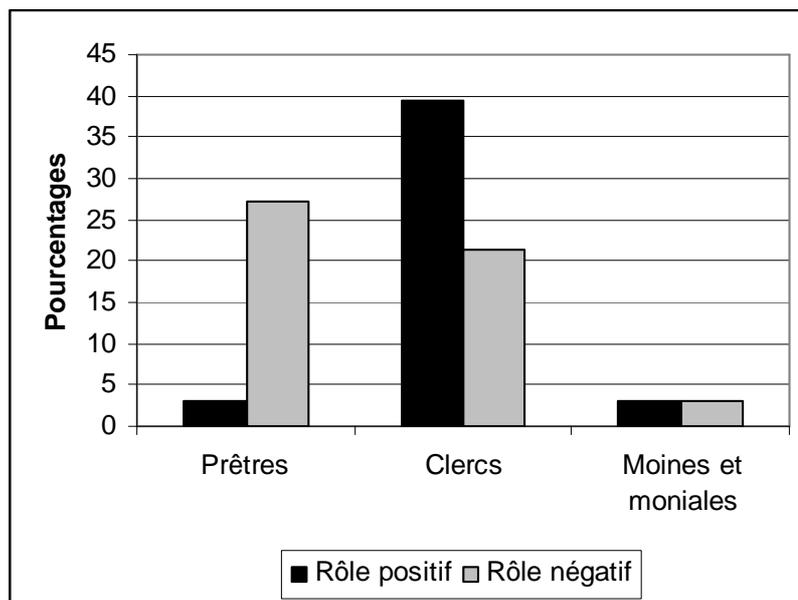
**Tableau 25 – Rôle des clercs, prêtres et moines représentés dans les *gwerzioù* qui évoquent au moins un membre du clergé**



**Graphique 12 - Rôle des clercs, prêtres et moines représentés dans les *gwerzioù* qui évoquent au moins un membre du clergé**

Rôle / Catégories	Accomplissement de devoirs religieux	Médiation, gestion de la paroisse, protection des paroissiens	Victime de coups ou de calomnies	Clercs amoureux	Présence au couvent ou aux études	Débauche, viols, incestes, meurtres	Sacrilèges et sorcellerie	Abus d'influence, mauvaise gestion de la paroisse	
Prêtres	3%	-	-	-	-	27,3%	-	-	
Clercs	3%	-	6%	30,4%	-	21,3%	-	-	
Moines	3%	-	-	-	3%	3%	-	-	
Total	9%	-	6%	30,4%	3%	51,6%	-	-	
Total global	Vision positive : 45,4%				Vision neutre : 3%		Vision négative : 51,6%		

**Tableau 26 - Rôle des clercs, prêtres et moines représentés dans les *gwerzioù* dont ils sont les protagonistes principaux**



**Graphique 13 - Rôle des clercs, prêtres et moines représentés dans les *gwerzioù* dont ils sont les protagonistes principaux**

Ces statistiques permettent de formuler plusieurs remarques. D'une part, on constate le nombre important de prêtres qui occupent des places secondaires et qui, sans jouer de rôle déterminant dans le chant, apportent une tonalité religieuse à l'ensemble. Ils sont présents avant tout pour dire des messes, confesser des pécheurs, donner l'extrême-onction et assurer l'enterrement des victimes de morts violentes. Mais ils remplissent également, de façon plus discrète, des tâches de médiation pour régler des conflits, de conseils à leurs paroissiens ou de gestion des biens de l'église ; c'est ainsi que le recteur de Plouaret annonce au prône, après le vol de la croix de son église : « *ur quest er barous vo gret ac ar groas arbant vo prenet // an pinvidic pep a scoet ar re entre hoebh realet / ar servigerien dec coeneyen, ar berien paour pemp coeneyen* »<sup>41</sup>.

Si l'on tient compte de l'ensemble des chants-types, les clercs et le clergé séculier et régulier sont mis en scène sous un jour favorable dans deux tiers des plaintes, et de façon clairement défavorable dans un quart d'entre elles – moines et moniales étant toutefois peu représentés –. Pourtant, si l'on s'intéresse uniquement aux *gwerzioù* dans lesquelles un membre de ces catégories sociales est l'un des principaux protagonistes du récit, ce regard s'inverse très nettement, puisqu'ils sont présentés dans plus de la moitié des pièces sous un angle négatif. Même si ces chiffres doivent être considérés avec précaution à cause de la faiblesse de l'échantillon, l'évolution apparaît très clairement. Les rôles positifs des prêtres – à l'image de celui de Dom Jean Derrien qui part en pèlerinage en Espagne – disparaissent presque complètement, pour ne laisser place qu'à des ecclésiastiques incestueux, violeurs et meurtriers : le prêtre Lizri tue ses parents et tente d'épouser sa sœur, tandis que le recteur de Lescoat fait assassiner Jeanne Le Gallic qui résiste à ses avances<sup>42</sup>.

Mais la principale originalité des *gwerzioù* tient dans la place accordée aux clercs, remarquée tant par les folkloristes que par les historiens qui se sont intéressés à cette source<sup>43</sup>. S'ils forment moins du tiers des membres liés au clergé dans les plaintes, leur proportion double si l'on ne tient compte que des chants dans lesquels ils campent un rôle de premier plan : près d'un dixième des chants-types de *gwerzioù* étudiés ont pour protagoniste principal un clerc. Les chansons révèlent alors une image ambivalente. D'une part, de mauvais clercs, débauchés et meurtriers, rejoignent le type des prêtres violeurs et criminels : le clerc Duclos assassine un missionnaire, tandis que le clerc

<sup>41</sup> « On fera une quête dans la paroisse et on rachètera la croix d'argent : // Les riches donneront chacun un écu et ceux qui ne sont ni riches ni pauvres cinq réaux, // Les serviteurs dix sous et les pauvres cinq sous », (EG), P191. Le réal est une monnaie généralement donnée en Bretagne comme équivalente à cinq sous.

<sup>42</sup> Chants-types n°195. Le premier n'est pas référencé dans le catalogue Malrieu. Nombre de ces pièces ont été recueillies par Luzel et sont restées à l'état de manuscrits de son vivant. Certaines d'entre elles ont été publiées dans : BERTHOU-BÉCAM, 1998, *Enquête officielle sur les poésies populaires de la France, 1852-1876. Collectes de langue bretonne*, vol. 1, p. 346-370.

<sup>43</sup> LE BRAZ, 1889, « *Le cloarec breton d'après la poésie populaire* » ; voir également les commentaires de cet auteur dans son introduction à : LUZEL, 1890 (1971), *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Sonion I*, p. XXIX-XXXI ; BOURGEOIS, 1885, « *Ballade et coutume bretonnes. Jeanne Le Marec* », p. 108-110 ; DUPUY, 1978, « *Chansons populaires et chouannerie en Basse-Bretagne* », p. 9-11. Des chansons mettant en scène des clercs sont également citées dans : CROIX, 1993, *L'âge d'or de la Bretagne. 1532-1675*, p. 357 ; QUÉNIART, 2004, *La Bretagne au XVIIIe siècle (1675-1789)*, p. 492.

Moguéro tue un autre étudiant plus brillant que lui et dont il est jaloux<sup>44</sup>. Mais, à côté de ces portraits sombres, se dessine le type du clerc malheureux en amour, écartelé entre son attachement pour sa bien-aimée et sa vocation de prêtre : un récit bien connu relate la célébration de la première messe par un clerc tout juste ordonné prêtre ; en sachant que celle qu'il aime se trouve parmi les fidèles, il ne parvient pas à achever l'office ; quand la messe est enfin dite, les deux jeunes gens meurent subitement et sont enterrés dans le même tombeau<sup>45</sup>. Ces récits mettent en scène la difficulté à mener à terme l'ascension sociale de ces fils de paysans par leur accès à la prêtrise. Certains partent d'ailleurs faire leurs études sans avoir l'intention d'être ordonnés : lorsque l'héritière de Crec'hgoure demande à son prétendant pourquoi il choisit d'aller étudier en ville s'il souhaite se marier avec elle, il répond qu'il cherche seulement à apprendre à « *scrivan a len, / Gonit arc'bant gant ma fluen, / Beau savant vel eur person / Ac avocat bars em canton* »<sup>46</sup>. Dans une veine encore différente, le clerc redresseur de torts et protecteur des héritières, qui paie parfois de sa vie son opposition à une turbulente noblesse locale, se rencontre dans un nombre plus restreint de chants-types, mais dont le foisonnement de versions recueillies atteste l'important succès<sup>47</sup>. Il est remarquable de constater que le thème du clerc qui, de retour des études, entend les cloches sonner pour annoncer la mort de sa bien-aimée, se retrouve de façon similaire dans une ballade en anglais publiée par Francis James Child, à la différence près que le statut social des protagonistes est différent : la ballade parle d'un noble, là où la *gwerziou* bretonnise le contexte en faisant intervenir un clerc<sup>48</sup>.

Ce portrait tiré à grands traits de l'importante représentation des ecclésiastiques dans les *gwerziou* peut être aisément expliqué par une comparaison avec la réalité de l'encadrement religieux dans la Basse-Bretagne d'Ancien Régime. Cet espace se caractérise en effet par une exceptionnelle densité ecclésiastique, environ deux fois plus importante que dans les autres diocèses connus – et parfois plus encore dans certains diocèses bas-bretons comme le Léon –. La nécessité de renouveler ce clergé explique l'attrait de la carrière ecclésiastique et la profusion de clercs ou *cloarecs*, d'autant plus que la particularité linguistique bas-bretonne assure une promotion à domicile, les prêtres exerçant même souvent dans leur paroisse d'origine<sup>49</sup>. Ce maillage dense et spécifique apparaît ainsi

<sup>44</sup> Chants-types n°224 et 202.

<sup>45</sup> Chant-type n° 1093.

<sup>46</sup> « Écrire et lire, / Gagner de l'argent avec ma plume, / Être savant comme un prêtre / Et être avocat dans mon canton », (EG), P303. Le terme breton *avocat* prend généralement le sens de « protecteur » dans les *gwerziou*, mais la traduction littérale d'« avocat » paraît mieux convenir dans ce cas précis.

<sup>47</sup> Le cas du clerc de Lampaul, particulièrement bien documenté, a été déjà étudié au chapitre 8, *supra*, p. 500-508.

<sup>48</sup> *Lord Lovel*, Child 75. CHILD, 1882-1898 (1965), *The English and Scottish Popular Ballads*, t. 2 p. 204-213 et note t. 4 p. 471. La chanson bretonne est publiée par Luzel dans son premier volume de *Soniou* (L205) : il s'agit là d'un cas évident de confusion entre les genres, la pièce se rattachant clairement à un contexte tragique.

<sup>49</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p.1155-1162 ; CROIX, 1993, *L'âge d'or de la Bretagne. 1532-1675*, p. 354-355.

constamment en toile de fond dans les *gwerziou*, en représentant avant tout un clergé occupé à accomplir ses devoirs religieux.

Mais, lorsqu'il s'agit de déterminer l'intrigue principale du récit, la complainte, par sa définition même, retient des événements à caractère tragique qui ont frappé les esprits. Il n'est donc guère étonnant de rencontrer avant tout des prêtres violeurs et meurtriers, mis en avant lorsqu'ils sont responsables de déviances graves. Aucune complainte ne retient en effet de comportements qui ne paraissent pas réellement réprimandables – particulièrement avant la fin du 17<sup>e</sup> siècle –, comme l'ivrognerie, le jeu ou même la fréquentation de femmes si celle-ci n'est pas assortie de circonstances aggravantes. Les intrigues retenues sont par contre toutes accablantes et cumulent souvent plusieurs crimes particulièrement odieux : meurtres prémédités de femmes enceintes ou mariées dont les nouveau-nés sont jetés dans l'étang sans baptême, inceste ou encore assassinats d'autres prêtres. Les maux les moins graves sont sans doute ceux qui sont reprochés à l'évêque Penarstank, qui cherche à séduire, sans parvenir à ses fins, l'une de ses domestiques ; mais son appartenance au haut-clergé, cumulée avec les récidives de l'homme qui lui assurent une réputation bien connue de séducteur, aggrave son comportement<sup>50</sup>. C'est bien le registre austère de la *gwerz* qui explique une telle orientation des récits : les déviances plus légères des prêtres et des moines se retrouvent pour leur part dans un répertoire léger voire grivois de *sonioù*, qui mettent en scène des ecclésiastiques bons buveurs et séducteurs, qui profitent des confessions pour caresser les filles ou qui se travestissent en femmes dans de rocambolesques scénarios destinés à coucher avec leur bien-aimée<sup>51</sup>.

Le poids et la nature de l'encadrement clérical, tels qu'ils apparaissent dans le genre grave des *gwerziou*, reflètent donc une nouvelle fois des particularismes bas-bretons bien marqués sous l'Ancien Régime. L'introduction progressive des acquis de la Réforme catholique permet parfois de mesurer plus finement l'ancrage chronologique de chants ou de motifs développés dans les complaintes.

---

<sup>50</sup> Chant-type n°1730.

<sup>51</sup> Voir notamment les chants-types n°737, 634 et 929. Il existe également tout un répertoire de contes, non spécifique à la Basse-Bretagne, où moines et prêtres sont dénigrés et prêtent à rire. Il semble cependant excessif de parler, à la suite de Georges Minois, du caractère très anti-clérical et anti-religieux du répertoire de contes de teilleurs de lin trégorois qu'il a étudié. Celui-ci, notamment recueilli par Geneviève Massignon, comporte un seul conte où les moines de Bégard sont réellement présentés comme des hommes débauchés et violeurs de jeunes filles ; il rappelle d'ailleurs la *gwerz An daou vanac'h* (chant-type n°194) dans laquelle des moines violents rendent enceinte, séquestrent puis tuent au milieu de l'église une jeune fille pieuse et son enfant non encore baptisé. MINOIS, 1984, *Un échec de la Réforme Catholique en Basse-Bretagne : le Trégor du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 122-123. MASSIGNON, 1981, *Contes traditionnels des teilleurs de lin du Trégor*, p. 79-85.

### c- Les comportements religieux comme indices de datation culturelle des *gwerziou* ?

Les comportements des prêtres et des clercs mis en scène dans le chant suggèrent parfois des indices de datation des complaintes, même s'ils ne peuvent se suffire à eux-mêmes pour situer finement les événements d'une *gwerz* sur le plan chronologique. Le caractère particulièrement violent des faits reprochés à la plupart des prêtres dans les chants dont ils sont les protagonistes trouve des échos dans les archives écrites sur une période bien plus vaste que les 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles. Mais les affaires de violences de prêtres sont avant tout représentées avant la fin du 17<sup>e</sup> siècle dans les fonds criminels<sup>52</sup>. Bien que les archives des officialités, étudiées par Georges Minois dans le cas du Trégor, révèlent encore après cette date des mises en cause de prêtres violeurs et débauchés, ces reproches sont très atténués dans les visites épiscopales au cours du 18<sup>e</sup> siècle. Ce constat inciterait à situer, avec beaucoup de précaution, ces complaintes dans un contexte antérieur à cette date<sup>53</sup>. C'est en tout cas ce que confirment les trois *gwerziou* qui mettent en scène de mauvais agissements d'ecclésiastiques et qui se rapportent à des événements précisément datés<sup>54</sup>. En ce qui concerne les clercs, la datation est encore plus malaisée. Roger Dupuy note l'évolution de leur prestige en fonction des milieux dans lesquels sont effectués les recrutements du clergé, nettement plus modestes au cours du 19<sup>e</sup> siècle que sous l'Ancien Régime<sup>55</sup>. Il est toutefois difficile d'en tirer quelque conclusion que ce soit sur la date de composition des chants, en fonction de leur rôle plus ou moins valorisant. La *gwerz* du clerc de Lampaul, dans laquelle ce jeune homme s'oppose à des nobles pour sauver l'honneur d'une héritière, peut certes être insérée dans le contexte du premier tiers du 17<sup>e</sup> siècle<sup>56</sup>, tandis que certaines chansons de clercs qui relatent des amours malheureuses s'inscrivent plus vraisemblablement dans un contexte plus tardif : toutefois, des compositions galantes similaires à ce second cas de figure sont attestées dès 1632<sup>57</sup>.

<sup>52</sup> Voir notamment les affaires n°96, ADLA, B 47, 1584, Kervignac ; n°183, ADIV, 1 Bn 19, 1602, Plouaret ; n°356, ADIV, 4 B, Pleubian ; n°437, ADCA, B 854, Maël-Pestivien ; et n°529, ADF, B 790, 1571, Quimper.

<sup>53</sup> MINOIS, 1984, *Un échec de la Réforme Catholique en Basse-Bretagne : le Trégor du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 494-514. Voir également, pour un exemple hors de Bretagne : WENZEL, 1995, « *Persistance des déviances dans le clergé paroissial bourguignon au XVIII<sup>e</sup> siècle* ». Les visites épiscopales léonardes de la fin du 18<sup>e</sup> siècle ne relèvent plus de violences graves et insistent sur l'ivrognerie, les fréquentations suspectes et les fonctions religieuses mal remplies : ROUDAUT, 1987, « *Les Léonards et leur clergé, d'après les visites pastorales de l'épiscopat de Gouyon de Vaudurand (1745-1763)* ».

<sup>54</sup> La *gwerz* sur l'évêque de Penarstank se rapporte vraisemblablement aux dernières années du 16<sup>e</sup> siècle ; celle qui met en scène le prêtre qui cherche à séduire la marquise de Dégangé renvoie à un fait divers de 1667 et celle sur les deux moines meurtriers à un événement de 1678. Les références des études qui ont mis en évidence ces datations sont données au chapitre 3, *supra*, p. 175-177.

<sup>55</sup> DUPUY, 1978, « *Chansons populaires et chouannerie en Basse-Bretagne* », p. 9-10.

<sup>56</sup> Voir sur ce point les remarques déjà formulées au chapitre 8, *supra*, p. 505.

<sup>57</sup> LE ROUX, 1954, « *Textes bretons du XVII<sup>e</sup> siècle* ».

D'autres thèmes mis en scène dans les *gwerzioù* permettent d'esquisser là encore des datations larges et hypothétiques. C'est notamment le cas des récits des quelques chants-types qui évoquent des affaires de sorcellerie. Les sources orales constituent sur ce point une documentation précieuse : les archives répressives dans ce domaine sont en effet rares en Bretagne entre le milieu du 16<sup>e</sup> siècle et les années 1620-1640, en comparaison avec le mouvement de chasse aux sorcières qui se développe à la même époque dans de nombreuses régions de France et d'Europe<sup>58</sup>. Trois chants-types attirent particulièrement l'attention. Celui qui a été le plus souvent recueilli, dont une trentaine de versions de collectage sont recensées et pour certaines encore enregistrées récemment, est connu le plus souvent sous le nom *Janedig ar sorserez* (Jeanne la sorcière)<sup>59</sup>. Il relate comment cette jeune femme soupçonnée de gâter les blés est dénoncée à la justice par son propre père. Devant les juges, elle explique avoir appris ce secret au sabbat en présence de sorciers : pour faire pourrir les récoltes, il faut, entre autres ingrédients, « *kaout kalon un tousek, lagad-keleiz ur mal-bran, / Ann bad dimeuz ar radenn, en noz tantad Sant-Iann* »<sup>60</sup>. En outre, Jeanne affirme qu'elle peut empêcher le prêtre de consacrer l'hostie et qu'elle garde dans un coffre un serpent nourri du sang des enfants non baptisés, qui doit détruire le monde s'il arrive à l'âge adulte. Ce récit rassemble nombre des pratiques de sorcellerie condamnées par les missionnaires du 17<sup>e</sup> siècle, et tout particulièrement par Julien Maunoir<sup>61</sup>. Le deuxième chant-type le plus représenté est connu sous le titre *Ar bugel koar* (L'enfant de cire)<sup>62</sup>. Il met cette fois en scène une jeune fille qui a fait baptiser secrètement un enfant de cire et qui l'utilise pour tenter de faire mourir son père : dénoncée par sa nourrice, elle est envoyée au bûcher pieds et tête nus et recouverte d'une chemise soufrée, rappelant le supplice habituellement réservé aux sorcières<sup>63</sup>. Ce récit n'est pas sans faire écho aux propos d'un témoin qui dépose, au cours d'un procès mené par l'officialité de Saint-Brieuc en 1681, qu'un certain Nicolas « a menacé de faire pacte avec les démons pour obtenir des images sympatiques de cire, afin de faire languir et périr quelques-uns de ses ennemis »<sup>64</sup>. Enfin, une troisième *gwerz* raconte comment Mari Tili va communier huit fois et garde les hosties dans sa bouche pour en faire un pain en forme d'enfant

<sup>58</sup> CROIX, 1993, *L'âge d'or de la Bretagne. 1532-1675*, p. 370-372. D'autres exemples bas-bretons sont fournis entre autres dans : GUILLEMIN, 1998, *Sorciers de Bretagne* ; pour le Vannetais, dans : MARSILLE, 1970, « *Le Sabbats de Saint-Guen* » ; et pour le Léon, dans : PEYRON, 1895, « *Procès pour faits de sorcellerie à la fin du XVIIe siècle* » et CORRE, 1892, « *Les procédures criminelles en Basse-Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles* », p. 224-227. Pour une étude plus large sur un espace géographique extérieur à la Bretagne, voir : MUCHEMBLED, 1987, *Sorciers, justice et société aux 16e et 17e siècles*, notamment l'introduction de cet ouvrage p. 7-29.

<sup>59</sup> Chant-type n°160. Une très belle version de cette chanson, issue du répertoire des sœurs Goadeg, est réinterprétée par Erik Marchand, accompagné des musiciens Jacques Pellen et Paolo Fresu, sur le CD *Condaghes*, pl. 5, paru en 1998.

<sup>60</sup> « Avoir le cœur d'un crapaud, l'œil gauche d'un corbeau / Et de la graine de fougère, ramassée la nuit du feu de la Saint Jean », L7. Voir aussi les versions SP9 et L234, très détaillées quant aux rituels de sorcellerie.

<sup>61</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1106-1111. Julien Maunoir croit voir des pratiques de sorcellerie omniprésentes au cours de ses missions, qu'il rapporte par écrit : 1997, *Miracles et sabbats. Journal du père Maunoir. Missions en Bretagne 1631-1650*.

<sup>62</sup> Chant-type n°163.

<sup>63</sup> Voir notamment P268.

<sup>64</sup> Cité dans : MINOIS, 1984, *Un échec de la Réforme Catholique en Basse-Bretagne : le Trégor du XVIe au XVIIIe siècles*, p. 629.

qu'elle poignarde<sup>65</sup>. Un seul texte recueilli oralement est attesté<sup>66</sup>, mais il doit être mis en relation avec une feuille volante imprimée par Alexandre Lédan vers 1850<sup>67</sup>. Surtout, ce récit se retrouve de façon proche dans le répertoire en langue française, dans lequel tant les motifs que les structures mélodiques et la large diffusion spatiale suggèrent un chant d'inspiration médiévale : un récit très proche est en effet recensé parmi les thèmes d'*exempla* médiévaux, tandis que plusieurs livrets sur le même sujet ont été imprimés au 17<sup>e</sup> siècle. Très bien attesté en Amérique francophone, ce chant n'est connu sur le territoire français que grâce à des collectes extrêmement récentes, réalisées à partir des années 1990 notamment en Haute-Bretagne<sup>68</sup>. Le motif des hosties profanées se retrouve en outre dans de rares autres pièces en breton<sup>69</sup>. Ces différents chants-types relatent donc des faits qui peuvent être vraisemblablement datés entre la fin du Moyen Âge et la seconde moitié du 17<sup>e</sup> siècle. Mais il s'agit de cas isolés, non représentatifs de l'esprit d'ensemble des *gwerzioù*.

Ce sont en effet d'abord les marques de la Réforme catholique qui sont lisibles dans ce répertoire. Les chansons qui relatent des récits de pénitences chrétiennes ont attiré l'attention de Mary-Ann Constantine. Dans son étude approfondie de la *gwerz Mari Keleenn*, elle analyse le riche contexte de cette pièce pour tout ce qui a trait à la culture religieuse : notion de péché et de rédemption, référence aux missions, à la nécessité de la confession et au souci de sauver son âme, peur de la damnation, repentir chrétien et mort édifiante sont au cœur d'une complainte qui paraît révélatrice des exigences nouvelles de la Réforme catholique qui se développent en Bretagne rurale au cours du 17<sup>e</sup> siècle<sup>70</sup>.

Cette *gwerz* particulièrement bien documentée présente de multiples références religieuses qui permettent de proposer une datation vraisemblable du chant au sein d'une fourchette chronologique

---

<sup>65</sup> Chant-type n°164.

<sup>66</sup> L174. Maurice Duhamel en a également noté deux mélodies : D207 et D208.

<sup>67</sup> *Exempl ha Punition Ernet en eur guêr en Indes, er bloavez 1743* (Exemple et punition arrivés dans une ville des Indes, en l'année 1743). Ce document est décrit dans : PEAUDECERF, 2002, *Alexandre-Louis-Marie Lédan (1777-1855). Un imprimeur breton au XIX<sup>e</sup> siècle (1805-1855)*, t. 3, p. 645. Cet auteur remarque à juste titre que « la date et le lieu, cités dans le titre, n'ont probablement pas la valeur historique et géographique d'un texte d'actualité ». La structure en quatrains et les différents développements se retrouvent de façon identique à la *gwerz*, à l'exception de six couplets de réflexions morales qui concluent la feuille volante. En outre, avec 42 couplets, la chanson imprimée est presque deux fois plus longue que la complainte recueillie par Luzel.

<sup>68</sup> Cet exemple révèle bien l'importance des collectes récentes dans la connaissance du répertoire chanté. Une synthèse des recherches concernant l'origine, la diffusion et la collecte de cette chanson se trouve dans : BOUTHILLIER, 1997, « *Tradition chantée de Haute Bretagne. 1850-1998 : les moissonneurs de mémoire* », p. 13. Cet article approfondit le commentaire présentant une version de Haute-Bretagne recueillie par Albert Poulain à Pipriac en 1991 et réinterprétée sur le CD *Tradition chantée de Haute-Bretagne. Les grandes complaintes*, CD 1 pl. 17.

<sup>69</sup> Dans deux versions du chant-type sur le vol de la croix d'or de Plouaret, le profanateur qui pénètre dans l'église mange pour son déjeuner les 18 hosties du ciboire. P191, L307.

<sup>70</sup> CONSTANTINE, 1996, *Breton Ballads*, p. 129-178 ; repris dans : CONSTANTINE, 1996, « *A Breton Mary Madgalene : the gwerz of Mari Keleenn* ». Il s'agit du chant-type n°345. Les préceptes du concile de Trente, qui tient ses sessions entre 1545 et 1563 et qui réaffirme les dogmes et définit les exigences nouvelles de la religion catholique dans un contexte de lutte contre le protestantisme, ne se diffusent que lentement en Europe, les milieux ruraux étant généralement touchés plus tardivement que les villes.

relativement précise ; mais les plaintes comportent le plus souvent des indices plus disparates. Au hasard des descriptions, on relève la mention de livres et de chapelets emportés par une jeune fille à l'aire neuve, d'images pieuses portées contre la poitrine ou encore de reliques de saints pour protéger des dangers<sup>71</sup>. Une femme pécheresse est engloutie en enfer après s'être séparée de ses « *traou biniguet* », à savoir sa croix d'argent, son chapelet et son anneau de mariage<sup>72</sup>, tandis qu'une jeune fille en prison chante « *litanen er verches maria / ha re he mam santas anna* »<sup>73</sup>. Processions et prières sont mises en scène, et Jeanne Toulouse récite chaque jour un chapelet de cinq douzaines – là où on en attendrait plutôt quinze, selon la norme habituelle – en l'honneur de la Vierge<sup>74</sup>. Il est aisé de constater la relative fréquence de ces marques de la sensibilité religieuse, mais il est beaucoup plus difficile de s'en servir comme indices de datation culturelle des *gwerziou*, étant donné l'époque ancienne de banalisation de ces pratiques.

On peut cependant dater en amont plus précisément certains gestes qui ne s'expliquent que dans un contexte post-tridentin. Les missions ne sont jamais décrites de façon directe, mais elles sont mentionnées au détour de certaines descriptions : le père de Marie Kelenn l'envoie se confesser au cours d'une mission, tandis que la venue de l'une d'elles à Quimper est proposée pour chasser le démon qui occupe la cathédrale<sup>75</sup>. Dans ces deux cas, de nombreux indices conduisent à situer ces pièces dans le courant du 17<sup>e</sup> siècle, dans le contexte du grand essor missionnaire qui s'affirme en Basse-Bretagne sous l'impulsion de Michel Le Nobletz dès 1608, et qui voit son premier apogée entre les années 1640 et 1680 grâce à l'incessant travail des jésuites menés par Julien Maunoir<sup>76</sup>. En considérant les motifs, la structure, la langue et plus généralement l'esthétique de certaines autres plaintes qui évoquent également des missions, on peut les rattacher cette fois plus probablement à des pratiques plus tardives, puisque ces méthodes de prédication se poursuivent jusqu'au milieu du 20<sup>e</sup> siècle<sup>77</sup> : c'est le cas d'un prêtre réfractaire qui fait ses adieux à la croix de mission sur la grand-route avant de quitter sa paroisse, ou encore d'un meurtrier profanateur qui donne des coups de couteaux dans la croix de mission et qui voit son bras y rester accroché sans pouvoir le retirer<sup>78</sup>. Cette dernière pièce correspond d'ailleurs à tout un répertoire de chansons fortement inspirées par la langue et la morale cléricales.

D'autres marques des changements induits par la Réforme catholique sont intégrées dans certaines *gwerziou*. C'est le cas du rosaire, associé avec succès à la promotion du culte marial au 17<sup>e</sup>

---

<sup>71</sup> LV54 ; SP5 ; LV23.

<sup>72</sup> « Choses bénies » (EG), P60.

<sup>73</sup> « Les litanies de la Vierge Marie / Et celles de sainte Anne sa mère » (EG), SP27.

<sup>74</sup> L178.

<sup>75</sup> M44 ; M41.

<sup>76</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1211-1246.

<sup>77</sup> CROIX/ROUDAUT, 1984, *Les Bretons, la mort et Dieu de 1600 à nos jours*, chapitres 7 et 9.

<sup>78</sup> Coll. Penguern, ms. 90, f. 135-140 et f. 255-258.

siècle<sup>79</sup>, ou de la chaire, dans laquelle se développe à partir de la seconde moitié du 17<sup>e</sup> siècle la prédication assurée par le clergé paroissial ou par des prêtres extérieurs. La complainte sur Garan Le Bris évoque ainsi l'annonce du tirage au sort de la milice par le recteur de Ploubezre dans sa chaire à prêcher<sup>80</sup> ; un capucin qui entend Marguerite Guillard – accusée d'avoir tué ses enfants sans baptême – réciter les litanies de la Vierge, vient faire un sermon en chaire en demandant aux paroissiennes d'aller lui rendre visite en prison<sup>81</sup>. Une chanson fragmentaire retranscrit quant à elle presque littéralement un sermon prononcé en chaire par l'évêque de Léon : « *An otro la march escop leon / A lare en e gador sermon / Daunet e vo ar kapuçin / A trobo e varo deus e fin / Daunet e vo ar leanez / A ielo da veto da kousket* »<sup>82</sup>. La référence à Jean-François de La Marche, dernier évêque de Léon, permet de situer cette pièce entre le moment de son accession à l'épiscopat en 1772 et la disparition de cet évêché en 1790 : elle correspond ici très probablement à la fin de cette période, dans le contexte révolutionnaire de la suppression des ordres religieux et des vœux<sup>83</sup>. La mention de la barbe des capucins permet une transition cocasse vers un autre indice de l'intégration de la Réforme catholique, elle aussi contenue dans une chanson à l'esthétique tardive recueillie par Penguern en 1851, *Ar person barvek* (Le recteur barbu) ; elle met en scène une visite épiscopale plutôt regardante quant à l'apparence physique des ecclésiastiques, puisque l'évêque reproche à un prêtre de porter la barbe comme un capucin : « *Ho paro, eme ar brelat, a kavan diffesson / A ne apparteur ket deus bisach eur person* »<sup>84</sup>. On lit dans cette exigence physique l'une des batailles de l'Église post-tridentine : l'imposition d'un personnel clérical nettement différencié des fidèles, à la fois dans son comportement et dans son apparence.

C'est encore dans des pièces d'inspiration récente par rapport à l'époque des premières collectes, et qui portent les marques d'une écriture lettrée, qu'on relève la trace de la lutte du clergé contre la musique et la danse. Une *son* interprétée par Marc'harit Fulup conte comment le prêtre Le Goff a volé le biniou d'un vieil aveugle du Léon, et se poursuit en lamentations contre les interdits de l'Église en ce domaine : « *Para difenn d'ann dud dansal, / Pa oa permetet gweach-all ? // N'eo ket difennet gant Doue, / Na gant escop, na gant roue, // Dansal d'ar zùl ha d'ar goelio, / Nemet epad ann offisso* »<sup>85</sup>. Une

<sup>79</sup> On le trouve mentionné avec le chapelet dans de rares chansons, comme LD103.

<sup>80</sup> P56, P358.

<sup>81</sup> L133.

<sup>82</sup> « Le seigneur La Marche évêque de Léon / Disait dans sa chaire à prêcher : / « Que damné soit le capucin / Qui coupera sa barbe. / Que damnée soit la religieuse / Qui ira coucher avec eux » (EG), P166. La référence à la barbe coupée est une image pour évoquer le fait de quitter l'ordre.

<sup>83</sup> Cet évêque est bien connu : surnommé *Eskob ar patatez* (« l'évêque des patates ») en raison de son effort pour développer la culture de la pomme de terre dans son diocèse, il s'exile en Angleterre au cours de la Révolution après avoir refusé de prêter serment à la Constitution civile du clergé. Sa biographie est détaillée dans : KERBIRIOU, 1924, *Jean-François de La Marche. Évêque-comte de Léon (1729-1806). Étude sur un diocèse breton et sur l'émigration*.

<sup>84</sup> « Je trouve votre barbe inconvenante, dit le prélat, / Elle n'est pas appropriée au visage d'un prêtre » (EG), P46.

<sup>85</sup> « Pourquoi défendre aux gens de danser, / Puisque c'était permis, autrefois ? // Il n'a été défendu ni par Dieu, / Ni par évêque, ni par roi // De danser, dimanches et fêtes, / Pourvu que ce ne fût pas durant les offices », L213.

autre pièce défend la position inverse puisqu'elle rappelle, dans un style profondément inspiré par le langage clérical et la morale chrétienne, que ceux qui dansent et se moquent des prêtres seront damnés<sup>86</sup> ; elle reprend là encore un des motifs centraux du discours clérical post-tridentin, notamment missionnaire, qui reste cependant longtemps sans résultat<sup>87</sup>.

L'apport des chansons en langue bretonne pour étudier l'intégration des préceptes de la Réforme catholique gagne donc à être considéré en élargissant le corpus des *gwerzioù* anciennes à des compositions plus récentes passées dans le répertoire de tradition orale, qui s'inscrivent dans le courant du 18<sup>e</sup> siècle voire du début du 19<sup>e</sup> siècle. Ce large échantillon de chants permet de mesurer pleinement l'affirmation des nouvelles exigences de l'Église, particulièrement marquée si l'on considère les répertoires les plus récents et les plus fortement inspirés par une écriture cléricale. Les cantiques imprimés dès le 17<sup>e</sup> siècle n'ont pas été pris en compte dans cette étude consacrée aux chansons de tradition orale, même si plusieurs recherches ont montré l'intérêt de cette source comme véhicule des exigences de la Réforme catholique en Bretagne<sup>88</sup>. Ces deux registres ne doivent toutefois pas être considérés indépendamment l'un de l'autre, tant les influences réciproques ont marqué les deux genres, la diffusion orale de chansons et leur incorporation dans un répertoire populaire étant un signe de la réussite de l'intégration de ces nouvelles idées<sup>89</sup>.

Il ressort de cette première approche que les *gwerzioù* constituent une source prometteuse pour l'étude de la sensibilité religieuse dans la Basse-Bretagne d'Ancien Régime. Ces chansons reflètent, sans surprise, l'importance et les particularités des comportements religieux dans cette aire culturelle, déjà bien mises en valeur par les historiens d'après l'étude d'archives écrites. La comparaison avec des sources écrites et orales de différents genres, époques et régions, permet de

---

<sup>86</sup> LV71.

<sup>87</sup> Cambry affirme ainsi dans ses notes de voyage qu'il a vu danser à l'intérieur d'une chapelle et dans un cimetière près de Brest vers 1765. CAMBRY, 1836 (1999), *Voyage dans le Finistère*, p. 435.

<sup>88</sup> Voir notamment : PROVOST, 1998, « *Le paradis change en Bretagne : à propos de Kantik ar Baradoz* » ; ainsi que : PROVOST/LE MENN, 2005, « *Cantic voar mission Peder nec (1754)* » ; QUÉNIART, 1979, « *Les représentations de Dieu dans les cantiques des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* ».

<sup>89</sup> QUÉNIART, 1986, « *Un enjeu de la pastorale religieuse* », p. 70-71. Un exemple bien étudié de ce phénomène en Haute-Bretagne concerne le récit sur la canne de Montfort, repris sous forme de cantiques et connu à travers des plaintes encore attestées au début du 21<sup>e</sup> siècle dans le répertoire de certains chanteurs : la légende de la venue régulière d'une canne dans l'église de Montfort-sur-Meu est réutilisée au service de la pastorale post-tridentine. Voir sur ce point : SIMONIN, 1991, « *Folklore et pastorale en Bretagne au XVII<sup>e</sup> siècle : A propos du Récit véritable de la venue d'une canne sauvage [...] en la ville de Monfort (Rennes, 1652)* » ; RESTIF, 2004, *La paroisse, cadre d'application de la Réforme catholique en Haute-Bretagne (diocèses de Rennes, Dol et Saint-Malo). Histoire d'un processus de transformation religieuse et culturelle (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, p. 607-610 et 613. Déjà au 19<sup>e</sup> siècle, Lucien Decombe s'intéresse à cet exemple dans les commentaires qui entourent les différentes versions qu'il publie : DECOMBE, 1884, *Chansons populaires d'Ille-et-Vilaine*, p. 360-379. L'ensemble des versions connues est recensé dans : BÉCAM, 2000, *Enquête officielle sur les poésies populaires de la France 1852-1876. Collectes bretonnes de langue française*, p. 171-176. Une version récemment recueillie peut être écoutée sur le CD *Tradition chantée de Haute Bretagne. Les grandes plaintes*, CD 1, pl. 6.

situer l'apport des *gwerzjoni* de type ancien au sein d'un plus vaste ensemble<sup>90</sup>. Après cette pesée générale du phénomène, il convient désormais d'approfondir l'analyse dans des domaines où la complainte constitue une source particulièrement riche et originale, qui apporte des éléments inédits par rapport à la documentation écrite. En premier lieu, la relation aux saints peut être envisagée de plus près.

## **B- LA RELATION AUX SAINTS**

Les saints bretons constituent un sujet d'intérêt majeur pour les folkloristes du 19<sup>e</sup> siècle : leur nombre, leurs particularités et l'originalité des pratiques qui les entourent sont le sujet de la longue étude qu'Anatole Le Braz leur consacre en entre 1893 et 1897 dans les *Annales de Bretagne*<sup>91</sup>, en incluant la chanson dans un ensemble beaucoup plus large de relevés de comportements et de croyances.

En s'intéressant spécifiquement aux *gwerzjoni* anciennes, l'abondance des prières et des demandes d'intercession faites aux saints permet de développer une analyse tant sur les noms invoqués que sur les termes des sollicitations : ces dernières sont de véritables contrats qui se nouent sous une forme de don et contre-don et qui se concluent par l'accomplissement des vœux promis suite au miracle exaucé. Ces phénomènes sont bien connus sous l'Ancien Régime d'après l'étude des sources écrites, mais Georges Provost remarque que la littérature orale est la seule documentation à livrer sans intermédiaire la formulation de tels vœux<sup>92</sup> : elle constitue dès lors une source particulièrement précieuse. Les *gwerzjoni* sont, plus encore que les légendes chrétiennes, le genre le plus riche en ce qui concerne la mise en scène de prières formulées dans le contexte vivant qui est le leur et à la forme directe.

### **a- Les mentions de la Vierge et des saints : noms et circonstances**

L'étude des références à la Vierge et aux saints dans les *gwerzjoni* exclut ici les vies de saints chantées qui sont passées dans la tradition orale, pour ne s'intéresser qu'aux personnages qui sont

---

<sup>90</sup> L'accent n'a pas été mis au cours de cette analyse sur le lien entre type de répertoire recueilli et influence de la Réforme catholique à l'échelle des micro-régions de Basse-Bretagne. On peut se référer sur ce point aux réflexions d'Yves Le Berre au sujet des contes recueillis en Haut-Léon, qui propose de lire dans la plus ou moins grande survie de la tradition orale une image en négatif de la réussite ou de l'échec de la Réforme catholique. LE BERRE, 2006, « *Le conte merveilleux breton. Ses formes, ses significations. Le cas particulier du Haut-Léon* ».

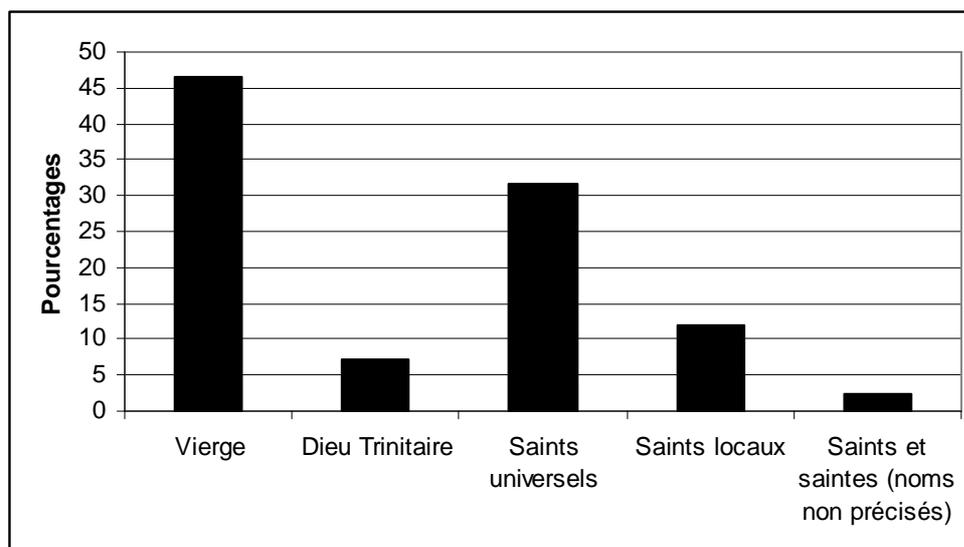
<sup>91</sup> LE BRAZ, 1893-1897, « *Les saints bretons d'après la tradition orale* ».

<sup>92</sup> PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 194.

invoqués au cours de prières dans les complaintes d'inspiration profane<sup>93</sup> ; les dons à des patrons d'églises dans des testaments et les références aux fréquentations de pèlerinages ne sont pas non plus pris en compte si le saint n'est pas personnellement sollicité. 277 mentions contenues dans 251 pièces fournissent un corpus relativement important, au sein duquel peuvent être distinguées plusieurs catégories : la Vierge et le Dieu trinitaire, les saints universels et les saints locaux. Les hommes et les femmes qui font appel à eux n'introduisent guère de hiérarchie entre ces catégories, ce que révèle une forte interchangeabilité des noms invoqués dans les différentes versions d'un même chant-type : tous, du plus modeste saint local jusqu'à la Vierge et à Dieu, sont pareillement efficaces pour répondre aux attentes des fidèles en détresse.

Vierge	Dieu Trinitaire	Saints universels	Saints locaux	Saints et saintes (noms non précisés)
46,6%	7,1%	31,6%	11,9%	2,3%

**Tableau 27- La Vierge, le Dieu trinitaire et les saints : les noms invoqués dans les *gwerziou***



**Graphique 14- La Vierge, le Dieu trinitaire et les saints : les noms invoqués dans les *gwerziou***

Le premier enseignement de ces statistiques est l'écrasante proportion des invocations à la Vierge, qui représente près de la moitié des mentions. Outre les prières qui lui sont faites pour demander une intercession, elle apparaît également dans des expressions stéréotypées qui gonflent le

<sup>93</sup> Sur les saints qui constituent les protagonistes des *gwerziou*, et les écarts que l'on peut parfois noter entre leur représentation dans le chant et celle qui ressort des sources ecclésiastiques et notamment des *vitae*, voir : CONSTANTINE, 2003, « *Saints behaving badly : sanctity and transgression in Breton popular culture* ».

pourcentage obtenu. Elle est toujours invoquée par les jeunes filles enlevées qui se confient à elle pour savoir s'il est préférable qu'elles se suicident ou qu'elles perdent leur honneur ; celle qui est ravie par le marquis de Trédrez s'interroge de la sorte : « *digant ar verches e choulennan / p'be m'be a nom laz, p'be m'be n'ha ran // p'be m'be nom laz, p'be n'ha rin quet / car pechi ous doué n'oullan quet* »<sup>94</sup>. Elle apparaît également dans nombre d'interjections qui relèvent autant de l'exclamation que de l'invocation, dans lesquelles son nom est souvent complété d'un qualificatif qui la relie à un sanctuaire particulier. Yannick Le Gall, faussement accusé d'avoir volé des objets liturgiques, affirme ainsi à haute voix, lorsque la justice l'arrête : « *Itron Varia an Erc'h Berlevenez / Sell amañ ur galonad din-me. // Sell amañ din-me ur galonad / Evit deus un dra n'on ket koupabl !* »<sup>95</sup> ; son appel à l'aide est entendu, puisque le vrai coupable est finalement arrêté et pendu. Cette référence à l'ancienne dédicace de l'église de Brélévenez – aujourd'hui placée sous la protection de la Trinité – est unique dans le corpus étudié ; elle apparaît dans une pièce recueillie sans surprise non loin de ce lieu de culte dont la renommée est seulement locale. Mais de nombreux autres sanctuaires mariaux se lisent à travers les invocations à la Vierge : Notre-Dame-du-Folgoët est le plus souvent mentionné, mais également Notre-Dame-du-Kreisker à Saint-Pol-de-Léon, Notre-Dame-de-la-Clarté à Perros-Guirec, ainsi que les Vierges de Bulat, Guingamp, et des sanctuaires dont le rayonnement est moins vaste comme Notre-Dame-de-l'Armor en Ploemeur invoquée par des naufragés en détresse<sup>96</sup>, ou Notre-Dame-de-Goulven en Léon<sup>97</sup>.

Les références au Dieu trinitaire forment, à côté de cette profusion d'invocations mariales, un maigre ensemble : Dieu (4,9% des références), Jésus (1,8%) et plus encore la Trinité (0,4%) sont peu présents. On relève que Katel Troadec, dont la barque fait naufrage, « *da Jezuz Krist en em voestlaz* »<sup>98</sup>, tandis que le prêtre Le Bihan, nouvellement ordonné, supplie Dieu de le laisser mourir après que sa bien-aimée a succombé de douleur suite à sa première messe<sup>99</sup>.

Les invocations de saints présentent plus de diversité. L'analyse des 133 mentions recensées permet de relever 27 noms différents :

<sup>94</sup> « Je demande à la Vierge / Si je me tue, ou si je ne me tue pas. // Si je me tue ou si je ne me tuerai pas, / Je ne veux pas offenser Dieu » (EG), SP25.

<sup>95</sup> « Sainte-Marie-des-Neiges de Brélévenez, / Voici pour moi un crève-cœur ! // Voici pour moi un crève-cœur, / Pour un fait dont je ne suis pas coupable », T46.

<sup>96</sup> C'est-à-dire Notre-Dame-de-la-Mer, actuellement à Larmor-Plage, dont le territoire est érigé en commune en 1925. LV4, H44.

<sup>97</sup> L38, L41.

<sup>98</sup> « Se voua à Jésus Christ » (EG), Pe25.

<sup>99</sup> B4.

Saints universels 72,8%		Saints locaux 27,2%	
Anne	20,8%	Garan	6,4%
Mathurin	9,6%	Yves	5,6%
Jacques	8,8%	Hervé	2,4%
Jean	7,2%	Samson	2,4%
Nicolas	4%	Diboan	2,4%
Marguerite	4%	Efflam	2,4%
Barbe	4%	Gwenaël	1,6%
Radegonde	4%	Patern	1,6%
Catherine	3,2%	Carantec	0,8%
Hélène	1,6%	Collodan	0,8%
Sébastien	1,6%	Cornély	0,8%
Roch	0,8%		
Germain	0,8%		
Rose	0,8%		
Urbain	0,8%		
Gilles	0,8%		

**Tableau 28 – Les saints invoqués dans les *gwerziou***

Cette répartition révèle que, malgré la profusion de saints locaux – pas moins de 700 saints thérapeutes répertoriés en Bretagne, très largement dans la partie bretonnante<sup>100</sup> – dont l'originalité a souvent été mise en avant notamment à travers les relevés des folkloristes, ce sont avant tout les saints universels qui apparaissent dans les *gwerziou*. Les chiffres obtenus d'après les complaintes – 27,2% de saints locaux – sont légèrement inférieurs à la proportion de ces derniers dans les dédicaces de chapelles de quartiers en Basse-Bretagne aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, qui tourne autour du tiers des appellations. Mais ils reflètent bien l'écart entre saints universels et locaux tout en révélant la particularité de la Bretagne bretonnante : les saints locaux correspondent en effet à moins de 10% des dédicaces de chapelles dans les diocèses de Rennes et de Nantes<sup>101</sup>.

Les saints qui appartiennent au panthéon de l'Église universelle sont fortement associés à des cultes bretons : c'est particulièrement évident pour sainte Anne – qui capitalise le cinquième de l'ensemble des mentions de saints – en lien avec l'essor de Sainte-Anne-d'Auray après 1625, mais également de Mathurin, toujours associé dans le chant au sanctuaire de Moncontour. Ce dernier est invoqué dans les complaintes de naufrages, puisqu'il est connu pour apaiser les flots<sup>102</sup>.

Les saints sont choisis avant tout en fonction de leurs vertus particulières : saint Roch et saint Sébastien apparaissent sans surprise dans des récits de pestes<sup>103</sup>, mais dans des proportions très modestes en comparaison avec l'importance de leur culte en Bretagne, notamment entre les 15<sup>e</sup> et

<sup>100</sup> PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 54.

<sup>101</sup> Même ouvrage, p. 55-56. La proportion de saints locaux est aussi légèrement inférieure à celle des saints patrons mentionnés dans les testaments vannetais des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles étudiés par Muriel Cano, qui atteint 30% : CANO, 2002, *Les Vannetais face à la mort. Étude des testaments conservés dans les registres de l'officialité de Vannes (1663-1757)*, p. 149.

<sup>102</sup> Une complainte sur la vie de ce saint, recueillie par Jean-Mathurin Cadic en Vannetais, rappelle comment les compagnons de bord de Mathurin font appel à lui lorsque le démon soulève une tempête en pleine mer pour faire naufrager le navire. CC338.

<sup>103</sup> LV33, CC28, LB53.

17<sup>e</sup> siècles<sup>104</sup>. Marguerite, sollicitée pour faciliter les accouchements, vient pour sa part en aide aux côtés de sainte Hélène, de saint Nicolas, de sainte Catherine et de saint Yves pour secourir la femme du baron de Pontplancoat, qui s'appelle d'ailleurs elle-même Marguerite<sup>105</sup>. Ce recours au saint patron explique également les références à Radegonde dans la complainte sur le marquis Dégangé : cette femme appelle en aide « *Radegonda, ma maerones* » pour la protéger contre les fureurs de son mari<sup>106</sup>. On peut noter ici la place importante des saintes parmi les intercesseurs universels, alors qu'elles sont totalement absentes parmi les saints locaux cités dans les *gwerzïoù*. Le caractère facilement interchangeable des saints selon les différentes versions d'un même chant-type doit toutefois être relevé. C'est particulièrement vrai dans le cas de la *gwerz* sur le naufrage en allant au pardon de Saint-Jean-du-Doigt<sup>107</sup> : certaines pièces évoquent saint Nicolas, « *mest an dour / A mest dan avel a d'ar mor* »<sup>108</sup>, tandis que d'autres décrivent de manière identique saint Jean-Baptiste, saint Mathurin, voire saint Urbain, eux aussi présentés en maîtres des éléments. On s'adresse donc en priorité aux saints que l'on connaît, soit parce qu'on est allé les prier en pèlerinage, soit qu'il s'agisse du patron de sa paroisse ou du parrain dont on porte le nom : c'est ainsi que la mention à « *sant Jili* », privilégié à Roch et à Sébastien dans une version de la *Peste d'Elliant*, se comprend si l'on considère que l'église de cette paroisse cornouaillaise est dédiée à saint Gilles<sup>109</sup> ; une autre variante mentionne saint Collodan, dans une complainte recueillie dans la paroisse même de Plogoff où son culte est célébré<sup>110</sup>.

Ce dernier exemple permet une transition vers l'analyse des mentions de saints spécifiques à la Bretagne, non reconnus par l'Église romaine et généralement liés aux saints patrons de paroisses, qui sont souvent invoqués pour leurs vertus de thérapeutes<sup>111</sup>. Yves est le seul saint réellement généraliste, qui peut être placé de ce point de vue sur le même plan qu'Anne, même s'il est beaucoup moins souvent nommé dans le chant ; il s'agit du plus célèbre et d'un des seuls saints bretons qui aient été officiellement canonisés, au 14<sup>e</sup> siècle<sup>112</sup>. L'importance de Garan, saint patron de la paroisse

<sup>104</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1116-1120.

<sup>105</sup> Chant-type n°466.

<sup>106</sup> « Radegonde, ma marraine » (EG), P337. Ce nom subit parfois des transformations, comme dans une complainte recueillie à Plouay qui évoque sainte « *Radennek* », LD15.

<sup>107</sup> Chant-type n°132.

<sup>108</sup> « Maître de l'eau / Et maître du vent et de la mer », (EG), P360.

<sup>109</sup> L87. Luzel traduit ce nom par « saint Gily », ce qui correspond à la bretonnisation de Gilles, comme on peut le remarquer par exemple dans la description de la vie de « *sant Jili* », dans la célèbre *Vie des Saints* en breton écrite par Jean-Marie Perrot : PERROT, 1911(1994), *Buez ar Zent*, p. 609-610.

<sup>110</sup> CC28.

<sup>111</sup> Sur les vertus thérapeutiques des saints bretons, voir : 1979, *Dictionnaire des saints bretons* ; GANCEL, 2000, *Les saints qui guérissent en Bretagne*.

<sup>112</sup> La vie et les miracles d'Yves Hélori, prêtre et juge trégorois du 13<sup>e</sup> siècle, sont bien connus, les archives de son procès en canonisation ayant été conservés. Voir à son sujet les travaux menés principalement par Jean-Christophe Cassard, notamment : CASSARD, 1992, *Saint-Yves de Tréguier. Un saint du XIIIe siècle* ; CASSARD, 1992, « *Voies d'approche d'un texte hagiographique : le procès en canonisation d'Yves Hélori* » ; CASSARD/COMBOT/DERVILLY/GIRAUDON, 1994, *Les chemins de saint Yves*.

de Cavan en Trégor jusqu'au 18<sup>e</sup> siècle, tient pour sa part au grand nombre de versions recensées de la *gwerz* sur le départ à l'armée de Garan Le Bris : le parrain du jeune homme est cité dans la majorité des pièces connues, mais ne se retrouve dans aucune autre complainte-type<sup>113</sup>. Il s'agit là d'un saint patron très localisé, et il n'est dès lors pas surprenant de constater que son nom est déformé en « *Galant* » lorsque le chant se diffuse à Saint-Vougay en Léon, à 70 kilomètres à l'ouest de sa paroisse d'origine, où il n'est de toute évidence plus connu<sup>114</sup>. D'autres saints très locaux sont mentionnés dans les complaintes, souvent dans un nombre inférieur à trois occurrences dans l'ensemble du corpus. Trois pièces trégorroises mettent en scène Anne Le Bail, de Saint-Norvez, qui va au pardon de Saint-Samson – de toute évidence dans la chapelle dédiée à ce saint en Pleumeur-Bodou – et prie cet intercesseur de la faire revenir chez elle en vie malgré la menace des gentilshommes qui cherchent à la séduire<sup>115</sup>. Saint Efflam, saint Carantec et saint Gwénaél correspondent à des cultes très localisés<sup>116</sup>, tandis que les invocations à saint Patern, premier évêque de Vannes, et à saint Cornély, protecteur du bétail dans le sud de la Bretagne, ne se retrouvent que dans de rares versions recueillies en Vannetais<sup>117</sup>.

La dimension thérapeutique des saints locaux apparaît plus particulièrement dans deux cas. Le premier concerne saint Hervé, l'ermite aveugle habituellement prié pour la guérison des maux d'yeux, à qui une chapelle est consacrée en haut du Méné-Bré en Pédervec, sur un site qui assure un large point de vue sur les paroisses trégorroises alentours. Il est invoqué pour apporter un don de vision à une mère qui recherche son fils : « *Otro Sant Herve devoar Vre, / Chui so voar an uhel ase, Chui voel an dour er rinnierou / Er steriou bras er fantaniou / Chui voël a bel, m'en goar er fad, / Rentet din quêlo deus ma mab* »<sup>118</sup>. L'exemple le plus original concerne les références à saint Diboan, un saint thérapeute dont le nom est une traduction littérale de la fonction : *diboan* signifie en effet « sans douleur ». Il est sollicité à la place d'Yves dans une version de l'accouchement de la femme du baron de Pontplancoat ; le mari commande à l'un de ses serviteurs : « *Kerz evid-hi da zant Diboan / Ha lar d'ann aotro zant Diboan / Delivra eur vroeg 'so en poan* »<sup>119</sup>. Le saint est honoré dans plusieurs chapelles dispersées en Basse-Bretagne, dont Plévin en Poher, où Luzel situe cette allusion<sup>120</sup> : c'est également

<sup>113</sup> Ce nom est parfois donné sous les formes Karan ou Cavan, également attestées par les sources écrites (L266, M20).

<sup>114</sup> Pe46.

<sup>115</sup> LB37, L115, L374.

<sup>116</sup> Saint Efflam à Plestin (L122, P317, P319) ; saint Carantec dans la commune du même nom, dans une complainte qui relate le naufrage de paroissiens de Taulé au large de Saint-Carantec (P49) ; saint Gwénaél près de Kervignac, dans une complainte de naufrage elle aussi très localisée (H43, H44).

<sup>117</sup> CC34, LD77 ; C30.

<sup>118</sup> « Monsieur Saint-Hervé-de-Bré, / Vous êtes là sur un sommet, / Vous voyez l'eau dans les rivières, / Dans les fleuves, dans les fontaines. / Vous voyez au loin, je le sais bien, / Donnez-moi des nouvelles de mon fils » (EG), P119. Voir aussi la belle invocation dans T54.

<sup>119</sup> « Va pour elle chez saint Diboan / Et dis à monsieur saint Diboan / De délivrer une femme qui souffre » (EG), L260 ; L69.

<sup>120</sup> LUZEL, 1868 (1971), *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Gwerzjou I*, p. 390. Sur l'originalité de ce saint, voir : PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 65.

dans cette chapelle qu'Anne-Marie Le Coz, de Lanvellec, précise en 1713 dans son testament qu'elle souhaite faire dire une messe pour le repos de son âme<sup>121</sup>. On le connaît sous d'autres noms, notamment celui de Tu-pe-du, là encore très évocateur puisqu'il signifie « d'un côté ou de l'autre » : invoqué pour soulager les souffrances des malades, il détermine en effet si ces derniers vont continuer à vivre ou trépasser. On le trouve encore mentionné sous le nom d'Iboan dans les demandes de messes que fait oralement le seigneur des Tourelles, blessé à mort en duel, qui souhaite que soit dite « *eun offern dirag ar Sant Iboan / Ma vezin lamet buan a poan // Ag eunal dirag ar Speret glan / Ma zjin dar baradoz buan* »<sup>122</sup>.

Cette analyse des intercesseurs invoqués dans les plaintes révèle donc à la fois l'importance des saints universels, reflet du succès de leur intégration à la sensibilité religieuse bretonne, tout en révélant la place des saints thérapeutes et des patrons de paroisses locaux propres à la Basse-Bretagne. Mais elle ne prend de véritable sens que dès lors qu'elle est insérée dans une étude du mécanisme global du geste du recours, depuis l'adresse de la prière jusqu'à l'obtention du miracle et la réalisation du vœu promis.

## **b- De la prière au miracle : les termes d'un contrat**

Le recours aux saints est conçu avant tout de façon dynamique et intéressée : l'objectif est de solliciter le bon saint et de la bonne manière afin que soit exaucé le vœu formulé<sup>123</sup>. Dans ce raisonnement utilitaire qui fonctionne dans les deux sens, l'appel à l'aide est toujours inséré dans une logique de don et contre-don. Celle-ci est explicitement évoquée dans la plainte *Kloarek Guegan*, dans une adresse à saint Hervé : « *Reit tu din kello deus va mab / A me rei dec'h un disro mad* »<sup>124</sup>. Les descriptions des promesses de dons occupent une place importante dans les *gwerzjoù* qui évoquent des demandes d'intercessions : 87 versions, appartenant à 27 chants-types, s'y rapportent. La richesse des énumérations peut être mise en parallèle avec les données abondantes fournies par la documentation écrite – notamment les comptes de fabriques – et iconographique – à travers les ex-voto d'Ancien Régime –. Mais la chanson cumule deux avantages par rapport à ces sources : elle livre ces vœux à la forme directe et insérés dans un contexte vivant et crédible<sup>125</sup>.

<sup>121</sup> TEMPIER, 1900, « *Testament d'Anne-Marie Le Coz de Lanvellec, 1713* », p. 99.

<sup>122</sup> « Une messe pour saint Iboan / Pour que je sois vite soulagé de mes souffrances, // Et une autre pour le Saint-Esprit / Pour que j'aie vite au paradis » (EG), P65.

<sup>123</sup> Voir sur ce point les remarques de : CROIX, 1993, *L'âge d'or de la Bretagne. 1532-1675*, p. 374-375 ; LEBRUN, 1988, « *La place du pèlerinage thérapeutique dans la piété des Bretons aux XVIIe et XVIIIe siècles* », p. 174-175.

<sup>124</sup> « Donnez-moi des nouvelles de mon fils / Et je vous donnerai un bon contre-don » (EG), P108.

<sup>125</sup> La représentation en contexte, certes très codifiée, apparaît aussi dans les ex-voto peints, étudiés par Bernard Cousin pour la Provence d'Ancien Régime. COUSIN, 1983, *Le miracle et le quotidien. Les ex-voto provençaux images d'une société*. Pour la Bretagne, on peut se référer à : DANIGO, 1973, « *Les anciens ex-voto de Sainte-Anne-d'Auray* ». Les ex-voto offerts à Sainte-Anne-d'Auray sont déjà décrits en 1636 par Dubuisson-Aubenay : CROIX, 2006, *La Bretagne d'après l'Itinéraire de monsieur Dubuisson-Aubenay*, p. 404.

La longueur des intercessions varie largement d'un chant à l'autre : certains se contentent d'une évocation résumée en un vers, tandis que d'autres les développent sur plusieurs couplets. La description la plus longue, fournie dans une *gwerz* recueillie à Duault par François-Marie Luzel, atteint la longueur de 28 vers, soit près du tiers de la complainte. Avant d'affronter son adversaire Koat-ar-Skevel en combat singulier, le seigneur Lezobre s'en remet à sainte Anne :

- *Demad, itron santez Anna Vened*<sup>126</sup>,  
*Me zo deut iaouankik d'ho kwelet ;*

*N'am euz ket tric'houec'h vloaz achuet,*  
*Hag en tric'houec'h kombad ez on bet ;*

*Hag ho zric'houec'h am euz goneet,*  
*Dre ho kraz santez Anna Vened ;*

*Grit d'in c'hoaz gonit ann naontekvet,*  
*Ha me a rei dac'h anter-kant skoed ;*

*Ia, anter-kant skoed en arc'hant gwenn,*  
*Hag ur c'hement-all en aour-melenn ;*

*Ha c'hoaz a rinn dac'h un donezon,*  
*A vezo kaer da dez ho pardon ;*

*Me a roio dac'h ur groaz aour-finn,*  
*Ar c'haera vo en foar Kintinn ;*

*Me a roio dac'h un taberneke*  
*Hag ur zakramant holl alaouret ;*

*Ouspenn a rinn dac'h ur groaz arc'hant,*  
*Hag un esensoer hag ul lamp ;*

*C'hoaz a roinn dac'h ur baniel-gwenn,*  
*A vo seiz kloc'h arc'hant ouz he benn ;*

*A vo seiz kloc'h arc'hant ouz he benn*  
*Hag un troad balenn wit hen dougenn ;*

*Habillamant wit ho seiz aoter,*  
*Hag un oferen-bred pep gwener ;*

*C'hoaz a roinn dac'h ur c'houriz koar,*  
*Hag a raio ter zro d'ho mogoar ;*

*A raio ter zro en dro d'ho ti,*  
*Ha dont da skoulmo d'ar marchepi.*

- Bonjour, madame sainte Anne de Vannes,  
Je suis venu bien jeune vous voir ;

Je n'ai pas dix-huit ans accomplis  
Et pourtant j'ai pris part à dix-huit combats ;

Et je les ai tous gagnés,  
Grâce à vous, sainte Anne de Vannes ;

Faites-moi encore gagner le dix-neuvième,  
Et je vous donnerai cinquante écus ;

Oui, cinquante écus en argent blanc,  
Et autant en or jaune ;

Je vous ferai de plus un présent,  
Qui sera beau le jour de votre pardon ;

Je vous donnerai une croix d'or fin,  
La plus belle qui sera à la foire de Quintin ;

Je vous donnerai un tabernacle,  
Et un ostensor tout d'or ;

Je vous donnerai encore une croix d'argent,  
Avec un encensoir et une lampe ;

Je vous donnerai encore une bannière blanche,  
Avec sept clochettes d'argent à son extrémité ;

Avec sept clochettes d'argent à son extrémité,  
Et une tige de baleine pour la porter ;

Des garnitures pour vos sept autels,  
Et une grand-messe chaque vendredi ;

Je vous donnerai encore une ceinture de cire  
Qui fera trois tours le tour de vos murs ;

Qui fera trois fois le tour de votre maison,  
Et viendra se nouer sur le marchepied.

<sup>126</sup> L55. J'ai par endroits légèrement modifié la traduction de Luzel pour la rendre plus proche du texte breton.

Cette déclaration rassemble un condensé presque complet de toutes les promesses de dons à la Vierge et aux saints recensées dans les *gwerzioù*. Bannières, parures d'autel et objets liturgiques – tabernacle, ostensor, encensoir, calice – sont cités en premier lieu et décrits avec beaucoup de minutie dans des descriptions largement stéréotypées ; il s'agit là de présents banals et bien attestés par ailleurs. On peut remarquer cependant la mention plus originale d'« *ur banier tricolore / Ha lacay diguerin partout an or* »<sup>127</sup>. De manière plus anecdotique, mais également attesté dans la documentation écrite, le don de bétail est deux fois évoqué<sup>128</sup> : une femme en danger de naufrage promet à la Vierge « *gwela vuoc'h lez a zo em zi* »<sup>129</sup>, tandis que Jeanne Le Guen, à la recherche de son fils assassiné, « *hi marc'h da Bulat a brofas / hi varc'h da bulat a galon vad / ac eur coupl oben d'ar folgoat / wit ma vijè bolonté doné / donet da disclèrian ar wirione* »<sup>130</sup>. Les mentions d'argent sont elles aussi peu fréquentes, même si Anne Le Bail certifie qu'elle cèdera 200 écus par contrat au saint qui la sauvera de la noyade<sup>131</sup>. Catherine Troadec promet quant à elle 50 écus à saint Jean et ses vêtements à sainte Anne<sup>132</sup>.

On peut encore noter l'évocation régulière du don au saint ou à la Vierge d'une ceinture de cire « *a rai ann dro d'ho holl douar, / Ann dro d'ho ti ha d'ho pered, / Ha d'ho holl douar benniget ; / A rai un dro pe dion d'ho ti, / Iel' da skoulma d'ar grusifi* »<sup>133</sup>, ou bien se déroulant « *zale an oter vras beket an nour zal // Zale bek an tour betek an douar, / Ha rei ter tro da groecifi / Peder dro da skeden mari* »<sup>134</sup>. Elle apparaît dans une quinzaine de versions recueillies dans l'ensemble de la Basse-Bretagne, notamment en Léon, alors qu'aucune attestation n'a par ailleurs été relevée dans ce diocèse<sup>135</sup>. Ce geste est recensé hors de Bretagne dans la documentation écrite, mais il semble limité aux paroissiens bas-bretons lorsqu'il est conçu comme un ex-voto individuel<sup>136</sup>. On le retrouve par contre dans des aires géographiques bien plus larges sous l'impulsion des communautés de villes ou des fabriques de paroisses rurales, qui y ont recours comme protection collective contre la peste entre le 15<sup>e</sup> siècle et le premier tiers du 17<sup>e</sup> siècle<sup>137</sup>. La référence à une ceinture de cire

<sup>127</sup> « Une bannière tricolore / Qui fera ouvrir partout la porte » (EG), P117.

<sup>128</sup> PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 190.

<sup>129</sup> « La meilleure vache à lait qui est dans ma maison » (EG), P279.

<sup>130</sup> « A promis son cheval à Bulat, / Son cheval à Bulat de bon cœur / Et un couple de bœufs au Folgoët / Pour que la volonté de Dieu / Fasse qu'elle découvre la vérité » (EG), L395.

<sup>131</sup> L115.

<sup>132</sup> LB61.

<sup>133</sup> « Qui fera le tour de votre terre ; // Le tour de votre maison et du cimetière, / Et de toute votre terre bénite ; / Qui fera une ou deux fois le tour de votre maison, / Et viendra se nouer au crucifix », L21.

<sup>134</sup> « Depuis le grand autel jusqu'au portail, // Depuis le haut du clocher jusqu'à terre, / Qui fera trois fois le tour du crucifix, / Quatre fois celui de la statue de Marie », LV36. Voir aussi les belles descriptions dans B20, CC44, CC339 et P320.

<sup>135</sup> À Henvic (P28), Ouessant (Pe13) et Plougar (Pe26). Une carte des attestations écrites connues se trouve dans : PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 96.

<sup>136</sup> Même ouvrage, p. 95-97.

<sup>137</sup> En ce qui concerne la Haute-Bretagne, voir : RESTIF, 2004, *La paroisse, cadre d'application de la Réforme catholique en Haute-Bretagne (diocèses de Rennes, Dol et Saint-Malo). Histoire d'un processus de transformation religieuse et culturelle (XVIe-*

destinée à saint Roch, dans une *gwerz* recueillie par La Villemarqué, rejoint cette croyance<sup>138</sup>. Cette pratique votive bas-bretonne est attestée par écrit à partir de 1625 par l'offrande monétaire d'un pèlerin à la chapelle Saint-Yves à Bubry destinée à entourer l'édifice d'une ceinture de cire, tandis que les comptes de la chapelle Notre-Dame-des-Portes à Châteauneuf-du-Faou mentionnent en 1630 le paiement de celui qui a « allumé un boult de la ceinture de cire le jour du grand pardon en l'intention d'une personne dévotte »<sup>139</sup>. Dans les *gwerzioù*, les références à ce geste sont récurrentes dans le chant-type sur le combat du seigneur Les Aubrays, qui se rapporte vraisemblablement à la première moitié du 17<sup>e</sup> siècle<sup>140</sup> ; mais elles reviennent également dans trois versions vannetaises et cornouaillaises du récit de Dom Jean Derrien, qui se situe manifestement dans une veine d'inspiration antérieure à cette période, donc dans un contexte pré-tridentin : le jeune prêtre promet à saint Jacques, s'il lui vient en aide contre les Turcs, « *pedér grouiç koér / Én dra d'hou ti mar dan d'er gér ; / Pedér grouiç koér én dro d'hou ti, / Pedér aral d'hou krusifi* »<sup>141</sup>. On ne peut totalement exclure la possibilité d'une interpolation ultérieure venue renouveler le chant, mais le nombre des références et l'éclatement des lieux de collecte permettent clairement d'envisager la possibilité que le répertoire chanté donne dans ce cas accès à des attestations plus anciennes que celles que conserve l'écrit.

Il faut enfin remarquer que certains dons bien connus d'après les archives iconographiques et écrites n'apparaissent jamais dans les complaintes : c'est notamment le cas des ex-voto, qu'il s'agisse de tableaux, de maquettes de navires, de l'offrande de béquilles ou de membres en cire suite à des sauvetages ou à des guérisons miraculeuses. L'offrande de cierges, pratique tout à fait ordinaire, n'est également jamais évoquée. En définitive, les *gwerzioù* développent quelques motifs récurrents et souvent stéréotypés, ce qui ne les empêche pas de renvoyer à des pratiques bien réelles sous l'Ancien Régime.

Ces invocations s'insèrent dans des contextes vraisemblables et variés : c'est dans le cadre de combats sur terre et sur mer, de naufrages, d'accouchements difficiles ou de lutte contre les épidémies que ces vœux sont le plus souvent formulés. Leur mise en scène dynamique leur confère une dimension humaine souvent émouvante, qui laisse place à la détresse de ces hommes et de ces femmes qui s'adressent à Dieu et aux saints en dernier recours pour lutter face à une

---

XVII<sup>e</sup> siècles), p. 587-589 ; ainsi que, à l'échelle de la France : SAINTYVES, 1910, « *Ceintures magiques et processions enveloppantes* » ; VAN GENNEP, 1919, « *Le chapelet de cyre* ».

<sup>138</sup> LV33.

<sup>139</sup> ADM, 56 G 4 et ADF, 41 G 2, cités dans : PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 83.

<sup>140</sup> KERANFLECH, 1857, « *Une frairie bretonne. La chapelle de Kermaria-Nisquit* », p. 289.

<sup>141</sup> « Quatre ceintures de cire / Autour de votre maison si je rentre chez moi ; / Quatre ceinture de cire autour de votre maison, / Quatre autres autour de votre crucifix » (EG), CC77. Voir aussi CC43 et L21.

mort certaine. Le réalisme avec lequel est décrit l'accouchement difficile de la femme du baron de Pontplancoat est saisissant ; dans une version publiée par Luzel, la mise au monde est troublée par quantités d'événements extérieurs qui s'intercalent dans le déroulement de la délivrance et de l'agonie de la jeune femme : le départ puis le retour du page parti prier saint Yves, la lettre écrite au frère et au médecin, un début de testament interrompu par l'annonce de l'arrivée de parents nobles et par l'espoir de voir venir le médecin, la fin du testament puis l'opération et enfin la mort de la femme en couches<sup>142</sup>. Dans un tout autre contexte, la complainte sur le naufrage du bateau en route pour le pardon du Yaudet ou de Saint-Jean-du-Doigt est tout aussi poignante : une jeune mère y supplie les saints de ne pas laisser mourir son enfant qui vient de naître, en promettant ornements d'autels et ceinture de cire en échange de sa vie : selon les versions, l'enfant meurt comme tous les autres passagers et on le décrit prêt à être enterré avec sa mère ; mais presque toujours, il est miraculeusement sauvé et retrouvé bien vivant sur la grève, tenant dans une main le testament de sa mère et dans l'autre une branche de goémon pour montrer qu'il est né en mer<sup>143</sup> ; une version léonarde ajoute d'autres miracles puisque le nourrisson se met à parler dès qu'il est baptisé pour demander au nom des naufragés le pardon pour leurs péchés, tandis que les cloches de l'église commencent à sonner toutes seules<sup>144</sup>.

Ces récits amènent à s'interroger sur la suite logique de l'invocation au saint : l'obtention d'un miracle. La règle générale veut que le miracle soit la réponse immédiate aux vœux formulés. Dom Jean Derrien n'a pas fini sa prière à saint Jacques qu'il est déjà hors de danger et arrivé à destination : « *N'oa ket he c'hir peurlavaret, / Barz ann iliz eo antreet* »<sup>145</sup>. Cette expression fait partie des formules-clichés dans les *gwerzioù* – on la retrouve également dans le répertoire en français, dans des structures verbales comme « la parole ne fut point dite »<sup>146</sup> –, employée ici pour montrer l'efficacité du recours à la Vierge et aux saints. Les déplacements instantanés sur de longues distances, les sauvetages de jeunes filles en détresse ou de naufragés en proie à la tempête font partie des thématiques récurrentes : Marivonnec, qui se jette à l'eau pour sauver son honneur, est

<sup>142</sup> L69. Cette pièce est reproduite en **annexe 48**, p. 826-828. Francis James Child a établi la correspondance entre cette *gwerz* et la ballade *Fair Mary of Wallington*, Child 91. CHILD, 1882-1898 (1965), *The English and Scottish Popular Ballads*, t. 2, p. 309.

<sup>143</sup> Une version de ce chant-type bien connu, particulièrement intéressante en ce qui concerne la promesse de don, est conservée dans la collection Penguern (P279). Elle est réinterprétée, sous une forme légèrement remaniée et raccourcie, par Claude Lintanf sur le CD *Bro Dreger IV. Kanaouennoù an Aod*. Elle peut être écoutée en **annexe sonore 22**. Le texte et la mélodie – composée par le chanteur en l'absence d'airs contenus dans la collection Penguern – sont donnés en **annexe 49**, p. 829-830. Voir aussi la très belle et longue version de ce chant-type notée par Anatole Le Braz dans l'un de ses carnets d'enquête (LB61).

<sup>144</sup> Pe44.

<sup>145</sup> « Il n'avait pas complètement fini de parler / Qu'il est entré dans l'église » (EG), L21.

<sup>146</sup> Les variantes les plus courantes de cette expression largement attestée sont présentées dans : GUILCHER, 1989, *La chanson folklorique de langue française. La notion et son histoire*, p. 124.

repêchée par un poisson envoyé par la Vierge qui la dépose devant la demeure de son père<sup>147</sup> ; Garan entend les cloches de sa paroisse sonner toutes seules, « *hep kristenn ganet war ho zro* »<sup>148</sup>, à cinq cents lieues de distance, pour le prévenir de la mort de sa mère conformément au vœu qu'il a adressé à la Vierge ; saint Mathurin sauve quant à lui Jeanne Le Goff et son enfant de la mort après que tous les remèdes ont été épuisés pour faire accoucher la jeune femme<sup>149</sup>.

Les miracles réalisés n'ont rien de spécifiquement breton et s'inscrivent dans le riche registre du merveilleux chrétien. Les motifs du pendu dépendu et du coq rôti qui chante constituent le cas le plus évident d'emprunt à un fonds médiéval européen attesté depuis le 7<sup>e</sup> siècle. Le récit du pendu injustement puni qui reste miraculeusement vivant sur la potence est réactualisé grâce à l'essor du pèlerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle ; le miracle est ensuite attribué à la Vierge dans la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine. En Bretagne, on en trouve des attestations dans une déposition de témoin au procès de canonisation d'Yves Hélori au 14<sup>e</sup> siècle, dans un occasionnel de la fin du 16<sup>e</sup> siècle, dans les récits légendaires recueillis par les folkloristes et dans le répertoire chanté de tradition orale<sup>150</sup>. Plusieurs *gwerziou* d'inspiration proche mettent ainsi en scène les accusations contre Marguerite Laurent, Anne ou Françoise Cozic, ou encore la servante du seigneur de La Villeblanche<sup>151</sup>, mais leur innocence est miraculeusement prouvée ; le bourreau ne parvient pas à pendre ces jeunes filles, qui expliquent qu'elles sont protégées par la Vierge : « *Me a oa en em westlet d'ann itron ar Folgoat, / Hag a deuz laket d'in-me skabel endann ma zroad ! // Me a oa en em westlet d'ann itron a C'houlvenn, / Hag a defoa preservet ma c'houk euz ar gordenn* »<sup>152</sup>.

Les saints ou la Vierge peuvent intervenir physiquement en se rendant eux-mêmes sur le lieu où ils sont sollicités : sainte Hélène et sainte Marguerite viennent au chevet d'une femme en couches pour indiquer de quelle manière il faut opérer la mère pour sauver l'enfant<sup>153</sup>. Dans une plainte à l'esthétique plus récente recueillie par Penguern en 1851, la Vierge et sainte Anne entrent dans la maison d'un père infanticide pour révéler au prêtre le véritable récit de la mort du fils<sup>154</sup>. Les saints peuvent aussi agir par l'intermédiaire de messagers, comme ce cavalier – une variante parle d'un vieil homme – qui apporte des nouvelles à la mère du clerc Guegan<sup>155</sup>.

<sup>147</sup> Chant-type n°144.

<sup>148</sup> « Sans qu'il y ait chrétien né autour d'elles », L17.

<sup>149</sup> Chant-type n°325 ; LD25.

<sup>150</sup> Sur ce dossier bien documenté, voir en particulier : SAINTYVES, 1930, *En marge de la légende dorée. Songes, miracles et survivances. Essai sur la formation de quelques thèmes baginographiques*, p. 193-217 ; MILIN, 1994, « De Saint-Jacques-de-Compostelle à Notre-Dame-du-Folgoët : les voies de l'acculturation » ; CHARTIER, 1987, « La pendue miraculeusement sauvée. Etude d'un occasionnel » ; GAIDOZ, 1890, « Le pèlerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle ».

<sup>151</sup> Chants-types n°320 et 321.

<sup>152</sup> « Je m'étais vouée à Notre-Dame du Folgoët, / Et elle a mis un escabeau sous mes pieds ! // Je m'étais vouée à Notre-Dame de Goulven, / Et elle a préservé mon cou de la corde », L38.

<sup>153</sup> LV16.

<sup>154</sup> P94.

<sup>155</sup> P108, P119.

Les complaintes qui ne font pas suivre les prières d'une intervention divine sont très rares. Une unique version du naufrage des pèlerins vers Saint-Jean-du-Doigt, remarquable par sa concision – tout le récit se déroule de façon cohérente en 11 distiques –, met en scène les implorations de Franseza à Jésus et à Notre-Dame-du-Kreisker, à qui elle promet bannières et objets liturgiques ; le dernier couplet termine de façon abrupte la description détaillée des vœux, qui occupe 12 vers, soit plus de la moitié du chant : « *Paniel keroas arc'hant n'euz ket bed, ladira / an dud yaouank a zo beuzed* »<sup>156</sup>. Cette fin originale révèle, une fois de plus, le caractère instable des couplets conclusifs des *gverziou*. La complainte du naufrage des pèlerins de Kervignac détaille quant à elle les motivations du saint pour ne pas accéder à leur requête et les laisser se noyer : « *Penaus vo d'ein bou sekourein / Pe ne hues groeit meit m'ofansein ? // Epad en overen vitin, / Oeh bann davarn é ivet guin. // Hag épad en overen bred / É oeh én davarn é ivet. // Ha pen-der-ben d'er gospereu / É oéh é hoari er harteu !* »<sup>157</sup>. Ce dernier exemple constitue toutefois une exception. Dans le registre des *gverziou* où règne un ordre moralement juste, l'intercession du saint est sollicitée presque exclusivement par ceux qui sont dans leur bon droit, et est donc toujours obtenue. On ne trouve par conséquent jamais de représailles contre les saints qui n'ont pas exaucé une prière, telles qu'elles sont attestées depuis le 17<sup>e</sup> siècle en Basse-Bretagne<sup>158</sup>. Bien au contraire, leurs interventions sont toujours éclatantes et les innocents sont sauvés. Cette source s'inscrit donc dans une même logique de partialité que la majorité des archives écrites, tout particulièrement les recueils de miracles des grands sanctuaires. Une fois l'intervention du saint obtenue, reste au demandeur à accomplir sa part du contrat, en mettant à exécution ses promesses.

### c- L'accomplissement des vœux

C'est avant tout la réalisation de pèlerinages qui est mise en avant dans les complaintes, sans donner le détail des dons apportés à cette occasion. Le thème de la mort heureuse, après la réalisation des vœux, des innocents protégés par l'intervention du saint est un dénouement récurrent. La femme sauvée du naufrage par saint Mathurin meurt après s'être rendue à Moncontour ; Marivonnec a juste le temps de faire trois fois le tour de la maison de son père où elle a été miraculeusement ramenée avant de trépasser elle aussi<sup>159</sup>. Ces fins édifiantes, qui sont de l'ordre du cliché, correspondent à la mort chrétienne idéale : au décès brutal, sans extrême-

<sup>156</sup> « Il n'y a pas eu de bannière ni de croix d'argent, *ladira* / Les jeunes gens se sont noyés » (EG), M48.

<sup>157</sup> « Comment pourrais-je vous aider / Puisque vous n'avez fait que m'offenser ? // Pendant la messe matine, / Vous étiez à l'auberge, buvant du vin. // Et pendant la grand'messe, / Vous étiez à boire à l'auberge. // Et tout le long des vêpres, / Vous jouiez aux cartes ! », H44.

<sup>158</sup> Voir notamment le témoignage du père Verjus, biographe de Michel Le Nobletz, sur les femmes qui menacent et fouettent les statues de saints, cité et mis en perspective dans : PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 84.

<sup>159</sup> L22 ; L62.

onction ni préparation au départ, que constitue la noyade ou le suicide pour sauver son honneur, se substitue une mort exemplaire, précédée de gestes pieux qui garantissent l'accès au paradis.

De la façon dont sont accomplis ces gestes dépend la qualité du pèlerinage effectué. Dès sa promesse de don, Catherine Troadec précise qu'elle ne se contentera pas d'apporter à saint Mathurin des bannières et une ceinture de cire : « : « *Skubei ho ti var ma daoulin / A gerc'ho dour en ho pinsin* »<sup>160</sup>. La route vers le sanctuaire effectuée pieds nus, ou le plus souvent sur les genoux, constitue le principal élément de description, qui mêle dévotion et goût du pathétique. Iannik Kokard va au Folgoët et à Sainte-Anne-d'Auray « *diarc'henn, war ma zroad* »<sup>161</sup>, tandis qu'Andreo ar Bris va demander l'absolution à Saint-Jean-du-Doigt « *var penou e zaoulin* »<sup>162</sup>. La naufragée miraculée qui se rend à Moncontour se plie à cet exercice : « *Ter dro d'ann iliz a deuz gret, / Hag euz ar goad 'vije c'benillet ; / Euz hi daoulin 'koeze ar goad, / Ann daelon euz hi daoulagad* »<sup>163</sup>. L'intensité du geste tel qu'il est rapporté dans les plaintes de manière répétée – il apparaît dans plusieurs dizaines de versions appartenant à six chants-types<sup>164</sup>, dans une proportion qui dépasse largement le niveau de l'anecdote – ne semble pas même exagérée lorsqu'on la met en parallèle avec le témoignage des fabriciens de Moncontour : ceux-ci notent en 1613 que « plusieurs pèlerins qui viennent ordinairement en pèlerinage en ladite église font, par une grande dévotion et humilité, la procession à genoux à l'entour de lad[ite] église avec grande peine, tellement qu'il avait été anciennement fait faire une ceinture de platons [?] de pierre verte pour soulager lesdits pèlerins » ; ils décident de refaire à neuf cet aménagement<sup>165</sup>. On trouve ailleurs la mention de pistes d'ardoises ou de tapis de mottes destinés au même usage et installés avant le jour des pardons<sup>166</sup>. Cette pratique est attestée en dehors de la Bretagne bretonnante, mais il existe bien une originalité bas-bretonne qui tient à l'exceptionnelle intensité du geste<sup>167</sup>.

<sup>160</sup> « Je balaierai à genoux votre maison, / J'irai prendre de l'eau pour votre bénitier », CC44.

<sup>161</sup> « Sans chaussures, à pied » (EG), L46.

<sup>162</sup> « Sur ses genoux » (EG), P91.

<sup>163</sup> « Elle a fait trois fois le tour de l'église, Et on aurait pu la suivre aux traces de son sang ; / De ses genoux coulait le sang, / Et de ses yeux tombaient les larmes », L22.

<sup>164</sup> Chants-types n°132, 212, 320, 321, 355, 1166.

<sup>165</sup> Archives paroissiales de Moncontour, citées dans : PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 79.

<sup>166</sup> Mentions relevées dans les comptes de fabrique de l'église de Bourbriac en 1595 et 1596, de la chapelle Saint-Thy de Cléder-Cap-Sizun en 1640, 1641 et 1643 et de l'église Saint-Mathurin de Moncontour en 1613. Citées dans : PROVOST, 1995, *Le pèlerinage en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 199.

<sup>167</sup> Elle est relevée à Nantes, mais elle semble toutefois exceptionnelle en Haute-Bretagne. Même ouvrage, p. 199. Pour d'autres exemples de cette pratique, voir notamment les commentaires d'Anatole Le Braz dans l'introduction des *Soniou* de Luzel, au sujet de la chanteuse Marc'harit Fulup, pèlerine par procuration qui connaît parfaitement les différentes façons de réaliser ces pèlerinages à genoux en fonction du statut du demandeur. Ainsi, les voyages effectués à la place d'une mort doivent être faits « en ayant soin de procéder à l'encontre du soleil, car le tour dans le sens de l'astre ne se fait que pour les vivants ». LE BRAZ, 1890 (1971), *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Soniou I*, p. XXIII. Voir également sur ce point la courte notice de : CASTEL, 1978, « *Le tour de l'église* ». Le pèlerinage pieds nus à Saint-Yves-de-Vérité à Tréguier est signalé dans une procédure criminelle citée dans : PLESSIX-BUISSSET, 1995, « *La délinquance dans les auberges en Bretagne au XVIIIe siècle* », p. 187.

Cette rareté explique l'intérêt tout particulier que l'on peut porter à la relation entre des chants-types recueillis des deux côtés de la frontière linguistique, l'un en breton et l'autre en français, qui décrivent des pratiques de pèlerinages à genoux.

En Basse-Bretagne, il s'agit de la *gwerz* déjà mentionnée sur Marguerite Laurent. Une version, recueillie par Jean-Marie de Penguern à Taulé en 1851 auprès de Louisa Herviou, condense dans un texte relativement concis de 37 vers de très nombreux motifs liés à la relation aux saints qui ont été abordés jusqu'à présent : les prières à sainte Anne, le miracle, le pèlerinage à genoux et la fin édifiante.

### Maharid Loranç

*Maharid Loranç zo bed tri de deus ar grouk<sup>168</sup>  
Dre grass Santez anna nen deus ket bed a drouk<sup>169</sup>*

*Eun devez eur c'hloarek o tremen ar potenç  
Benos Doue var da c'bene maharidig Loranç.*

*- Neket red dit kloaregik pedi gant va bene  
Me zo ken dispos aman vel ma zout te aze.*

*Kers al lesse kloaregik, kers al lesse dan noblanç  
Na da lakat va distaga na dimeus ar potenç*

*Pa kano eur c'habon rostet tre ar plad hag ar ber  
Neuse te vezo kredet kloaregik ar<sup>170</sup> queier.*

*Pa gano ar c'habon rostet en kreis entre an daou Plad  
Neuze te vezo kredet kloaregik a gaouiat.*

*Na ne voam ni ket boas peurechu a leina  
Hag ar c'habon rostet a kommenç da kana*

*Kemen se a signifi, e lar d'he pot merchossi  
Dib dime va inkane ma z'in peteck beni.*

*- Deud geni me maharid deud ganeme dam zi  
Me lakei va cheghiner da ficha ho dijuni*

*- Me ne meus defot da zebri ken neubent da c'heva  
Ken a vin bed dar folgoët a da Santez Anna.*

*Deud ganeme Maharid var gein ma inkane  
a me ho kasso d'ar Folgoët a da Santez Anne.*

*Na din var gein inkane ken neubent na z'in var droad  
Var beno va zaoulin noas mar gel va c'halon pad.*

*Kris a vije ar galon a kris ma na welche  
he gweret Santez Anna an hini a vije*

### Marguerite Laurent

Marguerite Laurent est restée trois jours pendue :  
Par la grâce de sainte Anne, elle n'a eu aucun mal.

Un jour, un clerc passe devant la potence :  
« Que Dieu bénisse ton âme, Marguerite Laurent.

- Ce n'est pas nécessaire, cher clerc, de prier pour mon âme,  
Je suis autant à mon aise que tu n'es là.

Va-t-en de là, cher clerc, va-t-en au manoir  
Pour me faire détacher de la potence. »

« Quand un chapon rôti chantera entre le plat et la broche,  
Alors, jeune clerc, on croira tes mensonges !

Quand chantera le chapon rôti entre les deux plats,  
Alors on te croira, clerc menteur. »

Nous n'avions pas encore fini de déjeuner  
Que le chapon rôti commence à chanter.

Il dit alors à son garçon d'écurie :  
« Selle-moi mon cheval pour que j'aie la trouver.

Venez avec moi, Marguerite, venez chez moi,  
Je vous ferai préparer un déjeuner par mon cuisinier.

- Je n'ai pas d'appétit ni envie de boire  
Tant que je ne serai allée au Folgoët et à Sainte-Anne.

- Venez avec moi, Marguerite, sur mon cheval  
Et je vous conduirai au Folgoët et à Sainte-Anne.

- Je n'irai pas à cheval, non plus à pied,  
Mais sur mes genoux nus, si mon cœur peut le supporter. »

Il aurait le cœur cruel, celui qui ne pleurerait,  
S'il était dans le cimetière de Sainte-Anne,

<sup>168</sup> P27. Coll. Penguern, BnF, ms. 89, f. 132-133.

<sup>169</sup> Ce premier couplet est ajouté en petites lettres entre le titre et le couplet suivant.

<sup>170</sup> Ce terme est raturé.

*Welet ar c'hoad ag ar min bez, ho rucha  
Gant daoulin maharit Loranç o voada.*

*Neb rus e ve ar fumelen e iafe di ie goude*

*Kris a vije ar galon a kris ma na voelche  
Bars er goëret ar Folgoat an hini a vije*

*Goelet ar greanigou nag ive o ruïal  
Gant Daoulin maharit a voa ho voada.*

*Na pa voa ie arruet e kichen an or vras  
- echu e va finigen ma vijen bed he gras.*

*Ar c'bleïer komanç bralla ne voa den var ho zro  
An orjou digeri eb den nag alc'houecho.*

En voyant le bois et la pierre tombale rougir  
Sous les genoux de Marguerite Laurent qui saignent.

Bienheureuse celle qui s'y rendrait aussi après elle !

Il aurait le cœur cruel, celui qui ne pleurerait,  
S'il était dans le cimetière du Folgoët,

En voyant les gravillons rouler  
Sous les genoux de Marguerite qui saignent.

Et quand elle fut arrivée près de la grand-porte :  
« Ma pénitence est finie, puissè-je être en grâce ».

Les cloches se mettent en branle sans que personne ne les  
actionne,  
Les portes s'ouvrent sans personne pour les ouvrir et sans clefs.

Ce texte, qui n'est qu'un exemple parmi de nombreux autres insistant sur cette pratique de pèlerinage dans les *gwerzioù*, peut être rapproché d'une complainte en français bien plus rare, puisque seules trois versions ont été recueillies sur l'ensemble de la Haute-Bretagne, tandis que le chant-type n'est pas recensé dans les catalogues de Patrice Coirault et de Conrad Laforte. L'une d'elle a été enregistrée auprès de Mme Danet à Guégon, dans le Morbihan gallo<sup>171</sup> :

...lequel est l' plus heureux.

Dès l'âge de quinze ans, a promis le voyage  
À Sainte-Anne-d'Auray, en la Basse-Bretagne,  
A promis le voyage sur ces hautes saisons,  
A promis le voyage seule en grande dévotion.

Quand fut à demi chemin, que la fille est lassée,  
Au clair d'une fontaine, s'en va s'y reposer,  
Au clair d'une fontaine pour se désaltérer.

Dans son chemin rencontre une si belle dame :  
« Permettez-vous ma fille, nous ferions route ensemble.  
- Oh nanni non, ma dame, j' n'irai point-z-avec vous,  
J'ai promis le voyage seule et à deux genoux. »

On la suivait partout, sur la route sanglante,  
Sur la route sanglante, sur la route de sang,  
Tout pèlerin qui passe en a le cœur mourant.

Quand elle y fut rendue à l'église à Sainte-Anne,  
Se jette à deux genoux, Jésus Christ elle l'embrasse,  
Avec ses propres larmes, elle lui lavera les pieds,  
Avec une nappe blanche, elle les a-t-essuyés.

« Permettez-vous, mon Dieu, que j'y voierai mon père ?  
Permettez-vous, mon Dieu, que j'y voierai ma mère ?  
- Oh votre mère, ma fille, elle est au paradis,  
Votre père, ma fille, a des peines à souffrir,  
Par ses bonnes prières, à nous viendra s'unir.

Le motif du pèlerinage seule et à genoux nus, renforcé par les descriptions du sang de la pèlerine sur le chemin, est tout à fait exceptionnel dans le répertoire francophone, et on ne le trouve attesté nulle part ailleurs que dans cette complainte. Or, les trois versions connues ont toutes été collectées à proximité de la frontière linguistique avec la Basse-Bretagne : outre celle de Guégon, une version provient de Plémet et l'autre, non précisément localisée, du pays du Mené à quelques kilomètres à l'est de Loudéac<sup>172</sup>. Toutes ces localisations se situent entre la frontière

<sup>171</sup> Enregistrement de famille, non daté. Archives sonores de l'association La Bouèze, coll. Vincent Morel. La pièce est reproduite en **annexe sonore 23**. Les premiers vers sont manquants : ce couplet ne se retrouvant pas dans les autres versions connues, il ne peut être reconstitué. Cet enregistrement a déjà été publié en 2004, accompagné d'un bref commentaire mettant en parallèle les chants bretons et français, dans : GUILLOREL/MOREL, 2004, « *Le sang des pèlerines* », p. 80-81 et CD pl. 9. Je tiens à remercier Vincent Morel des renseignements qu'il m'a fournis à son propos et qui ont permis le rapprochement avec la *gwerz*.

<sup>172</sup> Ces localisations sont cartographiées en **annexe 50**, p. 831. La première version, recueillie en 1979, est publiée dans : 1981, *Chansons des pays de l'Oust et du Lié*, p. 13 ; et à nouveau dans : 2001, *Chansons des pays de l'Oust et du Lié*.

actuelle de la langue bretonne – à peu près stable depuis le 19<sup>e</sup> siècle – et la « ligne Loth » qui marque l’extension maximale de l’aire bretonnisée au Haut Moyen Âge. Pour autant, il paraît peu probable que la complainte de Sainte-Anne constitue un témoignage de pratiques de pèlerinages héritières de cette particularité culturelle, ou alors cette chanson en serait la seule attestation connue. Il semble plutôt que ce chant-type constitue l’un des très rares cas avérés de passage de motifs particuliers au répertoire en langue bretonne dans des chansons en français, là où le mouvement inverse est bien plus largement attesté. Une fois encore, le Vannetais et la région de Loudéac apparaissent comme des zones de transition entre les aires culturelles et linguistiques<sup>173</sup>. L’analyse des pratiques de dévotion permet dans ce cas d’affiner non la datation culturelle de *gwerzioù*, mais l’insertion de particularismes locaux dans un répertoire chanté exogène.

En définitive, le répertoire de complaintes en langue bretonne propose un riche descriptif des prières et des vœux pieux liés à la Vierge et aux saints, qui révèlent la spécificité des comportements bas-bretons. Si cette originalité est déjà largement documentée par les sources écrites, les *gwerzioù* apportent, à travers des descriptions souvent précises, une mise en scène de ces pratiques replacées dans un cadre vivant qui correspond de façon crédible au contexte d’Ancien Régime. Une semblable remarque peut être faite en ce qui concerne un autre type d’informations pour lequel cette source s’avère particulièrement pertinente : les testaments.

---

Loudéac et sa région, p. 175. La coupe du chant est identique à celle de Mme Danet et le récit développe les mêmes motifs (bien qu’il soit plus long de trois couplets), sur une mélodie par contre complètement différente. La deuxième, dont la parenté mélodique est cette fois évidente avec la version de Guégon, est publiée dans : CHOLEAU, 1953, *Costumes et chants populaires de Haute-Bretagne*, p. 90-92.

<sup>173</sup> Cet aspect a déjà été abordé au chapitre 9, *supra*, p. 587-589. L’analyse des chansons d’André Drumel, de Guern, qui possède un très riche répertoire tant en breton qu’en français, montre d’ailleurs d’autres influences bas-bretonnes : il interprète en effet une chanson en français mais qui, par son dénouement tragique inconnu par ailleurs en Haute-Bretagne, révèle là aussi vraisemblablement l’appropriation de récits en breton. La version de Plémet est quant à elle recueillie auprès de Lucien Bellec, le chanteur qui interprète également la complainte de Bodiffé, dans un contexte là encore de perméabilité entre répertoires en breton et en français évoquée au chapitre 7, *supra*, p. 392-393.

## C- À L'APPROCHE DE LA MORT : LE TESTAMENT

Les descriptions tant de l'acte de tester que du contenu des testaments ne sont pas marginales dans les *gwerzioù* au vu de la spécificité de ce geste, puisque 63 versions appartenant à 20 chants-types les évoquent, soit un peu moins de 3% du corpus total. L'importance des issues fatales mises en scène dans ce genre tragique explique le nombre de testaments signalés. Seules les complaintes ont été prises en compte dans cette étude, et non le répertoire des *soniou* : ce second registre compte en effet de nombreuses chansons humoristiques décrivant des animaux de fermes – vieille jument, mouton, truie ou chèvre – qui lèguent les différentes parties comestibles de leurs corps avant d'être tués<sup>174</sup> ; mais ces actes testamentaires tournés en dérision ne s'avèrent pas pertinents pour approcher la culture macabre bretonne d'Ancien Régime. Dans un domaine bien connu d'après l'analyse des sources écrites<sup>175</sup>, on peut se demander à juste titre si le recours aux *gwerzioù* présente un réel intérêt dans la perspective d'une recherche historique : cette documentation se révèle pourtant d'une richesse inattendue dans ce domaine.

### a- Les *gwerzioù*, une nouvelle source testamentaire ?

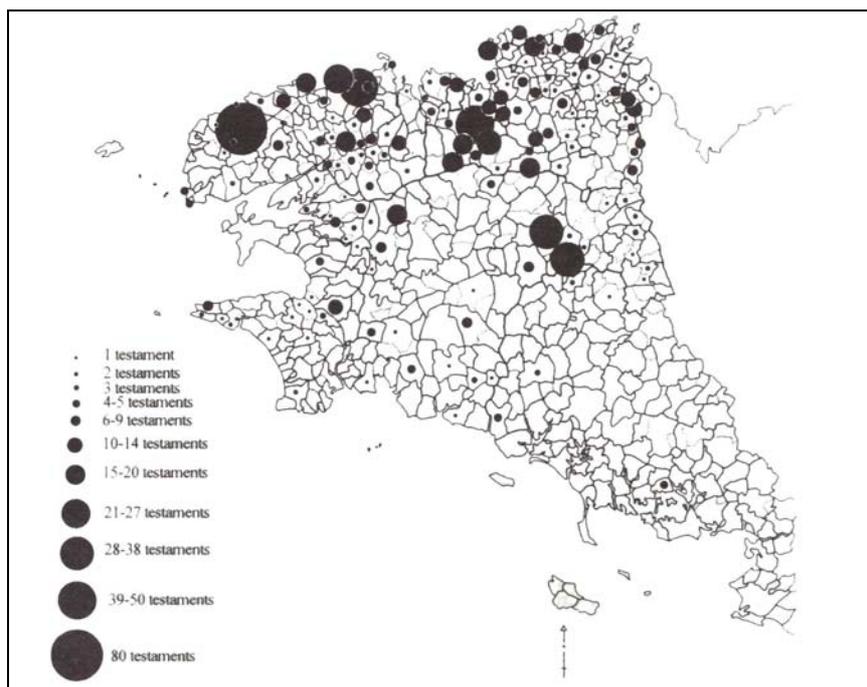
Le principal intérêt des complaintes est de fournir non seulement la mise par écrit des dernières volontés du mourant, mais également les circonstances de l'énonciation de celles-ci, en donnant ainsi accès à des testaments oraux qui ne franchissent pas la frontière de l'écrit, et qui ne laissent donc ordinairement pas de traces dans les archives étudiées par les historiens.

La cartographie des lieux connus de collecte, tout en reflétant largement les principales aires d'enquêtes dont les localisations sont précisément documentées, coïncide globalement – et par hasard – avec la répartition connue des testaments conservés dans les archives paroissiales de Basse-Bretagne aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles :

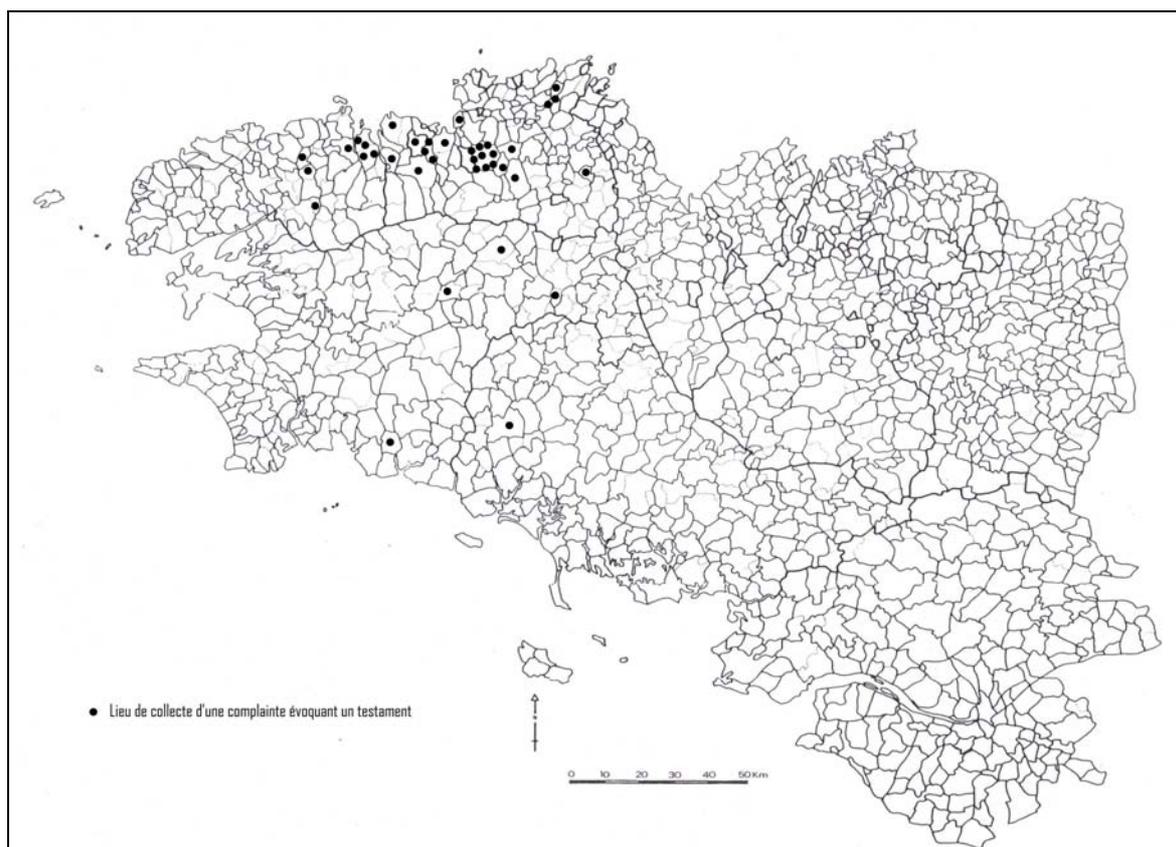
---

<sup>174</sup> Quatre pièces de ce genre sont publiées dans : LUZEL, 1890 (1971), *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Soniou II*, p. 88-97. Ces chansons ne sont pas propres au répertoire en langue bretonne, et de nombreuses pièces similaires en français peuvent être relevées. Catalogue Coirault, chants-types n°10602, 10603 et 10612.

<sup>175</sup> Voir notamment : PERRAUD, 1921, *Étude sur le testament d'après la Coutume de Bretagne* ; CROIX, 1979, « Tester, c'est mourir un peu. Testaments, vie et mort des Bretons au XVII<sup>e</sup> siècle » ; CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 871-902 et 1150-1153 ; LEMAÎTRE, 1979, « Histoire d'une marginalité : les testaments bretons aux XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles (1750-1850) ».



**Carte 26 - Géographie des testaments bas-bretons (issus des archives paroissiales)<sup>176</sup>**



**Carte 27 – Géographie des testaments cités dans les *gwerziou***

<sup>176</sup> Cette carte est extraite de : PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 260. Elle représente la localisation de plus de 900 testaments conservés dans les archives paroissiales bas-bretonnes entre les décennies 1600 et 1780, mais concentrés pour la plupart entre 1640 et 1720.

Les deux sources révèlent la disproportion entre les fonds conservés pour le nord et le sud de la Basse-Bretagne, avec une très nette prédominance du Trégor et du Léon – uniquement représenté par le Haut-Léon dans les *gwerzioù*<sup>177</sup> –. Seules 38 versions sont précisément localisées, mais la prise en compte des autres pièces, en considérant la zone d'enquête privilégiée de chaque collecteur, renforce encore cette opposition et le poids de ces deux diocèses, puisque 11 autres chansons sont issues du fonds Penguern et 5 des collections de François-Marie Luzel ; en revanche, seules trois autres versions peuvent être rattachées vraisemblablement à la Basse-Cornouaille et au Vannetais. Les *gwerzioù* ne sont donc d'aucune utilité pour pallier les manques des fonds testamentaires paroissiaux du sud de la Basse-Bretagne, caractérisée par une faiblesse ancienne du taux d'alphabétisation et où le geste de tester, probablement aussi répandu qu'ailleurs, passe moins par la rédaction écrite par un notaire<sup>178</sup>.

La sociologie des testateurs dans les *gwerzioù* révèle une répartition nettement différente de celle des fonds écrits. La proportion entre hommes et femmes ne réserve pas de surprise, avec une présence féminine légèrement inférieure – 43,5% des testateurs – et conforme aux écarts constatés dans les sources écrites<sup>179</sup>. Par contre, leur statut socioéconomique diffère assez nettement :

<b>Nobles : 58%</b>	<b>Ecclésiastiques : 3,2%</b>	<b>Roturiers : 38,8%</b>
- Moyenne et haute noblesse : 58% - Petite noblesse : 0%	- Clercs : 3,2% - Prêtres : 0%	- Roturiers aisés : 19,4% - Roturiers pauvres : 6,5% - Roturiers au statut socioéconomique non précisé : 12,9%

**Tableau 29 – Statut socioéconomique des testateurs dans les *gwerzioù***

<sup>177</sup> Le poids du Bas-Léon dans les fonds écrit est presque uniquement dû à un ensemble exceptionnel de 76 testaments conservés à Plabennec et dans les villages alentours. L'étude de fonds conservés dans d'autres dépôts permet toutefois de compenser cette disproportion, notamment pour les testaments vannetais, étudiés par : CANO, 2002, *Les Vannetais face à la mort. Étude des testaments conservés dans les registres de l'officialité de Vannes (1663-1757)*.

<sup>178</sup> PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 261.

<sup>179</sup> Ce pourcentage est presque identique à celui qui est calculé par Muriel Cano d'après l'étude de testaments vannetais (42%). CANO, 2002, *Les Vannetais face à la mort. Étude des testaments conservés dans les registres de l'officialité de Vannes (1663-1757)*, p. 31. Il est légèrement inférieur aux calculs d'Alain Croix (48%) d'après des fonds couvrant l'ensemble de la Bretagne – et surtout la Haute-Bretagne – au 17<sup>e</sup> siècle. CROIX, 1979, « *Tester, c'est mourir un peu. Testaments, vie et mort des Bretons au XVIIe siècle* », p. 44.

Ces chiffres, certes calculés d'après un corpus de taille très modeste, sont obtenus en croisant le rang explicité des testateurs dans les chansons et leur niveau approximatif de fortune, évalué d'après les indications contenues dans les plaintes et tout particulièrement par le contenu même de leur testament. Par rapport à la sociologie des hommes et des femmes dont le testament écrit a été conservé pour les 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, l'extrême faiblesse du nombre d'ecclésiastiques doit d'abord être relevée : aucun prêtre n'apparaît, là où le clergé forme 17% de ceux qui testent par écrit<sup>180</sup>. Par contre, la noblesse est largement surreprésentée avec 58% des testateurs, contre 9 à 13% dans les sources écrites<sup>181</sup> ; ce chiffre s'explique toutefois par le fait que les chants-types qui mettent en scène des nobles sont souvent connus par de nombreuses versions : si l'on compte la répartition des groupes sociaux non selon les versions mais selon les chants-types, le second ordre apparaît dans moins du tiers des cas. Les testaments nobles se caractérisent le plus souvent par l'importance des sommes engagées pour leurs dernières volontés, ce qui permet de situer ces familles dans la moyenne et la haute noblesse.

La dernière catégorie fait des *gwerzïoù* une source particulièrement intéressante : près de 4 testaments sur 10 sont énoncés par des roturiers. La richesse de certains d'entre eux ne laisse aucun doute : Yves Gélard permet à sa femme Renée Le Glaz de faire un testament aussi important qu'elle le désire, « *ha pa iafe d' bewar mill-skoed, / Vel ma larrfet a vezjo gret* »<sup>182</sup>. 12,9% des testaments sont l'œuvre de roturiers au statut socioéconomique non déterminé, mais qui se rapproche vraisemblablement des couches les plus humbles : en effet, l'absence de dernières volontés détaillées, qui contraste avec le luxe développé dans les requêtes de la haute noblesse, incite à les classer dans cet ensemble. Ces testateurs à la profession non mentionnée se rattachent vraisemblablement à la paysannerie ou aux petits métiers, et rejoignent dans cet ensemble les 6,5% de testaments issus de milieux clairement pauvres. C'est donc un testament sur cinq qui se rapporte de façon crédible à ces catégories, là où Alain Croix ne relève que 1,4% de paysans et 6% de gens de métiers, compagnons et serviteurs dans les sources écrites, dans un corpus beaucoup plus urbain que celui des *gwerzïoù*.

Ces testaments pauvres sont accessibles à travers la plainte grâce à une documentation qui met en scène des actes souvent très sommaires, dont l'écrit n'a de toute évidence pas gardé trace. La vieille mère de Garan Le Bris se contente de recommander son âme à Dieu<sup>183</sup> ; une jeune fille malade fait venir sa mère à son chevet et lui dit de donner ses clefs et

<sup>180</sup> Les chiffres cités pour les sources écrites au cours de ce développement sont empruntés à : CROIX, 1979, « *Tester, c'est mourir un peu. Testaments, vie et mort des Bretons au XVIIe siècle* », p. 44 ; CANO, 2002, *Les Vannetais face à la mort. Étude des testaments conservés dans les registres de l'officialité de Vannes (1663-1757)*, p. 31-41.

<sup>181</sup> Ce chiffre est nettement plus faible que celui des testaments provençaux, rédigés pour 29% d'entre eux par des nobles. VOVELLE, 1973, *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIIIe siècle*, p. 52.

<sup>182</sup> « Et quand il irait à quatre mille écus, / Comme vous direz il sera fait », L71.

<sup>183</sup> P358.

ses habits à son bien aimé<sup>184</sup>. Il est précisé dans la complainte sur la peste de Lescoff : « *E ker a Lescon a oa truez // E clewed ar meried iaouank / Ober eno ho zestamant // Va zavanjer mouselin / Roan da laked en dro d'ar c'halir // A va zavanjer lien wenn / Da lakad war an oter sant Bastien* »<sup>185</sup>. La référence au saint guérisseur de la peste, que l'on trouve aussi mentionné dans le testament laconique contenu dans une autre version de cette complainte<sup>186</sup>, est d'autant plus intéressante qu'elle n'apparaît dans aucun des testaments de pestiférés étudiés par Alain Croix – certes dans un contexte haut-breton –, ce qui conduit cet historien à conclure que « le pestiféré ne semble ainsi manifester aucun état d'esprit particulier devant la mort : pas d'angoisse exceptionnelle, pas de refuge dans un culte de saints tels Roch ou Sébastien – pas même cités une fois – ou dans une piété ostentatoire, même au modeste niveau qui est celui de nos testateurs »<sup>187</sup>. La *gwerz* révèle dans ce domaine une tout autre sensibilité.

Les mentions de testaments explicitement écrits sont une minorité dans les complaintes. On peut relever celui du clerc Le Gallic, qui remet à sa sœur qu'il a mise enceinte un billet signé de son sang lui donnant tous ses biens<sup>188</sup>, tandis que l'enfant sauvé du naufrage par saint Mathurin et retrouvé sur la grève tient dans sa main « *testamant e vam pehini va beuzet* »<sup>189</sup>. Face à sa belle-mère qui l'a fait faussement accuser de meurtre pour pouvoir obtenir son héritage, Ervoanik Le Lintier lui dit qu'il déshérite sa famille pour donner tous ses biens à sa sœur de lait : « *Me 'ia da zina gant ma gwad / Birvikenn n'ho po da glask mad !* »<sup>190</sup>. Dans tous les autres cas, c'est par oral que le testament est énoncé, même s'il est implicite qu'il soit mis par écrit tout au moins pour les groupes sociaux les plus favorisés.

La présence d'un notaire n'est jamais mentionnée, ni d'aucun autre écrivain. Lorsque le seigneur de Rosmadec mortellement blessé en duel sent sa dernière heure approcher, il envoie son page chercher un médecin et un prêtre, mais il n'attend pas l'arrivée de celui-ci pour exprimer ses dernières volontés et s'en remet à son domestique<sup>191</sup>. Le testament est toujours énoncé à un proche, avant tout la mère, l'épouse, le mari ou la sœur. Jouan Le Bornic demande à sa mère, avant de monter sur le navire sur lequel il a le pressentiment qu'il va mourir, d'exécuter son testament s'il ne revient pas, en donnant à sa bien-aimée 30 mouchoirs et un diamant qu'il garde

<sup>184</sup> P54.

<sup>185</sup> « Dans la ville de Lescoff, cela faisait pitié // D'entendre les jeunes femmes / Faire leur testament : // « Mon tablier de mousseline, / Je le donne pour être mis autour du calice, // Et mon tablier de toile blanche / Pour être mis sur l'autel de saint Sébastien » (EG), LB53.

<sup>186</sup> CC28.

<sup>187</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 537-538.

<sup>188</sup> L157.

<sup>189</sup> « Le testament de sa mère qui s'était noyée » (EG), Pe6.

<sup>190</sup> « Je vais signer avec mon sang / Que jamais vous n'aurez rien à y prétendre », L92.

<sup>191</sup> LB48, L66, L228, L331.

dans son armoire<sup>192</sup>. François Le Calvez profite de la visite de sa bien-aimée en prison, où il est enfermé pour contrebande, pour lui assurer à haute voix qu'elle est l'héritière de tous ses biens<sup>193</sup>. Quant à la femme de Pontplancoat et à Renée Le Glas, c'est à leur époux qu'elles confient leurs dernières volontés afin d'être assurées qu'elles seront bien respectées<sup>194</sup>.

La réalisation pratique des demandes souhaitées est d'ailleurs immédiatement envisagée : les époux déterminent le montant destiné à l'accomplissement des gestes charitables suite au décès de leurs femmes, avant même que celles-ci n'aient exprimé leurs volontés ; Pontplancoat fixe ainsi à 400 écus la somme à dépenser : « *Da pem cant scoet neb ni ei ket / Mar de pevar kant laran ket* »<sup>195</sup>. La marquise de Guerrand annonce quant à elle, à la fin du testament de son mari, que ses richesses ne lui permettent pas de financer les exigences demandées<sup>196</sup>.

Enfin, les circonstances de la rédaction du testament sont toujours similaires et conformes aux indications fournies par les sources écrites : c'est peu de temps avant de mourir, dans les moments d'agonie, qu'il est rédigé. Mais la plainte est souvent bien plus précise que l'écrit dans ce domaine : elle détaille avec minutie l'agonie de la femme de Pontplancoat en couches qui déclare vouloir tester au moment où elle sent sa mort venir<sup>197</sup>, tout comme les circonstances du testament du seigneur des Tourelles, sur les lieux mêmes où il a été traîtreusement assassiné et où il est trouvé agonisant par un ami à qui il confie ses dernières volontés<sup>198</sup>.

Les *gwerzïoù* constituent donc une source particulièrement pertinente pour l'étude du contexte qui entoure l'énonciation testamentaire, qu'elles décrivent de façon vivante et crédible. C'est tout particulièrement vrai dans le cas des testaments oraux et pauvres trop rarement conservés dans les sources écrites, pour lesquels les plaintes permettent un accès tant aux circonstances de leur élaboration qu'à leur contenu. Ce second aspect peut être approfondi en s'intéressant aux demandes formulées dans les testaments.

---

<sup>192</sup> CC65.

<sup>193</sup> T35.

<sup>194</sup> Chants-types n°466 et 1015.

<sup>195</sup> « À cinq cents écus, n'allez pas, / Si c'est quatre cents, je ne dis pas », LV31.

<sup>196</sup> Chant-type n°187.

<sup>197</sup> Une version de ce texte, déjà mentionné pour son intérêt quant au choix des saints sollicités pour faciliter l'accouchement, est proposée en **annexe 48**, p. 826.

<sup>198</sup> L390.

## b- La forme et le contenu des testaments

Les testaments les plus modestes – qui peuvent être considérés avant tout comme des recommandations – sont formulés en un ou deux vers et contiennent une simple demande de messe, une recommandation de l'âme du mourant à Dieu ou la cession de la garde-robe ordinaire du défunt. Mais les chansons sont bien plus prolixes en ce qui concerne les testateurs les plus riches, dont les souhaits sont détaillés parfois sur plusieurs dizaines de vers.

Dans ces cas, on peut se demander si les *gwerzïoù*, par leur nature de source orale qui met en scène des dialogues à la forme directe, permettent d'approcher une formulation des dernières volontés du mourant qui soit plus proche du discours effectivement prononcé que les testaments couchés sur papier, pour lesquels une triple traduction – le passage du breton au français pour les testateurs unilingues, la transcription des propos dans la langue de l'écrit et le recours à un écrivain extérieur – est opérée<sup>199</sup>. L'absence de changement de langue est de toute évidence un avantage pour approcher la forme orale de ces testaments. La question de la transposition des dernières volontés en tenant compte des exigences du discours écrit se pose par contre différemment, dans la mesure où la versification et le langage de la complainte conduisent à une autre forme de traduction des propos, propre au répertoire chanté. Quant à la présence d'un écrivain extérieur, si le rôle de l'auteur premier du chant doit être mentionné, le processus de transmission orale sur un temps long facilite le lissage des formulations en des expressions-clichés vraisemblables pour les chanteurs et leur auditoire. On peut en effet relever la ressemblance des développements concernant les testaments dans les différentes complaintes, plus sur le plan des formulations que des contenus, qui pèse en faveur d'une transcription stéréotypée du discours oral. Les *gwerzïoù* ne peuvent donc être réellement considérées comme une source plus proche de l'énonciation orale des testaments.

Cinq des chants-types qui contiennent des descriptions de testaments se rapportent à des événements précisément datés : la mort du baron de Rosmadec remonte à 1616, celle du seigneur des Tourelles à 1624, le meurtre de la marquise Degangé à 1667 et la mort du marquis de Guerrand à 1669. La plus tardive, qui relate l'assassinat du sieur de Porzlan, date de 1707<sup>200</sup>. La principale autre *gwerz* qui propose une description détaillée de testament est celle du décès de la femme du baron de Pontplancoat qui, sans avoir été précisément datée, s'inscrit dans la même

---

<sup>199</sup> Le recours à un ecclésiastique ou à un notaire pour rédiger les dernières volontés est attesté même dans le cas des testaments olographes, théoriquement écrits par les testateurs eux-mêmes mais qui peuvent n'être en Bretagne que signés par eux, suivant une particularité juridique propre à cette province. CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 894. Une réflexion méthodologique sur le problème des intermédiaires dans la rédaction des testaments est développée dans ce même ouvrage, p. 894-902.

<sup>200</sup> Les études portant sur la datation de ces complaintes sont référencées au chapitre 3, *supra*, p. 175-177.

veine. Ainsi, ce sont avant tout les testaments qui se rapportent à un long 17<sup>e</sup> siècle qui sont décrits minutieusement dans les *gwerzioù*. Cette chronologie incite à une comparaison entre l'apport des plaintes et celle des testaments écrits de cette même période.

Les similitudes entre ces deux sources sont tout à fait remarquables. Tous les testaments détaillés dans les *gwerzioù* commencent par une formule d'introduction recommandant l'âme du défunt à Dieu et précisant le lieu d'enterrement souhaité. Celui de Marguerite Rohan commence de la sorte : « *Da kenta e testamentan / Va ene da zoue va c'halon dan drindet / A va c'horf dan douar biniget* »<sup>201</sup>, tandis qu'une autre version précise qu'elle souhaite être enterrée dans l'église paroissiale<sup>202</sup>. Le testament du seigneur de Rosmadec se résume pour sa part à une simple recommandation du même type : « *Kenta testamant a eure, / 'Oa iñfr he ine da Done* »<sup>203</sup>. Celui du seigneur des Tourelles ajoute, en plus de son âme, « *inè bi vroëg hac hi vugalé / betek an naovet ligne* »<sup>204</sup>. Ces formules sont, sous une forme simplifiée rendue nécessaire par la concision de la versification, un fidèle reflet des intercessions divines invoquées dans les testaments écrits, surtout antérieurement au 18<sup>e</sup> siècle<sup>205</sup>. Celui d'Hervé Billiou, paysan aisé de Botsorhel dans le Trégor, rédigé en 1663, débute ainsi : « En Premier lieu, recommande son âme à Dieu, à la Sainte Trenitté, au Saint Esprit, a la Sainte et sacrée Vierge Marie, a Monsieur Saint Michel son arcange, a toutz les Saints et Saintes du Paradis, qui leur plaise interceder pour le sallut de son ame lors de son trepassement de ce monde. / Desire et ordonne son corps estre inhumé en lesglise parochiale de Botsorcher »<sup>206</sup>. Toutefois, la diversité des intercesseurs divins énumérés dans les testaments écrits, qui peut inclure dans la formule introductive la Vierge, les anges, le saint patron et « toute la cour celeste »<sup>207</sup>, est plus réduite dans les *gwerzioù*, qui se concentrent avant tout sur la simple et souvent seule évocation de Dieu.

Les testaments incluent parfois des demandes de messes, que l'on retrouve cependant moins fréquemment dans les *gwerzioù* que dans les testaments écrits où elles sont systématiques<sup>208</sup>. Renée Le Glas souhaite que 300 écus soient donnés aux prêtres pour prier Dieu pour elle<sup>209</sup>. Des Tourelles recommande à sa sœur qu'elle fasse dire pour lui « *teir oferen war ben eiz de ; // Unan war oter ar werc'hes / E vo ma gwir advokades // Un all dirag ar speret glan / Ma vin dilivret deus a boan // Hag*

---

<sup>201</sup> « En premier, je recommande par testament / Mon âme à Dieu, mon cœur à la Trinité / Et mon corps à la terre bénite » (EG), P370.

<sup>202</sup> P123.

<sup>203</sup> « Le premier testament qu'il fit, / Ce fut d'offrir son âme à Dieu », L66.

<sup>204</sup> « L'âme de sa femme et de ses enfants / Jusqu'à la neuvième génération » (EG), L228.

<sup>205</sup> PERRAUD, 1921, *Étude sur le testament d'après la Coutume de Bretagne*, p. 196. La forme et le contenu des testaments écrits sont analysés de façon détaillée dans cet ouvrage, p. 194-207.

<sup>206</sup> Testament transcrit dans : GOURVIL, 1969, *Le testament d'un paysan trégorois au XVII<sup>e</sup> siècle*, p. 118.

<sup>207</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 899-900.

<sup>208</sup> Même ouvrage, p. 1151.

<sup>209</sup> LV24.

*eun all dirag Sant Efflam / Ma c'bin d'ar Barados divlam* »<sup>210</sup> : il fait ainsi allusion au service d'octave, messes mortuaires que l'on retrouve dans sept testaments sur 10 en Vannetais aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles<sup>211</sup>. Les pauvres, intercesseurs privilégiés au moment de la comparution devant Dieu, ne sont par contre mentionnés que de manière anecdotique, alors qu'ils apparaissent dans 38% des testaments bretons à la fin du 16<sup>e</sup> siècle et au 17<sup>e</sup> siècle<sup>212</sup>. Au début du siècle suivant, le testament du prêtre trégorois Michel Thépault précise qu'il souhaite distribuer « aux pauvres honteux toute la lingerie que j'ai en ma maison prébendale »<sup>213</sup>. Dans les *gwerzioù*, outre le clerc de Plourin qui fait partager son héritage entre les pauvres du pays « *'nit m'ho defo sonj ac'hanon, / Ma pedfont Doue enit-hon* »<sup>214</sup>, le marquis de Guerrand fait également donner à tous les pauvres de sa paroisse « chacun un costume neuf en grosse toile (comme c'est l'usage parmi les pauvres), afin qu'ils prient Dieu »<sup>215</sup>.

La plupart des testaments mis en chansons comportent ensuite une série de dons en nature, composés pour l'essentiel des vêtements de la garde-robe du défunt ou d'habits noirs commandés à l'occasion du deuil. Ils sont donnés aux saints protecteurs en remerciement pour leur intercession et aux proches, dans le but explicite d'entretenir le souvenir du mort : Marguerite de Rohan lègue ainsi son chapeau castor au médecin qui l'a opérée, une coupe d'or à chacun de ses valets et son habit de noces à sa servante « *mon devo chong' er barones paour* »<sup>216</sup> ; en outre, le plus beau bœuf de l'étable est donné à sainte Marguerite. Le don de vêtements à des sanctuaires se retrouve de façon similaire dans des testaments écrits, comme celui de Marie Gaignon, femme d'un ménager de Landéda, en 1698<sup>217</sup>. La sollicitation des domestiques pour porter le deuil est la plus courante, de façon similaire à ce que l'on retrouve dans certains testaments écrits, comme celui de Marquise Forget à Morlaix en 1505<sup>218</sup> : le marquis de Guerrand demande que soit donné à ses quinze serviteurs un habit noir en souvenir de lui<sup>219</sup> ; Renée Le Glas fait une semblable requête, recommandant cette fois deux habits par domestique, « *ma lavaro an dud a zo chom er c'hontre / Kaonerien ar vrek iaouank he beo an dud kaon-ze* »<sup>220</sup>.

<sup>210</sup> « Trois messes d'ici huit jours : // Une sur l'autel de la Vierge / Qui sera ma véritable protectrice, // Une autre devant le Saint-Esprit / Pour que je sois délivré de mes peines, // Et une autre devant saint Efflam / Pour que j'aie sans tache au Paradis » (EG), P317.

<sup>211</sup> CANO, 2002, *Les Vannetais face à la mort. Étude des testaments conservés dans les registres de l'officialité de Vannes (1663-1757)*, p. 161. La question des messes mortuaires dans les *gwerzioù* est détaillée *infra*, p. 661.

<sup>212</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1128.

<sup>213</sup> Testament cité dans : BRIGNOU, 1899, « Testament de Michel Thépault de Rumelin ».

<sup>214</sup> « Afin qu'ils se souviennent de moi, / Et qu'ils prient Dieu pour moi » (EG), L151.

<sup>215</sup> CC143. Seule la traduction française de cette pièce est connue.

<sup>216</sup> « Pour qu'ils se souviennent de la pauvre baronne » (EG), P123.

<sup>217</sup> Publié dans : 1962, « Testament de Marie Grignon, épouse Le Goff ».

<sup>218</sup> Cité dans : MARZIN, 1910, « Quelques testaments des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles (*Archives de l'Hospice de Morlaix*) », p. 35.

<sup>219</sup> M1.

<sup>220</sup> « Pour que les gens qui habitent dans cette contrée disent : / "Ces gens portent le deuil de la jeune femme" » (EG), P163.

Le moment où l'on teste est aussi celui où l'on règle ses comptes dans le monde d'ici-bas. Une jeune épouse lègue 120 écus à son mari – une autre version de la même complainte parle de son cotillon de noces de la valeur de 500 écus – pour lui rembourser les frais occasionnés par son mariage<sup>221</sup>. Le marquis de Guerrand, réputé pour mener une vie débauchée, demande à ce que soit versée une pension de 30 écus à toutes les femmes qu'il a connues pour aider à nourrir leurs enfants<sup>222</sup>. Une complainte vannetaise évoque le testament de la femme d'un comte, qui demande à ce que son fils soit mis en nourrice et que 7 écus par mois soient versés à l'Église pour qu'il devienne prêtre et délivre les âmes de ses père et mère au cours de sa première messe<sup>223</sup>. Le testament constitue la dernière occasion de rembourser ses dettes, ce qui fait partie des assurances à prendre pour faciliter le départ de l'âme. Les mentions des *gwerzioù* rappellent là encore une des caractéristiques des testaments écrits, que l'on retrouve de manière éclatante en 1518 dans celui de Nicolas Coëtanlem, sieur de Keraudy, qui rappelle avec grande précision la somme due à plus d'une quinzaine de personnes<sup>224</sup> ; Perceval de Lesormel, dans son testament olographe rédigé l'année précédente, se contente d'ordonner plus simplement que « touz ceulx à quy je debveray aulchune chosse soient entièrement payez »<sup>225</sup>. La mère de Dom Jean Derrien, dans l'une des versions contenues dans la collection Penguern, ne revient pas uniquement pour demander à son fils d'effectuer le pèlerinage de Saint-Jacques-de-Compostelle à sa place ; son âme est aussi retenue sur Terre à cause d'une dette pourtant minuscule de deux sous qu'elle n'a pas remboursée à sa tante<sup>226</sup>.

Les testaments détaillés dans les *gwerzioù* se révèlent donc très similaires, une fois traduits dans le langage concis de la chanson, aux sources écrites en français qui se rapportent aux 16<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècles, tant sur le plan du contenu qu'en ce qui concerne la formulation : on retrouve le même type de demandes, et dans le même ordre<sup>227</sup>. L'un d'entre eux se distingue toutefois très singulièrement des autres par sa longueur et par le type de demandes formulées, tout en présentant les signes qui font la particularité des testaments bas-bretons à l'époque moderne : il s'agit de la complainte sur la mort du marquis de Guerrand.

---

<sup>221</sup> LV24, P163.

<sup>222</sup> M1.

<sup>223</sup> La10.

<sup>224</sup> Testament publié dans : LUZEL, 1885, « *Testament de Nicolas Coëtanlem Sr de Keraudy* ». Pour des considérations plus générales sur ce point, on peut se reporter à : PERRAUD, 1921, *Étude sur le testament d'après la Coutume de Bretagne*, p. 201.

<sup>225</sup> Testament publié dans : ROSCOAT, 1971, « *Un homme d'armes breton à l'époque de la Duchesse Anne* », p. 269. Ce testament, de même que le précédent, est rédigé par un noble bas-breton des alentours de Morlaix.

<sup>226</sup> P252.

<sup>227</sup> Sur la norme bretonne des formules testamentaires au 17<sup>e</sup> siècle, voir le récapitulatif de : CROIX, 1979, « *Tester, c'est mourir un peu. Testaments, vie et mort des Bretons au XVII<sup>e</sup> siècle* », p. 49.

## c- Étude de cas : le testament du marquis de Guerrand

« *Chilauet oll, ô m'be ho ped / ur gwerz zo neve kompozet / ur gwerz d'an autrou ha guerrand / abalamour d'be testamant* »<sup>228</sup> : la singularité de cette complainte est mise en avant dès l'introduction de la *gwerz*, destinée à attirer l'attention de l'auditoire. Tout le chant est en effet basé sur un seul événement, la dictée d'un testament. Son contenu est à la hauteur de l'originalité promise : tout au long de la complainte, le mourant détaille avec une minutie exceptionnelle les legs pieux qu'il donne aux églises environnantes.

La complainte sur la mort du marquis de Guerrand est connue par 13 versions, dont seuls les textes ont été notés. Elles sont issues des fonds manuscrits de madame de Saint-Prix<sup>229</sup>, Gabriel Milin<sup>230</sup>, Jean-Marie de Penguern<sup>231</sup>, François-Marie Luzel<sup>232</sup> et Anatole Le Braz<sup>233</sup>. Cette *gwerz* est également publiée, uniquement dans sa traduction française, par Émile Souvestre dans son ouvrage *Le Finistère en 1836*<sup>234</sup>, puis par François Duine – sous le pseudonyme d'Henri de Kerbeuzec – dans ses *Cojou Breiz*<sup>235</sup>. Jules Gros recueille quant à lui une dernière version auprès de sa grand-mère Michela an Alan au début du 20<sup>e</sup> siècle<sup>236</sup>.

La version recueillie par Gabriel Milin est celle qui accorde, comparativement à sa longueur totale, la place la plus importante à la dictée du testament, puisque sa rédaction occupe 51 vers sur 84<sup>237</sup> :

---

<sup>228</sup> « Écoutez tous, oh, je vous en prie, / Une *gwerz* qui est nouvellement composée, / Une *gwerz* pour le seigneur de Guerrand, / À cause de son testament » (EG), SP22. Chant-type n°187.

<sup>229</sup> SP22.

<sup>230</sup> M1. Cette complainte a été publiée dans : MILIN, 1864, « *Kloarek Lambaul/La mort du marquis de Guerrand* », p. 106-110. La confrontation entre le manuscrit et l'imprimé révèle des modifications habituelles chez ce collecteur : doublement ou suppression de vers pour harmoniser les quatrains, ajout ou suppression de syllabes pour équilibrer les vers et bretonisation des termes qui paraissent trop français. Mais le contenu de texte n'est pas différent, aussi la version imprimée n'a-t-elle pas été retenue parmi les pièces du corpus.

<sup>231</sup> P295.

<sup>232</sup> L168, L248, L269, L322.

<sup>233</sup> LB23, LB24, LB87. Cette dernière version est publiée dans : LE BRAZ, 1897, « *Les saints bretons d'après la tradition orale* », t. XIII, p. 100-108. Bien que le nom de la chanteuse soit identique à celle de LB24, les deux textes présentent de nombreuses différences. La version imprimée est plus longue, avec des développements également attestés sous des formes proches dans des complaintes recueillies par d'autres collecteurs, ce qui suggère qu'Anatole Le Braz a bien entendu lui-même ces couplets.

<sup>234</sup> CC357. SOUVESTRE, 1838 (2004), *Le Finistère en 1836*, p. 16.

<sup>235</sup> CC143.

<sup>236</sup> CC108.

<sup>237</sup> Le texte proposé est celui qui est extrait de son manuscrit, publié dans : MILIN, 1961, *Gwerin 1*, p. 9-10. Les ratures et importantes modifications de la première transcription, aisément identifiables, qui sont destinées à la préparation du texte publié dans le *Bulletin de la Société Académique de Brest*, n'ont pas été reportées ici. Traduction : Éva Guillorel. La complainte a été recueillie auprès d'un ouvrier brestois originaire du Trégor. Les nombreuses particularités dialectales léonardes qui affleurent dans le texte breton ne sont donc pas le reflet de la prononciation du chanteur mais de l'harmonisation orthographique du collecteur.

### Maro Markis Gwerrand

Mar plich ganehoc'h e selaoufed  
eur verx nevez zo kompostet [bis]  
da varkiz gwerrand hi a zo gret  
Ann aotrou markiz zo e gwerrand  
zo balamour de zestamant  
bag ar varkizez e gwengamp.  
Ann aotrou Markiz zo choumet klan  
birviken he galon joa ne ra.  
Ar varkizez oa oc'h ehati  
Tud gentil vraz a oa ganthi

.....  
N'oa ket 'l lizher digoret mad  
n'oa ann dour war he daoulagad  
N'oa ket 'l lizher hanter lennet  
na oa ar paper holl distrempet  
Ar varkizez a lavare  
d'he fotr a goch eno neuze :  
Stagit pevar marc'h oc'h va c'harroz  
me rank mont da Werrand fennoz;  
ar varkizez a c'boulenne  
deuz ar beorien pa dremene :  
- Peorien d'in me leveret  
o velet ar markiz ha c'houi zo bet  
- Introun, hon exkuzi a red  
n'omp ket bet ouz he velet.  
Kriz vijet 'r galoun na lenje  
en gwerrand ann hini vije  
klevet ann aotrou bag ann introun  
bag int ho daou o c'houl pardoun  
- Pardoun, emezhi, va fried,  
abalamour m'am euz ho knitet  
- Me eo, 'mezhan dle goulen pardoun  
pam euz roet abek d'ec'h, Introun.  
ma fried paour, na vec'h kountant  
me rafe breman va zestamand  
- grit ann destamant a gerfed,  
evel a lorfed a vo gret.  
Kenta testamant a eure  
offr he bene da Zoue  
he gorf d'ann douar benniget  
pe d'ann iliz pe d'ar vered.  
Kant skoet a roinn en Plegat  
e ti an aotrou sant Egat  
Kant skoet a roinn e Plougoven  
E ti an aotrou zant Eugen.  
Daou c'hant a roinn e Lujividi  
balamour m'oun fondator ennh.

### La mort du marquis de Guerrand

Écoutez, si vous voulez,  
Une complainte nouvelle qui est composée ; [bis]  
Elle est faite au sujet du marquis de Guerrand.  
Monsieur le marquis est à Guerrand  
À cause de son testament  
Et la marquise est à Guingamp.  
Monsieur le marquis est resté malade,  
Jamais plus son cœur ne sera en joie.  
La marquise était en train de s'amuser,  
D'importants gentilshommes étaient avec elle.

.....  
La lettre n'était pas encore bien ouverte  
Que les larmes lui montaient aux yeux ;  
La lettre n'était pas à moitié lue  
Que le papier était tout trempé.  
La marquise disait  
Alors à son garçon cocher :  
« Attelez quatre chevaux à mon carrosse,  
Je dois aller à Guerrand ce soir. »  
La marquise demandait  
Aux pauvres quand elle passait :  
« Pauvres, dites-moi,  
Êtes-vous allés voir le marquis ?  
- Madame, excusez-nous,  
Nous ne sommes pas allés le voir. »  
Il aurait eu le cœur cruel, celui qui n'aurait pleuré  
À Guerrand, s'il y avait été,  
En entendant le marquis et la marquise  
Qui se demandaient tous deux pardon l'un à l'autre.  
« Pardonnez-moi, mon époux, dit-elle,  
De vous avoir quitté.  
- C'est moi, dit-il, qui doit demander pardon  
Puisque j'en suis la cause, Madame.  
Ma pauvre épouse, si vous le vouliez bien,  
Je ferais maintenant mon testament.  
- Faites-le testament que vous voudrez,  
Il sera exécuté comme vous le dites. »  
Le premier testament qu'il fit  
Fut d'offrir son âme à Dieu,  
Son corps à la terre bénite,  
Dans l'église ou dans le cimetière.  
« Je donnerai cent écus à Plouégat  
À la maison de monsieur saint Egat.  
Je donnerai cent écus à Plougoven  
À la maison de monsieur saint Yves<sup>238</sup>.  
Je donnerai deux cents écus à Luzivilly  
Car j'y ai rang de fondateur<sup>239</sup>.

<sup>238</sup> Euzen est l'une des multiples variantes du prénom traduit par Yves. C'est à ce saint qu'est dédiée l'église paroissiale de Plougoven.

<sup>239</sup> La chapelle Notre-Dame-de-Luzivilly en Plouigneau a été construite au 16<sup>e</sup> siècle par la famille de Goasbriand.

*Kant skoet a roinn da ger 'n Introun  
 boun-nez a garann em c'haloun  
 hanter kant ebarz e Lanmeur  
 da Zant Veler dindan ar c'haer  
 Kant skoet a roinn e Tredrez  
 kemend all e Loumikeal ann trez  
 eun hograou nevez a roinn da Blestiniz  
 hag eun all e sant iann ar biz  
 ma vo dekor ennho o viz.  
 Ar varkizez a lavaraz  
 d'an aotrou Markiz pa ber c'hlevaz :  
 - me zo dibourvez, va fried,  
 da ober ar pezh a leveret  
 - Dalit alc'hone va c'habinet  
 seiz vloa zo ne ket digoret.  
 Ann introun a estonaz  
 he c'habinet pa zigoraz  
 'welet ann aour hag ann arc'hant  
 zo barz er c'hastel a Werrand.  
 - Kaloun, emezhi, va fried  
 evel a lorfed a vo gret  
 Pemzek domestik zo em zi  
 pep a habit zu d'he a roi.  
 pep a habit zu da zougen kaon  
 m'ho devezo koun euz ann anaon.  
 Etre Montroulez ha Gwerrand  
 me meuz eur varkizez ha kant  
 Etre gwerrand ha pomeno  
 e meuz kemend all pe war dro.  
 pep a dregont skoed leve roin d'ezhe  
 hag he po c'hoaz muioc'h evitbe.  
 - Ma fried paour, ma em zentet  
 eun hospital nevez vo savet  
 vo ennan daouzek a beorien  
 adalek breman da virviken  
 eur belek mad d'ho instrui  
 ne vanko man dezho enn ho zi.*

Je donnerai cent écus à Kernitron,  
 Celle-là, je l'aime de tout cœur,  
 Cinquante à Lanmeur  
 À saint Mélar sous le chœur<sup>240</sup>.  
 Je donnerai cent écus à Trédrez,  
 Autant à Saint-Michel-en-Grève.  
 Je donnerai de nouvelles orgues aux habitants de Plestin,  
 Et d'autres à Saint-Jean-du-Doigt  
 Pour que son doigt soit décoré<sup>241</sup>. »  
 La marquise dit  
 Au marquis, quand elle l'entendit :  
 « Je suis dépourvue d'argent, mon époux,  
 Pour faire ce que vous dites.  
 - Prenez la clef de mon cabinet,  
 Il y a sept ans qu'il n'a pas été ouvert.  
 La dame fut étonnée,  
 Quand elle ouvrit le cabinet,  
 De voir l'or et l'argent  
 Que renferme le château de Guerrand.  
 - Courage, dit-elle, mon époux,  
 Il sera fait comme vous le direz.  
 - Il y a quinze domestiques dans ma maison,  
 Je leur donnerai à chacun un habit noir,  
 À chacun un habit noir pour porter le deuil,  
 Pour qu'ils se souviennent de l'âme du mort.  
 Entre Morlaix et Guerrand,  
 J'ai cent-une marquises ;  
 Entre Guerrand et Pont-Menou<sup>242</sup>,  
 J'en ai autant ou à peu près.  
 Je leur donnerai à chacune trente écus de rentes  
 Et vous, vous aurez plus qu'elles.  
 Ma pauvre épouse, si vous m'obéissez,  
 Un nouvel hôpital sera fondé  
 Dans lequel il y aura douze pauvres,  
 Depuis maintenant jusqu'à perpétuité,  
 Un bon prêtre pour les instruire :  
 Il ne leur manquera rien dans leur maison.

<sup>240</sup> Mélar, fils du comte de Cornouaille, est assassiné à Lanmeur au 6<sup>e</sup> siècle, événement qui serait selon les chroniques à l'origine de la crypte de l'église, dont la forme actuelle date du 10<sup>e</sup> siècle. BERGEVIN, 1903 (2004), *Monographie de la paroisse de Lanmeur*, p. 2-11.

<sup>241</sup> La traduction de ce vers est incertaine.

<sup>242</sup> Lieu-dit de Plestin.

Louis Le Guennec a établi la concordance entre le protagoniste de cette *gwerz* et Vincent du Parc, marquis de Locmaria, décédé en 1669 dans son château situé en Plouégat-Guerrand. Ce gentilhomme trégorois fait partie d'une moyenne noblesse enrichie par des mariages avantageux et par l'obtention de titres et de terres en remerciement de son service d'armes au roi. Né en 1607, il participe en effet à plusieurs campagnes militaires dans sa jeunesse, où il se distingue par sa vaillance ; il obtient les faveurs de Richelieu, et sa terre de Guerrand – aussi orthographiée Guérand – est érigée en marquisat en 1637 et se voit annexer plusieurs châtelainies, ce qui constitue le point culminant d'une ascension qui a permis de multiplier par trois ou quatre le patrimoine des aînés Du Parc en six générations<sup>243</sup>. Ses terres forment alors l'importante seigneurie trégoroise Du Parc de Locmaria, qui s'étend au début du 18<sup>e</sup> siècle sur plus d'une vingtaine de paroisses pour la plupart situées entre Morlaix et Lannion<sup>244</sup>. En 1665, Colbert de Croissy consacre à Vincent du Parc d'assez longs commentaires dans son rapport, dans lequel sont énumérées ses terres : il affirme que « ce gentilhomme a longtemps servy dans les armées, a de l'esprit & il passe pour assez méchant voisin, et pour tirer de ses paysans, quoy que par des voyes douces, au delà de ce qu'ils luy doivent. Mais nous n'en avons receu aucunes plaintes »<sup>245</sup>.

Si l'hypothèse avancée par Louis Le Guennec s'avère exacte, ce noble aurait également été impliqué dans sa jeunesse dans l'affaire du meurtre d'un clerc au cours d'une aire neuve vers 1626, qui est relatée à travers une *gwerz*<sup>246</sup>. Il apparaît en outre dans un troisième chant-type, qui concerne l'enlèvement de Fantig Bourdel<sup>247</sup>. Qu'il y ait ou non confusion entre plusieurs membres de la même famille, force est de constater qu'il existe un véritable « cycle de légendes »<sup>248</sup> autour du marquis de Guerrand : outre les complaintes, connues par plusieurs dizaines de versions, de nombreux récits en prose au sujet de cet homme ont été recueillis par les collecteurs au 19<sup>e</sup> siècle mais aussi plus ponctuellement jusqu'à la fin du 20<sup>e</sup> siècle. Il y est mieux connu sous le sobriquet de « *markiz brun* », le « marquis au poil roux » et souvent associé aux

<sup>243</sup> LE GUENNEC, 1928, « *La légende du Marquis de Guerrand et la Famille Du Parc de Locmaria* », p. 21-28 ; NASSIET, 2000, *Parenté, noblesse et états dynastiques XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles*, p. 218-219 ; GOURVIL, 1960, *Théodore-Claude-Henri Hersart de La Villemarqué (1815-1895) et le "Barzaz-Breiz" (1839-1845-1867). Origines, Éditions-Sources-Critique, Influences*, p. 464-465. Les fonds de la famille Du Parc contiennent un arrêt du 10 juillet 1669 qui détaille les nombreux titres de Vincent du Parc au moment de sa mort – chevalier du roi et conseiller en son Conseil d'État, maréchal de camp dans les armées du roi, capitaine de ban et d'arrière-ban, garde-côtes de l'évêché de Tréguier, marquis de Locmaria et du Guerrand – ; il rappelle qu'« il s'estoit signalé en nombre de rencontres, sièges et batailles et particulièrement en la réduction de la Lorraine en l'obéissance de sadite majesté & autres lieux, conduisant en sa qualité d'enseigne la compagnie de gens d'armes du dict sieur cardinal duc de Richelieu ». ADCA, 2 E 271.

<sup>244</sup> BOURDE DE LA ROGERIE, 1925, « *Liste des Juridictions exercées au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècles dans le ressort du présidial de Quimper* », p. 31-32 ; BALLAND, 1999, *Littérature orale et noblesse bretonne : le cas Du Parc de Locmaria*, p. 22-27.

<sup>245</sup> KERHERVÉ/ROUDAUT/TANGUY, 1978, *La Bretagne en 1665 d'après le rapport de Colbert de Croissy*, p. 162.

<sup>246</sup> Cette *gwerz* a déjà été étudiée au chapitre 8, *supra*, p. 500-508.

<sup>247</sup> Chant-type n°391.

<sup>248</sup> L'expression est reprise de Louis Le Guennec : LE GUENNEC, 1928, « *La légende du Marquis de Guerrand et la Famille Du Parc de Locmaria* », p. 18.

nombreuses femmes qu'il a séduites<sup>249</sup>. Louis Le Guennec affirme quant à lui qu' « on ferait un volume du récit – incroyablement exagéré, du reste – de tous les forfaits dont la tradition a conservé le souvenir »<sup>250</sup>. La *gwerz* sur son testament est la seule qui le montre de façon positive, sous les traits d'un homme repentant et généreux, soucieux du salut de son âme à l'approche du trépas.

L'intérêt principal de cette complainte dans le cadre d'une réflexion sur la pratique testamentaire bretonne au 17<sup>e</sup> siècle tient dans la richesse des descriptions de legs pieux qu'elle développe. La profusion de dons minimes dispersés entre une multitude de paroisses et de chapelles dans un rayon très concentré qui dépasse rarement l'échelle du diocèse est en effet une particularité rencontrée uniquement en Basse-Bretagne<sup>251</sup>. Le testament rédigé en 1664 à la demande de Louise Gueguen, « honorable fille » de la paroisse de Plabennec, constitue un remarquable exemple de ce phénomène, puisque plus de soixante chapelles et confréries y sont nommées, auxquelles sont données des sommes qui dépassent rarement 30 sous<sup>252</sup>. Mais on peut compter de très nombreuses autres pièces qui livrent une kyrielle de petits legs dispersés<sup>253</sup>. La fortune de Nicolas Coëtanlem lui permet de prévoir des sommes plus élevées, généralement un écu pour chacun des 51 sanctuaires mentionnés<sup>254</sup>. Le testament du marquis de Guerrand met en jeu des sommes bien plus importantes, avec des legs le plus souvent de 100 écus par sanctuaire, ce qui amène le montant total des dépenses engagées suite au décès à plusieurs milliers d'écus – la version de François Duine parle même de 50 000 écus –. Tout en tenant compte de la non-fiabilité des données chiffrées dans la *gwerz*<sup>255</sup>, qui doit conduire à se méfier largement de l'exactitude de ces sommes, on peut remarquer que d'autres testaments bas-bretons prévoient des

<sup>249</sup> Voir tout particulièrement les commentaires qui entourent les versions CC3, LB87 et T33. Cette dernière pièce, qui se rapporte au meurtre du clerc à l'aire neuve, a été recueillie par Ifig Troadeg auprès d'Yvonne Détente à Tréguier en 1980 ; elle est précédée d'un long commentaire de la chanteuse sur les faits relatés dans la *gwerz* et sur le marquis de Guerrand, qui conclut que « c'était du temps féodal » que cette histoire s'est déroulée. On trouve également des anecdotes sur le marquis dans : LA VILLEMARQUÉ, 1867 (1963), *Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne*, p. 315 ; LUZEL, 1994, *Journal de route et lettres de mission*, p. 98. Anatole Le Braz note dans l'un de ses carnets un proverbe à son sujet, que lui a confié un vieil instituteur de Lanmeur : « *Etre Montroulez he Guerrand / N'efoa ar markiz eur vestrez ha cant* » (« Entre Morlaix et Guerrand / Le marquis avait cent-une maîtresses » (EG)). Archives du CRBC, Fonds Le Braz, carnet EB, p. 235.

<sup>250</sup> ADF, 34 J 44, f. 164. Les notes manuscrites conservées dans le fonds Le Guennec comportent de très riches anecdotes sur le marquis, f. 40-41 et 164-165, concernant ses maîtresses et ses apparitions fantastiques après sa mort.

<sup>251</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1150-1153. Cette étude s'appuie surtout sur l'étude d'un corpus de testaments léonards, mais les mêmes conclusions ressortent de l'analyse de testaments vannetais dans : CANO, 2002, *Les Vannetais face à la mort. Étude des testaments conservés dans les registres de l'officialité de Vannes (1663-1757)*, p. 193-221. Dans ce dernier cas, l'étude d'un diocèse bilingue et de testaments tant urbains que ruraux permet de constater la nette prépondérance des donations pieuses à des édifices religieux dans les testaments ruraux de Basse-Bretagne.

<sup>252</sup> Il est publié dans : CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1383-1386.

<sup>253</sup> Voir par exemple le testament d'Aliette Nedelec, à Pleumeur-Bodou en 1657 (ADCA, 3 E 1 106), dont la plupart des legs pieux ne dépassent pas 15 sous. De même, celui d'Hervé Billiou, à Botsorhel en 1663, accorde entre 10 et 30 sous aux 11 sanctuaires qu'il mentionne, à l'exception de Sainte-Anne-d'Auray qui bénéficie de 5 livres : GOURVIL, 1969, « *Le testament d'un paysan trégorois au XVII<sup>e</sup> siècle* », p. 119-120.

<sup>254</sup> LUZEL, 1885, « *Testament de Nicolas Coëtanlem Sr de Keraudy* », p. 34-36.

<sup>255</sup> Cet aspect a déjà été évoqué au chapitre 4, *supra*, p. 229-230.

dons très élevés, à l'image de celui du Cornouaillais Claude-Hyacinthe Le Blouc'h qui prévoit 60 000 livres de legs, dont 10 000 à l'église tréviale d'Audierne, paroisse dont sa femme est originaire<sup>256</sup>. La somme de plusieurs milliers de livres paraît en tous cas vraisemblable : si le testament écrit de Vincent du Parc n'a pas pu être retrouvé, on sait par un aveu qui y fait allusion que 700 livres ont été consacrées au seul entretien d'un hôpital, sans compter les fondations pieuses<sup>257</sup>. L'évaluation réelle de la somme dépensée par le marquis présente de toute façon peu d'intérêt : le message essentiel du chant est de montrer le faste et la générosité d'un noble repent.

Comme dans les testaments écrits, la contrepartie en messes est la plupart du temps sous-entendue. On trouve tout de même dans la version publiée par Luzel la mention de dons faits à différentes paroisses pour que les habitants gardent le souvenir du marquis, tandis que la pièce recueillie par madame de Saint-Prix parle de la fondation d'un hôpital pour prier Dieu<sup>258</sup>. Dans cette même version, la marquise prend également part à l'élaboration du testament de son époux, en promettant de prévoir « *ur jubilé / Ha pado teir sizun, p'be pemzec deiz // Evit c'houlen digant doué / rentont dac'h yec'het er bed me / Evit c'houlen dimp hon daou pardon / deus bon péchéjou rémission* »<sup>259</sup>.

Il est plus intéressant de se concentrer non sur les données chiffrées annoncées dans ce testament, mais sur les localisations géographiques des sanctuaires cités, dans un domaine où la bonne conservation des toponymes dans les *gwerziou* au cours de la transmission orale a déjà été montrée à plusieurs reprises<sup>260</sup>. La cartographie des lieux de cultes bénéficiaires des dons peut être effectuée en croisant les données des différentes versions de la complainte. La plus complète de ce point de vue est celle qui est publiée par François Duine et qui fournit 20 localisations de

<sup>256</sup> BERNARD, 1952, « *Le testament d'un enfant de Cléden qui fit fortune à Saint-Domingue au XVIIIe siècle* », p. 79. Les montants des legs dans les différentes versions de la *gwerz* sont toujours donnés en « *skeod* », c'est-à-dire en écus – sans préciser s'il s'agit d'écus d'or ou d'argent, ce dernier étant créé par Louis XIII en 1641 –, et jamais en livres, monnaie de compte toujours utilisée pour les testaments écrits. La difficulté à établir le valeur-argent de la livre, constamment dévaluée au cours du 17<sup>e</sup> siècle, complexifie encore la comparaison entre sources orales et écrites sur ce point. Un écu d'or vaut 3 livres ¼ en 1602 et 6 livres en 1733 ; un écu d'argent vaut 3 livres en 1641, soit 60 sous. Voir à ce sujet la synthèse de : ANTONETTI, « *Monnaie* », p. 1049-1051.

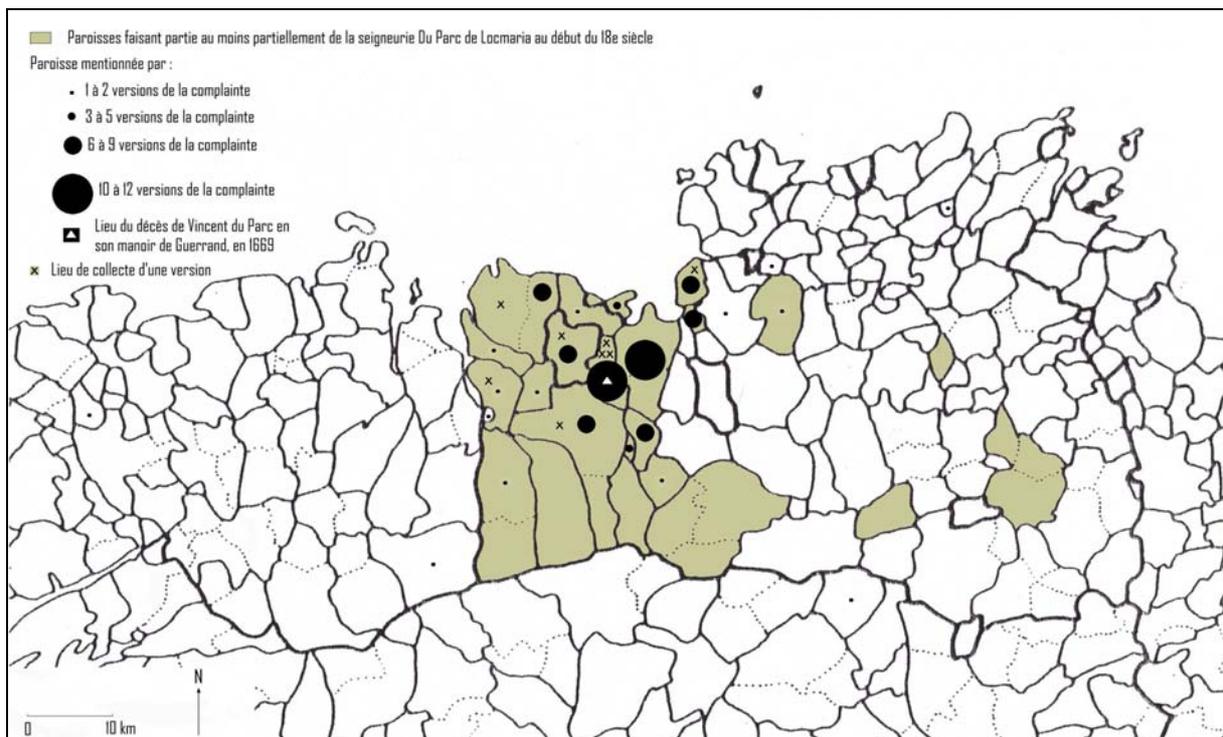
<sup>257</sup> ADLA, B 1789. Louis Le Guennec fait référence à cette somme et à l'existence d'un testament rédigé le jour même du décès du marquis le 16 juillet 1669, dans une formulation vague qui ne permet pas de savoir s'il a lui-même consulté ce document. LE GUENNEC, 1928, « *La légende du Marquis de Guerrand et la Famille Du Parc de Locmaria* », p. 29. La lecture des archives personnelles de Louis Le Guennec (ADF, 34 J) n'a pas permis d'éclairer ce point. Par ailleurs, j'ai intégralement dépouillé les 25 liasses d'archives de la famille Du Parc (ADCA, 2 E 271 à 2 E 296) ainsi que le fonds Du Parc-Locmaria (ADCA, 57 J 1) sans trouver trace de ce testament, bien que d'autres actes conservés dans ces liasses se rapportent à Vincent du Parc (notamment dans 2 E 271). Aucune référence au testament n'apparaît non plus dans les registres paroissiaux de Plouégat-Guerrand, en marge de son acte de sépulture le 16 juillet 1669 (ADF, 1171 E), ni dans les fonds consacrés à cette paroisse ou à cette famille aux Archives Départementales du Finistère (ADF, 1 E 511/1 à /3, qui contient également un aveu et dénombrement des terres du marquis de Guerrand en 1730, 1 E 512, 1 E 847 ; 179 G 2 et 3, 10, 17 à 19 – la liasse 179 G 17 évoque plusieurs testaments faits à Plouégat-Guerrand aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles, mais pas celui de Vincent du Parc –). Aucun notaire n'est recensé comme exerçant spécifiquement dans cette paroisse au 17<sup>e</sup> siècle.

<sup>258</sup> L168.

<sup>259</sup> « Un jubilé / Qui durera trois semaines ou quinze jours // Pour demander à Dieu / De vous rendre la santé dans ce monde, / Pour demander pardon pour nous deux, / Rémission de nos péchés » (EG), SP22. Le jubilé n'est pas à prendre ici dans son sens d'année sainte, mais dans son acception plus large de célébrations religieuses.

<sup>260</sup> Voir notamment les développements *supra* aux chapitres 4, p. 231-234, et 9, p. 517-526.

donations<sup>261</sup>. Seule une pièce recueillie par Luzel ne comporte aucune mention de legs pieux, et pour cause : le testament est en fait constitué d'une interpolation issue d'une *son* d'ivrogne à l'esprit totalement contraire au dénouement pieux et édifiant de la *gwerz*, dans laquelle le mourant demande à être enterré dans la cave à vin, la tête sous la barrique pour boire les gouttes qui en tomberont<sup>262</sup>. Dans les autres versions, on constate l'extrême concentration des dons dans un rayon d'une vingtaine de kilomètres autour de Plouégat-Guerrand. La superposition de ces données avec les paroisses comprises dans la seigneurie Du Parc de Locmaria au début du 18<sup>e</sup> siècle permet d'éclairer de façon remarquable le choix de ces localisations<sup>263</sup>.



**Carte 28 – Cartographie des legs pieux dans le testament du marquis de Guerrand : comparaison entre sources écrites et sources orales**

<sup>261</sup> Le texte est donné en **annexe 51**, p. 832.

<sup>262</sup> Chant-type n°740, *Testament ar mezhvier/Le testament de l'ivrogne*. Ce chant est bien connu en français et recensé dans le catalogue Coirault à la cote 10709, *Le testament du buveur*.

<sup>263</sup> Je me suis appuyée pour ce second aspect sur l'étude de cette seigneurie qui a été réalisée par Anne Balland d'après l'analyse des aveux et dénombrements rendus en 1711 et en 1730 (ADLA, B 1789, B 1798, B 1808 et B 1809) ; ceux-ci donnent une description très détaillée des terres de la seigneurie que le marquis tient du roi. Ces données sont croisées avec la titlature de Vincent du Parc et de ses proches descendants, qui signalent d'autres terres de la seigneurie qui ne sont pas tenues du roi. BALLAND, 1999, *Littérature orale et noblesse bretonne : le cas Du Parc de Locmaria*, p. 22-28. Ces informations ont été utilisées avec précaution en se basant avant tout sur la description du contenu des aveux et des titlatures, car les interprétations proposées – et notamment la carte d'annexe – sont partiellement erronées. Elles ont été complétées avec les informations plus succinctes et correspondant à la date d'érection du marquisat en 1637 – donc antérieures de plus de trente ans à la mort de Vincent Du Parc –, fournies dans : BOURDE DE LA ROUGERIE, 1925, « *Liste des Juridictions exercées au XVIIe et au XVIIIe siècles dans le ressort du présidial de Quimper* », p. 31-32. Cet auteur s'appuie entre autres sur les mêmes aveux. Les aveux de 1711 et 1730 sont postérieurs de plus de quarante ans à la mort de Vincent du Parc, pendant lesquels la seigneurie de Locmaria s'est encore agrandie ; mais ils constituent les premiers documents précis sur l'étendue du marquisat tel qu'il s'est constitué du vivant de ce gentilhomme.

Paroisses (et trèves ou églises) bénéficiaires des legs pieux <sup>264</sup>	Versions de la <i>gwerz</i> (lieu de collecte)		CC108	CC143	CC357	L168	L248	L268	LB23	LB24	LB87	M1	P295	SP22
	T R É D R E Z	P L O U G A S N O U	C A N T O N E U R D E	L A N N I O N	P L O U É G A N D -				L A N M E U R	P L O U É G A N D -	P L O U É R A N D -		P L O U I G N E A U	~ P L O U J E A N
<b>PAROISSES APPARTENANT À LA SEIGNEURIE DU PARC DE LOCMARIA AU DÉBUT DU 18<sup>e</sup> SIÈCLE</b>														
Botsorhel														
Bréldy														
Garlan		X												
Guerlesquin		X						X						
Guimaëc	X	X												
Gurunhuel														
Lanmeur	X	X							X	X	X	X	X	X
Le Ponthou		X								X	X	X	X	X
Locquirec	X	X						X						
Loguivy-Plougras														
Plestin (et Trémel)	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ploubezre		X												
Plouégat-Guerrand		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Plouégat-Moysan	X	X								X	X	X	X	X
Plouézoc'h		X												
Plougasnou (Saint-Jean-du-Doigt)		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Plougonven		X							X	X	X	X	X	X
Plouigneau		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Ploujean		X												
Ploumagoar														
Plourin-lès-Morlaix		X												
Saint-Michel-en-Grève	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Trédrez	X	X						X		X	X	X	X	X
<b>AUTRES PAROISSES CITÉES DANS LES <i>GWERZIOÙ</i> ET N'APPARTENANT PAS À LA SEIGNEURIE DU PARC DE LOCMARIA AU DÉBUT DU 18<sup>e</sup> SIÈCLE</b>														
Bulat								X						
Guicquelleau (Le Folgoët)								X						
Lannion		X												
Morlaix		X												
Ploumilliau	X	X												
Plounéour-Ménez (abbaye du Relec)		X												
Tréguier		X												

**Tableau 30 – Répartition des legs pieux dans le testament du marquis de Guerrand : comparaison entre sources écrites et sources orales**

<sup>264</sup> Les paroisses appartenant à la seigneurie Du Parc de Locmaria mais non mentionnées dans les *gwerzioù* sont indiquées mais se distinguent de l'ensemble par leurs caractères qui ne sont pas en gras.

Certaines de ces paroisses ne sont pas mentionnées par leur nom mais par celui de chapelles, de trèves ou de frairies qui leur sont rattachées : la familiarité du testateur avec les lieux qu'il mentionne explique l'imprécision de nombreuses appellations, qui évoquent souvent uniquement le saint auquel est dédié le sanctuaire : la chapelle Notre-Dame-de-Kernitron se situe à Lanmeur, mais les legs à cette paroisse sont également adressés à saint Mélar ; celle de Saint-Laurent-du-Ploudour se rapporte à Plouégat-Moysan ; la chapelle Saint-Efflam appartient à la paroisse de Plestin, qui compte également la chapelle de Lancarré à laquelle il est fait allusion à travers la mention de saint Carré<sup>265</sup>. Saint-Jean-du-Doigt est encore jusqu'à la Révolution une trève rattachée à Plougasnou, de même que Trémel qui est une trève de Plestin. Le don à la très modeste chapelle de Luzivilly, qui revient à neuf reprises, s'explique quant à lui par l'appartenance de cette frairie de la paroisse de Plouigneau à la seigneurie Du Parc dans l'aveu de 1711. En définitive, seule une référence à « saint Thuon », dans la version de François Duine, n'a pu être précisément localisée.

La superposition entre les paroisses mentionnées dans le testament énuméré dans la *gwerz* et celles qui se rattachent au moins partiellement à la seigneurie du marquis de Guerrand au début du 18<sup>e</sup> siècle est flagrante. Sur 97 références localisables dans le chant, 89 correspondent à des paroisses de la seigneurie, et seules cinq des 23 paroisses bas-bretonnes qui en relèvent ne sont pas mentionnées<sup>266</sup> : encore faut-il remarquer que, pour trois d'entre elles, il s'agit des paroisses les plus excentrées par rapport à la seigneurie, à savoir Gurunhuel, Brélidy et Ploumagoar. Les quelques exceptions s'expliquent aisément : Ploumilliau et Plounéour-Ménez sont des paroisses limitrophes de la seigneurie et, dans ce second cas, ce territoire abrite l'importante abbaye du Relec, à laquelle le legs, mentionné dans la seule version de François Duine, est explicitement adressé. Cette version contient à elle seule cinq des huit mentions extérieures à la seigneurie : outre ces deux paroisses, il s'agit de trois métropoles importantes – Lannion, Tréguier et Morlaix – pour des dons à des couvents parfois nommément cités : la référence à Saint-François renvoie ainsi à un célèbre établissement monastique de Morlaix. Enfin, deux autres mentions sont relevées dans l'une des versions recueillies par François-Marie Luzel : elles concernent sans surprise le grand sanctuaire léonard de Notre-Dame-du-Folgoët en Guicquelleau, ainsi que celui de Notre-Dame-de-Bulat : ce second cas constitue vraisemblablement un renouvellement

<sup>265</sup> Il existe aussi une chapelle Notre-Dame-de-Pitié à Saint-Carré en Lanvellec, mais la chanson précise que « la chapelle est au bord de la Lieue-de-Grève » (CC143), ce qui exclut toute hésitation dans sa localisation. La plupart de ces mentions ont été identifiées grâce au travail descriptif de : COUFFON, 1939, *Répertoire des églises et chapelles du diocèse de Saint-Brieuc et Tréguier*.

<sup>266</sup> J'ai exclu de ce calcul la paroisse de Sévignac, enclave isolée de la seigneurie Du Parc de Locmaria en Haute-Bretagne, qui ressortit à l'évêché de Saint-Malo.

ultérieur à la période de composition du chant suite à la mort de Vincent du Parc en 1669, car le sanctuaire ne prend réellement son essor qu'à partir des premières années du 18<sup>e</sup> siècle<sup>267</sup>.

Le marquis de Guerrand donne donc uniquement aux églises qu'il a fréquentées dans l'ensemble de sa seigneurie ; la version de François Duine est très explicite sur ce point : « Je donnerai à toutes les paroisses environnantes, excepté à Plougasnou, dans laquelle je ne suis jamais entré ». Plougasnou, qui apparaît dans les aveux de 1730, constitue en effet un des cas d'agrandissement de la seigneurie à la fin du 17<sup>e</sup> siècle : la paroisse ne rejoint le rang des terres de la seigneurie de Locmaria que du vivant de Louis-François du Parc, fils du testateur ; tous les legs des *gverziou* sont adressés quant à eux non à la paroisse-mère mais à la trêve de Saint-Jean-du-Doigt, en raison de l'importance de ce sanctuaire.

La cohérence des localisations des dons dans la *gverz*, est donc tout à fait remarquable et constitue un nouvel exemple de l'exceptionnelle capacité de conservation des toponymes dans la chanson au cours de la transmission orale. Il est particulièrement frappant de remarquer la diversité des sanctuaires retenus selon les versions, qui présentent toutes des variantes : malgré cette apparente variété, ce sont à chaque fois des paroisses appartenant à la seigneurie Du Parc de Locmaria qui sont presque exclusivement citées.

D'autres éléments renforcent encore cette impression de grande préservation du contenu du testament dans le chant. Huit versions précisent que le legs fait à l'église de Plestin est destiné à l'achat de nouvelles orgues. Or, ce don est bien attribué à Vincent du Parc par d'autres sources écrites, non dans son testament mais quinze ans avant sa mort, en 1654<sup>268</sup>.

De plus, 11 versions évoquent la fondation par le marquis d'un hôpital pour accueillir 12 pauvres à perpétuité avec un prêtre pour les instruire, et sept pièces situent cet établissement de charité dans la paroisse même de Plouégat-Guerrand – les autres ne précisant pas le lieu de sa fondation – : ce geste charitable s'inscrit tout à fait dans l'esprit des fondations nobles et ecclésiastiques, qui ont longtemps pallié l'absence d'autres prises en charge avant la municipalisation progressive des hôpitaux, qui débute dans les villes dès le milieu du 16<sup>e</sup> siècle ; Alain Croix remarque d'ailleurs que la génération du milieu du 17<sup>e</sup> siècle, à laquelle appartient le marquis de Guerrand, est particulièrement généreuse en dons testamentaires aux hôpitaux<sup>269</sup>.

<sup>267</sup> PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVIIe et XVIIIe siècles*, p. 306-308.

<sup>268</sup> LE GUENNEC, 1928, « *La légende du Marquis de Guerrand et la Famille Du Parc de Locmaria* », p. 29. Louis Le Guennec ne précise pas la source de cette information pourtant précisément datée. Les comptes de fabriques de Plestin, dont les fonds conservés aux Archives Départementales des Côtes-d'Armor entre 1487 et 1782 ne forment qu'une seule liasse, ne conservent pas de trace de ce don (ADCA, 20 G 329).

<sup>269</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 578-586 et 701. Tous les exemples de dons testamentaires au milieu du 17<sup>e</sup> siècle cités dans son étude se rapportent toutefois à la Haute-Bretagne. À titre d'exemple de geste charitable nobiliaire en Basse-Bretagne, on peut comparer la fondation de Vincent du Parc avec

C'est sur cette mention que se base Louis Le Guennec pour confirmer sans doute possible l'identité du marquis, puisqu'il note que Vincent du Parc est mort en 1669 « en ordonnant par son testament, en date du même jour, qu'une rente de 700 livres fût affectée à l'établissement et à l'entretien, au bourg de Plouégat, d'un hôpital pour 10 ou 12 pauvres, avec une gouvernante et un chapelain »<sup>270</sup>. Cette fondation pieuse est déjà signalée par Théodore Hersart de La Villemarqué dès la deuxième édition du *Barzaz-Breiz* en 1845 : il ne publie aucune version de la *gwerz* sur le testament du marquis de Guerrand, qu'il dit connaître seulement grâce à la pièce recueillie par son ami Gabriel Milin, mais uniquement la plainte sur le meurtre du clerc à l'aire neuve ; il l'introduit par un commentaire qui évoque la vieillesse repentie du marquis, affirmant qu'« on montrait encore, il y a peu d'années, les ruines d'un hôpital fondé par lui pour les pauvres »<sup>271</sup>. Comme bien souvent, La Villemarqué est à la fois très bien documenté et peu disert sur ses sources. La référence à cette donation apparaît toutefois clairement dans l'introduction de l'aveu rendu au roi en 1711, étudié par Anne Balland<sup>272</sup> : il mentionne la déduction de « sept cents livres pour la nourriture & entretien de douze pauvres incapables de gagner leur vies et d'une gouvernante dans l'hôpital du bourg de Plouégat Guerrand fondé par le testament de deffunct messire Vincent Parc Marquis de Locmaria et du Guerrand, de l'an mil six cents soixante neuf »<sup>273</sup>. L'hôpital accueille 12 pauvres jusqu'à la Révolution où il est fermé et vendu, tandis que ses pensionnaires sont transférés à l'hospice de Morlaix en juillet 1794<sup>274</sup>.

La *gwerz* précise même les aliments qui seront donnés aux pauvres : « *Iod-zilet défo da greiz-té / Kig ha zouben diouvech bemdé // [bis] / Bara zegal a vo mad d'hé. // Péder buc'h-lès d'ezhé 'n ho zi* »<sup>275</sup>. Cette description correspond tout à fait à la nourriture distribuée dans les hôpitaux bretons au 17<sup>e</sup> siècle : la viande est consommée en quantités importantes, bouillie dans la soupe qui constitue le plat unique ; cette bouillie est accompagnée de pain – de seigle et non de pain blanc et frais réservé aux plus aisés – qui est mangé trempé dans la soupe<sup>276</sup>. L'entretien de vaches est tout à

---

celle de Malo de Névet à Locronan en 1705, relativement similaire tant par le contenu que par la période chronologique dans laquelle elle s'inscrit : BERNARD, 1941, « *Fondation d'un hôpital à la Motte-Névet près Locronan par Malo de Névet, le 9 mars 1705* ».

<sup>270</sup> LE GUENNEC, 1928, « *La légende du Marquis de Guerrand et la Famille Du Parc de Locmaria* », p. 29.

<sup>271</sup> LA VILLEMARQUÉ, 1845, *Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne*, t. 2, p. 131.

<sup>272</sup> BALLAND, 2002, *Littérature orale et noblesse bretonne : le cas Du Parc de Locmaria*, p. 15.

<sup>273</sup> ADLA, B 1789, f. 1r.

<sup>274</sup> Un arrêté du département du Finistère du 2 messidor an II allant en ce sens est cité dans : LE GUENNEC, 1928, « *La légende du Marquis de Guerrand et la Famille Du Parc de Locmaria* », p. 29.

<sup>275</sup> « On leur donnera de la bouillie à midi, / De la viande et de la soupe deux fois par jour. // [bis] / Du pain de seigle sera bien assez bon pour eux. // Quatre vaches à lait ils auront dans leur maison », LB87.

<sup>276</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 820-821. Voir également l'analyse très détaillée de la consommation de l'hôpital de Morlaix en 1663-1665 dans ce même ouvrage, p. 852-855.

fait courant et peut être rapproché du fonctionnement de l'hôpital de Guingamp, qui élève en 1648 six « vaches à lait [pour] aider à la nourriture des pauvres »<sup>277</sup>.

La qualité de la transmission de cette surprenante complainte pose bien des questions. On peut tout d'abord s'interroger sur l'auteur d'une telle composition, qui a une parfaite connaissance du testament écrit de Vincent du Parc : s'agit-il d'un notaire ou d'un ecclésiastique ayant eu accès à ce document – voire ayant été sollicité pour l'écrire –, d'un proche du marquis présent au moment de ses dernières volontés ou encore d'un chansonnier payé par la famille pour faire la publicité de sa mort exemplaire, tentant ainsi de racheter sa mauvaise réputation ? Cette dernière hypothèse a l'avantage de répondre à une autre interrogation : pourquoi avoir mis en chanson un tel événement, d'autant plus que la *gwerz* apparaît comme le doublon fidèle d'un testament écrit bien réel ? L'éloge de la famille bienfaitrice paraît le plus probable : cette *gwerz* ne décrit en effet aucun des faits divers violents et tragiques qui servent habituellement de motifs à la mise en chanson, et la conservation du contenu précis du testament n'est que d'un intérêt relatif puisqu'il devient très rapidement obsolète.

Or, ce chant porte toutes les marques d'une transmission orale prolongée : de nombreuses versions ont été recueillies, qui présentent les signes d'une folklorisation avancée. Pour autant, la complainte ne s'est transmise que dans un cadre très local. Sur les 13 versions connues, six sont localisées de façon précise soit à Plouégat-Guerrand – pour trois d'entre elles, dont l'une qui a été notée auprès d'une servante d'auberge – soit dans les paroisses voisines de Lanmeur, Plouigneau et Plougasnou. Une autre, recueillie par madame de Saint-Prix, a probablement été notée aux alentours de sa demeure de Ploujean, là encore à proximité immédiate des lieux de l'événement. Émile Souvestre, sans donner l'endroit précis de sa collecte, affirme en 1836 que la complainte est célèbre dans tout le canton de Lanmeur<sup>278</sup>. Les trois versions non localisées de Luzel sont de toute évidence issues de ce même périmètre, sa demeure de Plouaret n'étant située qu'à une quinzaine de kilomètres de Plouégat-Guerrand. Quant à la version de Gabriel Milin, certes recueillie à Brest, le collecteur précise lors de sa publication qu'elle lui a été chantée, comme la *gwerz* sur le meurtre du clerc à l'aire neuve, « par Lavanant, journalier des vivres du port de Brest. Cet homme est originaire du pays de Tréguier »<sup>279</sup> : on pourrait presque sans risque d'erreur indiquer une provenance bien plus fine. La dernière version a été recueillie auprès de Michela an Alan, originaire de Trédrez, une commune légèrement plus excentrée à l'est par rapport aux autres versions précisément localisées, même si elle n'est distante

<sup>277</sup> Archives municipales de Guingamp, Délibérations de la communauté de la ville 1602-1678, BB 2, p. 178. Cité dans : CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 828.

<sup>278</sup> SOUVESTRE, 1838 (2004), *Le Finistère en 1836*, p. 16.

<sup>279</sup> MILIN, 1864, « *Kloarek Lambaul/La mort du marquis de Guerrand* », p. 99 et 105.

que d'une quinzaine de kilomètres de Plouégat-Guerrand : cette paroisse fait elle aussi partie de la seigneurie Du Parc de Locmaria au début du 18<sup>e</sup> siècle. Cette localisation sur les lieux mêmes des églises citées dans la complainte n'a rien d'étonnant : seule une bonne connaissance de la géographie trégoroise des sanctuaires permet de retenir ce foisonnant ensemble de legs et d'y trouver un intérêt. Il est donc cohérent que La Villemarqué n'ait pas recueilli lui-même cette pièce, ni aucun collecteur dans le centre et le sud de la Basse-Bretagne. En comparaison, la complainte du meurtre du clerc à l'aire neuve, qui met elle aussi en scène le marquis de Guerrand, développe une intrigue narrative moins atypique dans le répertoire des *gwerzjoni*, ce qui autorise une diffusion bien plus vaste : on la retrouve d'ailleurs dans l'ensemble de la Bretagne bretonnante. Le nom du protagoniste y est d'ailleurs parfois transformé pour intégrer un cadre plus évocateur : il devient le marquis de Ferrand ou de Melrand<sup>280</sup>, ou encore le marquis de Pontcallec dans une version de Langonnet, paroisse où cet autre noble est bien mieux connu que Vincent du Parc<sup>281</sup>.

Toutes ces versions ont été recueillies dans les deux derniers tiers du 19<sup>e</sup> siècle, si ce n'est la complainte de Trédrez notée par Jul Gros en 1911 auprès de sa grand-mère ; mais cette dernière, née en 1833, peut être rattachée elle aussi au siècle précédent. Il se déroule toutefois près de 250 ans entre la mort de Vincent du Parc et la dernière version recueillie, au cours desquels la chanson s'est transmise avec une qualité d'autant plus étonnante qu'elle appartient à un genre énumératif plus que réellement narratif. Les énumérations constituent une forme ludique d'énonciation dans le répertoire chanté en langue bretonne<sup>282</sup> et se retrouvent dans d'autres chants, à l'image de cette *Chanson nevez composit var sujet eur Plac'h yaouanq* qui énumère 114 toponymes trégorois tout au long de 16 quatrains<sup>283</sup>. Une différence essentielle existe toutefois entre cette chanson et la complainte sur le testament du marquis de Guerrand : elle est issue d'un répertoire imprimé sur feuilles volantes au 19<sup>e</sup> siècle, là où la *gwerz* sur Vincent du Parc s'est transmise oralement, comme l'importante folklorisation de la pièce le prouve. À la lecture de cette remarquable énumération, fidèlement transmise sur plusieurs siècles pendant lesquels le testament écrit du marquis de Guerrand a été naturellement oublié, revient à l'esprit l'image justement décrite par Donatien Laurent de ce « milieu de mémoire » rural et bretonnant qui, par le biais de la transmission des *gwerzjoni* sur un temps long, permet à tous, auditoire, chanteur ou

<sup>280</sup> LD23, LD74. Cette seconde version a été recueillie à Landévant, à une vingtaine de kilomètres au sud de la paroisse de Melrand où l'action est située.

<sup>281</sup> CC301.

<sup>282</sup> Cette affirmation est valable pour de nombreux genres littéraires connus dans d'autres aires culturelles, à commencer par les généalogies bibliques ou issues des genres épiques.

<sup>283</sup> Chanson nouvelle composée au sujet d'une jeune fille (EG). Ce chant est étudié dans : NICOLAS, 1994, « *Les chansons énumératives sur feuilles volantes* », p. 9-12. Voir également les autres exemples proposés dans la suite de cet article, publié en trois livraisons dans la revue *Musique Bretonne* entre 1994 et 1996.

historien, de « croire la mémoire »<sup>284</sup>. Au-delà d'un long 19<sup>e</sup> siècle, cette *gwerz* n'a toutefois plus été collectée : la nature même de ce récit chanté, long, répétitif et à la trame événementielle limitée, n'est alors plus propice à être retenue et diffusée dans une logique de transmission qui, si elle existe toujours bien qu'étant amoindrie, ne s'insère plus dans une « civilisation de mémoire »<sup>285</sup>.

L'apport des *gwerzioù* dans le domaine des pratiques testamentaires apparaît donc aussi riche qu'inattendu au premier abord. Le goût du détail et la fiabilité de la conservation des toponymes dans le chant expliquent que ce type de données, dont l'analyse est fructueuse dans le cadre du répertoire en langue bretonne, ne puisse pas être étudié de façon réellement pertinente dans d'autres aires culturelles et linguistiques, et notamment dans l'espace francophone. Au contraire, les *gwerzioù* constituent une source originale qui complète l'approche des testaments écrits, tant dans l'analyse du contexte de leur énonciation que dans celle de leur formulation et de leur contenu.

Le dernier aspect qui peut être envisagé dans le cadre de cette approche des comportements religieux à travers les *gwerzioù* s'inscrit dans le prolongement du contexte testamentaire : il s'agit des pratiques et des croyances qui entourent la mort.

## **D- FACE À LA MORT : PRATIQUES FUNÉRAIRES ET REPRÉSENTATIONS DE L'AU-DELÀ**

La mort apparaît sans surprise de façon récurrente dans un ensemble de complaintes tragiques telles que les *gwerzioù*. Pourtant, ce répertoire ne semble pas aussi riche que les très nombreux relevés en prose des folkloristes du 19<sup>e</sup> siècle, dont la *Légende de la mort* d'Anatole Le Braz constitue l'ensemble le plus fourni<sup>286</sup>. Cette remarque vaut également pour les représentations de l'au-delà. Toutefois, le bouleversement de certains usages au cours de l'Ancien Régime, notamment en matière de lieu d'inhumation, constitue un critère culturel tout à fait pertinent pour affiner la datation de certaines *gwerzioù* ou pour repérer des renouvellements tardifs dans le chant. La mise en scène autour de l'enterrement et le choix du lieu de sépulture peuvent tout d'abord être étudiés à travers l'apport des complaintes en langue bretonne, avant de

---

<sup>284</sup> LAURENT, 1988, « *Mémoire et poésie chantée : l'exemple de la Bretagne* », p. 60.

<sup>285</sup> Cette expression de Marcel Jousse est reprise dans le même article, p. 55.

<sup>286</sup> LE BRAZ, 1893 (1994), *La Légende de la mort chez les Bretons armoricains*. Son travail se base sur des enquêtes essentiellement trégorroises. Il est complété pour le Vannetais par : LE DIBERDER, 1912, « *Pour servir à l'étude de "La Légende de la Mort" en Broérec* ».

s'intéresser aux représentations de l'enfer, du paradis et des personnages qui peuplent les mondes de l'au-delà.

### a- La mise en scène autour de l'enterrement

En préalable à la mise en terre du corps du défunt, l'accomplissement de gestes et de pratiques bien définies est destiné à préparer le départ de l'âme dans les meilleures conditions possibles. Cette phase préparatoire à l'enterrement est rarement évoquée dans la documentation écrite d'Ancien Régime, de sorte que les relevés des folkloristes constituent une importante source d'information, qui peut souvent, par le recours à la méthode régressive, renseigner sur des comportements plus anciens<sup>287</sup>. La même méthodologie est valable pour les *gverziou*, dont l'apport peut compléter d'autres attestations écrites ou orales. Les mentions liées à la mise en scène de l'enterrement sont toutefois assez maigres dans ce répertoire, et l'on ne peut que rassembler quelques références isolées.

Plusieurs d'entre elles évoquent les préparatifs de l'enterrement chrétien. La « bonne mort », telle qu'elle est prêchée par l'Église, doit être précédée de l'administration de l'extrême-onction. Cinq des 15 couplets de la version de la *gverz* sur la peste de Langonnet, recueillie à Baud par Joseph Loth, mettent ainsi en scène le procédé original imaginé par des prêtres soucieux du salut des âmes de leurs paroissiens mais craignant la contagion : « *Person Langonnet en dès groeit / Péh biscmac'h dén nen dès gullet. // [bis] / Ur bërchen a dribuéh trwètèd, // [bis] / Aweit rein sacramant ha nouièd. // « Lanngonnedi savet ou pénn, / Ha me rei doc'h en absolven. // Me rei doc'h sacramant ha nouien, / Dré er fenestr get er bërchen »*<sup>288</sup>. L'extrême-onction peut être donnée tant que le mourant manifeste encore des signes de vie. C'est ainsi qu'un prêtre supplie sa sœur agonisante, mordue le soir de ses noces par son époux atteint de la rage, de faire un mouvement de tête afin qu'il puisse lui donner les derniers sacrements<sup>289</sup>. De même, Kervégan demande à son ami Des Tourelles qu'il vienne de blesser mortellement d'un coup d'épée : « *Tourello, maz oud en bue / Gra eur seblant benag ouzin-me / a me a klasko bleg d'ha hene »*<sup>290</sup>. L'accompagnement de l'agonie passe également par la récitation de prières, particulièrement efficaces si elles sont formulées par des pauvres. Alors que le recteur de

<sup>287</sup> L'analyse critique de cette documentation est présentée dans : CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 936-942. Les pratiques et croyances qui entourent le décès sont étudiées dans le même ouvrage au chapitre 15.

<sup>288</sup> « Le recteur de Langonnet a fait / Ce que jamais personne n'a vu. // [bis] / Une perche de dix-huit pieds, // [bis] / Pour donner le sacrament et l'extrême-onction. // "Gens de Langonnet, levez la tête, / Et je vous donnerai l'absolution. // Je vous donnerai le sacrament et l'extrême-onction / Par la fenêtre avec la perche" », CC31. Voir aussi CC336 pour une description similaire.

<sup>289</sup> P323.

<sup>290</sup> « Des Tourelles, si tu es vivant, / Fais-moi un signe / Et j'irai chercher un prêtre pour ton âme » (EG), P65.

Ploumilliau refuse de se porter au secours du seigneur de Penanger assassiné à la sortie de l'église et cherche à empêcher son vicaire d'aller lui donner l'extrême-onction, une version de cette *gverzi*, qui rapporte un fait divers daté de 1649, précise qu' « *eur vroëguik paoûr ô dônet, / Da Blouilliau d'an ôferrenn-bred, / A dôlas hi mantell d'ben gôlô, / ben assistas bêtek ar mârô* »<sup>291</sup>.

La publicité du décès est faite par les cloches, dont le langage bien connu de tous permet de faire connaître l'identité du défunt<sup>292</sup>. Une chanson légère du registre des *sonioù* illustre bien le lien intime qui est fait entre le décès et son annonce publique par les cloches : un mari cherche à faire mourir son épouse rapidement afin d'épouser une autre femme ; le prêtre qu'il est allé chercher refuse de l'administrer en la voyant en bonne santé ; l'époux mécontent s'en va donc « *da ti ar c'blo'ber an de se // Na da lakat sini glas / Ar c'hregik ne varve ked c'hoas* »<sup>293</sup>. La mention du glas explicite bien que les cloches utilisées sont celles de l'église : le terme de *keloc'ber* peut en effet également désigner le « clocheteur », qui annonce le décès à l'aide d'une clochette et invite les voisins à la veillée funèbre.

Les *gverzi* ne proposent pas une image de ces veillées telle qu'elle peut apparaître dans une partie de la documentation du 19<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire un lieu de rassemblement communautaire où l'on mange, danse, plaisante et débite des oraisons avec la même émulation que celle des conteurs, en en faisant un lieu peu recommandable pour les jeunes filles<sup>294</sup>. Le genre grave et austère des complaintes privilégie sans surprise le cérémonial chrétien, parfois teinté de merveilleux, pour évoquer la mort-modèle : la Vierge en personne vient déposer sept cierges de cire auprès du corps de la pauvre veuve qu'elle a secourue<sup>295</sup>, tandis que Garan Le Bris voit s'affairer auprès de sa mère défunte quatre vierges qui l'ensevelissent et placent des cierges autour d'elle<sup>296</sup>. L'insistance sur ce même cérémonial est plus étonnante dans le registre des *sonioù*. Dans le récit comique sur l'ivrogne que l'on croit mort et qui se réveille alors qu'on s'appête à le mettre en terre, on trouve ainsi décrite la préparation du corps par sa femme : « *Na pa voa ganti lienet / Eur chapel dean en deus gret / Elumet diou c'houlouen / Dour biniget en be gichen / Ewit pedi gantan // Mont a ra gant kalz a anken / Da c'helvel an amezaien* »<sup>297</sup>. Si le recours aux cierges pour entourer le corps et au voisinage pour veiller le mort se retrouve de façon récurrente dans la documentation ancienne, la coutume de dresser autour du défunt une chapelle funèbre n'est toutefois pas attestée

<sup>291</sup> « Une pauvre vieille qui venait / À Ploumilliau pour la grand-messe, / Jeta son manteau pour le couvrir / Et l'assista jusqu'à la mort » (EG), L335.

<sup>292</sup> Cet aspect a déjà été approfondi au chapitre 8, *supra*, p. 488-489.

<sup>293</sup> « Chez le sonneur de cloches ce jour-là // Pour faire sonner le glas. / La petite femme ne mourait toujours pas » (EG), P362.

<sup>294</sup> Voir d'autres descriptions dans : CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 952-953.

<sup>295</sup> L14.

<sup>296</sup> F25, L17.

<sup>297</sup> « Quand elle l'eut mis dans son linceul, / Elle lui dressa une chapelle, / Alluma deux chandelles, / Et mit près de lui de l'eau bénite, / Pour les prières. // Puis, avec de grands signes de douleur, / Elle court appeler ses voisins » (EG), P221.

avant les relevés des folkloristes<sup>298</sup>. On peut noter que, dans les rares chansons qui décrivent la préparation du mort pour la veillée, aucun détail n'est donné sur le déroulement de cette soirée, ce qui fait de ce répertoire une source d'intérêt médiocre de ce point de vue.

De même, les indications concernant le transport du corps jusqu'au lieu d'inhumation sont très peu nombreuses. La chanson sur la punition de l'usurier qui refuse de prêter son argent se termine par le transfert de son cercueil<sup>299</sup>, tandis que le recteur de Daoulas demande à son sacristain d'ouvrir les portes du cimetière pour accueillir le dépouille de la noyée Katel Troadec, dont il décrit le convoi funèbre en mêlant cérémonial religieux et merveilleux chrétien : « *Me a vel erru Katel Troadec / Araozhi z' euz trivarc'h belek // Trivarc'h belek, triverch goulaouenn / Trivarc'h elig gwisket e venn* »<sup>300</sup>. Mais les *gwerz*ion ne livrent pas de description précise de l'ordre des convois ni des trajets suivis, dont on sait pourtant grâce à la documentation écrite et iconographique d'Ancien Régime qu'ils suivent des rituels précis<sup>301</sup>. La description de l'univers sonore est plus riche, dans un domaine cette fois moins bien renseigné que le visuel dans les autres sources anciennes : la description du glas funèbre est souvent fine et évoque les subtilités du langage des cloches au service des cérémonies mortuaires<sup>302</sup>.

La chanson n'apporte pas non plus de développements fournis quant à la décoration funèbre et au plus ou moins grand faste des pompes. Deux versions de la complainte sur la mort par noyade en 1709 de Toussaint de Kerguézec, fils des seigneurs de Kericuff, font exception, en décrivant la richesse des tentures et des ornements dans l'église de Ploëzal où il est mis en terre : « *Adalek ar marchipi betek an nor-dal / Gwerniset eo en kanvo iliz vras Pleuzal. // Gwerniset eo en kanvo ha tapiset gant sei du / Da dougen ar c'hanvo d'an ôtro Keriku* »<sup>303</sup>. Dans une autre *gwerz*, c'est en voyant son banc d'église recouvert de noir que la femme du comte réalise que l'enterrement qui se déroule n'est pas « *on interremant bas* », « un enterrement bas » réservé à un pauvre dont l'inhumation est

<sup>298</sup> LE BRAZ, 1893 (1994), *La Légende de la mort chez les Bretons armoricains*, notamment p. 204 ; CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 953.

<sup>299</sup> P147.

<sup>300</sup> « Je vois arriver Katel Troadec, / Devant elle il y a dix-huit prêtres, // Dix-huit prêtres, dix-huit cierges, / Dix-huit petits anges vêtus de blanc » (EG), Pe4.

<sup>301</sup> Quatre sablières sculptées du 16<sup>e</sup> siècle en Basse-Bretagne, qui apportent de riches descriptions sur les personnes présentes et leur ordre dans le convoi funèbre, sont étudiées dans : DUHEM, 1998, *Les sablières sculptées en Bretagne. Images, ouvriers du bois et culture paroissiale au temps de la prospérité bretonne (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> s.)*, p. 278-279. Une affaire portée en appel au Parlement de Bretagne apporte un très bel éclairage sur l'ensemble de la préparation du mort, notamment le transport du corps : il s'agit d'une plainte déposée suite au décès en 1690 de Jean Raoul, gentilhomme de Plouguernevel, contre les ecclésiastiques qui ont procédé à l'accompagnement du mort et à son inhumation. Affaire n°253, ADIV, 1 Bn 795. Cette affaire est présentée et en partie transcrite dans : CROIX, 1998, « *Jarnifloc'h ! À propos des succès de la Réforme catholique en Basse-Bretagne* ». Dans un procès haut-breton du 18<sup>e</sup> siècle, une famille se plaint de la qualité de l'enterrement d'une femme dont ils assurent qu'« on l'a enterrée comme une noyée ! » car le chemin habituel des convois n'a pas été respecté. Affaire citée dans : QUÉNIART, 1989, « *Laiés et clercs en Bretagne à la fin de l'Ancien Régime : de l'idéal tridentin à la réalité* », p. 297. Pour d'autres sources écrites sur l'organisation des convois funèbres, voir : CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 959-961.

<sup>302</sup> Cet aspect a déjà été évoqué au chapitre 9, *supra*, p. 581-583.

<sup>303</sup> « Depuis le marchepied jusqu'à la porte d'entrée, / L'église de Ploëzal est garnie pour le deuil. // Elle est garnie pour le deuil et tapissée de soie noire / Pour porter le deuil du seigneur de Kericuff » (EG), CC120 ; CC121.

prise en charge par charité, mais bien celui de son propre mari<sup>304</sup>. Ces tentures de deuil sont bien attestées dans la documentation écrite d'Ancien Régime, la qualité et surtout la quantité de tissu permettant d'afficher son rang social<sup>305</sup>.

L'accompagnement des morts par les vivants ne se limite pas à l'apprêt du corps avant la mise en terre. Après l'enterrement, le deuil entretient le souvenir du défunt<sup>306</sup>, tandis que les prières ont pour but de faciliter l'accès au paradis pour l'âme du mort. On retrouve dans les *gwerzjoui* les demandes de messes les plus communes. Dom Jean Derrien désire que soit fait, s'il n'est pas revenu de son pèlerinage dans les six mois, « *ma eïsvet ha ma servis / A ma de-a-bla herve er his* »<sup>307</sup> ; il énonce ainsi, en précisant la banalité du geste, une norme en matières de messes pour un enterrement décent impliquant une somme encore modeste : l'octave consiste en la célébration d'une messe quotidienne pendant la semaine qui suit l'enterrement jusqu'au service d'octave fait le huitième jour, ainsi que d'une messe anniversaire au bout d'une année. On retrouve encore la mention d'un « *servij eis de* » dans la complainte sur le voleur Trogadec<sup>308</sup>, associé dans une autre pièce aux « *obido* »<sup>309</sup>. Cette demande est largement attestée dans la documentation écrite, notamment dans les testaments depuis au moins le 15<sup>e</sup> siècle<sup>310</sup>. Madame de Kercadio révèle quant à elle l'étendue de sa fortune lorsqu'elle promet à sa filleule Anne Guillou, mourante, de faire dire pour elle une messe par jour pendant un an, c'est-à-dire un annuel, pratique cette fois nettement plus coûteuse<sup>311</sup>. Les *gwerzjoui* s'avèrent toutefois une source décevante pour étudier le contexte d'énonciation et les formulations de ces messes : au contraire des prières qui sont adressées aux saints pour demander un miracle, celles qui sont destinées à intercéder auprès de Dieu pour les âmes des défunts ne sont jamais décrites avec précision ni énoncées au discours direct.

Par contre, cette documentation peut être utilisée de façon tout à fait pertinente dans le cadre d'une approche des lieux de sépulture, l'étude des comportements liés à ce rite funéraire permettant parfois d'affiner la datation culturelle des *gwerzjoui*.

---

<sup>304</sup> LD78, L2.

<sup>305</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 977-978.

<sup>306</sup> Les descriptions fournies par les complaintes au sujet des vêtements et surtout des coiffes de deuil ont déjà été étudiées au chapitre 8, *supra*, p. 453-462.

<sup>307</sup> « Mon octave et mon service / Et mon anniversaire selon la coutume » (EG), P252.

<sup>308</sup> « Service d'octave », L11.

<sup>309</sup> « Obits ». Il s'agit d'une femme de noble extraction qui ordonne que soit fait l'enterrement d'un pauvre, « *he obido hag e jervich / Hag eïsvet vel man er c'his* » (« Ses obits et son service / Et son octave selon la coutume » (EG), P125. L'obit désigne une messe anniversaire, mais aussi vraisemblablement dans ce cas la somme versée aux prêtres pour assurer le service funèbre.

<sup>310</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1137 ; voir aussi p. 974-976.

<sup>311</sup> L175.

## **b- Le lieu d'inhumation : un critère de datation culturelle des *gwerziou***

On peut tout d'abord relever dans les complaintes quelques rares cas d'inhumations en dehors de la terre consacrée. Elles correspondent avant tout à des cadavres que l'on cherche à cacher – filles violées et tuées, hommes assassinés, nourrissons étouffés et pendus – que l'on retrouve enterrés dans les jardins, sous le seuil des portes ou dans les chemins et les champs<sup>312</sup>. Ce peut être également une décision-sanction prise par la justice à l'égard des meurtriers, à l'image des condamnations au bûcher suivies de dispersion des cendres que l'on relève tant dans les *gwerziou* que dans les sentences criminelles<sup>313</sup>. Dans une pièce vannetaise que Loeiz Herrieu rapproche de la complainte qui concerne les troubles causés par La Fontenelle pendant les guerres de la Ligue, le bandit suborneur d'héritières est arrêté et condamné à avoir la tête tranchée : on lui refuse l'enterrement en terre bénite et son corps est jeté près d'un talus « *de zébrein get brandi ha piked, / Tammeu get bleidi en Pontkelleg* »<sup>314</sup>. De même, les prêtres peuvent refuser d'enterrer en terre bénite les dépouilles d'errants ou de noyés dont la catholicité est douteuse : c'est pour cela que l'enfant sauvé du naufrage par saint Mathurin tient dans sa main droite une preuve « *evit disques e voa cristen* »<sup>315</sup>. L'enterrement dans des champs, cette fois consacrés, est mentionné comme une pratique exceptionnelle rendue nécessaire par la brutale surmortalité provoquée par la peste à Elliant : « *Karget m'iliz bet' ann treuzou, / Ha ma bered, bet' ar murion ! // Dao e benniga ar parkou, / Wid lakad lod euz ar c'horfou* »<sup>316</sup>.

Mais l'essentiel des précisions concernant le lieu de sépulture se rapporte à l'église ou au cimetière. Or, le choix de l'un ou de l'autre n'a rien d'anodin, dans un domaine où les pratiques ont radicalement évolué au cours de l'Ancien Régime, et où la Bretagne bretonnante présente des comportements qui se distinguent nettement de l'aire culturelle francophone. La très nette prédominance de l'enterrement à l'intérieur de l'église et non au cimetière est en effet une caractéristique de la Basse-Bretagne au cours de cette période, surtout dans le monde rural<sup>317</sup>.

---

<sup>312</sup> Les complaintes d'infanticides décrivant les lieux d'inhumations des enfants tués ont déjà fait l'objet d'un développement au chapitre 6, *supra*, p. 323-324.

<sup>313</sup> Voir sur ce point les remarques et exemples fournis au chapitre 6, *supra*, p. 364-367.

<sup>314</sup> « Pour être mangé par les corbeaux et les pies, / Quelques morceaux aussi par les loups de Pontcallec », H17.

<sup>315</sup> « Pour montrer qu'il était chrétien » (EG), Pe13. Plusieurs exemples d'hésitations ou de refus à enterrer des cadavres noyés en terre bénite, notés dans des registres paroissiaux léonards du 18<sup>e</sup> siècle, sont présentés dans : LE MENN, 1997, « *Naufrages et noyades, de Kerlouan à Cléder, du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle* », p. 41.

<sup>316</sup> « Mon église est pleine jusqu'aux seuils, / Et mon cimetière jusqu'aux murs ! // Il faut bénir les champs, / Pour mettre une partie des cadavres », L87.

<sup>317</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, Paris, Maloine, 1981, p. 1007 et 1011. La carte p. 1009 montre que l'inhumation au cimetière en Basse-Bretagne et dans la zone bretonisée au 17<sup>e</sup> siècle ne dépasse qu'exceptionnellement 10% des cas. 80% des testaments étudiés par Muriel Cano précisent clairement le lieu de sépulture demandé, qui est l'église pour 82,42% des hommes et pour 88,72% des femmes. CANO, 2002, *Les*

Cette pratique existe également dans d'autres régions<sup>318</sup>, mais elle apparaît plus nettement accentuée en Bretagne bretonnante, où toutes les couches sociales – et non pas seulement les ecclésiastiques et les notables – sont massivement enterrées à l'église.

Attestée au haut Moyen Âge sous la forme de l'enterrement *ad sanctos*, recherchant la protection qu'assure la proximité immédiate du saint et de ses reliques, l'inhumation à l'intérieur de l'église se généralise à la fin du Moyen Âge en tant qu'enterrement *apud ecclesiam* – qui recherche non plus la proximité immédiate des saints mais celle du sacrifice de la messe – et prend surtout son essor aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. Mais le 18<sup>e</sup> siècle se caractérise par un net revirement et voit s'unir, à l'échelle du royaume, les efforts conjoints des autorités civiles et ecclésiastiques pour interdire l'enterrement à l'église<sup>319</sup>. Les raisons invoquées concernent tout d'abord le respect des lieux de culte : avec l'affirmation de la Réforme catholique qui œuvre dans le sens d'une sacralisation croissante des sanctuaires, l'enterrement généralisé à l'intérieur de l'église paraît désormais indécent. Mais c'est surtout l'insalubrité qui est mise en avant par les autorités publiques, reflet des nouvelles préoccupations hygiénistes des élites au 18<sup>e</sup> siècle : les pouvoirs civils rejoignent ainsi l'hostilité ancienne des autorités ecclésiastiques vis-à-vis de cette pratique. Dans le cas de la Bretagne, le problème sanitaire est accentué par un cycle démographique défavorable par rapport à l'« âge d'or » des siècles précédents, notamment à partir de la deuxième moitié du 18<sup>e</sup> siècle, au cours de laquelle le regain d'épidémies et la multiplication des inhumations rend criant le manque de place à l'intérieur des églises. Dès le 17<sup>e</sup> siècle cependant, des recteurs se plaignent de mauvaises odeurs, de risque de chute des fidèles marchant sur les pierres tombales pour venir assister à la messe et de tombes surpeuplées au sein d'églises déjà trop exigües<sup>320</sup>.

Le mouvement de répression contre la pratique d'enterrement dans l'église prend de l'ampleur lorsque le Parlement de Bretagne se charge de cette question. La première mention d'une telle interdiction – assortie de dérogations – apparaît dans un arrêt du Parlement en 1689 ; mais c'est surtout l'arrêt de 1719, le premier à être entièrement consacré à cette question, qui

---

*Vannetais face à la mort. Étude des testaments conservés dans les registres de l'officialité de Vannes (1663-1757)*, p. 111. Georges Minois note que cette pratique est sans doute tout particulièrement importante en Trégor, en raison du coût très faible du droit de poullage payé par la famille pour la possession de la tombe. MINOIS, 1984, *Un échec de la Réforme Catholique en Basse Bretagne : le Trégor du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 267.

<sup>318</sup> ARIÈS, 1977, *L'homme devant la mort*, p. 37-87 ; LEBRUN, 1971, *Les hommes et la mort en Anjou aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Essai de démographie et de psychologie historiques*, p. 472-476.

<sup>319</sup> ARIÈS, 1977, *L'homme devant la mort*, p. 37-87 ; THIBAUT-PAYEN, 1977, *Les morts, l'Église et l'État dans le ressort du parlement de Paris aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 28-42 ; CHAUNU, 1978, *La mort à Paris, 16<sup>e</sup>, 17<sup>e</sup>, 18<sup>e</sup> siècles*, p. 321-322 et 435-445 ; PERRAUD, 1921, *Étude sur le testament d'après la Coutume de Bretagne*, p. 91.

<sup>320</sup> BIRABEN/BLUM, 1989, « *La population de la Bretagne de 1500 à 1839* », p. 25 ; CROIX, 1993, *L'âge d'or de la Bretagne, 1532-1675*, p. 387.

ouvre la phase de lutte en faveur d'un enterrement systématique au cimetière<sup>321</sup>. Les arrêts du Parlement sont de plus en plus nombreux et sévères au cours du 18<sup>e</sup> siècle<sup>322</sup> ; ils sont confortés par l'appui des autorités religieuses – l'évêque de Quimper tente ainsi d'obtenir en 1749 une indulgence papale « pour ceux qui demanderont à être enterrés dans les cimetières »<sup>323</sup> –, ainsi que par les initiatives de quelques ecclésiastiques et notables locaux qui demandent à être enterrés dans le cimetière par souci sanitaire et pour montrer l'exemple<sup>324</sup>. En 1776, un arrêt royal « concernant l'inhumation dans les Eglises, Chapelles & Cimetières » porte une dernière attaque et règle définitivement la question à l'échelle du royaume, venant officialiser une réalité la plupart du temps déjà effective, mais permettant également de lutter contre les contestations qui perdurent par endroits<sup>325</sup>. Les comportements s'alignent peu à peu sur cette nouvelle norme au cours du siècle : la chronologie bas-bretonne montre que les arrêts n'ont globalement pas été respectés dans la première moitié du 18<sup>e</sup> siècle, puis la situation évolue rapidement après 1750<sup>326</sup>.

Ce rappel d'un phénomène déjà bien étudié à partir d'archives écrites s'avère nécessaire pour comprendre comment le choix du lieu d'inhumation, qui suit une évolution chronologique finement connue, peut être avancé comme critère de datation culturelle de certaines *gwerzioù* ou tout au moins de certains motifs qu'elles développent.

À première vue, l'analyse de cet indice dans la chanson ne paraît pas conforme à l'évolution des pratiques. Ce sont en avant tout les nobles qui sont enterrés à l'église ; pour tous les autres, l'inhumation au cimetière est de règle dans la chanson. Quelques cas viennent certes nuancer ce constat : le marquis de Cludon demande que Jeanne Riou, la fille d'humble extraction qu'il a séduite, soit « *er c'hæur uc'hellan interret, // Vel pa vije bet ma fried* »<sup>327</sup> ; mais ce traitement de faveur est une préfiguration du mariage que le marquis souhaitait conclure avec elle. La *gwerz* sur la peste d'Elliant<sup>328</sup>, ou encore celle sur les naufragés de Landéda, comptent parmi les

<sup>321</sup> « Arrest de la Cour, Pour le droit des Enterremens, Du 19 Aoust 1689 » ; « Arrest de la Cour, Qui fait défenses d'enterrer dans les Eglises. Du 16 Aoust 1719 ». 1777, *Recueil des arrêts de règlement du parlement de Bretagne*, p. 121-122 et p. 305-306.

<sup>322</sup> BARREAU, 2000, *Les arrêts de règlement du Parlement de Bretagne*, p. 191-197. Les arrêts du Parlement ultérieurs à 1719 datent de 1739, 1741, 1751, 1754, 1755 (deux arrêts), 1758 (trois arrêts), 1761, 1766 et 1776.

<sup>323</sup> PROVOST, 1998, *La fête et le sacré. Pardons et pèlerinages en Bretagne aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, p. 312.

<sup>324</sup> QUÉNIART, 2004, *La Bretagne au XVIII<sup>e</sup> siècle, 1675-1789*, p. 521-522.

<sup>325</sup> VOVELLE, 1973, *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 100. LEBRUN, 1971, *Les hommes et la mort en Anjou aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Essai de démographie et de psychologie historiques*, p. 480.

<sup>326</sup> LEMAÎTRE, 1982, *Régime des âmes, gouvernement des hommes : La mort en Bretagne aux XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles (1746-1846)*, p. 227-240 ; QUÉNIART, 2004, *La Bretagne au XVIII<sup>e</sup> siècle, 1675-1789*, p. 521. Seuls 3,5% des rédacteurs de testaments en Bretagne désirent être inhumés au cimetière dans les années 1670-1679 ; un siècle plus tard, cette demande est complètement généralisée. Le renversement de tendance qui conduit à l'inhumation massive au cimetière dans la décennie 1750 est clairement montré dans : ROHOU, 1978, *Attitudes devant la mort dans les Côtes-du-Nord au XVIII<sup>e</sup> siècle*, graphique p. 60.

<sup>327</sup> « Enterrée au haut du chœur, // Comme si elle avait été ma femme », L129.

<sup>328</sup> Chant-type n°121.

rare exemples qui évoquent explicitement un enterrement au cimetière mais aussi à l'église pour des roturiers ; le second cas se situe d'ailleurs dans un contexte tardif pour cette pratique, puisque la chanson se rapporte à un fait divers de 1762 : « *daouzek er c'heur a yoa laked / Pevar dre dud a voa douged / [bis] / Da vont da enterri d'ar vered* »<sup>329</sup>. La référence à une inhumation dans le chœur, qui revient à plusieurs reprises, reflète le désir de reposer au plus près de l'autel où est célébrée la messe, à l'emplacement le plus sacré – et le plus coûteux – du sanctuaire<sup>330</sup>. L'autre emplacement spécifié concerne le porche de l'église et doit cette fois être interprété comme un geste d'humilité, qui naît dans l'esprit de la Réforme catholique dès le début du 17<sup>e</sup> siècle tout en restant extrêmement minoritaire. Il s'agit essentiellement d'une pratique nobiliaire ou émanant de milieux cultivés, faite dans un esprit de repentance : le porche constitue en effet la partie la moins noble de l'église, la plus éloignée du chœur et celle où marchent tous les fidèles pour venir écouter la messe<sup>331</sup>. Une version de la mort du marquis de Guerrand en fait mention, dans un contexte socioculturel et chronologique qui correspond parfaitement à ce phénomène de refus des fastes funèbres<sup>332</sup>.

La non-adéquation des *gwerziou* avec la documentation d'Ancien Régime pose question. La confrontation entre les données de ces sources orales et les indications du lieu d'inhumation dans les actes de sépulture des plaintes tragiques précisément datées permet de confirmer que, sur ce plan, les chansons ne fournissent pas des informations historiquement fiables. Certes, Louis Le Ravallec est bien enterré, comme dans la *gwerz* qui se rapporte à son assassinat, au cimetière de Langonnet en 1732 ; mais cette date relativement tardive et surtout les conditions exceptionnelles de sa mort peuvent expliquer ce choix<sup>333</sup>. Par contre, la divergence entre les sources est claire dans le contexte nobiliaire du décès du comte de Coat-Louri, enterré au cimetière selon la chanson, là où les registres paroissiaux notent en septembre 1707 que « son corps fut inhumé en l'église collégiale et paroissiale de Tonquédec »<sup>334</sup>. Dans d'autres cas, même si

<sup>329</sup> « Douze ont été mis dans le chœur, / Quatre d'entre eux ont été transportés / [bis] / Pour être enterrés dans le cimetière » (EG), M47.

<sup>330</sup> ARIÈS, 1977, *L'homme devant la mort*, p. 84 ; CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1023-1024. À l'église Saint-Sauveur à Dinan, en 1710, le prix des sépultures est de 4 livres pour le chœur et son pourtour, mais seulement 40 sols pour le haut de la nef et 20 sols pour le bas de la nef. ROHOU, 1978, *Attitudes devant la mort dans les Côtes-du-Nord au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p. 68.

<sup>331</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 987-992. Quelques beaux exemples sont cités dans ce développement, comme le testament haut-breton de René de Saint-Pern, qui résume parfaitement l'esprit de cette démarche. Ce seigneur veut être enterré à la porte de l'église, « voullant que celui qui pendant sa vie d'un moment avait pu fouler quelques uns des habitans ses vassaux, fut longtemps foulé par eux, et qu'il ne fut pas possible d'entrer dans l'église de saint Pern sans poser le pied sur sa tombe, invitant ainsi ceux de ses descendants qui pourraient se laisser aller à l'orgueil ou à l'injustice à penser à la brièveté de la vie, à l'égalité de la mort et à l'abaissement du tombeau ».

<sup>332</sup> LB87. Une semblable requête est faite par l'héritière Renée Le Glas, dans une version notée par Lédan (Le8).

<sup>333</sup> Chant-type n° 201. LAURENT, 1967, « *La gwerz de Louis Le Ravallec* », p. 34.

<sup>334</sup> L108. Cité dans : GIRAUDON, 2007, « *Drame sanglant au pardon de Saint-Gildas à Tonquédec en 1707. Gwerz ar c'homt a Goat-Louri hag an otro Porz-Lann* », p. 64.

l'acte de sépulture n'a pu être retrouvé, le cadre évoqué dans la complainte paraît peu compatible avec l'enterrement au cimetière qu'elle décrit pourtant explicitement : dans le contexte des troubles de la fin du 16<sup>e</sup> siècle, pour cacher au capitaine René de La Tremblaye la nouvelle des noces de la jeune fille qu'il convoite, le sacristain lui fait croire qu'il assure la célébration d'un enterrement et non d'un mariage, et il l'envoie au cimetière vérifier ses dires : « *Ma na gredet ket et da woelet / Man ar pili en corn ar vered* »<sup>335</sup>. Plus encore, la *gwerz* sur Dom Jean Derrien mentionne l'évocation des proches du prêtre rassemblés dans le cimetière pour assurer une cérémonie funèbre pour celui qu'ils croient mort, dans une description clairement anachronique<sup>336</sup>.

La présence presque systématique des inhumations au cimetière, même dans des contextes bien antérieurs à l'évolution des pratiques funéraires de la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle, semble donc devoir être expliquée par des interpolations tardives utilisées massivement pour renouveler la complainte au fil de sa transmission orale. La comparaison entre les différentes versions d'un même chant-type, effectuée dans deux cas particulièrement bien documentés, permet d'accréditer cette hypothèse.

La première *gwerz* retenue est celle qui décrit la mort du seigneur comte, popularisée par le *Barzaz-Breiz* sous le titre *Aotrou Nann hag ar gorrihan*<sup>337</sup> et largement connue en France et en Europe<sup>338</sup>. Sur les 42 versions en breton que j'ai pu recenser, recueillies dans l'ensemble de la Basse-Bretagne, 18 indiquent de façon très explicite le lieu d'enterrement de ce gentilhomme ; 6 autres évoquent l'épisode sans que la localisation soit clairement donnée, tandis que le reste de l'échantillon est formé de versions lacunaires sur ce point. Dans 8 cas, l'inhumation a lieu à l'église, les 10 autres situant l'action au cimetière. Toutes les pièces qui évoquent l'église sont issues de collectes du 19<sup>e</sup> siècle – Penguern, Saint-Prix, Luzel – et toutes les collectes issues d'enregistrements de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle évoquent le cimetière : ceci suggère un renouvellement chronologique de cette localisation, même s'il est vrai qu'une minorité de

<sup>335</sup> « Si vous ne me croyez pas, allez voir : / Les pelles sont au coin du cimetière » (EG), P339.

<sup>336</sup> P252.

<sup>337</sup> Le seigneur Nann et la fée. LA VILLEMARQUÉ, 1867 (1963), *Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne*, p. 25-30. Chant-type n°251. Une belle version enregistrée par Donatien Laurent en 1968 à Treffrin auprès des sœurs Goadec peut être entendue sur le CD *Tradition chantée de Bretagne. Les sources du Barzaz Breiz aujourd'hui*, pl. 1. Près de la moitié de cette pièce est consacrée à la description de l'enterrement : elle évoque tout à tour les processions chantées des prêtres, l'argent payé pour faire sonner les cloches, le port de vêtements de deuil et enfin l'inhumation au cimetière.

<sup>338</sup> Catalogue Coirault n°5311 ; catalogue Laforte n°II, 1-01. 180 versions sont recensées par Conrad Laforte, dans l'aire francophone mais également dans le reste de l'Europe. Didier Bécarn compte pour sa part 19 versions recueillies en Haute-Bretagne. BÉCAM, 2000, *Enquête officielle sur les poésies populaires de la France 1852-1876. Collectes bretonnes de langue française*, p. 461-473. Sven Grundtvig, George Doncieux puis Donatien Laurent ont consacré des études à ce chant. Voir à son sujet les remarques et les références bibliographiques fournies au chapitre 2, *supra*, p. 90. Le lien entre cette *gwerz* et une ballade anglaise (Child 42) est établi dans : CHILD, 1882-1898 (1965), *The English and Scottish Popular Ballads*, t. II, p. 378-379.

versions notées au 19<sup>e</sup> siècle mentionnent déjà le cimetière. Une même alternance se retrouve dans le répertoire en langue française<sup>339</sup>. La logique de substitution d'un lieu par un autre est facilitée par la ressemblance entre les termes employés. La mise en parallèle de deux des pièces contenues dans la collection Penguern est révélatrice à cet égard. Dans l'une, la femme du comte découvre la mort de son mari en entrant dans l'église : « *En illis evel ma zœo entreet / Bolz e goas deus rankontret* »<sup>340</sup> ; dans l'autre, la même scène se déroule dans le cimetière : « *Hag er vered pa zœo entreet / Eur bez nevez en deus remerket* »<sup>341</sup>. Sur le plan du déroulement du récit chanté, sur le fond comme sur la forme, les modifications sont insignifiantes : sur le plan culturel, elles sont essentielles.

Un second exemple permet de saisir de façon plus nette encore ces phénomènes de renouvellements ultérieurs du récit chanté, cette fois avec l'appui de sources écrites qui assurent que l'enterrement s'est effectivement déroulé à l'intérieur de l'église. Il s'agit de la complainte sur la mort du marquis de Guerrand, dont le testament a déjà été analysé<sup>342</sup>. Le contexte de la pièce, tant sur le plan de la date – en 1669 – que du statut social du marquis, conduit à privilégier le choix d'une sépulture à l'église. De fait, les registres paroissiaux de Plouégat-Guerrand confirment cette hypothèse<sup>343</sup>. Huit des treize versions connues de cette complainte mentionnent le lieu d'inhumation : trois évoquent un enterrement « *'bars en iliz, pé er porched* », c'est-à-dire « dans l'église ou sous le porche »<sup>344</sup> ; trois autres le situent « *'barz én iliz pé ér véret* », « dans l'église ou dans le cimetière »<sup>345</sup> ; les deux dernières parlent uniquement du cimetière, puisque le marquis demande à être enterré « *e bars ar veret en bourg Pleget* »<sup>346</sup>. Ces trois modèles révèlent pleinement les mécanismes d'interpolation d'éléments ultérieurs à la période de composition du chant. La similitude entre les expressions « *er porched* » et « *ér véret* » rend la substitution très aisée ; de même, le substantif « *ér véret* » a pu remplacer « *en iliz* », composé du même nombre de syllabes et situé en milieu de vers, ce qui évite toute transformation de la métrique et de la rime<sup>347</sup>.

<sup>339</sup> Dans ce cas, on peut noter que le protagoniste de la complainte n'est pas toujours noble : on parle autant du roi Renaud que du soldat Jean Renaud ou de monsieur Arnaud. Cette étude du répertoire en français se base sur la consultation de 28 versions principalement publiées dans les recueils de chants de tradition orale des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles, ainsi que dans les revues *Mélusine* et *Romania* et dans les études de George Doncieux et de Didier Bécam.

<sup>340</sup> « Comme elle est entrée dans l'église, / Elle a découvert le tombeau de son mari » (EG), P101.

<sup>341</sup> « Et dans le cimetière, comme elle est entrée, / Elle a remarqué une tombe nouvelle » (EG), P15. Les traductions proposées ici cherchent à rendre compte le plus exactement possible des changements de vocabulaire et de syntaxe entre les deux phrases bretonnes.

<sup>342</sup> Voir *supra*, p. 644-656.

<sup>343</sup> ADF, 1171 E, Registres BMS, 1668-1681. L'acte consigné le 16 juillet 1669 précise que le corps de Vincent du Parc « fust enterré en l'esglise parochiale de Plouégat-Guerrand ».

<sup>344</sup> LB23, LB24, LB87.

<sup>345</sup> CC143, M1, SP22.

<sup>346</sup> « Dans le cimetière du bourg de Plouégat » (EG), P295, CC357.

<sup>347</sup> D'autres exemples peuvent encore compléter cette liste, comme la *gwerz* sur la mort de Toussaint de Kerguézec : les registres paroissiaux rapportent qu'il a été enterré dans l'église de Ploëzal le 26 janvier 1709, mais le lieu d'inhumation oscille entre église (CC120, CC121) et plus souvent cimetière (CC119, K60, K65, SP5) selon les versions chantées.

L'étude des mentions de lieux de sépulture offre donc un angle privilégié de compréhension des phénomènes de renouvellements du chant au cours de la transmission orale, qui permettent de réinsérer le récit dans un contexte plus familier pour les chanteurs : dès lors que l'usage d'enterrer les morts à l'église a disparu et que de nouvelles pratiques funéraires se sont imposées en Basse-Bretagne, cet élément du chant n'a plus été d'actualité et a été transformé. De tels apports peuvent donc être précisément datés : ils ont vraisemblablement été intégrés de façon postérieure au milieu du 18<sup>e</sup> siècle. Mais la comparaison des différentes variantes d'un même chant-type permet de retrouver plusieurs états successifs du chant, les versions n'ayant pas été renouvelées systématiquement ni au cours de la même période chronologique. Celles qui mentionnent des enterrements à l'église portent donc la trace d'archaïsmes culturels dans le contexte des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles ; elles constituent en cela un riche indice de datation de certaines complaintes, dans lesquelles l'évocation d'un enterrement dans l'église est gage d'ancienneté, surtout s'il est appliqué à un roturier. Cet élément permet donc d'affiner ou de confirmer, par le croisement avec d'autres indications, l'appartenance de certaines *gwerziou* à un répertoire pleinement inscrit dans un contexte d'Ancien Régime : c'est un des éléments, parmi d'autres, qui permet de situer de façon vraisemblable la chanson sur Garan Le Bris dans une période antérieure aux guerres révolutionnaires ou impériales qui forment le cadre de la plupart des autres complaintes de départs à l'armée conservées dans le répertoire en breton<sup>348</sup>.

Ce sont les interpolations insérées dans le chant ultérieurement à sa date de composition qui ont attiré l'attention jusqu'ici. La *Goers marie renée* présente un autre cas de figure : connue seulement par deux copies d'une même version contenue dans la collection Penguern, elle est la seule complainte en breton qui relate une intrigue entièrement basée sur la question du lieu de sépulture et sur les conflits qui peuvent en découler<sup>349</sup>.

<sup>348</sup> À côté d'une version qui situe l'enterrement de Garan et de sa mère au cimetière (voir notamment P358), une autre le place à l'église (Pe46). Cette seconde pièce est d'autant plus intéressante que toute l'intrigue finale ne peut se comprendre que si l'action se situe dans l'église, rendant ainsi difficile une modernisation du chant en remplaçant l'intrigue au cimetière.

<sup>349</sup> BnF, coll. Penguern, ms. 91, f. 62 r-v. La pièce retenue pour la transcription est notée d'une écriture que je n'ai pas pu identifier, mais qui n'est ni celle de Jean-Marie de Penguern, ni celle de Guillaume-René Kerambrun. Elle a servi de support à la copie réalisée par Jean-Marie de Penguern, qui en a modifié le titre – pour lui donner celui de *Dom Ian ar C'haro* (Dom Jean Le Caro) – et l'orthographe. La mélodie n'est pas connue. Transcription et traduction : Éva Guillorel.

### goers marie renée.

marie renée a lavarét  
dé z̄at at dé mam un dé a ouét  
ma z̄at, ma mam ma d'am héret  
da glasc eur bellec din e héfet.  
clasquet dy mé dom ian ar haro  
car me z̄o er parail ar maro.  
ar réné coz a pa clevoaz  
dar bourg langoat prompt e héaz.  
dar bourg langoat pa hé hariat  
dom ian ar haro neus rencontret  
dom ian ar haro ma dam heret  
da covez ma merch gan in denfet.  
deu tu gan in dom ian ar haro  
car e man er parail ar maro.  
marie renée e lavarét  
da dom ian ar haro pé saludé  
dom ian ar haro ma dam heret  
casset ma corfs pour er porchet.  
o corfs er porchet ne hay quet  
an escop na permetfé quet  
o corfs er porchet ne hay quet  
pa hès marie rené en douar  
eur goulmic guen voar lost ar bar  
at dré e bouibant et deus laret  
cas marie rené er porchet  
er bourg langoat pa hinc arriet  
et soul a voat groide er verret  
et z̄oul ~~a z̄o~~<sup>350</sup> grouet er verret  
marie réné ennan z̄o laquet.  
marie réné ennan z̄o laquet  
an tud en dro et z̄o dovlinet  
an tud en dro et z̄o dovlinet  
pevoar èle goen et z̄o disquenet.  
en marie réné hing croguet ;  
en marie réné hing croguet  
da gas e horfs povre er porchet.  
cri et viget ar galon ne voelgé  
er bourg langoat neb a vigé  
o voilet tri den ag anter cant  
mervoel en un intérammant ;  
nag ar person z̄o manet clan  
ne hal n'a dibin na efan.

### La gwerz de Marie René

Marie René disait  
À son père et à sa mère un jour :  
« Mon père, ma mère, si vous m'aimez,  
Vous irez me chercher un prêtre.  
Allez me chercher dom Jean Le Caro  
Car je suis presque morte. »  
Le vieux René, quand il entendit,  
S'en alla promptement au bourg de Langoat.  
Au bourg de Langoat, quand il est arrivé,  
Il a rencontré dom Jean Le Caro.  
« Dom Jean Le Caro, si vous m'aimez,  
Vous viendrez avec moi pour confesser ma fille.  
Venez avec moi, dom Jean Le Caro,  
Car elle est presque morte. »  
Marie René disait  
À dom Jean Le Caro quand il l'a saluée :  
« Dom Jean Le Caro, si vous m'aimez,  
Amenez mon pauvre corps sous le porche.  
- Votre corps n'ira pas sous le porche,  
L'évêque ne le permettrait pas.  
Votre corps n'ira pas sous le porche. »  
Quand Marie René allait être mise en terre,  
Une petite colombe blanche était derrière la voiture,  
Et dans son sifflement elle a dit  
D'emmener Marie René sous le porche.  
Au bourg de Langoat, quand ils sont arrivés,  
Son trou était fait dans le cimetière.  
Son trou est fait dans le cimetière,  
Marie René est mise dedans.  
Marie René est mise dedans,  
Les gens autour se sont agenouillés.  
Les gens autour se sont agenouillés,  
Quatre anges blancs sont descendus,  
Ils ont pris Marie René ;  
Ils ont pris Marie René  
Pour emporter son pauvre corps sous le porche.  
Cruel eût été le cœur qui n'eût pleuré  
Dans le bourg de Langoat s'il y avait été,  
En voyant cinquante-trois personnes  
Mourir pendant un enterrement ;  
Et le recteur est resté malade,  
Il ne peut ni manger ni boire.

<sup>350</sup> Les termes « et voat » (« était ») sont indiqués au-dessus du verbe barré.

Bien qu'un seul et unique texte ait été conservé, son analyse lexicale et morphosyntaxique, tout comme celle des motifs narratifs qui le composent, écartent l'hypothèse d'une composition du 19<sup>e</sup> siècle ou d'un pastiche inventé de toutes pièces par un folkloriste : la complainte présente au contraire toutes les caractéristiques des *gwerzioù* qui se rapportent à des événements d'Ancien Régime, et il est vraisemblable qu'elle ait été recueillie à proximité immédiate du lieu de l'épisode mis en scène, à Langoat en Trégor<sup>351</sup>. L'analyse des quelques données toponymiques et anthroponymiques de la complainte ne permet pas de relier le fait divers à un enterrement consigné dans les registres de cette paroisse, ce qui semble à premier abord bloquer les possibilités d'extension d'une recherche visant à dater la pièce<sup>352</sup>. Pourtant, l'étude des comportements concernant les pratiques d'enterrement qu'elle met en scène constitue une autre piste de réflexion qui permet de proposer une hypothèse de datation culturelle de la *gwerz*. Lorsqu'on analyse ce texte en ayant extrait les éléments de merveilleux – qui constituent pour la plupart des motifs-clichés que l'on retrouve dans d'autres chansons et légendes en prose<sup>353</sup> –, la ressemblance entre la complainte sur Marie René et de nombreuses situations de conflits au cours du 18<sup>e</sup> siècle est en effet flagrante.

La volonté des autorités civiles et ecclésiastiques de modifier les pratiques funéraires en interdisant les enterrements à l'intérieur de l'église au profit du cimetière se heurte en effet à une résistance profonde des populations : ces mesures révèlent le fossé culturel croissant entre les soucis sanitaires d'une part des élites et les préoccupations religieuses des paroissiens, qui veulent que leurs défunts reposent à l'intérieur de l'église pour obtenir les meilleures garanties pour le salut de leur âme. Bien que des tensions soient palpables ponctuellement dès le 17<sup>e</sup> siècle<sup>354</sup>, c'est surtout à partir de l'arrêt du Parlement de 1719 que les conflits se multiplient. Deux procédures criminelles bas-bretonnes particulièrement fournies, portées en appel devant le Parlement de

<sup>351</sup> Cette approche linguistique et littéraire, nécessaire à l'analyse critique de la source mais dont le détail présente peu d'intérêt dans le cadre de cette étude, est approfondie dans : GUILLOREL, 2008, « *L'enterrement de Marie René : une gwerz révélatrice des sensibilités religieuses dans la Basse-Bretagne du 18<sup>e</sup> siècle ?* », p. 169-173. Je me contente de reproduire la carte synthétique de l'étude lexicale et morphosyntaxique de cette chanson en **annexe 52**, p. 833, qui permet également de situer géographiquement le lieu de la narration.

<sup>352</sup> ADCA, série E, registres paroissiaux de Langoat, 5 Mi 578 à 5 Mi 580. Les registres sont lacunaires pour les années suivantes : 1673 (partiellement), 1674 à 1677, 1683 (partiellement), 1684 à 1688, 1717 à 1725. Le nom du confesseur de la jeune fille, Le Caro, est bien attesté dans cette paroisse, contrairement à celui de René, dont d'autres éléments de la chanson montrent qu'il ne peut toutefois pas s'agir du prénom composé Marie-Renée. Plus de détails sont donnés sur ce point dans : GUILLOREL, 2008, « *L'enterrement de Marie René : une gwerz révélatrice des sensibilités religieuses dans la Basse-Bretagne du 18<sup>e</sup> siècle ?* », p. 173-174.

<sup>353</sup> C'est particulièrement vrai pour les mentions de la colombe blanche sur la charrette – qui est la reprise détournée d'une image mettant généralement en scène une vipère qui donne elle aussi des conseils à travers ses sifflements –, et des anges qui descendent du ciel au moment de la mort – motif-cliché bien connu lié au merveilleux chrétien, signe d'une récompense divine venant couronner une vie de piété, d'innocence ou de repentance –. Voir sur ce second point : THOMPSON, *Motif-Index of Folk-Literature*, E 754.2.2, vol.2, p.507 ; LUZEL, 1881 (2001), *Légendes chrétiennes de la Basse-Bretagne*, p. 167-169, 183-194 et 199-204.

<sup>354</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1008 et 1361-1362. Cet auteur cite notamment une plainte du recteur de Riantec en 1653 contre les paroissiens qui veulent se faire enterrer à l'église, malgré les ordonnances de l'évêque de Vannes s'y opposant.

Bretagne, permettent de mesurer la violence de ces conflits. À Querrien, en 1720, la famille de Marie Fournier veut faire enterrer le corps à l'église, mais le recteur refuse en invoquant l'arrêt de 1719 et fait préparer une fosse au cimetière ; après la messe funèbre, alors que les prêtres se dirigent en chantant vers le cimetière, aucun paroissien ne les suit ; les habitants, insensibles aux arguments du recteur, commencent à l'injurier – l'appelant « diable » et « Léonard » – et l'enferment dans le confessionnal avant de sortir les pelles et la barre de fer qu'ils avaient emmenées pour soulever une pierre tombale dans l'église et y inhumer eux-mêmes le corps<sup>355</sup>. En 1741 à Berné, l'enterrement de Jan le Boussicot n'est pas moins violent : face au refus du prêtre qui prétexte l'étroitesse du lieu et le grand nombre de sépultures qui y ont été faites l'année précédente pour cause d'épidémies<sup>356</sup>, la cérémonie se fait sans la présence d'ecclésiastiques ; le recteur fait appel aux officiers de justice de Pontcallec qui exhument le corps pour le réenterrer au cimetière ; ils sont interrompus au cours de leur intervention par l'assistance qui les menace et les frappe à coups de pelles et de couteaux, tant et si bien que le prêtre s'enfuit à cheval sans oser ôter l'étole de son cou<sup>357</sup>. Il s'agit bien là de conflits acharnés dont on retrouve trace tant dans les archives judiciaires que, de manière moins détaillée, dans certains registres paroissiaux, en Basse-Bretagne et ailleurs<sup>358</sup>.

Peut-on relire la *gwerz* de Marie René au regard de l'évolution de ce contexte culturel ? Les éléments mentionnés dans la chanson permettent tout d'abord d'écarter l'hypothèse d'un conflit d'une autre nature, dans lequel le problème viendrait du statut social de la défunte. Il apparaît en effet normal tout au long de l'Ancien Régime que les enfants mort-nés, les excommuniés et les morts sans confession, les suicidés, les suppliciés, les pestiférés, les étrangers, les protestants ou encore les caquins soient en théorie exclus de l'enterrement en terre consacrée – malgré de nombreux arrangements –, et en tous cas de l'intérieur de l'église<sup>359</sup>. Le cas de Marie René ne correspond visiblement à aucune de ces situations particulières.

Cette jeune femme demande à être enterrée sous le porche : son confesseur lui répond que l'évêque refusera d'accéder à cette demande, étant ainsi en conformité parfaite avec la ligne ecclésiastique d'opposition à l'enterrement dans l'église. En toute logique, une fosse est préparée

<sup>355</sup> Affaire n°287, ADIV, 1 Bn 1297/2.

<sup>356</sup> Il précise dans sa déposition qu'« il y avoit dans la fosse où le cadavre dudit Jan Le Boussicot a été mis forcément un autre cadavre enterré seulement depuis quatorze à quinze mois qui infectoit et répandoit une très mauvaise exhalaison qu'on a été obligé de remettre avec celui enterré ce jour ».

<sup>357</sup> Affaire n°326, ADIV, 1 Bn 1872/1.

<sup>358</sup> Voir notamment les affaires n°284, ADIV, 1 Bn 1254, Plouezoc'h, 1719 ; et n°334, ADIV, 1 Bn 2091/1, Plogonnec, 1755. Pour des exemples tirés des registres paroissiaux bas-bretons, on peut se reporter à : LE MENN, 1994, « *Les rites funéraires dans le Léon aux XVIIe et XVIIIe siècles* », p. 19-21 ; DANIEL-LE BARS, 1975, « *Tribulations des morts au XVIIIe siècle en Bretagne, et singulièrement dans le Finistère actuel* », p. 253. Sur les conflits hors de Basse-Bretagne, voir les remarques de : CABANTOUS, 2002, *Entre fêtes et clochers. Profane et sacré dans l'Europe moderne, XVIIe-XVIIIe siècle*, p. 243-245.

<sup>359</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1001-1005.

au cimetière et l'assistance s'y assemble pour la cérémonie. La complainte ne se termine pas par une rébellion des villageois mais par une intervention divine : quatre anges descendent et emmènent le corps sous le porche pour l'inhumer. Ne peut-on pas voir dans cette fin une relecture littéraire d'un conflit au sujet du lieu d'enterrement semblable à ceux dont on retrouve une trace récurrente au 18<sup>e</sup> siècle, qui s'inscrirait ici dans les canons esthétiques et moraux de la chanson ? Ce dénouement est en effet conforme à la conception de la justice qui caractérise les *gwerziou*, dans lesquelles les interventions divines viennent rétablir les torts lorsque la justice humaine n'est pas faite ou est mal faite<sup>360</sup>. Ici, nous assistons à la réhabilitation de Marie René face à l'injustice du clergé qui n'a pas su écouter la parole divine transmise par la colombe : d'ailleurs, le prêtre tombe malade et les paroissiens disparaissent dans une même mort collective ; il pourrait s'agir dans ce dernier cas d'une punition des habitants qui n'ont pas porté secours à Marie René, ou alors d'une mort édifiante après avoir été les témoins visuels du miracle de la venue des anges, comme on en rencontre parfois dans les *gwerziou*.

Si l'on accepte cette proposition de lecture – qui reste, insistons sur ce point, une hypothèse –, cela conduit à envisager que ce chant puisse être le reflet de comportements culturels et religieux correspondant à la période de conflits autour de la question de l'enterrement à l'église ou au cimetière ; il pourrait par conséquent avoir été composé au cours de cette même période, soit entre les années 1720 et 1780, et plus vraisemblablement dans la phase d'exacerbation des conflits dans le troisième quart du 18<sup>e</sup> siècle<sup>361</sup>.

Les comportements liés à la préparation de la mort chrétienne, et notamment le choix du lieu de sépulture, apparaissent donc comme un domaine tout à fait riche à étudier d'après les données fournies par les *gwerziou*. Un dernier aspect peut être enfin abordé, qui concerne les représentations de l'au-delà dans les complaintes.

---

<sup>360</sup> Cet aspect a déjà été abordé au chapitre 6, *supra*, p. 371.

<sup>361</sup> À Langoat, le point de basculement est net : tous les paroissiens sont inhumés à l'église jusqu'à fin 1752 ; de janvier à avril 1753, une courte période d'alternance voit coexister les deux pratiques, puis tous les habitants sont enterrés au cimetière à partir du printemps 1753, sans que les registres paroissiaux aient conservé trace de conflits. ADCA, série E, registres paroissiaux de Langoat, 5 Mi 578 à 5 Mi 580.

### c- Les représentations de l'au-delà dans les *gwerziou*

La richesse des relevés des folkloristes au sujet de l'au-delà et des personnages qui le peuplent laisse supposer à premier abord que les *gwerziou* puissent compléter cette déjà foisonnante collecte, et permettre de saisir certaines représentations des trépassés ou de l'enfer applicables à la Basse-Bretagne d'Ancien Régime<sup>362</sup>. Julien Tiersot note que le répertoire chanté en breton est bien plus riche quant aux représentations de l'enfer et de Satan que les chansons issues des autres régions de France<sup>363</sup>. On peut alors se demander si les *gwerziou* peuvent donner accès à des croyances populaires qui ne transparaissent pas à travers la littérature écrite et la culture lettrée<sup>364</sup>. Les complaintes s'avèrent toutefois d'un apport limité, bien moindre que celui des formes narratives en prose qui forment l'essentiel des relevés d'Anatole Le Braz<sup>365</sup>.

La place des âmes des trépassés – les *Anaon* –, de la mort personnifiée – l'*Ankou* – ou du diable mérite d'abord d'être abordée. Jacques Cambry relève à la fin du 18<sup>e</sup> siècle, lors de son voyage dans le Finistère, l'importance du peuple des âmes et autres créatures de l'autre monde : « Dans les veillées, dans les jeux de nuits (festou nos), on ne parloit que de lutins, que de démons, que de revenans » ; mais il note tout de même que « ces rêveries s'oublent depuis la Révolution »<sup>366</sup>. Près d'un siècle plus tard, ce sujet fournit pourtant toujours le matériau de prédilection des veillées mises en scène par François-Marie Luzel<sup>367</sup>.

Dans les *gwerziou*, les mentions des âmes en peine, dont l'importante présence dans les croyances bretonnes a également frappé Cambry, sont les plus nombreuses, sans pour autant être fréquentes : 73 versions du corpus étudié y font référence – soit un peu plus de 3% des complaintes – et le terme même d'*Anaon* n'apparaît que de façon très exceptionnelle<sup>368</sup>. Encore doit-on compter dans cet ensemble toutes les formes de retour des âmes des trépassés sur terre : on relève des défunts qui demandent vengeance de leur assassinat ou de leur condamnation injuste, comme la maîtresse de la petite servante orpheline ou encore Ervoanik Le Lintier<sup>369</sup> ; d'autres supplient les vivants de réaliser des promesses non faites, comme la mère de Dom Jean

---

<sup>362</sup> Pour une étude détaillée de ces questions à partir d'une documentation iconographique et écrite d'Ancien Régime et du 19<sup>e</sup> siècle, qui inclut de façon anecdotique le répertoire de *gwerziou*, voir : CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, chapitre XVI.

<sup>363</sup> TIERSOT, 1889 (1978), *Histoire de la chanson populaire en France*, p. 25.

<sup>364</sup> Georges Minois note ainsi l'impossibilité de distinguer l'enfer populaire de celui des élites dans les sermons des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles en France : MINOIS, 2002, *Histoire des enfers*, p. 254.

<sup>365</sup> LE BRAZ, 1893 (1994), *La Légende de la mort chez les Bretons armoricains*.

<sup>366</sup> CAMBRY, 1836 (1999), *Voyage dans le Finistère*, p. 130.

<sup>367</sup> LUZEL, 1878 (2002), *Veillées bretonnes*.

<sup>368</sup> Par exemple dans K3, qui fait mention d'« *anaon desedet* », c'est-à-dire d'« âme décédée ».

<sup>369</sup> Chants-types n°204 et 180.

Derrien<sup>370</sup>, ou de les pardonner de leurs mauvaises vies, comme Yannik Skolan qui revient « *war malc'h an diaoul* » demander le pardon de sa mère<sup>371</sup>. Dans la complainte *Ar plac'hik hag ine hi mamm*, une jeune fille assiste à la procession nocturne de trois groupes d'âmes dans l'église, certaines toutes noires étant promises à l'enfer, d'autres blanches au paradis et les dernières grises : par ses prières, elle sauve l'âme de sa mère qui se trouve parmi elles<sup>372</sup>. La description la plus précise des *Anaon* se trouve dans une version de la *gwerz* sur le départ d'une jeune fille vendue à un Juif, notée par La Villemarqué : « *Pa dremenas stank an anquen, / Tud varo welas neur vanden, / E lestigou guisket e guen / Res hi chalon strake e dent // Dremenas parkou an goat / Ho weles dhe heul o lampat* »<sup>373</sup>.

Les intersignes – ces visions prémonitoires de sa propre mort ou le plus souvent de celle d'un proche –, qui fournissent le premier et long chapitre de la *Légende de la mort*<sup>374</sup>, ne sont qu'exceptionnellement mentionnés dans les *gwerzioù*, bien que certaines mettent en scène le pressentiment qu'ont les protagonistes de leur mort prochaine : lorsque Jouan Bornic prie la Vierge, son bateau en chantier se met à pencher, signe qu'il mourra en mer ; il s'embarque tout de même, malgré le nouvel avertissement de sirènes que l'on entend chanter, et fait naufrage<sup>375</sup>. Quant à Katell Troadeg, elle pressent qu'elle va mourir noyée et supplie son père, en vain, de ne pas la laisser partir en mer<sup>376</sup>. D'autres créatures qui peuplent l'autre monde, korriganes et femmes-fées, demoiselles blanches au fond de l'eau ou biches qui parlent peuvent aussi être signalées<sup>377</sup> ; mais, dans ce domaine encore, les *gwerzioù* apparaissent très pauvres par rapport à la matière des contes ou des légendes.

À côté de ce peuple d'âmes qui côtoie en toute simplicité le monde terrestre, un autre personnage fréquente ordinairement les vivants : l'*Ankou*. Les mentions en sont rares dans les complaintes – le terme est attesté dans une vingtaine de pièces –, mais elles présentent l'image tout à fait intéressante d'une mort personnifiée conçue dans un rapport individuel, que l'on retrouve également dans les légendes bas-bretonnes. On ne rencontre jamais l'*Ankou* sous la forme d'un squelette revêtu d'un linceul blanc ou portant une faux ou un dard, telle qu'elle est représentée à de multiples reprises dans la statuaire bretonne des 15<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècles<sup>378</sup> ; on ne relève

<sup>370</sup> Chant-type n°256.

<sup>371</sup> « Sur le cheval du diable », P184. Chant-type n°258.

<sup>372</sup> La jeune fille et l'âme de sa mère, chant-type n°260.

<sup>373</sup> « Lorsqu'elle passa l'étang de l'angoisse / Elle vit des morts en bande. / Dans des barques vêtus de blanc, / À plein cœur elle claquait des dents. // Lorsqu'elle passa les champs du sang, / Elle les vit sauter à sa suite ». LV19. Il faut toutefois prendre cette citation avec précaution, car il s'agit d'une variante écrite en marge par le collecteur, dont on sait qu'il mélange aisément des notations de chants entendus et des ajouts personnels.

<sup>374</sup> LE BRAZ, 1893 (1994), *La Légende de la mort chez les Bretons armoricains*, p. 103-134.

<sup>375</sup> CC65.

<sup>376</sup> Pe5, LB61.

<sup>377</sup> Voir notamment le chant-type n°251, ainsi que L31 et LV40.

<sup>378</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1064-1069 et illustrations 101 à 110.

qu'une fois sa tout aussi fameuse charrette – dont la première attestation écrite remonte à 1732<sup>379</sup> –, et dans une *son* qui plus est : la femme du capitaine de Saint-Malo, dans une version recueillie par Loeiz Herriou, déclare qu'elle restera auprès de son époux « *ken 'zei en Ankeu, get é gar, / De gas unan a'nomb d'en doar !* »<sup>380</sup>. L'*Ankou* est physiquement vu par des mourants : le comte Trador demande un prêtre à son chevet car « *me gred é an ankou meus goëlet* »<sup>381</sup> ; la femme de Pontplancoat à l'agonie souhaite que l'on ouvre grand les portes « *ma welinn o tont ma Ankeu* »<sup>382</sup>, tandis que Mathurine Troadec, pressentant la triste fin qui l'attend, annonce que « *me ia da antrenn em anko* »<sup>383</sup>. Franchissant encore un degré dans la personnification de la mort, la dame de Kerizel, qui voit elle aussi sa fin venir, est capable d'en donner une description physique concrète, en affirmant qu'elle est « *ken glas ha pour pilet* »<sup>384</sup>. L'*Ankou* prend ici la forme d'un double de soi que l'on aperçoit au moment du trépas et qui annonce le décès.

Enfin, le diable est lui aussi peu représenté. Ses rencontres avec les humains se font sous une forme anthropomorphique : il se présente habillé à la manière d'un gentilhomme ou d'un paysan<sup>385</sup>. Malgré cette apparence vestimentaire trompeuse, il est aisé de le reconnaître, comme le remarque le père de Jeanne Le Guern : « *Gwennou-daoulagad n'oc'h euz ket, / Ho treid a zo 'vel re kezek* »<sup>386</sup>. Les différences entre le diable des *gwerzjoui* et celui des contes sont pourtant très nettes, malgré ces ressemblances physiques. Dans ce second genre, ce personnage est en effet le plus souvent représenté comme celui qui est berné par les hommes et dont on se moque<sup>387</sup>. Cette conception se situe à l'opposé de celle des sermons missionnaires qui mettent en garde contre le démon omniprésent et tout-puissant<sup>388</sup>. Le diable des complaintes est beaucoup plus proche de cette seconde image d'un être qui fait peur et qui châtie le pécheur ; celui qui insuffle à un jeune homme de mauvaise vie l'idée de profaner une croix provoque sa chute en enfer<sup>389</sup>, tandis que le diable qui grimpe sur la voiture qui porte l'usurier avare au cimetière annonce : « *Eman zo din korf*

<sup>379</sup> Cité dans : LE MENN, 1979, « *La mort dans la littérature bretonne du XVe au XVIIe siècle* » et repris dans : LE MENN, 2003, « *Les croyances populaires dans quelques textes bretons (XVe-XVIIe siècles)* », p. 428-429. Ces articles rassemblent les mentions connues de l'*Ankou* et de ses attributs dans la littérature en moyen-breton. Jacques Cambry l'évoque à la fin du 18<sup>e</sup> siècle sous le nom de « Cariquel-Ancou (la brouette de la Mort) ». CAMBRY, 1836 (1999), *Voyage dans le Finistère*, p. 45.

<sup>380</sup> « Jusqu'à ce que vienne l'Ankeu avec sa charrette / Porter l'un de nous en terre », H36.

<sup>381</sup> « Je crois que c'est la mort que j'ai vue » (EG), P100.

<sup>382</sup> « Pour que je voie venir ma Mort » (EG), L69. Cette traduction est plus juste que celle que propose Luzel, qui ne traduit pas l'adjectif possessif.

<sup>383</sup> « Je vais entrer dans ma mort », L23.

<sup>384</sup> « Aussi verte que poireau écrasé ». Cité dans : GIRAUDON, 1984, « *Itron a Gerizel* », p. 65.

<sup>385</sup> P36, L5.

<sup>386</sup> « Vos yeux n'ont pas de blanc, / Et vos pieds ressemblent à ceux d'un cheval », L5.

<sup>387</sup> Annick Lamézec compte ainsi 80% de contes où le diable est berné pour 20% où il apparaît triomphant des humains. LAMÉZEC, 1993, *Le diable en Bretagne dans la tradition populaire*, p. 78.

<sup>388</sup> Cette différence de perception encore au début du 20<sup>e</sup> siècle est bien montrée dans : HÉLIAS, 1975 (1982), *Le cheval d'orgueil*, p. 90-92.

<sup>389</sup> P174.

*bag ine* »<sup>390</sup>. Or, on peut constater que ces deux pièces correspondent, tant par leurs thèmes que par leur langue et leur métrique, à un répertoire relativement récent : c'est tout particulièrement vrai pour la première d'entre elles, qui s'inscrit clairement dans l'esprit des feuilles volantes imprimées à visée édifiante et moralisatrice. Les références les plus précises au diable dans le répertoire des *gwerziou* apparaissent donc clairement comme des marques de l'influence ecclésiastique post-tridentine, et peuvent ainsi constituer un original indice de datation culturelle du chant.

Une semblable remarque peut être formulée à propos de la représentation des lieux du repos de l'âme. Bien que le paradis soit mentionné dans 61 versions, il n'y est évoqué que par son nom, et les descriptions de ce lieu sont totalement inexistantes. Cette absence reflète sans surprise la maigreur du discours et de l'iconographie religieuse au sujet de la représentation matérielle de ce lieu abstrait et lointain, ce qui n'est pas propre à la Bretagne<sup>391</sup>.

Le purgatoire est encore moins souvent nommé – avec 25 attestations sur l'ensemble du corpus, dont 23 sont des variantes se rapportant à seulement trois chants-types –. Une version propose une description des souffrances de Skolvan qui y séjourne, dans une *gwerz* dont l'inspiration remonte au moins au 12<sup>e</sup> siècle, donc avant l'essor du purgatoire tel qu'il est ensuite développé par l'Église<sup>392</sup> : sa peine semble correspondre à une trace ancienne de croyances peu orthodoxes en un séjour de pénitence sur Terre : « *Ma mamm baouer, ma bardonet, / Mem meus gret pinijenn galed. // Me meus tremenet nozajo / Tre treid ho kerzeg er parko, / Didan ar glao, an erb pe 're, / Didan ar skorn pe rielle* »<sup>393</sup>. Les autres versions qui évoquent ce développement se contentent de signaler que l'âme de Skolvan est au purgatoire et a besoin du pardon de sa mère pour rejoindre le paradis plutôt que l'enfer. L'une d'elles décrit non le purgatoire lui-même mais l'apparence physique du fils repentant qui en revient, à qui sa mère déclare : « *Me 'em boa he gwen te lianet / He du e zout deud dam goëlet. // Du he da fass a ta uzou / Du eo da zillet var da dro / Evel e zoud deus an*

<sup>390</sup> « Celui-ci est à moi corps et âme » (EG), P147.

<sup>391</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1042-1044. Jean Delumeau, tout en reconnaissant la plus grande richesse des descriptions de l'enfer, montre toutefois la diversité des représentations iconographiques et littéraires du paradis dans l'Europe médiévale et moderne dans : DELUMEAU, 2000, *Une histoire du paradis, t. 3. Que reste-t-il du paradis ?* Fañch Roudaut conclut à la même différence de traitement entre enfer et paradis, diable et Dieu, dans les sermons en breton du 18<sup>e</sup> siècle : ROUDAUT, 1973, *La prédication en langue bretonne à la fin de l'Ancien Régime*, p. 120-160. L'étude de Jean Quéniart sur les cantiques en français imprimés aux 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles permet toutefois de dégager une représentation riche et polysémique de Dieu. QUÉNIART, 1979, « *Les représentations de Dieu dans les cantiques des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* », p. 66.

<sup>392</sup> Voir sur ce point : LE GOFF, 1981, *La naissance du Purgatoire*, deuxième partie.

<sup>393</sup> « Ma pauvre mère, pardonnez-moi, / J'ai fait une dure pénitence. // J'ai passé de longues nuitées / Dans les champs entre les pattes de vos chevaux, // Sous la pluie et la neige qui tombaient, / Et sous la glace quand il gelait ». CC360. Cette version a été recueillie par Donatien Laurent à Trébrivan en 1967 et a été publiée dans son étude sur cette *gwerz*, qu'il met en relation avec des thèmes d'inspiration médiévale. LAURENT, 1971, « *La gwerz de Skolan et la légende de Merlin* », p. 51-52. La référence au purgatoire dans cette complainte a été analysée dans : CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16<sup>e</sup> et 17<sup>e</sup> siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 930-931.

*diaoulou* »<sup>394</sup>. On trouve aussi mention des souffrances de l'âme de la mère de Dom Jean Derrien, « *ebars ar poan vras dalc'bet* »<sup>395</sup>, dont cinq versions affirment qu'elle revient du purgatoire ; mais une seule d'entre elles donne une description plus précise en disant qu'elle est « *er Purgator e kreis ar flam* »<sup>396</sup>. Les rares représentations matérielles du purgatoire dans les *gwerzioù* se confondent donc largement, hormis l'unique et originale version de Skolván, avec l'enfer.

On pourrait s'attendre à trouver dans les complaintes en langue bretonne une place beaucoup plus importante réservée à la description de l'enfer. Celui-ci constitue un élément majeur de la prédication et des cantiques développés dans l'esprit post-tridentin au service d'une pastorale de la peur, qui trouve en Basse-Bretagne des relais efficaces à travers les missions menées notamment par Julien Maunoir au 17<sup>e</sup> siècle<sup>397</sup>. En outre, Alain Croix note que, parmi les 33 descriptions textuelles plus ou moins complètes de l'enfer et du purgatoire qu'il a relevées, 29 proviennent de textes parlés – *gwerzioù*, cantiques et théâtre<sup>398</sup> –. Pourtant, à y regarder de plus près, la moisson s'avère extrêmement maigre si l'on s'intéresse spécifiquement aux *gwerzioù* à l'esthétique résolument ancienne. La description la plus complète est celle de Jeanne Le Guern, damnée pour avoir rompu ses fiançailles : les sonneurs de la noce lui rendent visite en enfer et la voient « *'n ur gador ardant azezet, / Dira-zi-bi 'r gaoter plom bervet* »<sup>399</sup>. D'autres versions de cette *gwerz* précisent que l'on y brûle « *quick ac eskern* »<sup>400</sup> ou que l'on entend les cris des damnés : « *Teir leo var dro dan ivern / E eus glevet eur griaden / En eur lavaret aïou, allaz / Aman souffrir tourmanchou bras* »<sup>401</sup>. Ces évocations d'un enfer brûlant où l'on souffre sont les uniques, banales et brèves descriptions des peines promises aux pécheurs. Si l'on observe l'ensemble des versions qui évoquent l'enfer – près de 80 pièces –, on constate aisément que les descriptions se concentrent avant tout dans les chants d'inspiration récente, qui se rapprochent du répertoire de complaintes sur feuilles volantes et de cantiques. C'est le cas du récit du jeune homme qui va voir sa mie en enfer, dont la version publiée par Luzel reflète une versification, une langue et des motifs introductifs qui s'éloignent de l'esthétique des *gwerzioù* anciennes. On y décrit l'entrée de l'enfer comme « *un ale vraz meurbet, / Er*

<sup>394</sup> « Je t'avais enseveli de blanc, / C'est en noir que tu es venu me voir. // Noirs sont ton visage et tes bottes, / Noirs sont les habits qui te couvrent, / Tu es semblable aux diables » (EG), P30.

<sup>395</sup> « Retenue dans un grand tourment », CC43.

<sup>396</sup> « Au Purgatoire au milieu des flammes » (EG), P325. Voir aussi C31, CC117, P144 et P252. Le premier époux de la marquise Dégangé se retrouve aussi dans les flammes du purgatoire, dans une version recueillie par Lédan (Le10).

<sup>397</sup> DELUMEAU, 1983, *Le péché et la peur. La culpabilisation en Occident. XIIIe-XVIIIe siècles* : voir notamment l'analyse que fait cet auteur du contenu des sermons et des cantiques, p. 399-415. ROUDAUT, 1973, *La prédication en langue bretonne à la fin de l'Ancien Régime*, p. 156-158.

<sup>398</sup> CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1048-1049.

<sup>399</sup> « Assise sur un siège de feu, / Devant elle un bassin de plomb fondu », L5. On retrouve ici le thème bien connu du chaudron des damnés, aussi mentionné dans une autre version de la même *gwerz*, dans laquelle la fiancée précipitée en enfer tourne, assise sur son siège doré, « *koter dar re zaonet* » (« le chaudron des damnés »), LV57.

<sup>400</sup> « Viande et os » (EG), L347. Voir aussi Le10 pour une mention similaire.

<sup>401</sup> « À trois lieues autour de l'enfer, / On a entendu un cri / Qui disait : « Aïe, hélas, / On souffre ici de grands tourments » (EG), P247.

*penn-all ann-ez-hi un or vraz bouarnet*»<sup>402</sup>. D'autres pièces, qui expliquent de façon très précise les peines des damnés – comme ce chant de 16 quatrains qui dépeint minutieusement un enfer à la fois brûlant et froid<sup>403</sup>, ou celui qui explique avec force détails comment l'enfer est garni de salles de danses où des diables entraînent des damnés avec des fourches<sup>404</sup> – ne peuvent être placées sur le même plan que les *gwerzioù* de tradition orale. De fait, le répertoire des cantiques et des feuilles volantes est bien plus riche en ce qui concerne les descriptions de l'au-delà que les *gwerzioù* anciennes ; c'est bien plus l'étude de ce répertoire – qui n'entre pas dans le cadre de cette recherche – qui permettrait de déceler des particularités propres à la Basse-Bretagne<sup>405</sup>.

En définitive, le répertoire de *gwerzioù* d'esthétique ancienne ne s'avère pas aussi riche en matière de références à l'au-delà que ce que la quantité et la qualité des relevés des folkloristes dans ce domaine pouvait laisser supposer à premier abord. Il faut toutefois noter que c'est moins la pauvreté des complaintes que l'exceptionnelle profusion d'autres genres de tradition orale – comme les légendes et les anecdotes – et d'autres sources écrites et iconographiques qui rend, par comparaison, l'apport des *gwerzioù* plutôt pâle. Une étude comparative approfondie entre le répertoire en breton et en français reste à entreprendre, en distinguant plus clairement que cela n'a été fait jusqu'à présent les différents registres de chansons, pour établir la part d'originalité du répertoire chanté de Basse-Bretagne. Quoi qu'il en soit, il faut renoncer à chercher dans les *gwerzioù*, pour ce qui concerne ce domaine particulier et en dehors de quelques exceptions, des

<sup>402</sup> « Une avenue très grande, / Avec une grande porte garnie de fer, à l'extrémité », L6. Chant-type n°264. Cette complainte est bien attestée dans le répertoire de tradition orale en français et connue sous le titre *Le galant qui voit sa mie en enfer*, catalogue Coirault n°8406 (catalogue Laforte n°II, B-51, *La mariée chez Satan*). Une étude de cette pièce, qui présente les parallèles avec le répertoire en breton, est proposée dans : BÉCAM, 2004, *Enquête officielle sur les poésies populaires de la France 1852-1876. Collectes bretonnes de langue française*, p. 202-206. Didier Bécam remarque que l'aspect fantastique, et tout particulièrement la description de l'enfer, est plus développée dans les *gwerzioù*. Voir aussi les commentaires qui accompagnent l'interprétation proposée dans : 1998, *Tradition chantée de Haute-Bretagne. Les grandes complaintes*, CD 1 pl. 4.

<sup>403</sup> LV16. Cette pièce a été imprimée sur feuille volante par Alexandre Lédan. Sur les références à l'enfer chaud et froid dans la tradition bretonne et celtique, qui a suscité de nombreux commentaires, voir notamment : CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1055-1058, ainsi que les remarques de : LE MENN, 2003, « *Les croyances populaires dans quelques textes bretons (XVe-XVIIe siècles)* », p. 431.

<sup>404</sup> LB18.

<sup>405</sup> On peut lire à ce sujet l'étude littéraire approfondie de : KERVELLA, 1981, « *An den etre an anken hag an ankoù, etre an neñv hag an ifern. Gwelet a-dreuz darn ens ar c'hantikoù brezhonek* » ; ainsi que les remarques de Jean Quéniart et d'Alain Croix sur la richesse des cantiques et l'intérêt d'une confrontation entre les répertoires en français et en langues régionales : QUÉNIART, 1979, « *Les représentations de Dieu dans les cantiques des XVIIe et XVIIIe siècles* », p. 56 ; CROIX, 1981, *La Bretagne aux 16e et 17e siècles. La vie, la mort, la foi*, p. 1049. Une présentation commentée des recueils de cantiques recensés en Bretagne se trouve dans : CELTON, 2002, *Leorion ar baradoz. Approche bibliographique du livre religieux en langue bretonne*, p. 197-235. Dans le répertoire de tradition orale, dans un registre différent des *gwerzioù* profanes retenues au cours de cette étude, on peut relever le grand intérêt des chants des trépassés interprétés pendant la nuit de la Toussaint, qui proposent souvent des descriptions détaillées du purgatoire et de l'enfer. PÉRENNÈS, 1924, « *Les hymnes de la fête des morts en Basse-Bretagne* ». Une version de l'un d'entre eux est publiée et brièvement commentée dans : GUILLOREL/MOREL/ROUDAUT/VEILLARD, 2004, « *La nuit de la Toussaint* », p. 76-77 et CD pl. 15.

traces d'un fonds culturel pré-tridentin original qui permettraient une meilleure compréhension des croyances populaires que l'écrit aurait moins bien conservées.

## CONCLUSION

L'étude des sensibilités religieuses qui transparaissent à travers les *gwerzïoù* permet donc d'ouvrir de multiples perspectives de recherches, dans le cadre d'une étude sur les comportements et les croyances dans la Basse-Bretagne d'Ancien Régime. L'apport de cette documentation, qui marie harmonieusement sensibilité religieuse et goût du tragique, est toutefois inégal selon les données prises en considération. Les plaintes révèlent une société fortement marquée par un encadrement ecclésiastique particulièrement important et par les transformations apportées par le catholicisme post-tridentin. Dans un domaine où les renouvellements sont très sensibles au cours de la période moderne et souvent finement connus par l'analyse des sources écrites – ce qui est rare dans le domaine culturel –, les données les plus intéressantes à analyser sont celles qui permettent une datation culturelle de certaines *gwerzïoù*, ou tout au moins de certains motifs qu'elles développent, comme le montre clairement l'étude des lieux de sépulture. L'autre intérêt majeur de cette source tient dans les mises en scène vivantes qu'elle développe, qui offrent la description de comportements religieux – qu'il s'agisse de l'énonciation de prières aux saints, de l'accomplissement de vœux ou encore de la rédaction de testaments – dans un contexte dynamique et vraisemblable.

Un dernier aspect de cette étude socioculturelle des *gwerzïoù* peut être désormais envisagé, à travers le lien entre discours sur le passé et cultures politiques dans la Basse-Bretagne d'Ancien Régime.

## DISCOURS SUR LE PASSÉ ET CULTURES POLITIQUES : DE L'HISTOIRE À LA MÉMOIRE

Les comportements de nature sociopolitique qui affleurent dans les complaintes de tradition orale en langue bretonne ont attiré l'attention de la plupart des chercheurs qui se sont intéressés à cette documentation. L'hypothèse fréquemment avancée est que le recours à cette source orale permette dans ce domaine l'accès à une perception d'attitudes et de motivations populaires dont l'écrit n'aurait pas gardé trace. Roger Dupuy suggère ainsi que « la chanson populaire, ou devenue telle, révèle quelques-unes des composantes de l'imaginaire paysan et surtout qu'elle nous projette de l'autre côté du miroir et nous donne enfin le point de vue de Jacques Bonhomme et de Torreben »<sup>1</sup>. La pertinence d'une telle affirmation, appliquée aux *gwerzhoù*, mérite d'être discutée. Malgré les perspectives stimulantes qu'elle ouvrirait, elle ne peut correspondre qu'à une infime proportion des complaintes qui se rapportent à un contexte d'Ancien Régime et qui développent une réelle dimension que l'on pourrait qualifier de politique – les chansons révolutionnaires étudiées par Roger Dupuy étant plus nombreuses sur ce plan –.

Tout dépend d'ailleurs de ce que l'on met derrière ce qualificatif : dans un domaine qui suscite des débats historiographiques nombreux, le politique ne peut se restreindre à la question de la politisation des campagnes dans un contexte pré-révolutionnaire et doit tenir compte, de façon plus pertinente, des rapports entretenus avec les pouvoirs locaux, mêlant ainsi étroitement cette interrogation à des enjeux sociaux<sup>2</sup>. Tout dépend aussi de ce que l'on entend par l'expression « chanson politique ». S'il l'on prend comme point de comparaison les vaudevilles et les chansons satiriques imprimées en français entre les 16<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles, qui relatent des

<sup>1</sup> DUPUY, 1978, « *Chansons populaires et chouannerie en Basse-Bretagne* », p. 11. Torreben – littéralement « casse-tête » – est le nom par lequel est signé l'un des codes paysans rédigés dans le contexte de la révolte des Bonnets rouges en 1675.

<sup>2</sup> Pour des synthèses historiographiques récentes sur ces débats – qui n'entrent pas dans le cadre de cette recherche –, on peut se reporter à : DUPUY, 2002, *La politique du peuple. Racines, permanences et ambiguïtés du populisme*, chapitres 1 à 3 ; LAGADEC, 2003, *Pouvoir et politique en Haute-Bretagne rurale. L'exemple de Louvigné-de-Bais (XVI<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, p. 8-28 ; les réflexions de Gilles Pécout sont quant à elles surtout centrées sur le 19<sup>e</sup> siècle, mais la question de la politisation des campagnes au 18<sup>e</sup> siècle est abordée p. 96-97 : PÉCOUT, 1994, « *La politisation des paysans au XIX<sup>e</sup> siècle. Réflexions sur l'histoire politique des campagnes françaises* » ; le colloque organisé à Rennes en 1981 sur le thème *Les paysans et la politique (1750-1850)*, publié dans un numéro thématique des *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest* l'année suivante, est également largement consacré à cette question en Bretagne.

événements d'actualité et affichent des partis pris très marqués<sup>3</sup>, les complaintes de tradition orale sont bien pauvres en ce domaine. Quelques *gwerzioù* décrivent des révoltes paysannes ou des combats navals antérieurs à la Révolution ; mais leur apport principal vient de la mise en scène de certains personnages connus pour leur pouvoir et leurs actions politiques : ceux-ci évoluent dans un contexte chanté qui est rarement détaillé et conforme aux actions et aux idées auxquelles leur nom est généralement associé. Ces figures de l'histoire événementielle sont bien plus souvent retenues pour des faits totalement différents de ceux que décrivent les archives écrites, et qui ne laissent d'ailleurs parfois aucune trace dans cette seconde documentation.

Ce constat permet d'aborder une autre dimension, qui concerne cette fois un nombre important de *gwerzioù*, à travers la question de la mémoire historique dans le chant. Pierre Nora, dans son introduction à la vaste étude des *Lieux de mémoire* dont il dirige la publication entre 1984 et 1992, rappelle que « la mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latences et de soudaines revitalisations. »<sup>4</sup> Philippe Joutard revient à de nombreuses reprises sur l'immense intérêt des sources orales pour étudier cette mémoire non institutionnelle : il rappelle que l'enjeu de cette démarche n'est pas de déterminer quelle vision est la plus « authentique », mais de comparer deux approches d'une même réalité pour mesurer et expliquer les écarts qui les différencient<sup>5</sup>. Il invite à analyser la signification des « erreurs de la mémoire », plus riches d'enseignements que les « souvenirs exacts » pour comprendre le fonctionnement des sensibilités collectives<sup>6</sup>. Ces réflexions sont largement inspirées par les enquêtes orales qu'il a menées au sujet des souvenirs historiques liés à la guerre des Camisards dans les Cévennes, qui portent essentiellement sur des légendes en prose. Il s'agit de voir si un tel raisonnement peut être appliqué avec succès dans le cas des complaintes en langue bretonne.

Deux aspects ont donc été privilégiés au cours de cette analyse : d'une part, une réflexion sur la place du politique dans les *gwerzioù* et sur la pertinence de cette documentation pour approcher des comportements et des opinions populaires qui s'y rattachent ; de l'autre et surtout, une analyse de la mémoire historique dans le chant, qui passe par l'étude des processus d'héroïsation et des phénomènes de sélection, de transmission et de réactualisation de la complainte au cours de la transmission orale.

---

<sup>3</sup> Une anthologie en présentant les principaux aspects est proposée à travers les trois premiers volumes de : BARBIER/VERNILLAT, 1956-1957, *Histoire de France par les Chansons*, qui vont du Moyen Âge à la fin de l'Ancien Régime.

<sup>4</sup> NORA, 1984 (1997), « *Entre Mémoire et Histoire* », p. 24-25.

<sup>5</sup> JOUTARD, 1983, *Ces voix qui nous viennent du passé*, p. 172-174 ; JOUTARD, 1991, « *L'oral comme objet de recherche en histoire* », p. 36.

<sup>6</sup> JOUTARD, 1988, « *Les erreurs de la mémoire, nouvelle source de vérité ?* », p. 65-67.

## A- LA PLACE RESTREINTE ACCORDÉE AU DISCOURS POLITIQUE DANS LES *GWERZIOÙ*

Étudier la place accordée au politique dans les complaintes en langue bretonne est moins aisé qu'il n'y paraît. Dans ce domaine plus que dans tous les autres, les chants retenus doivent être passés au crible d'une analyse particulièrement méticuleuse : la quasi-totalité des réécritures de collecteurs et des pastiches romantiques touchent en effet des pièces qui se rapportent à l'histoire politico-événementielle de la Bretagne. Ce n'est qu'après cette nécessaire critique des textes que peut être évaluée la place qu'occupent réellement ces chants au sein de l'ensemble des complaintes de tradition orale. L'apport des *gwerzioù* dans ce domaine peut être mieux cerné à partir de quelques exemples concrets, en confrontant ces pièces à d'autres genres chantés issus de sources écrites en français et en breton : les chansons qui se rapportent aux guerres de la Ligue ou au grand affrontement franco-anglais des 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles sont tout à fait intéressants de ce point de vue.

### a- Les *gwerzioù*, une source problématique

L'essor de la collecte de chansons de tradition orale en Europe aux 18<sup>e</sup> et 19<sup>e</sup> siècles se fonde sur la recherche de complaintes historiques invoquées dans un contexte d'affirmation des cultures et des identités nationales<sup>7</sup>. Une attention tout particulière est donc portée aux pièces historico-politiques, surtout si elles servent l'intérêt des revendications du grand mouvement des nationalités. Au vu de cet enthousiasme prononcé, on pourrait s'attendre à ce que la moisson de telles complaintes soit particulièrement importante. De fait, trois des quatre *gwerzioù* publiées par le chevalier de Fréminville en 1837 – c'est-à-dire parmi les toutes premières publications de complaintes en langue bretonne à destination d'un public francophone – appartiennent pleinement à ce registre, puisqu'il s'agit d'épisodes des guerres de la Ligue relatifs au siège de Guingamp et aux actions de Guy Éder de La Fontenelle<sup>8</sup>. Le *Barzas-Breiz* de Théodore Hersart de La Villemarqué, dont la première édition paraît deux ans plus tard, répond pleinement à cette attente : 33 des 54 chants sont présentés comme des complaintes sur l'histoire de Bretagne, qui comportent une dimension politique marquée encore renforcée par les commentaires en prose qui les accompagnent<sup>9</sup>. La seconde édition ajoute 33 nouvelles chansons, dont 30 ballades

<sup>7</sup> Ce point a été déjà abordé au chapitre 1, *supra*, p. 13-17.

<sup>8</sup> FRÉMINVILLE, 1837, *Antiquités de la Bretagne. Côtes-du-Nord*, p. 375-395.

<sup>9</sup> LA VILLEMARQUÉ, 1839, *Barzas-Breiz. Chants populaires de la Bretagne*.

historiques qui évoquent des pages de l'histoire événementielle bretonne – comme le combat des Trente ou la mort du marquis de Pontcallec – et quelques-uns de ses personnages politiques les plus illustres dans l'historiographie romantique, comme Nominoë ou Jeanne la Flamme<sup>10</sup>.

Mais les méthodes d'édition des textes de La Villemarqué et de plusieurs de ses successeurs au cours du 19<sup>e</sup> siècle sont problématiques, dans la mesure où les chansons recueillies sont partiellement réécrites – les folkloristes évoquent plutôt une restauration de chants abîmés par le temps – avant publication<sup>11</sup>. Or, ces retouches concernent avant tout les éléments fortement connotés sur le plan politique, ou plutôt l'ajout de tels éléments dans des chansons qui ne comportent aucune allusion en ce sens au moment où elles ont été recueillies.

Les débats acharnés, souvent idéologiquement très marqués, qui s'ouvrent alors et qui se prolongent sur plus d'un siècle visent à déterminer quelle est la part, dans les fonds connus de *gwerzioù*, de chants historiques réellement recueillis, de pièces retouchées et de pastiches inventés de toutes pièces. La controverse sur la *gwerz Ar Paper timbr*, qui se rapporterait à la révolte des Bonnets rouges en 1675, est particulièrement éloquente de ce point de vue : suite à la publication de ce texte par Jean-Marie de Penguern, l'historien Arthur de La Borderie en défend l'authenticité, tandis que François-Marie Luzel estime qu'il s'agit d'une création de Guillaume-René Kerambrun<sup>12</sup>. Cette pièce est invoquée dans différentes études qui traitent de cette révolte, sans que soit réellement tranchée la question de son authenticité<sup>13</sup>. De fait, l'état du dossier, qui passe avant tout par une analyse des deux copies connues du texte, écrites de la main de Jean-Marie de Penguern, ne permet d'assurer ni que la chanson a été recueillie dans la tradition orale – en prenant en compte la possibilité qu'elle ait été partiellement retouchée – ni qu'elle a été composée au 19<sup>e</sup> siècle<sup>14</sup> ; sans oublier une troisième possibilité : qu'il s'agisse de la copie d'une chanson écrite contemporaine des événements<sup>15</sup>. Pour la plupart des historiens qui l'invoquent, l'enjeu n'est pourtant pas des moindres : il s'agit ni plus ni moins de savoir si le répertoire en langue bretonne comporte des chansons politiques qui permettent d'accéder à un discours rural et

<sup>10</sup> LA VILLEMARQUÉ, 1845, *Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne*.

<sup>11</sup> Voir sur ce point le développement du chapitre 1, *supra*, p. 25-26.

<sup>12</sup> PENGUERN, 1851, « *Le papier timbré* » ; LA BORDERIE, 1860, « *La Révolte du papier timbré advenue en Bretagne en l'an 1675* » p. 90-91 ; LA BORDERIE, 1884, *La Révolte du papier timbré advenue en Bretagne en l'an 1675*, p. VII ; LUZEL, 1887, « *Documents inédits sur le mouvement populaire connu sous le nom de "la révolte du papier timbré" en Basse-Bretagne, 1675* », p. 64-67 ; LA BORDERIE/LUZEL, 1887, « *Le code paysan et la ronde du papier timbré* ».

<sup>13</sup> PORCHNEV, 1975, « *Les buts et les revendications des paysans bretons lors de la révolte bretonne de 1675* », p. 280-283 ; GARLAN/NIÈRES, 1975, *Les révoltes bretonnes de 1675. Papier timbré et bonnets rouges*, p. 188-191 ; CROIX, 2002, « *La révolte des Bonnets rouges. De l'Histoire à la mémoire* », p. 7-8. Cet article présente un bilan historiographique des études publiées au sujet de cette révolte ; LE PAGE, 2007, « *Ar Paper timbr* ».

<sup>14</sup> BnF, Coll. Penguern, ms. 94, f. 184r-190r ; ms. 95, f. 230r-236r. Ces deux textes sont des mises au propre et en aucun cas des notes de terrain. La version du ms. 95 est antérieure à celle du ms. 94 : le texte breton y est soigné, mais la traduction comporte de nombreuses ratures que l'on ne retrouve pas dans l'autre version. Les transcriptions bretonnes sont similaires, si ce n'est quelques variantes orthographiques non significatives.

<sup>15</sup> Comme c'est vraisemblablement le cas pour la complainte de Kernolquet contenue dans la collection Penguern et présentée au chapitre 7, *supra*, p. 403-421.

paysan. Arthur de La Borderie affirme : « Nous avons ici Jean le Paysan, c'est-à-dire le peuple même, exposant sans détour tous ses griefs, avec cette ironie vengeresse et sanglante, infaillible avant-courrière de la révolte. »<sup>16</sup> Boris Porchnev parle aussi d'une source qui permet d'approcher « l'esprit des paysans »<sup>17</sup>. Rien n'est moins sûr en vérité : l'auteur premier de ce chant n'est pas connu, et il n'est pas même assuré que la pièce ait circulé oralement. Il ne paraît donc pas possible aujourd'hui de défendre de telles analyses : il faut admettre qu'on n'a aucun moyen de connaître avec certitude le milieu socioculturel d'où émanent ces pièces, et qu'il faut en conséquence rester très prudent sur les hypothèses formulées à cet égard.

Pour autant, ces chansons ne doivent pas être considérées comme des pastiches ou des réécritures du 19<sup>e</sup> siècle, pour la seule raison qu'elles comportent des développements au caractère politique marqué et qu'elles ne sont connues qu'en peu de versions. Cette position, argumentée tout particulièrement par Francis Gourvil dans un contexte d'hostilités ouvertes au *Barzaz-Breiz* et à l'idéologie qu'il véhicule, est tout aussi excessive<sup>18</sup>. L'étude menée par Donatien Laurent à propos de la *gwerz Ar Falc'bon* (Le Faucon) montre avec conviction que cette chanson sur le soulèvement de paysans cornouaillais en 1490, bien que conservée par une seule version contenue dans le premier carnet de collecte de La Villemarqué, présente toutes les marques d'une pièce recueillie de tradition orale<sup>19</sup>.

Dans ce contexte, alors que linguistes et ethnologues spécialistes de ce domaine sont eux-mêmes indécis ou présentent des conclusions contradictoires les uns par rapport aux autres, les historiens qui se sont intéressés à ces textes – qui sont le plus souvent non bretonnants et qui n'ont pas eu un accès direct aux sources litigieuses – les ont conservés dans leurs études, au moins au bénéfice du doute. Mais cet usage excessif et trop confiant des textes de La Villemarqué, dont on sait aujourd'hui qu'ils ne peuvent être utilisés de façon fiable sous leur forme éditée, conduit parfois à des analyses contestables<sup>20</sup>.

Les *gwerzioù* à caractère politique doivent donc être analysées au cas par cas avec une extrême vigilance. Plusieurs situations peuvent être distinguées. Un premier ensemble se compose de pièces attestées par de nombreuses variantes recueillies dans différents lieux de Basse-Bretagne tant au 19<sup>e</sup> qu'au 20<sup>e</sup> siècle, et qui présentent toutes les marques d'une folklorisation avancée :

<sup>16</sup> LA BORDERIE, 1860, « *La Révolte du papier timbré advenue en Bretagne en l'an 1675* », p. 91.

<sup>17</sup> PORCHNEV, 1975, « *Les buts et les revendications des paysans bretons lors de la révolte bretonne de 1675* », p. 280.

<sup>18</sup> GOURVIL, 1960, *Théodore-Claude-Henri Hersart de La Villemarqué (1815-1895) et le "Barzaz-Breiz" (1839-1845-1867)*.

<sup>19</sup> LAURENT, 1977, « *Autour du "Barzaz-Breiz" : Ar Falc'bon - Le Faucon. Texte inventé ou chant recueilli ?* ».

<sup>20</sup> Voir par exemple l'utilisation qui est faite des chansons publiées par La Villemarqué autour du soulèvement de 1490 – et notamment des premiers couplets dont le collecteur affirme qu'ils font référence à des événements encore antérieurs de près de cinq siècles – dans : LE DÉVENDEC, 1991, « *La bataille du Dour Ru* », p. 79-81 ; GUILLAUME, 2007, « *Ar falc'bon* », p. 17.

celles-ci ne posent pas de difficultés. Elles concernent avant tout des grandes figures politiques, comme La Fontenelle au cours des guerres de la Ligue, Pontcallec ou encore Duguay-Trouin au début du 18<sup>e</sup> siècle : une dizaine de chants-types ont été retenus au total. Ensuite, un groupe plus restreint de chansons *a priori* problématiques – version unique, suspicions d’ajouts ou de réécritures dans une veine nationaliste – a bénéficié de solides études qui concluent en faveur de textes issus de la tradition orale, qui peuvent donc être considérés comme fiables : on peut notamment s’appuyer sur les travaux de Donatien Laurent au sujet des chants *Ar Falc’bon* ou *Argadenn ar Saozon*<sup>21</sup>. Enfin, quelques pièces pour lesquels le doute est trop important et l’état du dossier insuffisant pour se forger une opinion assurée n’ont pas été retenus : c’est le cas de la chanson sur le papier timbré, de celle sur Marion du Faouët<sup>22</sup>, ou encore des pièces *Potret Fontanellan* et *Ar bleizdi-mor*<sup>23</sup>. J’ai en effet privilégié un corpus restreint mais réellement fiable plutôt que l’intégration de chants incertains qui auraient affaibli l’ensemble de l’analyse.

Dès lors, après avoir circonscrit les limites du corpus étudié et pesé les difficultés méthodologiques de l’apport de ces chants, on peut se demander quelle dimension est effectivement réservée à l’affirmation de comportements et de cultures politiques dans les *gwerzioù*. Deux questions se dégagent tout particulièrement : d’une part, la complainte permet-elle une prise de parole politique des plus humbles, le support oral assurant une circulation plus facilement de ce discours ? D’autre part et plus généralement, quelle est la part consacrée au discours politique dans ce genre ?

La réponse à la première interrogation se heurte à la question de l’auteur des *gwerzioù*, déjà posée à plusieurs reprises<sup>24</sup>. L’idée d’une source orale composée avant tout par un public populaire doit être fortement nuancée, même si plusieurs catégories sociales se sont assurément côtoyées parmi les compositeurs de chansons. Par contre, il est évident qu’une collecte orale du chant sur une vaste zone est un gage de diffusion de celui-ci au sein de milieux massivement ruraux et populaires. Si l’on considère le répertoire en langue bretonne, des chants de révolte recueillis oralement sont bien attestés pour la période révolutionnaire<sup>25</sup> ; mais le répertoire qui se rapporte à l’Ancien Régime est autrement plus maigre. Toutes les études se sont focalisées sur deux chants – et en réalité surtout sur le premier – qui appartiennent incontestablement à ce

---

<sup>21</sup> LAURENT, 2003, « *Argadenn ar Saozon. Une descente d’Anglais en Bretagne à la fin du Moyen Âge, d’après un chant de la collection Penguern : Texte authentique ou fabriqué ?* ».

<sup>22</sup> D’après les pièces publiées par Cadic dans la *Paroisse Bretonne de Paris* en juillet 1907 (C22 et C23).

<sup>23</sup> Les gars de La Fontenelle ; Les Loups de mer. Ces pièces sont contenues toutes deux dans la collection Penguern. La seconde a bénéficié d’une courte analyse de Donatien Laurent, qui ne permet cependant pas de lever les suspicions à son sujet. LAURENT, 2004, « *Le Yaudet et la tradition orale en Trégor* ».

<sup>24</sup> Notamment au chapitre 3, *supra*, p. 139-146.

<sup>25</sup> Ils sont notamment publiés dans : CADIC, 1949 (1981), *Chants de chouans*.

registre : la *gwerz* dite du Faucon, et celle – dont les sources doivent être considérées avec précaution – sur les jeunes hommes de Plouyé. Michel Nassiet qui, à la suite de Donatien Laurent, en a proposé l'analyse historique la plus complète, remarque que, au sein de l'ensemble des sources connues, les chansons sont celles qui renseignent le mieux sur les motifs des paysans. Il souligne que « les chants bretons ont cet intérêt extraordinaire d'être des textes émanant des révoltés eux-mêmes. »<sup>26</sup>

Cette pièce constitue toutefois une notable exception, qui est invoquée à chaque développement sur l'apport des *gwerzioù* dans la connaissance des révoltes populaires : elle est reprise, conjointement à la complainte *Ar Paper timbr* sur la révolte des Bonnets rouges, dans la critique méthodologique de Michel Nassiet, lui permettant de conclure : « Ce qui est fondamental, c'est que la tradition orale ait comporté aussi des chants politiques et même des chants de révolte. »<sup>27</sup> Ces deux mêmes chants sont retenus pour illustrer la période d'Ancien Régime dans le CD *Révoltes, résistances et Révolution en Bretagne*<sup>28</sup>. Le caractère oral – et populaire plus encore – de la complainte sur les Bonnets rouges étant sujet à discussion et celles sur les jeunes hommes de Plouyé n'étant connue que par un manuscrit de La Villemarqué dont l'analyse critique n'a pas encore été faite, on ne peut finalement s'appuyer avec certitude que sur *Ar Falc'bon* pour affirmer que le répertoire des *gwerzioù* anciennes contient des chants de révoltes, soit sur une pièce connue en une seule version et jamais recueillie depuis La Villemarqué.

En réalité, la *gwerz* est un genre avant tout narratif, qui tient la chronique de faits divers bien plus qu'il n'énonce un discours politique. Elle n'est pas l'instrument d'une prise de parole contestataire, et les partis pris qu'elle développe se font au profit d'individus précis dans des situations concrètes bien plus qu'en faveur d'idées générales. Sans présumer du contenu des pièces au moment de leur composition, qui n'est pas connu, il est en tous cas clair que la transmission orale a lissé et affadi les éléments qui pouvaient comporter des allusions politiques explicites. Le caractère subversif de la *gwerz* d'Ancien Régime telle qu'elle nous est connue, sur lequel s'interroge Mary-Ann Constantine<sup>29</sup>, apparaît ainsi bien maigre, alors que sa dimension orale – donc moins aisément contrôlable – en fait pourtant un instrument de diffusion d'opinions au fort potentiel. Ce jugement n'est pas propre au répertoire en breton : les complaintes de tradition orale en français qui se rapportent à la période d'Ancien Régime privilégient elles aussi la

---

<sup>26</sup> NASSIET, 1990, « Émeutes et révolte en Bretagne pendant la guerre d'indépendance (1487-1490) » ; NASSIET, 1999, « La littérature orale bretonne et l'histoire », p. 53.

<sup>27</sup> Même article, p. 54.

<sup>28</sup> 2007, *Révoltes, résistances et Révolution en Bretagne*, pl. 1 et 2.

<sup>29</sup> CONSTANTINE, 1996, *Breton Ballads*, p. 203-205.

chronique d'événements plutôt que l'affirmation d'un discours politique<sup>30</sup>. L'analyse des chansons orales rejoint ici les conclusions qui peuvent être formulées au sujet de la littérature de colportage, qui apparaît elle aussi largement comme le véhicule de discours sociopolitiques aussi rares que conformistes<sup>31</sup>.

Les *gwerzïoù* ne proposent donc généralement aucune prise de parole politique visible, et encore moins un discours de contestation, voire de révolte de la part des catégories sociales les plus humbles. Pour bien saisir cette caractéristique, on peut comparer leur apport avec celui d'autres genres littéraires, notamment les chansons écrites, autour de deux thématiques fortement politisées au cours de l'Ancien Régime : les événements des guerres de la Ligue à la fin du 16<sup>e</sup> siècle et les affrontements navals franco-anglais des 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles.

### **b- Les chansons sur les guerres de la Ligue : comparaison entre le répertoire écrit et oral**

Les vaudevilles, ces chansons de rues manuscrites ou le plus souvent imprimées et vendues par des chansonniers, constituent le genre par excellence des pièces à contenu politique dans la France d'Ancien Régime, et celui qui a le plus attiré l'attention des historiens<sup>32</sup>. La chanson apparaît alors comme un instrument privilégié de la diffusion d'un message politique, surtout lorsqu'il s'agit d'affirmer des discours contestataires par rapport à l'ordre établi. Claude Grasland remarque que « si tous les vaudevilles ne sont pas politiques, il ne semble pas excessif de dire qu'en revanche presque toutes les chansons politiques du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècles furent des vaudevilles. »<sup>33</sup> Trois périodes, qui correspondent toutes, sans surprise, à des phases de troubles et de contestation du pouvoir, fournissent un nombre particulièrement important de chansons de cette sorte, avant la Révolution qui les dépasse toutes en nombre de chansons nouvelles : les guerres de religion, la Fronde et la Régence.

La place accordée au conflit ligueur est tout à fait intéressante. Antoine Le Roux de Lincy, qui en publie un important échantillon, remarque que presque toute la production de chansons conservées dans la seconde moitié du 16<sup>e</sup> siècle se rapporte aux conflits religieux qui opposent

---

<sup>30</sup> La chanson sur le sac de Rome en 1527, recueillie encore très récemment au cours d'enquêtes orales, en est un bon exemple. Une très belle version recueillie par Gilbert Hervieux à Rieux, en Vannetais gallo, au début des années 1980, peut être écoutée sur le CD *Aux sources du patrimoine oral. Chansons traditionnelles recueillies à Rieux/Saint-Jean-de-la-Poterie*, pl. 12. Elle est réinterprétée et commentée dans : 1998, *Tradition chantée de Haute-Bretagne. Les grandes plaintes*, CD 2, pl. 9. Des feuilles volantes en français et en prose contemporaines de l'événement, non mentionnées dans cette étude (qui s'appuie notamment sur les commentaires de Paul Sébillot et Antoine Le Roux de Lincy), sont signalées dans : SEGUIN, 1964, *L'information en France de Louis XII à Henri II*, p. 84.

<sup>31</sup> MANDROU, 1964, *De la culture populaire aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles. Le Bibliothèque bleue de Troyes*, p. 161-162.

<sup>32</sup> Voir à ce sujet les remarques formulées au chapitre 1, *supra*, p. 53-56.

<sup>33</sup> GRASLAND, 1990, « *Chansons et vie politique à Paris sous la Régence* », p. 538.

protestants et catholiques et qui se cristallisent à partir de 1562 : la période plus circonscrite des guerres de la Ligue, qui voit l'affrontement entre 1589 et 1598 des royalistes partisans d'Henri IV et des ligueurs qui refusent de voir un protestant monter sur le trône de France, y occupe une place de choix<sup>34</sup>. Or, l'attention accordée à ce conflit dans le répertoire de *gwerzïoù* est elle aussi très importante. On peut donc comparer le traitement de ces troubles dans les deux sources.

Les chansons en français conservées par des textes écrits relatent différents types de faits<sup>35</sup> : elles décrivent souvent des événements retentissants du conflit qui permettent de diffuser les dernières nouvelles des guerres, comme la mort de meneurs de premier plan ou la prise de villes ; elles diffusent aussi des louanges ou des demandes de soutien à Dieu, des lamentations de l'un ou l'autre camp sur la difficultés des temps, des menaces ou des satires vis-à-vis de la religion opposée ; certaines invitent plus rarement à des méditations religieuses ou à des réflexions théologiques sur la supériorité d'une religion par rapport à l'autre. Qu'elles soient l'œuvre de catholiques ou de protestants, de royalistes ou de ligueurs, elles affirment toujours des partis pris très tranchés, comme le révèlent souvent les titres des pièces : on recense par exemple une *Chanson spirituelle et actions de grâces, contenant le discours de la vie et tyrannie de Henry de Valois ; à la louange de frère Jacques Clément, qui nous a délivré de la main cruelle de ce tyran, le premier jour d'août 1589, dédiée à tout le peuple catholique*<sup>36</sup> ; dans l'autre camp sont écrites l'année suivante une *Chanson nouvelle sur la tyrannie de la Ligue*, ou encore une *Chanson nouvelle contre les Ligueurs rebelles à sa Majesté*<sup>37</sup>.

Certaines des chansons qui se rapportent aux guerres de la Ligue sont-elles passées dans le répertoire de tradition orale recueilli à partir du 19<sup>e</sup> siècle ? Patrice Coirault n'en répertorie aucune dans sa rubrique de chansons « politico-historiques », qui regroupe en tout et pour tout 20 chants-types en français<sup>38</sup>. On peut toutefois relever que les paroles d'une chanson sur la mort en 1563 du duc de Guise, l'un des principaux acteurs de l'exacerbation du conflit contre les protestants, ont certainement été reprises et popularisées dans un chant resitué dans le contexte

<sup>34</sup> LE ROUX DE LINCY, 1842, *Recueil de chants historiques français depuis le XIIe jusqu'au XVIIIe siècle. Deuxième série, XVIe siècle*, p. 234-235. Cet auteur fournit, outre de nombreux textes, le titre des pièces contenues dans plusieurs recueils de chansons sur cette période, p. 587-616. Le plus connu d'entre eux a été réuni entre 1589 et 1600 par Pierre de L'Estoile, qui précise qu'il s'agit de textes « imprimés à Paris et criés publiquement par les rues, contenant quatre gros volumes que j'ai fait relire en parchemin, et éthiquetés de ma main, dans un grand in-folio plain de figures et de placards diffamatoires de toutes sortes, que j'eusse baillés en garde au feu, comme ils en sont dignes, n'estoient qu'ils servent, plus que quelque chose de bon, à monstrier et descouvrir les abus, impostures, vanités et fureurs de ce grand monstre de Ligue. » L'ESTOILE, *Les Belles Figures et Drolleries de la Ligue*. D'autres pièces sont aussi publiées dans : BARBIER/VERNILLAT, 1956, *Histoire de France par les Chansons. I- Des Croisades à Richelieu*, p. 105-130.

<sup>35</sup> Cette synthèse se fonde sur les titres des recueils fournis par Le Roux de Lincy ainsi que sur les pièces qu'il publie en entier, le dépouillement de première main de tels fonds ne rentrant pas dans le cadre de cette recherche.

<sup>36</sup> LE ROUX DE LINCY, 1842, *Recueil de chants historiques français depuis le XIIe jusqu'au XVIIIe siècle. Deuxième série, XVIe siècle*, p. 464. Jacques Clément, dominicain ayant rejoint le parti de la Ligue, assassine Henri III en 1589.

<sup>37</sup> LE ROUX DE LINCY, 1842, *Recueil de chants historiques français depuis le XIIe jusqu'au XVIIIe siècle. Deuxième série, XVIe siècle*, p. 486 et 498.

<sup>38</sup> COIRAULT, 2000, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale, t. II, La vie sociale et militaire*, p. 275-286.

des guerres louis-quatorziennes et aujourd'hui mieux connu d'après son incipit *Malbrough s'en va-t-en-guerre*<sup>39</sup>. Une autre complainte évoque, dans un contexte peu défini qui ne permet pas de la dater avec précision, une jeune fille protestante dénoncée parce qu'elle refuse d'aller à la messe<sup>40</sup>. Ce constat ne signifie pas que des chansons se rapportant à la Ligue ne soient pas passées dans le répertoire oral ; mais la transmission au cours des siècles a eu pour effet d'éliminer les éléments précis qui permettraient de les reconnaître et de les dater.

Cette dépersonnalisation des chansons, caractéristique du répertoire en français, ne touche pas de la même manière les *gwerzjoni*, dans lesquelles la conservation fine des toponymes et des anthroponymes permet de relever 87 versions, correspondant à six complaintes-types, qui se rapportent clairement au contexte des guerres de la Ligue<sup>41</sup>. Il faut encore mentionner trois chants-types dont l'intrigue pourrait se dérouler au cours des troubles de la fin du 16<sup>e</sup> siècle – comme l'ont remarqué plusieurs commentateurs rigoureux et notamment François Cadic –, sans qu'il soit toutefois possible de vérifier cette hypothèse<sup>42</sup>. Trois autres qui ne présentent pas suffisamment de garanties pour pouvoir les considérer comme des chansons de tradition orale ou qui évoquent le contexte ligueur comme un renouvellement interpolé dans des compositions de toute évidence plus tardives ont été écartés<sup>43</sup>. Même en ne tenant compte que des chants-types dans lesquels les références aux guerres de la Ligue ne peuvent être mises en cause, cette proportion est tout à fait significative par rapport à l'ensemble du corpus connu, d'autant plus que ces faits sont antérieurs de deux siècles et demi aux premières collectes : durant ce laps de temps, d'autres pièces se rapportant à ces événements ont pu être transmises puis oubliées.

Parmi les six chants-types dont l'appartenance au contexte ligueur est assurée, celle qui se rapproche le plus de l'esprit des chansons manuscrites et imprimées en français, en en rappelant le riche répertoire de chants sur des prises de villes, relate le siège de Guingamp en mai 1591 : au cours de celui-ci, la ville défendue par les hommes du duc de Mercœur – gouverneur de Bretagne qui a rejoint les ligueurs – repasse aux mains des royalistes<sup>44</sup>. La chanson mélange en réalité ce siège et celui qui a eu lieu un siècle plus tôt, en 1489, dans lequel elle fait intervenir la duchesse Anne<sup>45</sup>. Plusieurs versions donnent le nom de deux principaux acteurs de l'épisode de 1591, sous

---

<sup>39</sup> Catalogue Coirault n°6115 ; catalogue Laforte n°I, C-05.

<sup>40</sup> Une belle version de Haute-Bretagne est présentée et commentée sur le CD *Tradition de Haute-Bretagne. Les grandes complaintes*, CD 2, pl. 8.

<sup>41</sup> Chants-types n°3, 4, 161, 166, 228, 238.

<sup>42</sup> Chants-types n°61, 64, 167.

<sup>43</sup> Chants-types n°7, 151, 1424.

<sup>44</sup> MOREAU, 1836 (1997), *Histoire de ce qui s'est passé en Bretagne durant les guerres de la Ligue*, p. 74-77 ; ROPARTZ, 1859, *Guingamp. Études pour servir à l'Histoire du Tiers-Etat en Bretagne*, t.2, p. 102-114.

<sup>45</sup> LAURENT, 2004, « *Le siège de Guingamp* ». Cette confusion entre les deux sièges est mise en évidence par Pol de Courcy, dans une lettre publiée dans : ROPARTZ, 1859, *Guingamp. Études pour servir à l'Histoire du Tiers-Etat en Bretagne*, p. 309-311.

des appellations déformées par la tradition orale mais encore reconnaissables : Melkunan correspond vraisemblablement à Mercœur ; quant à Denomblin, qui mène les assiégeants – ce nom est aussi évoqué sous les formes Denombra, Denobla, Dénobre ou Dénomé –, il s’agit sans doute du prince de Dombes, qui met effectivement le siège devant Guingamp<sup>46</sup>.

Les cinq autres plaintes-types se concentrent sur les forfaits de chefs de bandes qui ravagent la Bretagne au cours de cette guerre civile : Guy Éder de La Fontenelle du côté des ligueurs, René de La Tremblaye dans le camp des royalistes, ou encore Marguerite Charlès et ses complices, dont les faits n’ont pas connu la même postérité mais dont les exactions sont attestées à Tréduder en Trégor jusqu’en 1598<sup>47</sup>. La *gwerz* qui met en scène René de La Tremblaye est tout à fait caractéristique du traitement accordé, dans la chanson de tradition orale, aux personnages dont la dimension politique est avérée dans les sources écrites qui documentent l’histoire événementielle de la Bretagne. Capitaine et gouverneur de la ville de Paimpol et de l’île de Bréhat, il est responsable de nombreux actes de brigandages et participe par ailleurs à l’expédition du siège de Guingamp en mai 1591. Ses troupes sévissent particulièrement en Goëlo, en Trégor et en Poher entre 1590 et 1592<sup>48</sup>. Mais la *gwerz* qui s’y rapporte ne reprend aucun des forfaits connus de ce gentilhomme : elle s’attarde au contraire sur un événement qui semble d’une importance bien moindre et qui n’est d’ailleurs relaté dans aucune source écrite. Le protagoniste éponyme du récit n’est d’ailleurs pas La Tremblaye mais *Janedig ar Rouz* – Jeannette Le Roux –, dont le capitaine cherche à obtenir les faveurs. Cette plainte est celle, parmi les chansons qui évoquent la Ligue, qui a été recueillie le plus souvent, puisque 31 versions ont été recensées, dont 7 issues de collectes réalisées dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Elle est connue dans toute la Basse-Bretagne, mais la localisation des différentes pièces est plutôt originale par rapport à la répartition générale des collectes : une seule version est attestée en Trégor, tandis que le Léon, la Cornouaille et le Vannetais sont bien mieux représentés<sup>49</sup>. Trois belles versions de cette plainte ont été envoyées au concours du Barzaz Bro-Leon en 1906, dont l’une par madame Noret, d’Ouessant<sup>50</sup> :

---

<sup>46</sup> Je reprends ces éléments à l’étude de Donatien Laurent, qui a synthétisé la part respective des deux sièges dans les chansons recueillies, de sorte qu’il paraît inutile de reprendre ici plus longuement ce dossier bien connu. LAURENT, 2004, « *Le siège de Guingamp* ».

<sup>47</sup> CROIX, 1993, *L’âge d’or de la Bretagne. 1532-1675*, p. 68. Le développement consacré par cet historien aux guerres de la Ligue comporte plusieurs références aux *gwerz*, p. 60, 66 et 68.

<sup>48</sup> MOREAU, 1960, *Mémoires du chanoine Jean Moreau sur les guerres de la Ligue en Bretagne*, p. 61. BAUDRY, 1920, *La Fontenelle le Ligueur et le Brigandage en Basse-Bretagne pendant la Ligue (1574-1602)*, p. 202-208.

<sup>49</sup> Ces localisations sont cartographiées en **annexe 53**, p. 834. Sept pièces, issues des collections Penguern et La Villemarqué, ne sont pas précisément localisées. Les sœurs Goadec interprètent une belle version de cette *gwerz* sur le CD *Ar c’hoarezed Goadeg*, pl. 9, qui est reproduite en **annexe sonore 24**. Elle est transcrite et traduite en **annexe 54**, p. 835-836.

<sup>50</sup> Pe8. Transcription : Philippe Le Pape. Traduction : Max Manac’h.

*Jeannedic ar Roux eo ar gaera  
zo crouet gant Doue er bed ma, allas*

*va zad va mam c'hui ne doc'h quet fur  
laquad eured o merc'h da zul, allas*

*me nac eb gouzout na clevet  
erru an Aotrou tremblet d'am gueleit*

*ne voa quet e guer peur ecbuet  
an Aotrou tremblet zo erruet*

*Debonjour oll nac en ti-man  
ar plac'h neves pelec'h eman*

*aman neus plac'h neves ebet  
nemet an dud en Oferen bred*

*neseu an Aotrou tremblet  
d'an ilis a zo bet et*

*digorit d'in me dor sacritiri  
pe me a gavo ar voyen de z'erri*

*dor sacritiri dez an zo digoret  
ar plac'h neves en deus cavet*

*a ioa ganthi eun habit seis melen  
evel gant merc'h eur c'habiten*

*en e z'reid eur botinezou satin guen  
eur c'hoef mountet var e fen*

*er plac'h neves en deus croguet  
a ganen me eo e teufet*

*va list da vont da guichen dor an ilis  
da lavaret adieu d'am brois*

*da guichen dor an ilis c'hui ne deot quet  
livirit alesse mar quirit Jeannette*

*va list da vont da guichen dor ar porchet  
ma livirin adieu d'am fried allas*

*da guichen d'or ar porched c'hui ne deot quet  
livirit allesse mar quirit Jeannette, allas*

*adien va mam adieu va zad  
adien va fried evit mad, allas*

*pa basein ti va mam a va zad  
mouchit d'in va daoulagad, allas*

*mouchit din va daoulagad  
ma n'em bo quet quer bras calonad*

Jeannette Le Roux est la plus belle  
Qui fut créée par Dieu en ce monde, hélas !

« Mon père, ma mère, vous n'êtes pas raisonnables  
De mettre la noce de votre fille un dimanche, hélas !

Avant que je le sache ni ne l'entende,  
Le seigneur Tremblay va venir me trouver. »

Elle n'avait pas achevé sa phrase  
Que le seigneur Tremblay est arrivé.

« Bonjour à tous, dans cette maison,  
La jeune mariée, où est-elle ?

- Ici, il n'y a pas de jeune mariée,  
Les gens sont à la grand-messe. »

Alors, le seigneur Tremblay  
S'est rendu à l'église.

« Ouvrez-moi la porte de la sacristie  
Ou je trouverai le moyen de la briser. »

On lui ouvre la porte de la sacristie,  
Il y a trouvé la jeune mariée

Vêtue d'un habit de soie jaune,  
Comme la fille d'un capitaine,

Aux pieds, des bottines de satin blanc,  
Une haute coiffe sur la tête.

Il a saisi la jeune mariée par le bras :  
« C'est avec moi que vous viendrez !

- Laissez-moi aller près de la porte de l'église  
Dire adieu au gens de mon pays.

- Vous n'irez pas près de la porte de l'église,  
Faites vos adieux d'ici si vous voulez, Jeannette.

- Laissez-moi aller près du porche  
Que je dise adieu à mon époux, hélas !

Vous n'irez pas près du porche,  
Faites vos adieux d'ici si vous voulez, Jeannette, hélas !

- Adieu ma mère, adieu mon père,  
Adieu mon époux pour de bon, hélas !

Quand je passerai devant chez mon père et ma mère,  
Bandez-moi les yeux, hélas !

Bandez-moi les yeux  
Que je n'aie pas tant de chagrin.

*prestid din o poignard alaouret  
da drec'hi ceinturenic va enred*

Prêtez-moi votre poignard doré  
Pour que je coupe la petite ceinture de mon mariage,

*da drec'hi ceinturenic va enred  
a zo var va zo re stardet, allas*

Pour que je coupe la petite ceinture de mon mariage  
Qui me serre de trop, hélas ! »

*et boignard dezji en deus roet  
mes en e c'halon en deus en plantet*

Il lui a donné son poignard  
Mais elle l'a planté dans son cœur.

*ouman eo d'in me an drivac'hvet  
ag evit beza bet enlevet*

« Cette femme est pour moi la dix-huitième  
Que j'enlève,

*mes ouman eo an diveza  
pehini a laca va goad da yena*

Mais c'est la dernière,  
Celle qui m'est fatale. »

*eun tantad tan zo bet gret  
ebars en e greis eo bet plantet, allas*

On a élevé un bûcher  
Et en son centre on l'a placé, hélas !

Toutes les versions de ce chant évoquent le nom de La Tremblaye, parfois déformé mais le plus souvent bien reconnaissable. Seules deux pièces vannetaises mettent en scène un ravisseur au patronyme totalement différent, le seigneur de Kerveno<sup>51</sup>. La localisation des faits est plus floue : une seule complainte les situe à Paimpol, les autres privilégiant Saint-Pol-de-Léon, Paule en Haute-Cornouaille ou d'autres toponymes à la consonance complètement différente mais qui trouvent tout leur sens dans un contexte local : un chanteur du Haut-Corlay situe ainsi le drame tout naturellement dans sa propre paroisse<sup>52</sup>. En plus du nom du capitaine, d'autres indices permettent de situer ce chant dans un contexte ligueur : outre le climat de violences qui entoure l'ensemble du chant, la référence à « *un Espagnol a oé karget a leu* »<sup>53</sup> qui venge la mort de Jeannette, dans une version recueillie par François Cadic, rappelle l'internationalisation du conflit et l'appel à l'aide des ligueurs à l'Espagne : plusieurs milliers de soldats espagnols débarquent en Bretagne en octobre 1590, tandis que les royalistes sollicitent de leur côté les alliés anglais<sup>54</sup>. Quant aux exactions relatées, toutes les versions se concentrent sur l'enlèvement tragique de Jeannette Le Roux – parfois prénommée Annaïk – qui, suivant un cliché bien connu des *gverziñ*, se suicide plutôt que de se voir déshonorée. Certaines pièces ajoutent, comme celle de madame Noret, un commentaire attribué à La Tremblaye, qui avoue avoir ravi d'autres jeunes filles : le compte de 18 victimes, qui est avancé dans cette complainte, se rapporte comme souvent à un nombre-cliché symbolique dans ce répertoire. Une seule pièce, envoyée au concours du Barzaz Bro-Leon par Marie-Basilius L'Hêr, de Plounéour-Trez, ajoute deux autres crimes : outre l'enlèvement de

<sup>51</sup> C8 et C9.

<sup>52</sup> K45.

<sup>53</sup> « Un Espagnol qui était plein de poux », C8.

<sup>54</sup> FAVÉ, 1895, « *Espagnols et Anglais pendant la Ligue en Bretagne* ». Une référence aux Espagnols, dans le contexte de la Ligue, se trouve également dans plusieurs versions de la complainte sur Marguerite Charlès (LB19, LB49).

Jeannette, le seigneur La Tremblaye brise le cœur d'un homme – de toute évidence le mari promis à la jeune fille – et tue dans l'église le prêtre qui célébrait leur mariage. Ces faits restent toutefois anecdotiques par rapport à l'ampleur des exactions connues de René de La Tremblaye. La complainte chantée par madame Noret est la seule qui évoque la condamnation et la mort du ravisseur, dans un dénouement fantaisiste par rapport aux faits historiques attestés dans les sources écrites, mais conforme au souci de la *gwerz* de rétablir une morale conforme au bon droit<sup>55</sup>.

Contrairement à de très nombreuses chansons écrites sur la Ligue, la *gwerz* sur Jeannette Le Roux, comme l'ensemble du répertoire de tradition orale en langue bretonne, ne comporte donc, tout au moins au moment où elle a été recueillie, aucun développement à connotation politique. Ce drame pourrait se situer dans un tout autre contexte et, si ce n'est le nom du ravisseur qui est facilement reconnaissable, les autres éléments du chant ne permettent pas de le situer avec certitude dans le cadre des guerres de la Ligue. C'est d'ailleurs de toute évidence justement parce qu'il rapporte un événement tragique dont le sens peut être apprécié dans un tout autre contexte qu'il s'est si bien diffusé dans le temps et dans l'espace et qu'il continue à être chanté quatre siècles après les événements, alors que le conflit ligueur a perdu toute consistance dans les mémoires. Par opposition, les chansons d'actualité qui ne parviennent pas à dépasser la simple chronique politico-événementielle pour développer une dimension plus large et décontextualisée sont oubliées : c'est valable tant pour les vaudevilles en français que pour les feuilles volantes en breton. Ainsi, la *gwerz*, tout au moins dans la forme où elle nous est parvenue, privilégie toujours le fait divers concret et place au premier plan la mort tragique qui suscite une indignation consensuelle bien plus qu'une réflexion politique plus générale et plus abstraite.

Un autre exemple peut être choisi pour illustrer cette différence de traitement entre la complainte de tradition orale et les chansons écrites : il s'agit des sources qui concernent le grand affrontement naval franco-anglais des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles.

---

<sup>55</sup> La Tremblaye est en réalité abattu d'un coup d'arquebuse en septembre 1597, alors qu'il assiégeait le château du Plessis-Bertrand près de Cancale. Une notice biographique est consacrée à ce personnage par Henri Waquet, dans ses commentaires de : MOREAU, 1960, *Mémoires du chanoine Moreau sur les guerres de la Ligue en Bretagne*, p. 61. La notion de justice dans la *gwerz* est approfondie au chapitre 6, *supra*, p. 356-373.

## c- Le grand affrontement naval franco-anglais des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles à travers la chanson

Par rapport aux chansons sur les guerres de la Ligue, le dossier qui se rapporte au conflit politico-militaire qui oppose la France et l'Angleterre au cours des 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles présente un avantage sur le plan méthodologique : il comporte des pièces en breton issues du répertoire de tradition orale, mais aussi des chants écrits – manuscrits et imprimés du type des vaudevilles – souvent contemporains des faits et dans la même langue. Une confrontation de ces sources permet donc de mesurer clairement, au sein du répertoire en langue bretonne, les similitudes et les différences dans l'approche du discours politique entre documentations orales et écrites, autour d'un thème bien particulier : le regard porté sur les Anglais.

D'assez nombreuses pièces en breton qui évoquent des épisodes précisément datés de ce conflit sont contenues dans des collections de chansons ou publiées dans des revues de sociétés savantes. Seuls les événements antérieurs à la Révolution ont été ici pris en considération :

Date	Titre (événement)	Collection
1694 (18 juin)	<i>Canoen neué voar sujet ar generosité dimes ar Vrettonet Crozon er combat en Camaret ho deus combattent courageusamant evit ar feis catholig</i> / Chanson nouvelle sur la générosité des Bretons de Crozon dans le combat de Camaret qui ont combattu courageusement pour la foi catholique	Charrier du château de Lestrédiagat
< 1736	<i>Dugay-Trouin</i> / Duguay-Trouin	Penguern
1736	<i>Chanson Dugquait</i> / La chanson de Duguay	- Penguern - La Villemarqué
1746 (30 septembre)	<i>Descente des Anglais en Bretagne</i> (Descente à Guidel)	La Villemarqué
1758 (5 juin)	<i>Chanson neve' Car [siv] sujet an disquen en deus gret ar Sozon en Cancale, en quchen Sant Malo</i> / Chanson nouvelle au sujet de la descente qu'ont faite les Anglais à Cancale, près de Saint-Malo	Penguern (chanson imprimée)
1758 (24 juin)	<i>[Sélaouit cana, mé o pet...]</i> / [Écoutez chanter, je vous prie...] (Cornic-Duchêne contre trois navires anglais au large d'Ouessant)	Ms. Archives Maine-et-Loire
1758 (11 septembre)	<i>[Bréis a breau sose amésejen...]</i> / [La Bretagne et l'Angleterre sont voisines...] (combat de Saint-Cast)	La Villemarqué
1758 (11 septembre)	<i>Kombat Sant Kast</i> / Le combat de Saint-Cast	Penguern
1758 (11 septembre)	<i>Chanson neve' Var sujet an disquen o deus groet ar Sozon en Sain-Cast en 11 a mis Guengolo 1758</i> / Chanson nouvelle Sur la descente qu'ont faite les Anglais à Saint-Cast le 11 Septembre 1758	Penguern (chanson imprimée)
1779 (6 juillet)	<i>Biron ha D'Estin</i> / Byron et d'Estaing (Prise de la Grenade)	- Milin - Lédan - La Tour d'Auvergne
1779 (6 octobre)	<i>Al leuier</i> / Le pilote (Combat de la Surveillante au large d'Ouessant)	La Villemarqué

**Tableau 31 – Chansons en breton se rapportant à un épisode précisément daté de l'affrontement franco-anglais des 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles**

La plupart de ces chants ne sont connus que par des versions écrites conservées dans des dépôts d'archives ou des collections de folkloristes, pour lesquelles aucune trace n'est attestée dans le répertoire de tradition orale. Les pièces sur le débarquement de Camaret en 1694 et sur le combat de Charles Cornic-Duchêne en 1758 ne sont attestées que par une seule version manuscrite<sup>56</sup>. C'est également un texte écrit à la main qui a servi de base à la publication de la version sur le combat de Saint-Cast dans le *Barzaz-Breiz*; il n'est par ailleurs pas certain que les différentes copies manuscrites d'une autre complainte sur le même événement, contenues dans la collection Penguern, aient circulé oralement, d'autant plus qu'au moins l'une d'elles a été partiellement réécrite en s'inspirant d'une feuille volante imprimée, également conservée à ce sujet<sup>57</sup>. C'est aussi sous la forme d'une feuille volante qu'est connu le récit de la descente des Anglais à Cancale, toujours en 1758<sup>58</sup>. Le seul cas où une circulation orale est attestée de façon certaine par plusieurs versions connues est l'ensemble de chansons autour de Duguay-Trouin, qui peut être subdivisé en deux complaintes : l'une, à l'état de fragment noté par Jean-Marie de Penguern auprès de Marie Kerné à Taulé en 1847, est connue par deux copies<sup>59</sup> ; l'autre, qui est un éloge funèbre du célèbre corsaire malouin qui s'est illustré au cours des guerres navales louis-quatorziennes, porte de nombreuses marques d'une chanson écrite, bien qu'elle soit connue par deux versions différentes contenues dans les collections Penguern et La Villemarqué<sup>60</sup>. Trois autres chants de cette liste sont peut-être issus d'un répertoire de tradition orale, mais ils ne sont connus qu'en une seule version et ne présentent pas de marques évidentes de folklorisation : la chanson satirique sur la victoire du vice-amiral français d'Estaing face à l'Anglais Byron, dans un combat naval qui se déroule aux Antilles en 1779 au cours de la guerre d'Indépendance américaine, est clairement d'un style lettré et l'on peut douter de sa circulation orale, bien que Gabriel Milin assure l'avoir recueillie auprès d'une vieille bretonnante unilingue<sup>61</sup> ; les récits de la descente des Anglais à Guidel en 1746 et du combat naval de la Surveillante au large d'Ouessant

<sup>56</sup> Ces pièces ont été publiées et étudiées dans : TOUDOUZE, 1959, « *La victoire de Camaret le 18 juin 1694 et la poésie populaire bretonne* » ; LE ROUX, 1898, « *Une chanson bretonne au XVIIIe siècle* ».

<sup>57</sup> L'ensemble de ce dossier est analysé dans : GUILLOREL, 2008, « *Chanson politique et histoire : le combat de Saint-Cast et les Anglais sur les côtes de Bretagne au XVIIIe siècle* » ; la version inédite de La Villemarqué y est publiée et commentée. La feuille volante et une des versions manuscrites contenues dans la collection Penguern sont publiées dans : LOTH, 1897, « *Une chanson inédite sur le combat de Saint-Cast* ». La bataille de Saint-Cast a inspiré de nombreuses autres chansons en français, notamment présentées dans : LA BORDERIE, 1883, « *Chansons populaires inédites relatives aux deux descentes des Anglais en Bretagne en 1758* ». La mémoire de cette bataille, dans une perspective qui inclut la chanson au sein d'un ensemble plus large de sources écrites et orales, est étudiée dans : HOPKIN/LAGADEC/PERRÉON, 2007, « *La bataille de Saint-Cast (1758) et sa mémoire : une mythologie bretonne* ».

<sup>58</sup> Coll. Penguern, BnF, ms. 111, f. 128r-129v.

<sup>59</sup> P265, P381.

<sup>60</sup> LV53, P380. La version de Penguern est analysée dans : LE ROUX, 1905, « *Une chanson bretonne : La mort de Duguay-Trouin* ».

<sup>61</sup> MILIN, 1864, « *Byron et d'Estaing – Keppel* », p. 115-117 ; BERTHOU-BÉCAM, 1998, *Enquête officielle sur les poésies populaires de la France (1852-1876). Collectes de langue bretonne*, t. 1, p. 190-191 ; t. 2, p. 244-247.

ne sont connus quant à eux que par des fragments lacunaires conservés dans les carnets d'enquête de La Villemarqué<sup>62</sup>.

Un deuxième ensemble de chants peut être considéré en contrepoint de celui-ci, à savoir les pièces qui mettent en scène des situations de conflits entre Français et Anglais dans des récits chantés en breton très vraisemblablement liés au contexte d'Ancien Régime, sans toutefois qu'ils puissent être précisément datés. Ces chansons, qui portent cette fois toutes les marques d'une circulation orale prolongée dans le temps et dans l'espace, sont en réalité bien moins nombreuses. Des allusions aux navires anglais aux voiles couleur de sang apparaissent dans plusieurs *gwerzioù* : il s'agit d'un développement-cliché dans lequel les Anglais sont fréquemment remplacés par des Espagnols voire des Turcs<sup>63</sup>. La seule *gwerz* qui accorde aux Anglais un rôle réellement significatif est celle, bien connue, de l'enlèvement d'une jeune fille du Pouldu ou, dans d'autres versions du nord de la Bretagne, du Dourduff<sup>64</sup>.

Si l'on étudie le portrait qui est dressé des Anglais dans l'ensemble de ces chansons, une différence très nette apparaît selon que l'on considère les pièces d'inspiration écrite ou celles qui ont pleinement intégré le répertoire de tradition orale. Dans le premier cas, la politisation du discours est claire et les marques d'anglophobie récurrentes. Les Anglais sont désignés explicitement comme des ennemis : ce terme est employé cinq fois dans la chanson sur le débarquement de Camaret, qui évoque aussi les Anglais traîtres, canailles, qui ont le diable dans le cœur et qu'il faut massacrer sans faire de prisonniers. La chanson sur Saint-Cast communiquée à La Villemarqué a pour refrain : « *Scoomp et tu ma mignonet / Lazomp ar saouonet* »<sup>65</sup> ; la feuille volante imprimée sur la descente de Cancale rappelle que la poudre à canon n'attend que de servir contre les Anglais. Les *gwerzioù* de tradition orale révèlent quant à elles une anglophobie certes réelle, mais exprimée de façon bien moins virulente : on se contente, sans plus de commentaires négatifs, d'indiquer que des Anglais ont enlevé une jeune fille dont ils souhaitent ravir l'honneur.

---

<sup>62</sup> LV58, LV130.

<sup>63</sup> On trouve trace d'Anglais dans le chant-type sur le navire de Lorient attaqué sur la route de la Hollande (chant-type n°53), dont seulement deux versions vannetaises sont attestées, notamment C42. De même, leur présence se rencontre dans les chants-types n°57 et 58 – qui évoque le combat naval de Jean Larc'hantec –, mais les Espagnols y sont le plus souvent préférés aux Anglais, comme dans la chanson sur la courte paille (chant-type n°56) déjà présentée au chapitre 10, *supra*, p. 597-602.

<sup>64</sup> Chant-type n°244. J'ai recensé 37 versions de cette *gwerz* encore très bien attestée dans le répertoire oral chanté au début du 21<sup>e</sup> siècle. J'ai exclu de ce décompte la chanson *Ar Saozon en Breiz-Izel*, publiée par Luzel en 1884 dans le *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère* (L423), un texte lacunaire et surprenant qui ne ressemble pas à une pièce de tradition orale – bien que Luzel affirme l'avoir recueillie oralement – et qui n'est attestée par aucune autre version connue. J'ai également retiré une pièce de composition de toute évidence lettrée et fortement marquée par un discours clérical à visée édifiante, au sujet du crucifix de l'église Notre-Dame-du-Mur à Morlaix, qui n'est, là non plus, pas représentative du répertoire de tradition orale (chant-type n°186). Enfin, les chansons composées au cours de la Révolution ou du 19<sup>e</sup> siècle, qui sont plus nombreuses à évoquer le sort des Anglais mais qui ne rentrent pas dans le cadre du répertoire ici étudié, ont également été écartées.

<sup>65</sup> « *Frappons donc, mes amis, / Tuons les Anglais* » (EG).

Conformément aux remarques formulées dans d'autres contextes, les plaintes de tradition orale privilégient là encore la description narrative de faits divers anecdotiques à la formulation de sensibilités politiques marquées.

On peut se demander si d'autres genres de tradition orale n'appartenant pas au registre de la plainte rempliraient mieux ce rôle. Les fonds en langue bretonne sont très pauvres en chansons de travail et de bord qui pourraient révéler un discours différent<sup>66</sup>. Toutefois, Jean Guiffan remarque, d'après l'étude du répertoire bien plus conséquent de chants de marins en français, que « contrairement à ce que l'on pourrait croire, les Anglais n'occupent finalement qu'une part assez réduite dans les traditionnels chants de marins recensés pour la plupart aux XIXe et XXe siècles. »<sup>67</sup> Au terme d'un tour d'horizon des principales chansons connues, cet historien conclut que les femmes ou la boisson ont été une source bien plus féconde d'inspiration que les Anglais<sup>68</sup>. Les jugements négatifs sur ces ennemis héréditaires apparaissent pourtant abondamment dans la littérature écrite et le vocabulaire breton des 15<sup>e</sup>-17<sup>e</sup> siècles recensés par Gwennolé Le Menn<sup>69</sup> ; on note toujours leur présence après la fin de l'Ancien Régime et jusqu'à aujourd'hui à travers expressions, injures, comportements ou encore jeux anglophobes pratiqués en Basse-Bretagne<sup>70</sup>. C'est donc bien le genre des chansons de tradition orale qu'il faut analyser comme étant peu propice à la diffusion de sensibilités politiques par ailleurs ouvertement exprimées.

L'étude de deux exemples bien différents, les chansons qui se rapportent aux guerres de la Ligue d'une part et celles qui touchent au grand affrontement naval franco-anglais de l'autre, aboutissent donc à une conclusion similaire : l'analyse du discours politique véhiculé dans les *gwerziou* s'avère d'un faible intérêt, ce constat n'étant absolument pas spécifique au répertoire en langue bretonne<sup>71</sup>. Les plaintes de tradition orale retracent avant tout des récits anecdotiques,

---

<sup>66</sup> COLLEU, 1984, « *Chercher les airs du large. Quelques pistes de recherches sur les chants maritimes en Bretagne* » ; DEFANCE, 1987, « *Chants traditionnels de marins* ».

<sup>67</sup> GUIFFAN, 2004, *Histoire de l'anglophobie en France. De Jeanne d'Arc à la Vache folle*, p. 229.

<sup>68</sup> Même ouvrage, p. 230-233. On peut relever qu'une chanson de tradition orale en français évoquant une descente anglaise est déjà attestée en Bretagne au 16<sup>e</sup> siècle par Noël Du Fail, qui fournit les incipits de plusieurs autres pièces interprétées après un banquet, parmi lesquelles on reconnaît des débuts similaires à des chansons bien attestées dans le répertoire de tradition orale aujourd'hui : il précise que des convives « commençoient à chanter de la plus haulte mesure que on ouyt onc : *Au bois de dueil, Qui la dira, Allegez moy douce plaisant Brunette, Le petit cœur, Helas mon pere ma mariee. Quand les Anglois descendirent, Le Rossignol du bois joly, Sur le pont d'Arignon*, et beaucoup d'autres telles chansons de bonne musique et meilleure grace. » DU FAIL, 1547 (1971), *Propos rustiques de Maistre Leon Ladulfi*, p. 619.

<sup>69</sup> LE MENN, 1981, « *La Grande-Bretagne à travers la littérature bretonne (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles) et le vocabulaire breton* ».

<sup>70</sup> GUIFFAN, 2004, *Histoire de l'anglophobie en France. De Jeanne d'Arc à la Vache folle*, p. 214-215 ; HÉLIAS, 1975 (1982), *Le cheval d'orgueil*, p. 276-277. Voir également les remarques de : LE PRAT, « *"Vive la République !" . Ar Volonter (ital), récit de combat naval et chant républicain* ».

<sup>71</sup> Outre les réflexions esquissées au cours de ce développement au sujet du répertoire en français, des remarques similaires sont faites à propos des chansons historiques russes dans : GRUEL-APERT, 1995, *La littérature orale russe*, p. 233. Un tel jugement pourrait être formulé pour de nombreuses autres aires culturelles.

souvent peu ou pas conservés dans les archives écrites, lesquelles privilégient des épisodes plus significatifs sur le plan événementiel et politique. Les antécédents écrits manquent cependant pour mesurer le renouvellement du chant entre la période de composition et celle de la collecte. Mais les *gwerzioù* peuvent être abordées autrement pour évoquer le lien entre discours sur le passé et cultures politiques, en s'interrogeant sur les personnages conservés dans le chant.

## **B- LA REPRÉSENTATION DES HÉROS**

La représentation des héros, dans la littérature écrite et orale comme dans tous les supports de la construction des mythes nationaux, fait l'objet d'une bibliographie foisonnante<sup>72</sup>. Les études qui ont été ici retenues en priorité sont celles qui s'appuient au moins partiellement sur le répertoire chanté de tradition orale, lu dans une perspective d'historien. Dans la deuxième partie de son essai sur la culture populaire en Europe, Peter Burke propose ainsi un chapitre largement centré sur la question des héros : il s'interroge sur ce que révèlent ces personnages sur les attitudes et les valeurs des milieux qui en véhiculent les récits<sup>73</sup>. Une approche similaire peut être esquissée dans le cas breton, à partir de l'analyse de leur représentation dans les *gwerzioù* : quels sont les héros retenus, comment sont-ils mis en scène dans les complaintes en langue bretonne et que révèlent-ils sur les sensibilités culturelles et politiques dans la Basse-Bretagne rurale d'Ancien Régime ?<sup>74</sup> Une réflexion théorique sur le concept même de héros s'impose en premier lieu, avant de dresser un constat général de leur présence dans le chant. L'étude de deux exemples bien documentés permet ensuite d'affiner ces remarques et de mettre en évidence des mécanismes d'héroïsation, qui aident à comprendre pourquoi le souvenir de certains personnages a été mieux conservé que d'autres dans les *gwerzioù*.

### **a- Problèmes méthodologiques et analyse d'ensemble**

L'approche de la représentation des héros dans les *gwerzioù* se heurte d'emblée à plusieurs difficultés d'ordre méthodologique. La première tient à la définition même que l'on accorde au concept de héros. Daniel Fabre rappelle l'ambiguïté du sens accordé à ce substantif, qui est révélée par son importante évolution lexicale au fil des siècles, depuis la désignation des demi-

---

<sup>72</sup> On peut se reporter sur ce point à la bibliographie proposée dans : FABRE, 1999, « *L'atelier des héros* ».

<sup>73</sup> BURKE, 1978 (1994), *Popular Culture in Early Modern Europe*, chapitre 6, p. 149-177.

<sup>74</sup> Une première approche générale de cette question est proposée dans : GUILLOREL, 2008, « *Sources orales et mémoire historique dans la Bretagne d'Ancien Régime : la représentation des héros* ».

dieux gréco-romains jusqu'aux héros synonymes de personnages de romans ; ce n'est qu'à partir de la Renaissance que l'acception de « personnage illustre » vient enrichir le sens de ce terme réservé jusqu'alors à la mythologie et à l'épopée<sup>75</sup>.

Il faut également rappeler qu'on se situe toujours dans une logique de réception de ces chansons et des héros qu'elles mettent en scène. En effet, on ne connaît les *gverzjion* que dans l'état où elles sont parvenues aux collecteurs qui les ont mises par écrit à partir du 19<sup>e</sup> siècle. Rappelons que le répertoire en langue bretonne ne possède pour ainsi dire pas d'antécédents écrits conservés de chants qui sont passés dans la tradition orale<sup>76</sup>, qui permettraient de réaliser des études comparatives entre les complaintes à leur origine et les versions renouvelées issues de collectages oraux plus tardifs. Dans la perspective qui est retenue ici, qui donne toute sa place à la question de la mémoire historique et politique, ce point n'est toutefois pas problématique.

La polysémie du terme de héros explique qu'il puisse être considéré dans une acception plus ou moins large. L'approche qui réunit de nombreux travaux scientifiques sur le thème de *La fabrique des héros* se concentre avant tout sur le lien entre héros et nation dans les sociétés contemporaines<sup>77</sup>. Dans l'Europe de la première modernité, Peter Burke retient pour sa part quatre orientations dominantes du héros : le saint, le guerrier, le souverain et le hors-la-loi<sup>78</sup>. Dans l'analyse des complaintes en langue bretonne proposée ici, une conception plus restreinte de cette notion a été retenue : le héros est pris uniquement dans le sens de personnage historique caractérisé par sa dimension publique et politique. Cette vision étroite élimine tous les protagonistes mis en chansons et glorifiés suite à une mort tragique ou pour leur vie charitable ou de repentance – qu'il s'agisse de complaintes de vies de saints ou de filles violées et tuées avant d'être élevées au rang de martyres –, dont l'étude ne paraît pas pertinente dans le cadre d'une réflexion sur les comportements et les cultures politiques. De même, les conflits qui s'inscrivent dans une perspective sociale dénuée de prolongements politiques évidents – comme dans les *gverzjion* qui mettent en scène les affrontements entre roturiers et nobles pour l'obtention ou la protection de jeunes filles – n'ont pas été pris en compte. Ce corpus s'intéresse en définitive à 156 versions, qui se rapportent à 10 chants-types.

Le premier constat qui peut être formulé d'après l'étude des complaintes en langue bretonne est l'inadéquation entre les héros de la « grande histoire » française et même bretonne et les protagonistes mis en scène dans les chansons. Les héros attendus n'apparaissent pas, et

---

<sup>75</sup> FABRE, 1999, « *L'atelier des héros* », p. 236-237.

<sup>76</sup> Ce point a été abordé au chapitre 3, *supra*, p. 163-166.

<sup>77</sup> CENTLIVRES/FABRE/ZONABEND, 1999, *La fabrique des héros*.

<sup>78</sup> BURKE, 1978 (1994), *Popular Culture in Early Modern Europe*, p. 150.

d'autres bien moins connus d'après les archives écrites sont par contre très bien représentés. Par exemple, la duchesse Anne, qui est aujourd'hui l'une des grandes héroïnes de l'imaginaire politico-historique breton, n'est le protagoniste principal d'aucun chant passé dans la tradition orale, même si elle apparaît furtivement dans la complainte sur le siège de Guingamp<sup>79</sup>. On trouve par contre mention du comte des Chapelles, négligé dans l'histoire officielle qui a retenu avant tout le nom de François de Montmorency-Bouteville, qui se bat en duel à ses côtés. Ernest Renan, cité par son ami François-Marie Luzel dans l'introduction du premier volume des *Gwerzjou*, relève cette opposition entre héros lettrés et populaires : « Les célébrités du peuple sont rarement celles de l'histoire, et, quand les bruits des siècles reculés nous sont arrivés par deux canaux, l'un populaire, l'autre historique, il est rare que ces deux formes de la tradition soient pleinement d'accord l'une avec l'autre. »<sup>80</sup> Cette situation n'a rien de particulier à la Basse-Bretagne, et on peut également citer dans l'aire francophone des exemples qui illustrent ces différences d'appréciation quant au choix des héros, selon les milieux socioculturels. C'est évident dans le cas du contrebandier Mandrin, exécuté en 1755 : il a connu un immense succès populaire, notamment à travers des complaintes dont certaines ont intégré le répertoire de tradition orale<sup>81</sup> ; mais ce personnage est très peu repris dans les milieux lettrés contemporains car il ne correspond pas au portrait de l'opposant à l'arbitraire monarchique et religieux que souhaitent défendre les philosophes des Lumières<sup>82</sup>.

La comparaison entre les répertoires en breton et en français permet de dresser un autre constat : l'unité linguistique et culturelle de la Basse-Bretagne favorise l'émergence de héros inconnus dans le répertoire en français. L'inverse est également vrai : les rares figures politiques mises en scène dans des chansons conservées dans la tradition orale francophone, comme le maréchal de Biron ou le prince d'Orange<sup>83</sup>, ne sont pas passées de l'autre côté de la frontière

<sup>79</sup> PIRIOU, 1992, « *La gwerz du "Siège de Guingamp" et la duchesse Anne dans la tradition orale* ». Elle est également citée dans la *Chanson du papier timbré*, non prise en compte dans cette analyse du fait de son authenticité controversée. On peut aussi noter qu'Adolphe Orain publie une chansonnette en français sur Anne de Bretagne revenant avec ses sabots, mais il s'agit de toute évidence d'une composition tardive et non d'une pièce transmise par tradition orale. ORAIN, 1902 (1999), *Chansons de Haute-Bretagne*, p. 12-17.

<sup>80</sup> Cité dans : LUZEL, 1868 (1971), *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Gwerzjou I*, p. IV.

<sup>81</sup> Deux d'entre elles sont ajoutées par Georges Delarue pour compléter le catalogue Coirault. La première (n°9509, *Vie de Mandrin*) retrace les actions de Mandrin de sa naissance à sa capture ; la seconde (n°9510, *Dialogue entre Cartouche et Mandrin* ; catalogue Laforte n°III, G-01) peut être mise en lien avec un imprimé de colportage qui rapporte le dialogue en enfer entre ces deux célèbres chefs de bande du 18<sup>e</sup> siècle.

<sup>82</sup> LÜSEBRINK, 1979, « *Images et représentations sociales de la criminalité au XVIII<sup>e</sup> siècle : l'exemple de Mandrin* » ; LÜSEBRINK, 1981, « *La représentation du "bandit social" Mandrin dans la littérature et l'iconographie du XVIII<sup>e</sup> siècle : champ d'une "culture de l'entre-deux" ?* ».

<sup>83</sup> Catalogue Coirault, chants-types n°6101 à 6103 et 6117. Tout un cycle de complaintes concerne le maréchal de Biron : ce favori d'Henri IV est arrêté pour conspiration contre le roi et exécuté en 1602. Une étude sur les chansons écrites et orales qui ont circulé à son sujet est proposée dans : MASSIGNON, 1994, *Trésors de la chanson populaire française. Autour de 50 chansons recueillies en Acadie*, p. 59-66. Des complaintes qui se rapportent à ce personnage sont encore recueillies auprès de chanteurs de tradition orale au début du 21<sup>e</sup> siècle, notamment en Normandie où la chanson s'est particulièrement bien diffusée. La synthèse la plus récente sur les collectes orales de cette chanson,

linguistique. Le seul événement politique parisien identifié comme ayant fourni le sujet d'une *gwerz* est l'affaire du duel de François de Montmorency-Bouteville en 1627, mais la complainte en breton en propose une relecture complètement transformée<sup>84</sup>. Cet état de fait ne rend que plus intéressante encore la compréhension des mécanismes d'héroïsation dans les *gwerzioù*.

## **b- Deux exemples d'héroïsation : La Fontenelle et Pontcallec**

Il peut sembler étonnant au premier abord de rapprocher Guy Éder de La Fontenelle, chef de bande ligueur qui ravage la Bretagne dans les dernières années du 16<sup>e</sup> siècle, et Chrysogone-Clément de Guer, marquis de Pontcallec, qui conspire contre le Régent jusqu'à son arrestation en 1720. Pourtant, le traitement de ces héros dans la chanson présente des similitudes à bien des égards. La plus évidente d'entre elles tient à la postérité de ces personnages : tous deux sont connus par de nombreuses versions recueillies dans différents endroits de Basse-Bretagne, y compris dans les enquêtes orales les plus récentes. Ils appartiennent également, chacun à leur manière, à cette catégorie des bandits-héros analysée par Eric Hobsbawm, coupables de certains méfaits mais qui conservent une image positive et une aura persistante dans l'imaginaire populaire<sup>85</sup>. Pour approfondir la comparaison, une analyse plus fine de chacun des dossiers s'avère nécessaire.

La plupart des historiens qui se sont penchés sur la vie de Guy Éder de La Fontenelle ont intégré l'apport du répertoire chanté à leur analyse<sup>86</sup>. On relève toutefois que plusieurs sources anciennes, tout particulièrement le récit très détaillé du chanoine Moreau, lui-même contemporain des guerres de la Ligue, n'y font jamais allusion<sup>87</sup>. Beaucoup de ces auteurs font toutefois un usage peu critique de cette source, commentant le plus souvent sans précaution la

---

rédigée par Yvon Davy, se trouve dans : 2008, « *Par un lundi m'y prit envie...* ». *Grandes complaintes de Normandie*, p. 64-67 et CD pl. 15. Pour le répertoire recueilli en Haute-Bretagne, voir : 1998, *Tradition chantée de Haute-Bretagne. Les grandes complaintes*, commentaire du CD 2 pl. 7.

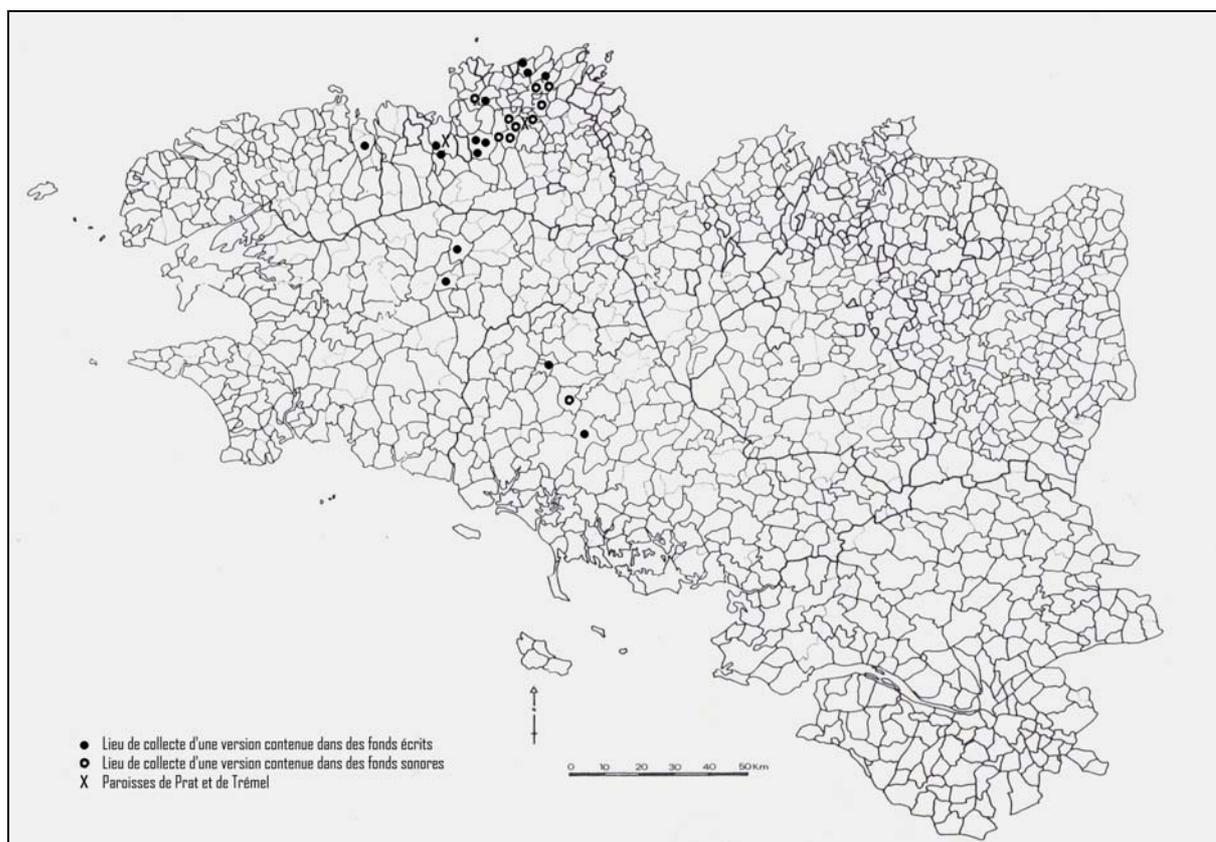
<sup>84</sup> BILLACOIS, 1986, *Le duel dans la société française des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles. Essai de psychologie historique*, p. 270-273.

<sup>85</sup> HOBBSAWM, 1972, *Les bandits*.

<sup>86</sup> Voir notamment : GRÉGOIRE, 1856, *La Ligue en Bretagne*, p. 141-142 ; LEVOT, 1857, *Biographie bretonne*, article « Fontenelle », p. 712 ; MERCIER, 1872, *La Ligue à Quimper et dans le diocèse de Cornouaille*, p. 117-128 ; BAUDRY, 1920, *La Fontenelle le Ligueur et le Brigandage en Basse-Bretagne pendant la Ligue (1574-1602)*, p. 9, 27-29, 72, 151, 158-159, 179, 379-381, 388, 417 ; LORÉDAN, 1926, *Brigands d'autrefois. La Fontenelle, seigneur de la Ligue (1572-1602)*, p. 77-78 ; CORNETTE, 2005, *Histoire de la Bretagne et des Bretons*, t. 1, p. 485-486.

<sup>87</sup> MOREAU, 1836 (1997), *Histoire de ce qui s'est passé en Bretagne durant les guerres de la Ligue*. On ne trouve, de même, aucune référence à des chansons sur La Fontenelle dans : ROSNIVINEN DE PIRÉ, 1739, *Histoire particulière de la Ligue en Bretagne*, t. 2 ; ainsi que dans quelques biographies plus tardives, notamment : BOULAIN, 1896, *La Fontenelle, vie du partisan ligueur*.

pièce présentée dans le *Barzas-Breiz*<sup>88</sup>. Sans compter le texte publié par La Villemarqué, dont l'édition s'accompagne comme toujours de réécritures partielles du collecteur qui le rendent peu fiable<sup>89</sup>, 26 versions de la *gwerz* sur la vie de La Fontenelle sont connues<sup>90</sup>. Deux chants-types – qui présentent de nombreuses similitudes – ont été retenus<sup>91</sup>, en écartant d'autres pièces douteuses ou dans lesquelles la présence de La Fontenelle relève de l'interpolation tardive<sup>92</sup>. Ifig Troadeg note que ce chant est encore bien connu dans la région de Prat lorsqu'il réalise ses enquêtes orales au tournant des années 1970-1980<sup>93</sup>. Il est attesté surtout en Trégor, mais aussi plus ponctuellement en Haut-Léon, en Haute-Cornouaille et en Vannetais.



**Carte 29 – Lieux de collecte connus des *gwerziou* sur La Fontenelle**

<sup>88</sup> Voir sur ce point les remarques formulées au chapitre 1, *supra*, p. 33-34, qui prennent pour exemple le cas de La Fontenelle.

<sup>89</sup> LA VILLEMARQUÉ, 1839, *Barzas-Breiz. Chants populaires de la Bretagne*, t. 2, p. 33-50. Ce texte figure toutefois parmi ceux qui ont subi peu de retouches, et le premier carnet de La Villemarqué contient une longue version de cette complainte qui se rapproche beaucoup de celles qui ont été notées par d'autres collecteurs. LV59.

<sup>90</sup> Ce nombre inclut cinq mélodies sans texte. La version CC274 reprend en réalité les paroles de CC138. Les versions T1 et CC243 ont été recueillies auprès de la même chanteuse, même si les paroles diffèrent très légèrement. Outre les quatre versions qu'il donne dans son ouvrage, Ifig Troadeg indique avoir recueilli encore d'autres mélodies et textes parfois fragmentaires auprès de quatre chanteurs : Louise Le Bonniec de Pluzunet, Cécile Raoul de Loguivy-lès-Lannion, Louise Ollivier et Joséphine Riou originaires de Prat : TROADEG, 2005, *Carnets de route*, p. 15, 19, 20, 26.

<sup>91</sup> Catalogue Malrieu n°3 et 238.

<sup>92</sup> À savoir le chant sur les compagnons de La Fontenelle contenu dans la collection Penguern (Bnf, ms. 94, 199r-201r) et l'insertion de ce personnage dans la complainte *La Belle Catoise* (L149).

<sup>93</sup> TROADEG, 2005, *Carnets de route*, p. 40.

Cette *gwerz* a été publiée pour la première fois par le chevalier de Fréminville en 1837 ; ce dernier affirme qu'elle lui a été transmise par Jean-François de Kergariou, qui l'a recueillie à Trémel :

Fontenelle an eus grët l<sup>94</sup>,  
Biquen en Léon ne entréje,  
A gouscoude en neus lavaret gaou,  
Tremenet gantan Plounevez ar Faou,  
Méné Aré, Plougouvez,  
Ar chapel nevez,  
Fontenelle a boulenne  
En Coadelan pa arrué :  
Bonjour a joa en ty-man,  
Ar bennerez pelec'h e-man ?  
Ar bennerez a so cousquet,  
Teulet evoës ne diffunet.  
Rey-tu dime an alc'houéau,  
Mar de cousquet me he diffunau,  
Ar bennérés à lavare,  
Da Fontenelle pa diffune :  
Me ne gredan quiet a vale,  
Gant aoun rac Fontenelle.  
Clevet em eus lavaret,  
Et tébauche merc'het, ac spécial pennerézet,  
Mar de rac Fontenelle et spontet  
Eh dioutan e parlantet.  
Ar bennerez a lavare,  
De mathés vian eno neuse :  
Mathés vian am sicouret,  
Evit courage ne vanquan quiet.  
Eun hach pennec a voa ganti,  
Ac e prétande er sceï.  
Fontenelle a lavare,  
D'ar bennérés eno neuse :  
Pennérés n'em scoët quiet,  
Péotramant c'hui a vo n'ec'het,  
Mar galvan ma soudardet,  
Pennérés enno e cren-fet.  
Fontenelle a boulenne,  
Eus ar bennérés enno neuse :  
Pennerez din er lavaret,  
A c'hui a deufe ganen da zouar galled,  
Da gabitenés voar deir armé ?  
A da briet da Fontenelle ?  
Goel ec'he ganen mont da zouar ar Folgoët,  
A hanné e voélin douar ma sat,  
A ray vat d'am daoulagat.  
Fontenelle a lavare,  
De pach bian enno neuse :  
Pach bian, quiet da boulen digor digant Mari,

Fontenelle a juré  
Qu'il n'entrerait jamais en Léon.  
Et cependant il a menti.  
Après avoir passé Plounevez le Faou<sup>95</sup>,  
La montagne d'Aré, Plougouvez<sup>96</sup>,  
La chapelle neuve,  
Fontenelle demandait,  
À Coadelan<sup>97</sup> quand il arrivait :  
« Bonjour et joie dans cette maison,  
L'héritière, où est-elle ?  
- L'héritière est endormie,  
Prenez garde de l'éveiller.  
- Donnez-moi les clefs,  
Si elle dort, je la réveillerai. »  
L'héritière disait  
À Fontenelle quand elle s'éveillait :  
« Je n'ose pas me promener,  
Par la crainte de Fontenelle ;  
J'ai entendu dire,  
Qu'il débauchait les filles, et surtout héritières.  
- Si c'est de Fontenelle que vous avez peur,  
C'est à lui que vous parlez. »  
L'héritière disait  
À sa petite servante, en ce moment-là :  
« Ma petite servante, secourez-moi,  
Quant au courage, je n'en manquerai point. »  
Une hache pointue était entre ses mains  
Et elle voulait l'en frapper.  
Fontenelle disait  
À l'héritière en ce moment-là :  
« Héritière, ne me frappez pas,  
Autrement vous serez chagrine.  
Si j'appelle mes soldats,  
Héritière, alors vous tremblerez. »  
Fontenelle demandait  
À l'héritière en ce moment :  
« Héritière, dites-moi,  
Viendrez-vous avec moi dans les terres françaises  
Pour commander trois armées,  
Et comme femme à Fontenelle ?  
- J'aime mieux aller dans les terres du Folgoët,  
De là je verrai les terres de mon père,  
Ce qui fera plaisir à mes yeux. »  
Fontenelle disait  
À son petit page en ce moment-là :  
« Mon petit page, va demander ouverture à Marie,

<sup>94</sup> FRÉMINVILLE, 1837, *Antiquités de la Bretagne. Côtes-du-Nord*, p. 392-395. La traduction a été conservée telle qu'elle était publiée, hormis la ponctuation qui a été modernisée. L'orthographe bretonne non standardisée de la transcription reflète tout à fait bien les particularités dialectales trégoroises.

<sup>95</sup> Plonévez-du-Faou.

<sup>96</sup> Aucune paroisse de ce nom n'est identifiée en Bretagne. Les paroisses les plus proches sur le plan phonétique sont Plougourvest en Léon et Plougouven en Petit Trégor.

<sup>97</sup> Lieu-dit de la paroisse de Prat.

Ma ne boulen quet diéri, tory ;  
 Lac an illis vras da varbossy,  
 Ar secréteri d'ar sellier ar guin,  
 An n'autoer vras da dol guiguin.  
 Pa voa guella ganté ar cher vat,  
 E commanças ar cleyer da brancellat,  
 Fontenelle a leusque huannad :  
 Pachic, pachic bian,  
 Te a so diligent ha buan,  
 Quet buan ebars en tour,  
 Da c'hout piou a so eus o son.  
 Ar pach bian a lavare,  
 Deus an tour pa disquenne :  
 Huellan ma hellan bon bet,  
 Den a bet na m'eus guelet,  
 Nemet ar Voer'hes ac et map,  
 A so o daou eus o brancellat :  
 Fontenelle a lavare  
 De soudardet eno neuse :  
 1200 soudardet a so ganen,  
 Profomp aman pep a scoët nevez,  
 Ar bennérés a me a profo daouzec,  
 Ha deom-ni breman gant bon n'hent,  
 Ha laisomp ho zies gant ar sent.  
 Fontenelle a c'houlenne  
 En Trévrian pa arruë :  
 Ma merrer dign e lavaret,  
 Pelec'h e-ma ho merc'bet ?  
 Unan a renquan da gaët,  
 Autro, mais ma excuset,  
 N'o c'heus quet eom ma merc'bet,  
 E m'an gannec'h pennérés Coadelan,  
 Coanta plac'h a so er bet-man.  
 Deut so liser da Fontenelle,  
 Da vont da gaët ar Roué.  
 Fontenelle a lavare,  
 D'eus Trévrian pa sortie :  
 Quen a vo da bardon Trémel,  
 Mar bean bïo e thenin d'ar guer,  
 Ma marvan e theni liser,  
 Fontenelle a lavare,  
 En palès ar Roué pa arrue :  
 Bonjour Roué a Rouannès,  
 Deut on do coëlet do palès.  
 Ar Roué a respontas,  
 Da Fontenelle pa en clèvas :  
 Pa ob deut mat e viet ;  
 Evidoc'h d'ar guer n'a béet quet ;  
 Fontenelle a respontas,  
 Dar Roué pa en clèvas :  
 Re yaouanc ec'h eo da varna,  
 Da laquat ar c'hanon-me d'ar maro.  
 Ar Roué a respontas,  
 Da Fontenelle gant maliç bras :  
 Mar don-me ré yaouanc da varner,  
 Té a so ré gos da ravager.  
 Fontenelle a lavare,  
 De pach bian, eno neuze :  
 Pach, pach bian,  
 Té so diligent a buan ;

Si elle ne veut pas ouvrir, casse,  
 Fais de l'église une écurie,  
 De la sacristie un sellier à vin,  
 Du grand autel une table de cuisine. »  
 Lorsqu'ils faisaient bonne chère,  
 Les cloches commencèrent à sonner ;  
 Fontenelle lâche un soupir :  
 « Page, mon petit page,  
 Tu es diligent et vif,  
 Va promptement dans la tour,  
 Pour savoir qui est à sonner. »  
 Le petit page disait,  
 Lorsque de la tour il descendait :  
 « J'ai été le plus haut que j'ai pu,  
 Et je n'ai vu personne,  
 Que la Vierge et son Fils,  
 Qui tous les deux sont à sonner. »  
 Fontenelle disait  
 À ses soldats en ce moment :  
 « 1200 soldats sont avec moi,  
 Déposons ici chaque un écu neuf,  
 L'héritière et moi nous déposerons 12 écus.  
 À présent suivons notre chemin,  
 Et laissons aux saints leurs maisons. »  
 Fontenelle demandait  
 À Trébriand<sup>98</sup> quand il arrivait :  
 « Mon fermier, dites-moi,  
 Où sont vos filles ?  
 Il m'en faut une.  
 - Seigneur, mais excusez-moi,  
 Vous n'avez pas besoin de mes filles,  
 Vous avez avec vous l'héritière de Coadelan,  
 La plus jolie fille de tout le pays. »  
 Une lettre est envoyée à Fontenelle  
 Pour aller parler au Roi.  
 Fontenelle disait,  
 Lorsque de Trébriand il sortait :  
 « Adieu au pardon de Trémel :  
 Si je vis, je viendrai à la maison,  
 Si je meurs, j'enverrai lettre. »  
 Fontenelle disait,  
 Au palais du Roi quand il arrivait :  
 « Bonjour, Roi et Reine,  
 Je suis venu vous voir dans votre palais. »  
 Le Roi a répondu  
 À Fontenelle quand il l'a entendu :  
 « Puisque vous êtes venu, vous êtes bien venu.  
 Pour vous, à la maison, vous n'irez point. »  
 Fontenelle a répondu  
 Au Roi quand il l'a entendu :  
 « Il est trop jeune pour juger,  
 Pour me condamner à la mort. »  
 Le Roi a répondu  
 À Fontenelle avec une grande malice :  
 « Si je suis trop jeune pour juger,  
 Vous êtes trop vieux pour ravager. »  
 Fontenelle disait  
 À son petit page en ce moment-là :  
 « Page, mon petit page,  
 Tu es diligent et vif,

<sup>98</sup> Lieu-dit de la trêve de Trémel, en Plestin.

*Quet breman da Coadelan,  
 Da vit eur c'houplat linceil moan dam lienan.  
 Ar Roué a respontas,  
 Da Fontenelle pa en cleivas :  
 Salcroas, Fontenelle ne vet quet !  
 E quartiere dispennet,  
 Dispennet é quartiere,  
 A laquet voar coz inchan.  
 Fontenelle a lavare,  
 Dé pach bian eno neuze :  
 Pach bian, pach bian,  
 Quet breman da Coadelan,  
 Da vuít eur plat alaouret,  
 Da laquat ma fen pa vo trobet.  
 Ar Roué a respontas  
 Da Fontenelle pa en cleivas :  
 Ne vit quet voar ar pavé tolet,  
 Da ober boul billaut dar vugalet.  
 Fontenelle a lavare  
 De pach bian eno neuze :  
 Dal eur guicbennat eus ma bleo melen,  
 Da stagan eus pors Trévrierian,  
 Evuit ma laro Trévriennis,  
 Bénédiction Doué voar iné ar marquis.*

Va maintenant à Coadelan  
 Prendre une couple de draps fins pour m'ensevelir. »  
 Le Roi a répondu  
 À Fontenelle quand il l'a entendu :  
 « Grand Dieu, Fontenelle !  
 En quartiers vous ne serez point déchiré,  
 Vous ne serez point déchiré en quartiers  
 Et jeté sur les vieux chemins. »  
 Fontenelle disait  
 À son petit page, en ce moment-là :  
 « Mon petit page, mon petit page,  
 Va maintenant à Coadelan  
 Prendre un plat doré,  
 Pour mettre ma tête lorsqu'elle sera coupée. »  
 Le Roi a répondu  
 À Fontenelle quand il l'a entendu :  
 « Vous ne serez point sur le pavé jeté,  
 Pour faire boule aux quilles aux enfants. »  
 Fontenelle disait  
 À son petit page en ce moment-là :  
 « Tiens quelques brins de mes cheveux blonds  
 Pour attacher à la porte de Trébriand,  
 Pour que les habitants de Trébriand  
 Disent : "Que la bénédiction de Dieu soit sur l'âme du  
 marquis. " »

Cette version trégoroise constitue un condensé complet des différents rebondissements retenus dans ce récit. Le rapt de l'héritière de Coatezlan, qui constitue le cœur de l'intrigue, est un épisode bien connu de la vie de La Fontenelle : cette jeune et riche héritière du nom de Marie Le Chevoir devient en effet la femme du chef ligueur. Les historiens divergent sur plusieurs aspects concernant cet enlèvement : la date et le lieu ne sont qu'imparfaitement connus, et le fait même qu'il s'agisse d'un rapt est discuté<sup>99</sup>. Cette question n'apparaît pas d'un grand intérêt ici : l'important est de remarquer que, dès les guerres de la Ligue, le récit d'un rapt circule – comme le montre notamment la chronique du chanoine Moreau – et donc que des chansons ont pu être composées à ce sujet<sup>100</sup>.

L'épisode de l'église profanée ne se retrouve que dans une minorité de pièces, mais elle constitue le principal épisode d'une complainte recueillie à Baud<sup>101</sup>. Il est difficile de le mettre en relation avec un forfait précisément connu de La Fontenelle, dont les archives écrites rapportent

<sup>99</sup> Voir en particulier les remarques de : LE GOFF, 1994, *La Ligue en Basse-Bretagne (1588-1598). Le Trégor au temps de La Fontenelle*, p. 117-118, qui se base sur le règlement d'un contentieux de succession précisant « qu'en l'an mil cinq cens quatre vingts quatorze, par menées et intelligences toutes ouvertes, lesdicts feus Sieur de Mézarnou et ladict de Coëtlogon sa femme baillèrent prodvitoirement et livrèrent ladict Le Chevoir de leur propre auctorité a deffunct Messire Guy Eder Sieur de La Fontenelle pour la luy faire espouser sans advis de parant ni décret de justice » (ADCA, 53 J 11).

<sup>100</sup> MOREAU, 1836 (1997), *Histoire de ce qui s'est passé en Bretagne durant les guerres de la Ligue*, p. 212. Plusieurs autres sources contemporaines des événements évoquent clairement un rapt, notamment la lettre d'abolition royale qui est accordée en avril 1598 suite à la « requête que ledit Sieur de La Fontenelle nous a faite de le tenir excusé de l'enlèvement de sa femme », publiée dans : MORICE, 1746 (1974), *Mémoires pour servir de preuves à l'histoire ecclésiastiques et civile de la Bretagne*, t. III, p. 1682.

<sup>101</sup> C29.

plusieurs actes de ce type : les faits les plus célèbres sont la prise de l'église Saint-Trémeur à Carhaix en 1592, qu'il transforme en forteresse, la prise du monastère de Langonnet en 1593, dont il fait de l'église une écurie, puis le sac de Pont-Croix en 1597 au cours duquel l'église est pillée<sup>102</sup>. Henri Bourde de La Rogerie note que des commentaires en prose qui se rapprochent des données de la chanson circulent au Cap-Sizun encore au début du 20<sup>e</sup> siècle : des anecdotes recueillies par Hyacinthe Le Carguet rapportent en effet que, lors du massacre des habitants de Pont-Croix, les cloches de l'église Notre-Dame-de-Roscudon se seraient mises à sonner toutes seules, provoquant la fuite des pillards<sup>103</sup>. Ce motif des cloches qui sonnent pour empêcher des profanations est en réalité un cliché que l'on retrouve dans d'autres *gwerzioù*, notamment dans plusieurs versions de la complainte sur le siège de Guingamp<sup>104</sup>.

Le dénouement de l'intrigue adopte comme souvent une forme mouvante selon les pièces. La version de Fréminville présente l'originalité de proposer une fin ambiguë, dans laquelle la mort de La Fontenelle n'est pas clairement annoncée : c'est pourtant l'issue la plus souvent mise en scène. Sur les 14 versions qui décrivent de façon claire le récit jusqu'à la condamnation du chef ligueur, neuf se terminent par sa mort pathétique sur l'échafaud, même si des fins alternatives – dans lesquelles l'exécution n'est pas toujours effective – peuvent également être signalées<sup>105</sup>.

Quoi qu'il en soit, cet homme est toujours présenté sous un jour favorable. Il est le plus souvent décrit au début du chant comme « *Fontenella a barouz Prat, / Braoa den-jentil 'wisk dillat* »<sup>106</sup>. On peut noter qu'il n'est pas originaire de Prat comme l'indiquent de nombreuses chansons mais de Bothoa ; par contre, c'est bien en Prat qui se situe le château de Coatezlan où Marie Le Chevoir a été éduquée et peut-être enlevée par La Fontenelle<sup>107</sup>. Seul le titre de la complainte notée par Alexandre Lédan le présente de façon négative, puisqu'il évoque *Guerz ar Baron Fontenelle, ar c'bruela den eus ar 17vet cantvet*<sup>108</sup> ; mais sa formulation, qui précise le contexte historique, incite à y lire un titre ajouté par le collecteur lui-même et non recueilli de tradition orale. Au contraire, tous les textes chantés relatent un rapt sans violence ni déshonneur, puisque

<sup>102</sup> BAUDRY, 1920, *La Fontenelle le Ligueur et le Brigandage en Basse-Bretagne pendant la Ligue (1574-1602)*, p. 41, 62, 176-179 ; SICAMOIS, 1850, « *Notice sur l'abbaye de Langonnet* », p. 53.

<sup>103</sup> BOURDE DE LA ROUGERIE, 1905, « *Le prieuré de Saint-Tutuarn ou de l'île Tristan* », p. 156.

<sup>104</sup> CC135, P118.

<sup>105</sup> On peut notamment se reporter à la version CC274, enregistrée par Ifig Troadeg auprès d'Yvonne Détente, à Minihiy-Tréguier en 1978. Le dénouement original qu'elle propose est analysé *infra*, p. 721. Cet enregistrement peut être écouté en **annexe sonore 25**. Les paroles et la mélodie sont données en **annexe 55**, p. 837-839.

<sup>106</sup> « *La Fontenelle de la paroisse de Prat, / Le plus beau gentilhomme qui porte des habits* », L101.

<sup>107</sup> LE GOFF, 1994, *La Ligue en Basse-Bretagne (1588-1598). Le Trégor au temps de La Fontenelle*, p. 117. Certains chroniqueurs et historiens assurent que le rapt n'a pas eu lieu à Prat mais au manoir de Mézarnou en Léon. C'est ce qu'affirme notamment le chanoine Moreau : MOREAU, 1836 (1997), *Histoire de ce qui s'est passé en Bretagne durant les guerres de la Ligue*, p. 212.

<sup>108</sup> Complainte du baron La Fontenelle, l'homme le plus cruel du 17<sup>e</sup> siècle, Le14.

la jeune fille est envoyée au couvent avant le mariage, lequel est ensuite célébré avec « *honestis ha respect* »<sup>109</sup>.

Pourtant, de nombreuses autres sources sont loin de présenter une image aussi positive de La Fontenelle. Il est particulièrement intéressant de constater la divergence d'appréciation sur la mémoire du personnage entre les *gwerzioù* et d'autres récits et commentaires en prose recueillis oralement. Anatole de Barthélémy et Jules Geslin de Bourgogne d'une part et Prosper Levot de l'autre affirment certes, en s'appuyant sur des commentaires rapportés par Jean-Marie de Penguern, que le souvenir de La Fontenelle est tout à fait positif dans les campagnes trégoroises<sup>110</sup> ; mais ces auteurs justifient leur affirmation en renvoyant uniquement aux plaintes. Or, si l'on considère d'autres relevés en prose, le discours est bien différent. Dès 1839, le voyageur anglais Adolphus Trollope s'étonne de l'importance accordée à ce personnage dans la tradition orale ; que ce soit au château de Corlay en Haute-Cornouaille ou à celui de Coatfrec en Trégor – deux places fortes attaquées par La Fontenelle –, il relève les nombreux récits très négatifs qui circulent sur son compte et en conclut : « Il n'y a pas un endroit en Bretagne où on ne raconte d'histoires sur la cruauté et les abominations de ce personnage. Bien qu'il n'ait gardé Corlay qu'un peu plus de deux ans, les paysans racontent encore ses ravages dans la région, les incendies des maisons, les enlèvements de jeunes filles, etc. »<sup>111</sup>. Julien Trévédy confirme cette impression en rapportant qu'à Corlay « les mères font de lui un épouvantail à l'usage des enfants désobéissants, et, sous le nom de *Madame de La Fontenelle*, il est monté au rang de *Croquemitaine* ». Il précise également qu'il a entendu sur une place de Quimper une querelle en français entre deux paysans, l'un disant à l'autre : « Tu es pire que La Fontenelle ! » ; il estime enfin plus largement que les Finistériens sans instruction connaissent La Fontenelle et ses méfaits, par tradition orale, bien mieux que leurs enfants qui étudient cette page de l'histoire à l'école<sup>112</sup>. Ce témoignage se rapproche de celui de Pierre Jakez Hélias, qui note que ce nom est utilisé comme une grave insulte, affront suffisant pour traduire le médisant en justice<sup>113</sup>. Henri Bourde de La Rougerie relate quant à lui, toujours en Basse-Cornouaille, qu'« à Plogoff et à Cléden, lorsqu'un enfant se montre particulièrement indocile et méchant on dit qu'il descend de La Fontenelle : "*Rac Fontanella !*" »<sup>114</sup>. En Trégor cette fois, François-Marie Luzel écrit dans son *Journal de route* en 1865 qu'il s'est rendu au manoir de Trébriand en Trémel pour trouver des

<sup>109</sup> « Honnêteté et respect », LB44.

<sup>110</sup> GESLIN DE BOURGOGNE/BARTHÉLÉMY, 1856, *Anciens évêchés de Bretagne. Histoire et monuments. Diocèse de Saint-Brieuc*, t. 2, p. 297 ; LEVOT, 1857, *Biographie bretonne*, t. 1, p. 713.

<sup>111</sup> TROLLOPE, 2002, *Un été en Bretagne. Journal de voyage d'un Anglais en Bretagne pendant l'été 1839*, p. 138. Il rapporte d'autres anecdotes à son sujet, p. 139 et 238.

<sup>112</sup> TRÉVÉDY, 1888, « *Le dernier exploit de la Fontenelle* » p. 4-5.

<sup>113</sup> « Ne parle-t-on pas d'une femme de Plogastel qui fut traduite en justice par une des voisines à qui elle avait dit en public : "Vous et les vôtres, vous êtes de la race de Fontenelle." » HÉLIAS, 1975 (1982), *Le cheval d'orgueil*, p. 277.

<sup>114</sup> BOURDE DE LA ROGERIE, 1905, « *Le prieuré de Saint-Tutuarn ou de l'île Tristan* », p. 215.

versions de la complainte, et retranscrit les propos très négatifs sur les « choses épouvantables » qu'aurait faites ce personnage dans la région et dont il a entendu le récit<sup>115</sup>.

Certes, aucune *gwerz* n'a été recueillie en Basse-Cornouaille, zone où les ravages de La Fontenelle ont été spécialement violents et où sa mémoire négative semble particulièrement bien conservée encore dans le courant du 20<sup>e</sup> siècle ; mais il faut noter que cette région a été également bien moins prospectée que le Trégor par les collecteurs de chansons. On ne peut de fait pas expliquer cette divergence d'appréciation par une géographie différenciée des attestations, qui montrerait que le souvenir du chef ligueur est resté positif dans les zones ralliées à sa cause ou qui ont peu souffert de ses mauvaises actions, et négatif dans les lieux où il a commis des exactions marquées : Luzel recueille en effet des commentaires très dévalorisants sur les terres mêmes de La Fontenelle à Trémel, dont les habitants apparaissent comme complètement acquis à la cause du ligueur dans plusieurs *gwerzioù*. Les lieux de collecte connus des versions ne permettent de leur côté aucune corrélation entre paroisses ligueuses et conservation d'un souvenir historique favorable au personnage<sup>116</sup>. Il semble donc bien qu'il faille comprendre cette valorisation de La Fontenelle par l'analyse des canons esthétiques des complaintes en langue bretonne.

Un autre exemple qui se rapproche de celui-ci peut être toutefois présenté avant d'approfondir cette hypothèse ; il montre que le traitement réservé à La Fontenelle n'est pas une exception.

Le récit chanté de l'arrestation et de la mort du marquis de Pontcallec s'inscrit en effet à bien des égards dans le même schéma narratif. La conjuration contre le Régent menée Chrysogone-Clément de Guer marquis de Pontcallec et plusieurs autres gentilshommes bretons, qui se termine par l'exécution des principaux meneurs en 1720, est bien connue tant par la qualité des sources écrites qui la décrivent que par l'historiographie aujourd'hui renouvelée à son sujet<sup>117</sup>. Les versions connues de la *gwerz* qui a été composée à son sujet sont nombreuses, puisque 29 d'entre elles ont été recensées, issues en majorité d'enregistrements sonores de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Cette chanson est l'une des rares – et la plus diffusée – qui mette en scène une figure politique bretonne dont l'envergure dépasse une aire locale ou régionale. Elle a été

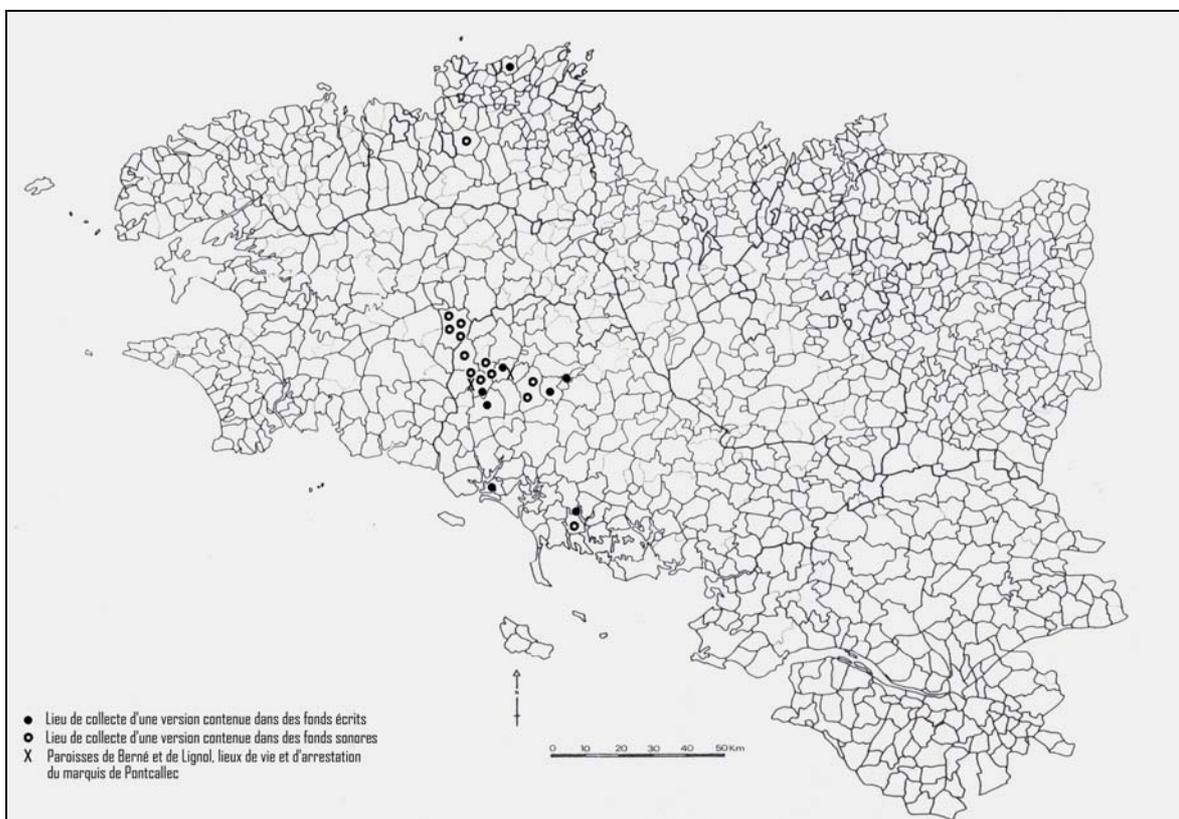
---

<sup>115</sup> LUZEL, 1994, *Journal de route et lettres de mission*, p. 97.

<sup>116</sup> La correspondance a été réalisée à l'aide de la carte publiée dans : LE GOFF, 1994, *La Ligue en Basse-Bretagne (1588-1598). Le Trégor au temps de La Fontenelle*, p. 27.

<sup>117</sup> Arthur de La Borderie publie une biographie de Pontcallec en plusieurs livraisons dans la *Revue de Bretagne et de Vendée*, ainsi que, trois décennies plus tard, la transcription d'une partie des archives du procès de ce gentilhomme : LA BORDERIE, 1857-1859, « *Histoire de la conspiration de Pontcallec* » ; LA BORDERIE, 1892, « *Interrogatoires du marquis de Pontcallec devant la Chambre royale de Nantes en 1720* ». La biographie écrite un siècle plus tard par Pierre de La Condamine est aujourd'hui renouvelée et approfondie par l'approche de Joël Cornette. LA CONDAMINE, 1973 (1988), *Pontcallec. Une étrange conspiration au cœur de la Bretagne* ; CORNETTE, 2008, *Le Marquis et le Régent. Une conspiration à l'aube des Lumières*. Une analyse plus complète du répertoire chanté est présentée en annexe de ce dernier ouvrage, dans : GUILLOREL, 2008, « *La complainte du marquis de Pontcallec, les gwerzioù bretonnes et l'histoire* ».

recueillie avant tout en Vannetais, à proximité immédiate des lieux de vie et d'arrestation du marquis de Pontcallec, autour de Berné et de Lignol ; mais des versions notées dans une zone vannetaise plus excentrée et surtout deux pièces collectées en Trégor montrent que la chanson a connu une diffusion spatiale importante.



**Carte 30- Lieux de collecte connus des *gwerziou* sur Pontcallec**

Une version très complète a été recueillie par Claudine Mazéas au tournant des années 1950-1960, puis par Donatien Laurent quelques années plus tard, auprès de Véronique Broussot, de Kernascléden. Cette commune créée sur la paroisse de Saint-Caradec se trouve juste entre Berné et Lignol : on se situe donc au cœur des espaces habités par le marquis au début du 18<sup>e</sup> siècle<sup>118</sup>.

<sup>118</sup> La version enregistrée par Donatien Laurent, dont le texte est présenté ici, peut être écoutée en **annexe sonore 26**. Les quelques expressions entre crochets correspondent à des compléments ajoutés d'après l'enregistrement de la même version par Claudine Mazéas, et permettent de pallier quelques manques liés à des imperfections de la bande sonore. La complainte est introduite par la chanteuse avec cette phrase : « *Mar karet, me cheleuet, me zo é vont de gontein d'ob bubé markiz er Pontkelleg hag e oè bet dibennet dré ma noè komplotet.* » (« Si vous voulez bien m'écouter, je vais vous raconter la vie du marquis de Pontcallec, qui a été décapité parce qu'il avait fait un complot. ») Transcription et traduction : Éva Guillorel, avec l'aide de Loëiz Le Bras et Yannick Dabo. L'écoute d'une complainte d'une telle longueur – elle dure plus de 15 minutes – permet de saisir un rapport au chant qui est devenu largement étranger pour des auditeurs du début du 21<sup>e</sup> siècle. Encore doit-on remarquer que, avec 49 couplets de deux vers accompagnés d'une ritournelle, cette *gwerz* n'est pas particulièrement longue par rapport à celles qui ont été recueillies massivement au 19<sup>e</sup> siècle, dont certaines contiennent le double de couplets. Une sélection des principales versions connues de la complainte sur Pontcallec est proposée sur un CD commenté en annexe de : CORNETTE, 2008, *Le Marquis et le Régent. Une conspiration à l'aube des Lumières*.

*Kob ha ionank me cheleuet, o,  
Kob ha ionank, me cheleuet  
Er gañnen-men e zo sañet  
You li you la fon la ri dare  
You li you la fon la ri da*

*Er gañnen-men e zo sañet  
De varkiz bras er Pontkallec*

*De varkiz bras er Pontkallec  
E oè éon un dén kri ha kalet,*

*E oè éon un dén kri ha kalet  
Hag alkent oè bet dibennet.*

*Éon e noè bet én him zigizet,  
Un abid liañ e noè laket.*

*Un abid liañ e noè laket  
Eit ne vebè ket bet anañet*

*Eit ne vebè ket bet anañet,  
Kèr éon e zoutè é vezè klasket.*

*Kèr éon e zoutè é vezè klasket  
Ba borh en Ignól noè én him guhet.*

*« Bonjour d'ob-hui otron person !  
Azil genob e boulenman*

*Ma plij genob, reit azil d'ein,  
O ma vè és de andurein.*

*- Tañet, tañet, otron markiz  
Na me rei dob-hui lonjeris.*

*Na me e rei d'ob-hui lonjeris.  
Na kub dobtè e zo rekis. »*

*Na barb é ganbr pe oè laket,  
Er markiz ne noè ket dihoallet.*

*Er markiz ne noè ket dihoallet :  
Étal er fenestr noè én him laket.*

*Étal er fenestr noè én him laket  
Hag aben oè bet remerket.*

*Nag ur paorig a Laouelan  
En noè éon guélet ba ér ganbr.*

*Ur miz arlerh, é klab é voued,  
Ba borh en Ignól noè arrestet*

*Ba borh en Ignól noè arrestet  
Bar presbitoér noè antréet.*

*Bar presbitoér p'òe antréet,  
Nag er markiz noè remerket.*

*Nag er markiz noè remerket,  
E oè dob en danl éh évet.*

Vieux et jeunes, écoutez-moi, o,  
Vieux et jeunes, écoutez-moi  
Cette chanson a été composée  
*You li you la fon la ri dare  
You li you la fon la ri da*

Cette chanson a été composée  
Sur le compte du grand marquis de Pontcallec

Sur le compte du grand marquis de Pontcallec  
Qui fut un homme cruel et dur,

Qui fut un homme cruel et dur  
Mais qui fut tout de même décapité.

Il s'était déguisé,  
Il avait mis un habit de toile.

Il avait mis un habit de toile  
Pour ne pas être reconnu

Pour ne pas être reconnu,  
Car il se doutait qu'on le rechercherait.

Car il se doutait qu'on le rechercherait.  
Il s'est caché dans le bourg de Lignol.

« Bonjour à vous, monsieur le recteur !  
Je vous demande asile.

Si vous voulez bien me donner asile,  
Qui soit commode à supporter.

- Suffit, suffit, monsieur le marquis,  
Je vous logerai.

Je vous logerai.  
Se cacher d'eux est nécessaire. »

Quand il fut installé dans la chambre,  
Le marquis ne s'est pas méfié.

Le marquis ne s'est pas méfié :  
Il s'est mis près de la fenêtre.

Il s'est mis près de la fenêtre,  
Et là il a été remarqué.

Un petit mendiant de Langoélan  
L'a vu dans sa chambre.

Un mois plus tard, alors qu'il mendiait sa nourriture,  
Il s'est arrêté dans le bourg de Lignol.

Il s'est arrêté dans le bourg de Lignol,  
Il est entré dans le presbytère.

Quand il fut entré dans le presbytère,  
Alors il a remarqué le marquis.

Alors il a remarqué le marquis  
Qui était à table en train de boire.

E oè doh en danl éh évet :  
En dé-se noè éoñ anaiet.

« Bonjour d'ob-hui otruou person !  
Hui e rebè d'ein en alézon ?

- Mein e rei d'ob-hui kant dinér,  
Ur péh bara barh hou poch-kerb

Ur péh bara barh hou poch-kerb.  
Mein hou suppli, na laret ket gér.

- Otruou person, n'en him chifet ket !  
Me e zo ur paor é klah é voued.

Me e zo ur paor é klah é voued.  
Mein me e ouï goarmein ur sekred. »

Un dé arlerb d'en abradé,  
É oè er paorig ba Gemené.

É oè er paorig ba Gemené,  
Arlerb En Doaron éoñ e glaskè.

« Bonjour d'ob-hui otruou Doaron !  
Kauzal doboh e houlenman.

- Paorig biban, d'ein e laret,  
Émen er markiz ho pes kavet ?

- Na me e larei d'ob me sekred  
Otruou Doaron, ma me féet

Otruou Doaron, ma me féet :  
Me e houlen genob daou gant skoéd.

- Na goarnet hou sekred genob  
Mé ne rein ket blank ebet d'ob.

Mein ne rein ket blank ebet d'ob,  
Kèr me 'ouia kenkouz'èldob. »

Nag en dé arlerb é-rauk kub-hiaul  
É oè En Doaron barh borh en Ignol.

Barh borh en Ignól p'oè arriüet,  
Bar presbitoér oè antréet.

Bar presbitoér oè antréet,  
Ag er markiz ou-doè kavet.

[En Doaron bras a Gemené  
Bozé é zorn ar é ziskoé] :

« Deit-hui genein otruou markiz,  
Ha mein hou kasei de Bariz !

Na de Bariz pé de Nañned.  
- Kaset-mein dré er Pontkelleg

Kaset-mein dré er Pontkelleg  
De glab me abid alaouret :

Il était à table en train de boire :  
C'est ce jour-là qu'il l'a reconnu.

« Bonjour à vous, monsieur le recteur !  
Me donneriez-vous l'aumône ?

- Je vous donnerai cent deniers,  
Un gros morceau de pain dans votre bissac

Un gros morceau de pain dans votre bissac.  
Je vous en supplie, ne dites pas un mot.

- Monsieur le recteur, ne vous tracassez pas,  
Je suis un pauvre qui mendie sa nourriture,

Je suis un pauvre qui mendie sa nourriture,  
Moi je sais garder un secret. »

Le lendemain en fin d'après-midi,  
Le petit mendiant était à Guémené.

Le petit mendiant était à Guémené,  
C'était Le Douaron qu'il recherchait.

« Bonjour à vous, monsieur Le Douaron !  
Je demande à vous parler.

- Petit mendiant, dites-moi,  
Où avez-vous trouvé le marquis ?

- Je vous dirai mon secret,  
Monsieur Le Douaron, si vous me payez

Monsieur Le Douaron, si vous me payez :  
Je vous demande deux cents écus.

- Gardez votre secret pour vous,  
Je ne vous donnerai pas un sou.

Je ne vous donnerai pas un sou  
Car j'en sais autant que vous. »

Le jour suivant, avant le coucher du soleil,  
Le Douaron était au bourg de Lignol.

Quand il est arrivé dans le bourg de Lignol,  
Il est entré dans le presbytère.

Il est entré dans le presbytère  
Et on a trouvé le marquis.

[Le grand Le Douaron de Guémené  
Posait la main sur ses épaules] :

« Venez avec moi, monsieur le marquis  
Et je vous conduirai à Paris,

À Paris ou à Nantes.  
- Faites-moi passer par Pontcallec

Faites-moi passer par Pontcallec  
Pour que j'aie chercher mon habit doré :

*Me e fauté d'eïn bout guisket brañ,  
Eit mont dirak er bourro bras. »*

*Madam markiz a-pe gleuas,  
E zichen béañnik mat d'en nias.*

*E zichen béañnik mat d'en nias,  
Lak hé harros ar en bent-pras.*

*Lak hé harros ar er paùé,  
Pemp marh antier doh pep kosté.*

*« Na bout é krevehè unon sel ér,  
Me e vo ba énoñ aben dek ér. »*

*Meit hé hoché e laras debi :  
« Madam markiz, neh zo d'ob-bui :*

*Ne talv ket d'ob mont de Nañned,  
Kar pen er markiz e zo koébet !*

*É ma é ben ar er paùé,  
É hoari jeu d'er vugalé. »*

Je veux être bien habillé  
Pour aller devant le grand bourreau. »

Madame la marquise, à cette nouvelle,  
Descend très vite.

Elle descend très vite,  
Fait mettre son carrosse sur la grand-route,

Elle a fait mettre son carrosse sur le pavé,  
Et cinq étalons de chaque côté.

« Même s'il en crevait un chaque heure,  
J'y serai dans dix heures. »

Mais son cocher lui dit :  
« Madame la marquise, c'est bien triste pour vous :

Cela ne sert à rien d'aller à Nantes,  
Car la tête du marquis est tombée !

Sa tête est sur le pavé  
Pour servir de jeu aux enfants. »

Cette version constitue un mélange de détails fidèles aux événements tels qu'ils sont rapportés par les sources écrites, et d'autres qui prennent plus de libertés avec la réalité des faits. Les archives judiciaires attestent, comme la chanson, que le marquis de Pontcallec se réfugie au presbytère de Lignol, déguisé en paysan ; c'est là qu'il est arrêté peu après par une troupe de dragons – ce substantif est ici transformé en Douaron, qui devient un patronyme –, avant d'être jugé et décapité à Nantes. Mais la trahison par un pauvre, comme l'intervention dans de nombreuses versions de sa sœur, voire de sa femme – alors qu'il n'était en réalité pas marié – tentant d'intercéder en sa faveur, sont des ajouts de la chanson : dans ce second cas, on retrouve un motif également attesté dans les *gverzjion* sur La Fontenelle.

Un autre rapprochement avec cette complainte peut être fait en examinant les couplets introductifs des chansons. La version de Véronique Broussot présente initialement le marquis sous un jour défavorable. Mais, si l'on considère l'ensemble des pièces connues, le parti pris de la chanson fluctue largement. Sur les 14 versions qui dressent un portrait suffisamment complet du marquis, la majorité d'entre elles en donnent en effet une image positive : il est « *er guellan dén e oé ér bed* »<sup>119</sup> ou encore « *un dén gredus ha kalonek // Guél dén eiton nen des chet bet : / Neoab e ma bet dibennet* »<sup>120</sup>. Ces modifications montrent comment la substitution d'un terme par un autre suffit à donner une tout autre interprétation à la pièce. Un fragment enregistré par Donatien Laurent est tout à fait significatif à cet égard : le chanteur évoque non le meilleur – *ar gwellañ* – mais le pire –

<sup>119</sup> « Le meilleur homme qui soit au monde », CC341.

<sup>120</sup> « Un homme pieux et courageux // Il n'y a pas de meilleur homme que lui : / Pourtant il a été décapité » (EG), CC69.

*ar fallañ* – des hommes ; pourtant, il fait suivre le premier couplet d'un refrain *a priori* contradictoire, et dont il affirme ne pas bien comprendre le sens : « *treitour a, mala dit mala dit* »<sup>121</sup>. Ce refrain est d'autant plus intéressant qu'il permet, en lien avec d'autres versions recueillies qui comportent une ritournelle similaire, de repousser les accusations de faux avancées à l'encontre de la *gwerz* publiée dans le *Barzaz-Breiz*. Les détracteurs de La Villemarqué lui reprochent en effet d'avoir ajouté une dimension politique et nationaliste inconnue dans le chant recueilli oralement, dressant le portrait d'un marquis défenseur des droits bretons contre le royaume de France oppresseur, avant d'être traitreusement dénoncé par un mendiant acheté par les Français<sup>122</sup>. L'analyse de ses manuscrits révèle en fait que ce dernier a bien recueilli plusieurs fragments de cette complainte, qu'il a synthétisés, modifiés et prolongés par des vers de sa propre composition ; si certaines formules d'inspiration nationaliste portent la marque d'une écriture personnelle de La Villemarqué, on relève, outre le refrain, au moins une référence à une connotation anti-française qui paraît avoir été recueillie oralement<sup>123</sup>. Le débat autour de cette pièce est d'autant plus virulent que le marquis de Pontcallec est hissé en héros de la cause bretonne dans de nombreuses entreprises historiographiques dès le 19<sup>e</sup> siècle, la publication du *Barzaz-Breiz* ayant largement amplifié un phénomène déjà initié de façon antérieure<sup>124</sup>.

Si l'on reprend le dossier complet des versions connues de la chanson, dont l'étude historique ne peut se limiter à la seule pièce publiée par La Villemarqué<sup>125</sup>, la dimension politique de la complainte paraît complètement anecdotique – tout au moins aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles lorsqu'elle est recueillie oralement – au profit de la narration du destin individuel d'un homme jugé et exécuté. D'ailleurs, les raisons de sa condamnation, quand elles sont précisées, révèlent bien que le contexte politique y occupe peu de place. Une version précise certes qu'il a été décapité pour avoir voulu défendre son pays, et une seconde indique qu'il souhaitait protéger les nobles des alentours<sup>126</sup> ; mais d'autres pièces plus nombreuses évoquent des crimes bien plus triviaux : meurtre d'un valet, séduction de jeunes filles ou encore fausse signature<sup>127</sup>.

Pourtant, que le jugement initial porté sur le marquis dans la chanson soit positif ou négatif, le dénouement prend presque toujours une dimension pathétique. Cette sympathie à l'encontre du condamné contraste avec le portrait qui peut en être dressé d'après les multiples

<sup>121</sup> « Traître, ah, maudit sois-tu, maudit sois-tu ! », CC303.

<sup>122</sup> GOURVIL, 1960, *Théodore-Claude-Henri Hersart de La Villemarqué (1815-1895) et le "Barzaz-Breiz" (1839-1845-1867)*, p. 467-473.

<sup>123</sup> Cette analyse m'a aimablement été communiquée par Donatien Laurent.

<sup>124</sup> CORNETTE, 2008, *Le Marquis et le Régent. Une conspiration à l'aube des Lumières*, chapitre 6.

<sup>125</sup> Celle-ci, retouchée par l'auteur, doit au contraire être écartée dans le cadre d'une étude du répertoire de tradition orale. La prise en compte de cette seule version conduit Jean Quéniart à proposer une analyse de l'héroïsation christique de Pontcallec qui ne correspond pas à l'image de ce personnage dans les versions recueillies oralement, y compris par La Villemarqué. QUÉNIART, 2004, *La Bretagne au XVIII<sup>e</sup> siècle (1675-1789)*, p. 58-59.

<sup>126</sup> CC69, CC341.

<sup>127</sup> CC201, CC306, CC307, LD84.

témoignages écrits : ceux-ci évoquent un homme violent, colérique et contrebandier, qui terrorise autant ses paysans que les nobles et les officiers seigneuriaux qu'il côtoie<sup>128</sup>.

L'inadéquation entre la représentation de La Fontenelle et de Pontcallec dans les *gwerziou* et celle qui ressort d'autres archives écrites ou orales incite donc à interroger les mécanismes d'héroïsation mis en œuvre dans ce genre chanté.

### **c- Les mécanismes d'héroïsation dans les *gwerziou***

La Fontenelle et Pontcallec sont deux figures dont les archives écrites contemporaines de leurs actes gardent une image peu favorable, et qui sont pourtant présentés sous un jour bien souvent positif dans les plaintes en langue bretonne. Dans le cas de La Fontenelle, le contraste est également saisissant entre le souvenir historique de ce personnage dans le chant et celui, bien plus négatif, qui ressort d'autres formes de transmission orales, comme les anecdotes ou les injures. Cette inadéquation entre les sources a suscité des commentaires de la part de plusieurs auteurs dans le cas de La Fontenelle, qui constitue l'exemple le plus net et le plus consensuel sur le plan historiographique : la figure de Pontcallec bénéficie pour sa part encore aujourd'hui d'une certaine aura qui s'est développée depuis l'historiographie romantique, tandis que le dossier de plaintes recueillies oralement est resté relativement mal connu jusqu'à une date récente.

Deux points méritent d'être soulevés pour comprendre cette différence de traitement : d'une part la question de l'auteur des plaintes, de l'autre l'intégration de ces récits dans une esthétique propre aux *gwerziou*.

La première de ces interrogations ne permet de formuler que des suppositions, du fait que l'on ne connaît pas les auteurs premiers des plaintes qui ont intégré le répertoire de tradition orale. On peut toutefois évoquer l'hypothèse que certains de ces chants aient été composés par des partisans des personnages mis en scène, voire qu'ils les aient commandés à des chansonniers dans un but explicite d'héroïsation. Dans le cas des chansons qui se rapportent au contexte ligueur, ceci pourrait expliquer le traitement différencié accordé aux différents protagonistes du conflit, et pourquoi La Fontenelle tient une place privilégiée dans ce répertoire là où le duc de Mercœur – qui occupe pourtant le rang bien supérieur de gouverneur de la province et qui joue

---

<sup>128</sup> Ce portrait apparaît nettement à travers les archives de son procès, étudiées dans : CORNETTE, 2008, *Le Marquis et le Régent. Une conspiration à l'aube des Lumières*, chapitres 1 et 5.

un rôle national nettement plus marquant au sein de la Ligue – ne se trouve jamais au premier plan. On peut étayer cette hypothèse en rappelant que la *gwerz* sur Kernolquet a vraisemblablement été composée par un proche de ce chef de bande pillard dans le Trégor des années 1650<sup>129</sup>. C'est l'argument proposé par Prosper Levot pour expliquer l'aura dont bénéficie La Fontenelle dans les chansons : il suppose que les plaintes ont pu être diffusées par ses compagnons d'armes<sup>130</sup>.

Cette remarque est cependant insuffisante pour expliquer à elle seule cette divergence de traitement entre les responsables politiques qui œuvrent en Bretagne au cours des guerres de la Ligue. Elle se heurte d'abord au problème du caractère non-exhaustif et tardif des collectes, qui ne doit pas faire oublier que des chansons ont pu passer dans la tradition orale sans être recueillies, ce qui biaise d'emblée l'analyse. En outre, l'éventualité d'une plus importante production de chansons sur La Fontenelle qui auraient été diffusés par certains de ses partisans n'explique pas pourquoi ces pièces ont si bien intégré le répertoire de tradition orale et sont encore connues plusieurs siècles après les faits. Il apparaît donc plus pertinent de réfléchir à l'adéquation des thèmes mis en chansons avec les canons esthétiques des plaintes.

Il semble en effet que La Fontenelle comme Pontcallec correspond aux caractéristiques attendues du héros dans le répertoire des *gwerzioù*. Les chansons ne retiennent parmi les reproches qui leur sont faits et qui aboutissent à leur condamnation aucun crime réellement odieux : La Fontenelle enlève une jeune fille avec laquelle il se marie respectueusement et, dans certains cas seulement, profane une église mais s'en repent rapidement, soit un condensé très édulcoré par rapport aux crimes aussi nombreux que cruels qu'attestent les sources écrites ; en ce qui concerne Pontcallec, la plupart des versions ne retiennent aucun grief à son encontre.

Surtout, les deux hommes expient leurs fautes par une mort édifiante et pathétique, dont la description passe par des stéréotypes attendus : la supplication d'une femme de leur entourage qui court à leur secours mais arrive trop tard pour obtenir une grâce ou une commutation de peine, la mention du plateau prêt à recevoir la tête du décapité ou la référence à cette même tête roulant sur le pavé pour servir de jeu aux enfants, sont des images récurrentes dans ce répertoire. La *gwerz* sur La Fontenelle ajoute un détail poignant : le condamné demande à porter une mèche de ses cheveux à son manoir de Trébriand en souvenir de lui. Au moment de son arrestation, le marquis de Pontcallec fait des adieux déchirants à ses proches et à son pays ; une version du carnet de La Villemarqué affirme que même les dragons qui l'ont arrêté sont en larmes, tandis

---

<sup>129</sup> Cette chanson a été étudiée de façon approfondie au chapitre 7, *supra*, p. 403-421.

<sup>130</sup> LEVOT, 1857, *Biographie bretonne*, p. 712.

que les habitants de Nantes prient, pleurent et affirment que « *péhed oé labein er marquiz!* »<sup>131</sup>. Cette conception doloriste de la mort du héros dans la *gwerz* correspond parfaitement aux exigences d'un genre grave qui met l'accent sur les fins repentantes et pathétiques, qui absolvent tous les crimes. L'appartenance de la complainte à un registre tragique explique d'ailleurs que les héros soient le plus souvent représentés au moment de leur mort et non de leurs hauts faits. Cette analyse dépasse largement le cas des figures à dimension politique : le motif même de la mort édifiante sur l'échafaud suffit à expier les fautes. La *gwerz* ne présente en ce sens pas d'originalité par rapport à la littérature imprimée, ni vis-à-vis de la signification du rituel d'exécution sous l'Ancien Régime étudiée par de nombreux historiens<sup>132</sup>. C'est l'appropriation, par ce genre, de figures à dimension politique qui confère à leur représentation une particularité. En mettant l'accent sur la mort des héros plutôt que sur les actions de leur vivant, la *gwerz* intègre ainsi ces personnages dans une galerie plus vaste de portraits qui sont, pour la plupart, de simples mères infanticides, des assassins, des voleurs ou des violeurs de filles<sup>133</sup>. Ce sont donc bien les vies des grands hommes qui s'adaptent au traitement imposé par la complainte, et non l'inverse. Celles dont la mise en chanson correspond aux canons esthétiques du genre parviennent ainsi plus facilement à se diffuser et à intégrer le répertoire de tradition orale. Cette lecture rejoint les remarques formulées par Peter Burke à ce sujet : il émet l'idée que certains héros, par leurs vies, correspondent plus aisément que d'autres aux stéréotypes véhiculés dans la chanson, sachant qu'il est plus facile d'adapter la vie d'un héros à des clichés préexistants que de créer de nouveaux stéréotypes<sup>134</sup>. Dans le cas de La Fontenelle et de Pontcallec, c'est moins la vie en soi de ces personnages que le choix des épisodes mis en chanson qui facilite leur intégration au genre des *gwerzjoù*.

Cette adaptation des vies héroïques aux canons esthétiques des complaintes conduit à un second constat : les personnages hissés au rang de héros sont partiellement interchangeables dans le chant. Cette dépersonnalisation des récits est très nette dans les deux cas étudiés : des développements narratifs similaires, que l'on retrouve également dans d'autres *gwerzjoù*, circulent dans les deux complaintes. La chanson favorise ainsi, jusqu'à un certain point, l'émergence d'un type de héros plutôt que de héros au parcours spécifique<sup>135</sup>.

---

<sup>131</sup> « C'était péché de tuer le marquis », CC341.

<sup>132</sup> Les références des études à ce sujet sont données au chapitre 6, *supra*, p. 369.

<sup>133</sup> Le cas des mères infanticides a déjà été abordé au chapitre 6, *supra*, p. 323-326. Pour des récits de morts pathétiques dans un contexte exempt de toute connotation politique, on peut se rapporter à la complainte sur les voleurs de Plufur (M21) ou sur le clerc violeur Mathi (L320).

<sup>134</sup> BURKE, 1978 (1994), *Popular Culture in Early Modern Europe*, p. 169-170.

<sup>135</sup> Albert Lord fait une remarque semblable dans l'analyse de la poésie épique albanaise : LORD, 1960, *The Singer of Tales*, p. 120.

Dès lors, la question de la dimension politique de ces chants mérite à nouveau d'être posée. Si le traitement de la mort de La Fontenelle s'apparente à celle de tant d'autres criminels, dans des *gwerzïoù* dans lesquelles la souffrance de l'agonie permet l'héroïsation indépendamment des actes du vivant, reste-t-il une place pour l'affirmation d'un parti pris politique ? Ou, au contraire, ce dernier est-il dépassé par la description doloriste d'une mort repentante qui l'emporte dans un dénouement expiatoire consensuel ?<sup>136</sup>

Si l'on se concentre sur l'analyse des textes mêmes de ces complaintes, la part accordée à l'expression d'une sensibilité politique semble bien maigre. Il ne paraît de ce fait pas possible de souscrire à certaines des analyses proposées sur La Fontenelle, à l'image de celle que livre le R. P. Mercier en 1872, qui affirme, après avoir évoqué sa mort expiatoire, que « Breton, il succomba sur le sol français ; que fallait-il de plus pour qu'il apparût aussitôt comme une innocente victime des vieilles haines politiques, comme un courageux défenseur de la cause nationale ? »<sup>137</sup>. En réalité, c'est moins le contenu des chansons elles-mêmes qui apporte une dimension politique à ces figures de l'histoire bretonne, que l'usage qui en est fait dans un contexte intellectuel et souvent nationaliste, tout particulièrement à partir de l'époque romantique : le texte importe alors moins que le contexte dans lequel il est replacé.

Pour autant, les renouvellements du chant au cours de la transmission orale, dont la variété des versions révèle l'étendue des possibilités, permettent également d'orienter partiellement le portrait des héros mis en scène et d'apporter une connotation politique à ces chansons. Il faut donc envisager les phénomènes de réactualisation des complaintes tant dans le cadre du processus de tradition orale que dans une utilisation intellectualisée et politisée de ce répertoire. Ces deux aspects ne peuvent d'ailleurs être totalement dissociés l'un de l'autre, tant il est vrai que les circulations sont multiples entre répertoires lettrés et populaires et que le détail de ces échanges reste la plupart du temps mal connu.

---

<sup>136</sup> Ce second aspect correspond à la lecture proposée dans : CONSTANTINE, 1996, *Breton Ballads*, p. 205. Sur le lien entre souffrance et héroïsme, voir les remarques de : ALBERT, 1999, « Du martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux », p. 19-20.

<sup>137</sup> MERCIER, 1872, *La Ligue à Quimper et dans le diocèse de Cornouaille*, p. 122.

## **C- SÉLECTION, RÉACTUALISATION ET RÉUTILISATION DES GWERZIOÙ : LA MÉMOIRE HISTORIQUE ET LE CHANT**

Pourquoi certaines *gwerzioù* se conservent-elles mieux que d'autres dans le répertoire de tradition orale ? Une réponse a été partiellement apportée en étudiant le texte même de plusieurs d'entre elles et leur adéquation avec les canons esthétiques de ce genre tragique. Il est désormais nécessaire d'étudier le renouvellement des chants et le contexte qui entoure leur interprétation et leur transmission. Les phénomènes de sélection et de transformation des textes au sein du répertoire de tradition orale sont abordés, ainsi que la réactualisation de ces chansons par leur réinsertion dans un contexte historique ultérieur plus signifiant et souvent plus politisé ; enfin, la réutilisation des *gwerzioù* de tradition orale, depuis le 19<sup>e</sup> siècle, au service de projets politiques à connotation nationaliste est évoquée.

### **a- Sélection et transformation du souvenir historique dans le chant**

Certaines figures et certains événements de l'histoire bretonne se sont transmis mieux que d'autres à travers le répertoire chanté de tradition orale. Indépendamment de la question de l'auteur et du choix des protagonistes retenus au moment de la phase de composition des *gwerzioù*, d'autres éléments entrent en compte pour expliquer une plus ou moins grande conservation de ces complaintes.

La question de l'importance d'un personnage et des événements politiques auxquels il est lié de son vivant peut tout d'abord être soulevée. Deux grands moments de troubles politiques ont donné lieu à des chansons qui ont été massivement conservées dans le répertoire de tradition orale en langue bretonne : les guerres de la Ligue et la Révolution Française. Ces périodes sont particulièrement propices à la composition et à la diffusion de chansons à connotation politique, dans un contexte de pouvoir affaibli qui favorise l'affirmation d'oppositions multiples. Mais une partie de ces chants s'est également transmise sur un temps long, révélant la marque d'un traumatisme profond causé par les ravages et les guerres civiles : la Ligue et la Révolution correspondent en effet aux deux périodes de troubles prolongés qui ont touché la Basse-Bretagne entre le 16<sup>e</sup> et le 18<sup>e</sup> siècle. Une corrélation peut ainsi être établie entre des phases de désorganisation politique et sociale majeures et la mémoire de ces événements dans le répertoire chanté.

Toutefois, une telle relation est beaucoup plus incertaine lorsqu'il s'agit non de bouleversements sur un temps long, mais d'événements plus ponctuels ou de personnages en particulier, aussi importants soient-ils du point de vue de l'histoire politico-événementielle. Il existe ainsi rarement un lien entre l'importance des actions du vivant des grands hommes politiques et le sort qui leur est réservé dans la tradition orale. À titre d'exemple, les nombreuses chansons de propagande en faveur de Louis XIV n'ont pas laissé de traces dans le répertoire en langue française ou bretonne<sup>138</sup>.

On peut noter par ailleurs que la présence de lieux physiques peut stimuler la mémoire, comme le remarque Philippe Joutard à propos des Cévennes des années 1960 : cet historien constate que le paysage entier est réinvesti et relu à l'aune de la guerre des Camisards<sup>139</sup>. L'analyse des lieux de collecte des versions de la *gwerz* sur La Fontenelle se comprend ainsi plus aisément si l'on rappelle que Trémel et Prat, où de nombreuses pièces ont été recueillies et où le souvenir de cet homme est encore bien vivant à la fin du 20<sup>e</sup> siècle, sont des paroisses dans lesquelles lui ou la famille de son épouse possèdent des manoirs à la fin du 16<sup>e</sup> siècle.

En outre, une chanson peut continuer à être chantée même lorsque la référence historique qui s'y rattache est oubliée : la mémoire longue de la tradition orale va bien souvent au-delà du souvenir historique et de l'identification d'un personnage à son contexte premier. L'oubli de ce contexte au fil de la transmission se mesure à plusieurs facteurs. Les dates des événements, lorsqu'elles sont fournies dans le chant, ne sont d'aucune fiabilité. Les différentes versions de la *gwerz* sur le siège de Guingamp présentent ainsi la prise de la ville autour de 1500, mais aussi en 1700 ou encore en 1800 dans une pièce de la collection Penguern<sup>140</sup>. De même, les noms des protagonistes sont transformés. Dans la *gwerz* sur l'enlèvement de Jeannette Le Roux, son ravisseur René de La Tremblaye est nommé tour à tour Tambleu, Tamblen, Tambre, Cambre voire Monsieur Trompette ; on l'appelle encore le seigneur « *Trompluz* », ce dernier terme signifiant en breton « trompeur »<sup>141</sup> : le patronyme n'étant plus évocateur, il est ainsi rapproché par homophonie d'un adjectif qui n'a plus aucune proximité sémantique avec lui mais qui permet de retrouver une cohérence narrative dans le chant. Ces transformations, qui marquent l'oubli du contexte historique premier du récit, peuvent être constatées de façon récurrente dans le

---

<sup>138</sup> Pierre Barbier et France Vernillat consacrent pourtant un volume complet aux chansons écrites – fort nombreuses – du règne de Louis XIV, incluant la Fronde : BARBIER/VERNILLAT, 1957, *Histoire de France par les Chansons. II-Mazarin et Louis XIV*. Voir sur ce point les remarques de : BURKE, 1978 (1994), *Popular Culture in Early Modern Europe*, p. 169.

<sup>139</sup> JOUTARD, 1977, *La légende des Camisards. Une sensibilité au passé*, p. 299-303.

<sup>140</sup> P118. Voir à ce sujet les remarques de : LAURENT, 2004, « *Le siège de Guingamp* », p. 19. Cette non-fiabilité des dates dans la complainte a été déjà évoquée au chapitre 4, *supra*, p. 229-230.

<sup>141</sup> F23.

répertoire chanté de tradition orale, bien au-delà des frontières de la Basse-Bretagne. Elles sont encore plus marquées dans les complaintes en français, mais il ne faut pas pour autant interpréter ce phénomène comme une sensibilité plus prononcée à l'égard du souvenir historique en Bretagne bretonnante : la remarquable précision des toponymes et des anthroponymes qui caractérise les *gwerzioù* se comprend – au moins partiellement – par le faible espace de circulation potentielle du répertoire, dans un rayon de pratique de la langue bretonne infiniment plus réduit que celui de l'aire francophone.

Pourtant, malgré ces prédispositions géographiques et culturelles favorables, force est de constater que le contexte premier des chansons est largement oublié. L'évocation des figures politiques dans les pièces recueillies aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles se limite le plus souvent au souvenir d'un homme et des actions personnelles qui lui sont attribuées, au détriment du cadre historique plus général qui l'entoure. Il semble d'ailleurs que les chansons qui sont les plus liées à un contexte événementiel précis aient été moins transmises de façon récente que celles dans lesquelles l'intrigue se noue avant tout autour de l'attachement à un personnage. Si l'on reprend l'exemple des complaintes sur les guerres de la Ligue recueillies au 20<sup>e</sup> siècle, les *gwerzioù* qui mettent en scène le destin d'un individu, dont la dimension tragique peut conserver tout son actualité dans un contexte dépolitisé et anhistorique, se sont bien mieux transmises que celles qui développent des épisodes événementiels précis mais qui conservent plus difficilement une actualité quatre siècles plus tard. Ainsi, les complaintes sur La Fontenelle ou sur Jeannette Le Roux continuent à être chantées même si le contexte historique d'origine a été complètement oublié : le drame humain qui y est relaté suffit à leur conserver un sens qui peut s'insérer facilement dans un environnement très actuel. Au contraire, la *gwerz* sur le siège de Guingamp, qui relate en détail une prise de ville dans laquelle on ne peut guère trouver de proximité avec l'environnement culturel des chanteurs du 20<sup>e</sup> siècle, n'a été recueillie qu'une fois au cours des enquêtes orales postérieures à la Seconde Guerre Mondiale : il s'agit, qui plus est, d'un fragment très lacunaire – huit vers – qui constitue une interpolation souvent retrouvée dans la chanson sur La Fontenelle, à laquelle elle a peut-être été empruntée<sup>142</sup>.

Outre la transformation des noms des protagonistes, la modification de la fin des chansons est une des évolutions courantes du texte au cours de la transmission orale. L'analyse de ce facteur, qui n'est pas propre aux pièces à connotation politique, est pourtant particulièrement intéressante dans le cas de ces complaintes. Si l'on reprend le cas bien documenté de La Fontenelle, les différentes versions mettent généralement en scène sa décapitation – il est en

---

<sup>142</sup> T5.

réalité roué en place de Grève à Paris en septembre 1602, mais sa tête est ensuite exposée sur l'une des portes de Rennes –. Cependant, plusieurs autres s'achèvent sur l'intercession de sa jeune épouse ou sur des menaces de vengeance : deux pièces en particulier évoquent la mort de La Fontenelle, suivie plusieurs années du retour de son fils qui déclare la guerre au roi<sup>143</sup>. Surtout, la version enregistrée par Ifig Troadeg auprès d'Yvonne Détente, en 1978, fait intervenir une grâce royale obtenue suite aux intimidations de sa femme, qui sauve la vie du condamné<sup>144</sup>. Ce dénouement apparaît conforme au souci de justice qui caractérise les *gwerzioù* : n'ayant en réalité pas commis de crime impardonnable – en tout cas dans ce qu'en retient la chanson –, La Fontenelle retrouve sa liberté mise en péril par un jugement inique du roi<sup>145</sup>. Cet exemple fait écho à la complainte sur la condamnation de Des Chapelles en 1627, qui se termine elle aussi par une grâce royale fictive. François Billacois propose une lecture politique de ce dénouement non conforme à la réalité historique : « Pour les paysans qui écoutent et chantent ces complaintes, elles sont une option en faveur de leurs seigneurs et des libertés locales contre l'autorité centralisée à Paris. »<sup>146</sup> Une semblable remarque pourrait être formulée pour la seule autre *gwerz*-type qui affirme clairement un parti pris en faveur d'un seigneur local contre le roi qui cherche à l'arrêter : il s'agit de la chanson qui met en scène le seigneur Lezobré et ses combats successifs et victorieux contre les soldats du roi ; celui-ci finit par lui proposer d'entrer à son service dans son palais, ce qu'il refuse en affirmant qu'il préfère rentrer en Bretagne auprès de sa vieille mère<sup>147</sup>. Charles de Keranflec'h propose de faire le lien entre ce personnage et Jean de Lannion, seigneur des Aubrays, actif dans le Trégor-Goëlo dans la première moitié du 17<sup>e</sup> siècle<sup>148</sup>. En se basant sur la complainte sur la mort de Des Chapelles, Michel Nassiet remarque pour sa part que les deux caractéristiques mises en avant dans l'interprétation de François Billacois – option en faveur des seigneurs locaux et résistance à l'autorité centralisée – trouvent écho dans les révoltes paysannes qui éclatent dans d'autres provinces dans les décennies 1630-1640, même si la Bretagne échappe largement à ces soulèvements populaires au cours de cette période<sup>149</sup>.

<sup>143</sup> LB44, LB75.

<sup>144</sup> T1.

<sup>145</sup> Cet aspect a été abordé au chapitre 6, *supra*, p. 372-373. Gerald Porter relève un même phénomène de transformation du récit dans le cas de complaintes finlandaises sur feuilles volantes qui intègrent le répertoire de tradition orale : au cours de la circulation du chant, la fin est transformée pour lui donner une orientation plus conforme à la sensibilité des chanteurs, en en modifiant totalement la tonalité sociopolitique. CONSTANTINE/PORTER, 2003, *Fragments and Meanings in Traditional Song. From the Blues to the Baltic*, p. 133-134.

<sup>146</sup> BILLACOIS, 1986, *Le duel dans la société française des XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles. Essai de psychologie historique*, p. 272.

<sup>147</sup> Chant-type n°47.

<sup>148</sup> KERANFLEC'H, 1857, « Une frairie bretonne. La chapelle de Kermaria-Nisquit », p. 289. Ce rapprochement se fonde sur l'analyse des patronymes et des toponymes, qui correspondent en effet à de nombreux égards à ce personnage. Toutefois, aucune source écrite ne rapporte un épisode qui puisse coïncider de près ou de loin avec la *gwerz*, et cette datation doit en conséquence être considérée avec prudence.

<sup>149</sup> NASSIET, 1999, « La littérature orale bretonne et l'histoire », p. 55

Il paraît toutefois excessif d'en conclure, à la suite de François Billacois, que, pour l'auditoire de ces chants, « les plaintes qui nient l'exécution de Des Chapelles et le vengent sur le plan de l'imaginaire du pouvoir royal, ont encouragé et exprimé une résistance ; le cas échéant, elles ont pu être hymnes de révolte. »<sup>150</sup> Cet aspect gagne à être analysé en élargissant le corpus de chants étudiés, ce qui permet de relativiser la dimension de résistance qui lui est accordée. En effet, ce dénouement correspond à un cliché qui peut aussi être analysé comme une variation parmi d'autres, puisée au sein d'un stock de fins stéréotypées. Ces deux dimensions – connotation politique et exigences narratives – ne sont d'ailleurs pas forcément inconciliables : la pluralité des dénouements possibles permet au chanteur, par une simple substitution, d'apporter à la pièce une coloration de son choix. La double issue du jugement de La Fontenelle dans les *gwerzioù* se retrouve d'ailleurs peut-être dans le cas du comte des Chapelles : la version publiée par La Villemarqué, s'achève en effet sur la décapitation du duelliste. On ne peut se fier au texte du *Barzaz-Breiz*, de toute évidence beaucoup retouché pour la publication ; mais il faut rappeler que l'édition de 1845 le situait dans le contexte du règne de Louis XI, c'est-à-dire que La Villemarqué n'avait pas identifié l'épisode historique auquel le chant se rattache<sup>151</sup> : on ne peut donc l'accuser d'en avoir réécrit la fin pour se conformer aux événements de 1627. De plus, trois fragments de cette plainte se trouvent dans son deuxième carnet d'enquêtes, dont l'un parle de décapitation<sup>152</sup> ; en l'absence d'une étude approfondie des textes de ce carnet, qui permettrait de définir quelle est la part des couplets qui sont issus d'une collecte orale et quelle est la contribution personnelle de La Villemarqué ou d'un autre lettré, il est impossible de formuler de plus amples conclusions ; mais la possibilité que la plainte sur Des Chapelles, comme celle sur La Fontenelle, propose le choix entre deux dénouements contraires est tout à fait crédible.

Ainsi, le renouvellement des récits chantés par l'insertion de stéréotypes puisés dans un stock connu permet d'orienter la connotation politique des *gwerzioù*, en changeant quelques mots ou quelques vers. Indépendamment de la question de l'auteur de ces chansons, l'usage différencié des clichés permet une véritable forme de réécriture populaire des plaintes par certains interprètes, tout en favorisant la transmission de chansons qui plaisent et donc qui se diffusent plus largement. Ce phénomène n'est d'ailleurs pas spécifique aux fins de chansons, même si c'est là qu'il est le plus sensible : les chanteurs n'agissent pas autrement lorsqu'ils insèrent dans la plainte sur Pontcallec des développements-clichés qui orientent le portrait du gentilhomme vers celui d'un homme bon buveur et débauché, surtout préoccupé à faire bonne chère et à séduire les jeunes filles : une version recueillie par Anatole Le Braz en Trégor est ainsi

<sup>150</sup> BILLACOIS, 1986, *Le duel dans la société française des XVIe-XVIIe siècles. Essai de psychologie historique*, p. 272.

<sup>151</sup> LA VILLEMARQUÉ, 1845, *Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne*, p. 31-46. La Villemarqué affirme dans cette publication que la pièce lui a été transmise par Auguste Brizeux.

<sup>152</sup> LV118, LV119, LV123.

la seule à développer tout un dialogue sur l'arrivée du marquis en prison, qui demande à coucher dans un lit-clos en compagnie d'une jeune fille de la campagne, en refusant les bourgeoises qui ont la gale. Ces couplets inattendus qui font irruption dans une pièce caractérisée ailleurs par un ton austère et doloriste se comprennent mieux lorsqu'on les rapproche d'un autre chant, qui ne présente aucune similitude avec cette histoire mais qui développe le même motif<sup>153</sup>.

Au-delà des textes même des complaintes et de leurs variations dans la tradition orale, l'étude des commentaires que font les chanteurs sur les pièces qu'ils interprètent est tout à fait riche d'enseignements pour approfondir cette approche de la mémoire historique à travers les *gwerzioù*. Ces précisions en prose qui éclaircissent le sens des complaintes sont malheureusement peu nombreuses, particulièrement pour les collectes antérieures à la Seconde Guerre Mondiale ; les enquêtes ethnologiques de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle y ont pour leur part davantage prêté attention. Les témoignages qui peuvent être rassemblés confirment que le contexte historique premier des complaintes a été largement oublié.

Les *gwerzioù* sur Pontcallec permettent de réunir un corpus non négligeable de commentaires, notamment glanés à l'écoute des fonds sonores enregistrés par Donatien Laurent dans les années 1960, qui a pris soin d'interroger ses informateurs à ce sujet. En guise de réponse, une chanteuse de Langonnet affirme que rien, dans cette chanson, ne permet de dire si le marquis était un homme bon ou mauvais, ni pourquoi il a été condamné à mort. Un autre interprète de la même commune, qui ne comprend manifestement plus le sens du refrain de la *gwerz* qu'il interprète – lequel est favorable au marquis – pense au contraire qu'il dénonce un homme qui « faisait du mal à tout le monde »<sup>154</sup>. Cet exemple montre que, malgré l'oubli du contexte premier du chant, certaines complaintes conservent malgré tout la marque de sensibilités politiques qui échappent parfois aux interprètes. Celles-ci se retrouvent également dans des expressions de la tradition orale autres que le chant, qui montrent qu'une connotation politique, certes souvent imprécise, reste attachée à certains personnages. Pierre Jakez Hélias rapporte ainsi les invectives proférées dans le contexte des querelles entre socialistes et conservateurs dans le pays bigouden de l'entre-deux guerres : « Les Républicains se font traiter de "saxons rouges" et n'hésitent pas à qualifier leurs adversaires de "graines de Fontenelle", ni les uns ni les autres ne sachant plus très bien qui sont les uns et qui était l'autre. [...] Quand je demande autour de moi qui est La Fontenelle, on me répond sans plus que c'est un loup de l'ancien temps. »<sup>155</sup> Le recours aux sensibilités politiques du passé dans un contexte d'élections bien plus moderne est également

---

<sup>153</sup> LB43 ; chant-type n°226.

<sup>154</sup> Ces commentaires sont détaillés dans la postface de : CORNETTE, 2008, *Le Marquis et le Régent*, CD pl. 1 et 4.

<sup>155</sup> HÉLIAS, 1975 (1982), *Le cheval d'orgueil*, p. 276-277.

signalé dans les Cévennes de l'après Seconde Guerre Mondiale, où le lien est établi entre camisards et maquisards<sup>156</sup> ; dans le Morbihan, c'est encore pendant les campagnes électorales que s'affrontent les sensibilités politiques à travers le recours à des chansons de tradition orale, qui se rapportent cette fois à un contexte révolutionnaire<sup>157</sup>.

En se concentrant à nouveau sur les *gwerzioù* d'Ancien Régime, on peut désormais approfondir la question de la conservation d'une coloration politique rattachée à certains événements et protagonistes du chant, plusieurs décennies ou plusieurs siècles après les faits, par leur réinsertion dans un contexte politique ultérieur plus signifiant pour les chanteurs et leurs auditoires. L'analyse de ces réactualisations montre la place toute particulière accordée aux événements révolutionnaires, retenus comme cadre évocateur pour renouveler le chant.

### **b- La « chouanisation » de la mémoire politique bretonne**

On comprend aisément comment le souvenir d'un événement politique peut se transmettre fidèlement sur plusieurs décennies, voire sur quelques générations, lorsque des acteurs des faits et leurs proches participent à l'entretien d'une mémoire orale de leur vivant. Une procédure criminelle pour injures et offenses contre l'honneur, ouverte en 1704 à Pontrioux, illustre parfaitement ce souvenir oral transmis sur trois générations, dans une affaire qui fait référence à plusieurs reprises à la révolte des Bonnets rouges. Au cours d'une altercation, Marie Beatrix Cherdel, dame de Penfantan, s'oppose à Marie Le Cerf et à ses filles à propos de leurs aïeux respectifs : à la première qui leur reproche de n'être que les descendantes d'un pileur de chanvre, les secondes rétorquent que « leur grand-père estoit plus honneste homme que celui de ladite dame, et qu'il n'avoit jamais fait cession ny porté de bonnet rouge »<sup>158</sup>. Les trois générations invoquées ici correspondent exactement à l'extension de la mémoire intergénérationnelle au-delà de laquelle les anthropologues notent que le souvenir familial se tarit ordinairement. Lorsque ce délai est dépassé, une autre forme de mémoire collective peut alors parfois émerger et garder la

---

<sup>156</sup> JOUTARD, 1977, *La légende des Camisards. Une sensibilité au passé*, p. 310-311.

<sup>157</sup> Renseignements fournis par Loeiz Le Bras. Voir également les commentaires à ce sujet dans : CROIX, 1997, *Mémoire de 93. Sur les traces de la Révolution en Bretagne*, p. 18-19.

<sup>158</sup> Affaire n°372, ADCA, B 31. Les accusations d'avoir rejoint les Bonnets rouges reviennent à sept reprises dans les dépositions de témoins. L'une d'elles rapporte que « sy tout le monde avoit fait comme son grand-père, on n'auroit pas esté obligé de porter le bonnet vert ou rouge » : cette mise par écrit de propos initialement en breton traduit par « vert » l'adjectif *glas*, là où « bleu » serait plus conforme à la couleur habituelle des bonnets alors portés. Les foyers les plus connus de la révolte en Basse-Bretagne se situent en Poher et en Basse-Cornouaille, mais le territoire des quatre évêchés – et notamment le Trégor – est également concerné. L'expression de « Bonnets rouges » est quant à elle contemporaine des événements. ROPARTZ, 1859, *Guingamp. Études pour servir à l'Histoire du Tiers-Etat en Bretagne*, t. 2, chapitre 7 ; LA BORDERIE, 1884, *La révolte du Papier timbré advenue en Bretagne en 1675*, p. 117-118.

trace, sous une forme légendaire, d'événements historiques qui ont marqué une communauté<sup>159</sup>. Bien que leur importance et leur trajectoire soient difficiles à évaluer, des souvenirs de la révolte des Bonnets rouges peuvent ainsi être encore glanés dans la tradition orale aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles<sup>160</sup>.

Dans le répertoire des plaintes en langue bretonne, on relève aussi des traces visibles de sensibilités politiques, qui s'expriment à travers le renouvellement de certains développements de *gwerzioù* et des commentaires qui les entourent. En réalité, un seul et même phénomène de réinsertion dans un contexte politique bien déterminé apparaît : celui-ci correspond à la période révolutionnaire, et plus particulièrement à la Contre-Révolution, dont l'importance constitue la principale originalité de ces événements dans l'ouest de la France<sup>161</sup>. On retrouve en Bretagne les mêmes mécanismes qui ont été analysés par Philippe Joutard au sujet de la mémoire orale dans les Cévennes : sur les 221 traditions historiques qu'il a entendues – qui sont des commentaires en prose et non des chansons –, les trois quarts concernent les camisards ou sont considérées par les informateurs comme se rapportant à eux : cet épisode historique a pris une telle importance dans le souvenir collectif qu'il absorbe des faits plus anciens ou plus récents qui lui sont rattachés dans la mémoire longue de la tradition orale. À l'instar de cette « camisardisation » de l'histoire cévenole, on peut parler de « chouanisation » de l'histoire bretonne<sup>162</sup> : des interpolations liées au contexte révolutionnaire sont utilisées pour renouveler des plaintes, en recréant un cadre historique signifiant autour de pièces qui ont perdu le leur. Ce phénomène est d'autant plus présent en Bretagne qu'il est peu éloigné dans le temps des enquêtes des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles : La Villemarqué a d'ailleurs vraisemblablement recueilli une partie de son répertoire auprès d'anciens chouans, une quarantaine d'années seulement après la Révolution Française<sup>163</sup>. Mais on peut remarquer que d'autres événements traumatiques, comme les deux Guerres Mondiales, n'ont pas suscité de réactualisations massives du contexte des chansons dans les enquêtes orales les plus récentes, et les souvenirs de la Révolution restent encore aujourd'hui bien présents<sup>164</sup>.

---

<sup>159</sup> ZONABEND, 1983 (1999), *La mémoire longue. Temps et histoire au village*, p. 25, 42 et 225.

<sup>160</sup> Un inventaire approfondi en est proposé dans : CROIX, 2002, « *La révolte des Bonnets rouges. De l'Histoire à la mémoire* ». Le regain mémoriel lié à cette période est plus important depuis les années 1970 et s'appuie cette fois sur une réoralisation du souvenir historique déjà entamée quelques décennies auparavant, dans un contexte avant tout militant.

<sup>161</sup> La synthèse la plus récente sur ces événements en Bretagne est celle de : DUPUY, 2004, *La Bretagne sous la Révolution et l'Empire (1789-1815)*.

<sup>162</sup> JOUTARD, 1977, *La légende des Camisards. Une sensibilité au passé*, p. 295 ; JOUTARD, 1983, *Ces voix qui nous viennent du passé*, p. 235.

<sup>163</sup> LAURENT, 1989, *Aux sources du Barzaz-Breiz. La mémoire d'un peuple*, p. 299.

<sup>164</sup> Les enquêtes orales que j'ai menées de façon ponctuelle en Ille-et-Vilaine et en Morbihan, sans être particulièrement orientées sur ce thème, ont permis d'entendre régulièrement des récits associés aux chouans et de mesurer l'actualité des commentaires qui les entourent encore au début du 21<sup>e</sup> siècle. De nombreux témoignages en ce sens peuvent être rassemblés. À titre d'exemple parmi beaucoup d'autres, Jorj Belz note, au détour d'un article biographique sur le collecteur Loeiz Herrieu, la connotation péjorative que revêt le terme « chouan » dans certaines communes vannetaises, encore dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle : BELZ, 1996, « *De Louis Henrio à Loeiz Herrieu*

De fait, toute l'analyse que développe Philippe Joutard à propos de la mémoire cévenole trouve des échos dans l'étude des *gwerzïoù* et des commentaires qui les entourent. Le cas de la complainte sur Pontcallec est un remarquable exemple de cette « chouannerisation ». Ce n'est sans doute pas un hasard si ce phénomène touche particulièrement une chanson ancrée avant tout en Vannetais, qui constitue la principale base de la chouannerie en Basse-Bretagne à partir de 1793<sup>165</sup>. Plusieurs versions recueillies dans cet espace insèrent des développements liés à la Contre-Révolution, qui n'apparaissent jamais dans les versions trégoroises. Ainsi, la *gwerz* recueillie par Joseph Loth à Lignol assure que le marquis se cache non pas pour éviter une arrestation des dragons – conformément à ce que révèlent les archives écrites – mais qu'il a quitté son manoir « *ged en aon ag er chouanneret* »<sup>166</sup>. Dans deux autres variantes enregistrées dans les années 1960, Pontcallec n'est pas décapité mais guillotiné<sup>167</sup>. Les commentaires recueillis en 1976 auprès de Xavier Burguin de Crach, qui connaît également cette complainte, montrent que le chanteur associe lui aussi l'exécution du marquis au contexte de la chouannerie<sup>168</sup>. D'autres chansons sont touchées par le même phénomène. Des soldats républicains apparaissent dans une version cette fois trégoroise de la *gwerz* sur Marguerite Charlès, initialement située dans le contexte des guerres de la Ligue : lorsque cette chef de bande tente d'appeler ses compagnons à l'aide, « *neuze commans ar c'bleïer dazou / Ewit gelver an nazion* »<sup>169</sup>.

Cette référence aux bleus ou aux blancs dans un contexte révolutionnaire permet également de politiser des chansons qui ne l'étaient nullement au moment de leur composition. C'est le cas de la complainte sur le meurtre de Perrine Le Mignon à Lannion en 1695 : dans une version recueillie à Pontivy et publiée par François Cadic, les assassins de la jeune fille ne sont plus des maltôtiers – comme dans les développements trégorois initiaux – mais des soldats républicains. La morale développe un parti pris très marqué en faveur de la chouannerie : « *M'hou ped, tavarnezion, ré zou tud ha fesson, / Lausqui ket matébion de ambreg en nation // Rac en darn muian ha n'hé n'en dint meit Bouriarion* »<sup>170</sup>. La chanson retrouve ainsi une nouvelle actualité, plus d'un siècle

---

(1879-1902) », p. 16. En Vendée, à la fin du 20<sup>e</sup> siècle, Bernadette Bucher relève au contraire une image positive des chouans, par opposition aux bleus associés aux protestants ; cette ethnologue note l'irruption récurrente des chouans dans les discussions qu'elle mène avec ses informateurs, alors que ce sujet n'entre pas dans les questions qu'elle leur pose initialement. BUCHER, 1995, *Descendants de chouans. Histoire et culture populaire dans la Vendée contemporaine*, p. 32-33.

<sup>165</sup> La cartographie des paroisses bretonnes insurgées en 1793 révèle bien cette place privilégiée du Morbihan. DUPUY, 2004, *La Bretagne sous la Révolution et l'Empire (1789-1815)*, p. 115.

<sup>166</sup> « Par peur des chouans », CC33.

<sup>167</sup> CC304, CC368.

<sup>168</sup> CC367. Les commentaires ont été recueillis par Jorj Belz, que je tiens à remercier de m'avoir signalé ce document, Joël Le Baron et Maurice Jouanno.

<sup>169</sup> « Alors, les cloches commencent à sonner / Pour appeler la Nation » (EG), LB49.

<sup>170</sup> CC61 : « Je vous prie, abergistes, vous qui êtes honnêtes, / Ne laissez pas les bonnes conduire la *nation* // Car la plupart d'entre eux ne sont que des bourreaux ». La traduction proposée ici, faite par François Cadic, traduit littéralement le terme de « *nation* » – le mot breton étant un emprunt direct au français –, qu'il faut comprendre comme synonyme de soldats républicains.

après l'événement qui l'a vu naître, dans une région qui s'est fortement impliquée dans l'action contre-révolutionnaire.

Ce phénomène de « chouanisation » mériterait une analyse étendue à un domaine plus vaste que le répertoire chanté : anecdotes en prose, commentaires de lieux et d'objets, légendes miraculeuses, injures doivent également être prises en considération dans un vaste ensemble de traditions qui touche à la mémoire de la Révolution en Bretagne<sup>171</sup>. Les plaintes d'Ancien Régime ainsi réactualisées ne peuvent quant à elles être bien comprises si elles ne sont pas mises en relation avec les nombreux chants composés pendant la Révolution. Une version de la *gwerz* sur Pontcallec contenue dans le premier carnet de La Villemarqué insère ainsi, au début du récit, plusieurs vers qui appartiennent en réalité à la plainte composée sur la mort du chef chouan Jean Jan en 1798 à Melrand, à quelques kilomètres à l'est du lieu d'arrestation du marquis de Pontcallec quatre-vingts ans auparavant<sup>172</sup>.

De même, ces renouvellements gagneraient à être étudiés en croisant d'autres outils d'analyse des sensibilités politiques, qui permettent de définir sur le plan géographique des attitudes différenciées au sein de la Basse-Bretagne – on peut schématiquement opposer un Léon et un Vannetais blanc séparés par une diagonale bleue puis rouge allant du Trégor à la Basse-Cornouaille –. La permanence de comportements en matière de vote politique ou de pratique religieuse peut ainsi être mise en évidence sur un temps long, de façon particulièrement nette entre la Révolution et la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle<sup>173</sup>. Dans le domaine de la chanson de tradition orale, Youenn Le Prat a étudié les facteurs politiques qui ont favorisé la conservation d'une chanson sur le combat naval d'une frégate française, la *Volontaire*, à l'été 1794 au large de Penmarc'h : le chant a encore été recueilli à l'état de fragment en 1985, et constitue l'un des très rares témoignages chantés d'une mémoire républicaine liée à la Révolution, dans un pays bigouden marqué par une tradition politique très ancrée à gauche<sup>174</sup>. On peut, de même, chercher

---

<sup>171</sup> Certains aspects de celle-ci ont été déjà bien étudiés, comme les « tombes de mémoires » inventoriées par Michel Lagrée et Jehanne Roche, qui s'attachent à des souvenirs et à des pratiques encore fortement ancrées plus de deux siècles après les événements révolutionnaires. LAGRÉE/ROCHE, 1993, *Tombes de mémoire. La dévotion populaire aux victimes de la Révolution dans l'Ouest*. On peut également tirer profit du film documentaire dirigé par : CROIX, 1997, *Mémoire de 93. Sur les traces de la Révolution en Bretagne* ; ainsi que des synthèses sur le patrimoine lié à la Révolution et à la chouannerie, rédigées par : DUPUY, 2000 (2001), « Chouannerie » ; DUPUY, 2000 (2001), « Révolution ». Des enquêtes orales restent à faire pour approfondir cette mémoire de la Révolution en Bretagne. Elles seraient, encore en ce début du 21<sup>e</sup> siècle, très fructueuses. Dans un autre registre, la « chouanisation » de la bataille de Saint-Cast en 1758 est quant à elle analysée dans : HOPKIN/LAGADEC/PERRÉON, 2008, « *The Experience and Culture of War in the Eighteenth Century : The British Raids on the Breton Coast, 1758* », p. 220-221.

<sup>172</sup> LV96.

<sup>173</sup> CROIX, 1997, *Mémoire de 93. Sur les traces de la Révolution en Bretagne* ; voir notamment les cartes présentées p. 20-22. Un semblable constat a été dressé pour le département de la Sarthe par : BOIS, 1960 (1984), *Paysans de l'ouest*. On peut comparer notamment les cartes p. 51, 54-55 et 162 de cet ouvrage. Les conclusions de cette recherche ont suscité débat et sont entre autres critiquées dans : DUPUY, 2002, *La politique du peuple. Racines, permanences et ambiguïtés du populisme*, p. 65-68.

<sup>174</sup> LE PRAT, « "Vive la République !" ». *Ar Volonter, récit de combat naval et chant républicain* ».

s'il existe une corrélation entre la localisation des plaintes chouanisées et les secteurs insurgés au cours de la Révolution. Outre le fait que toutes celles qui ont été recensées sont situées en Vannetais, donc dans la zone bretonnante la plus marquée par la chouannerie, une analyse géographique plus fine ne permet pas de tirer des conclusions plus précises, certaines communes étant majoritairement hostiles et d'autres fidèles à la nation<sup>175</sup>. Il serait encore plus intéressant de pouvoir établir un lien entre la perception du marquis de Pontcallec dans la *gwerziñ* et les sensibilités politiques des interprètes : cependant, la maigreur des données connues à leur sujet, y compris dans les collectes de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, ne permet pas de pousser cette réflexion au-delà d'une interrogation théorique.

La « chouanisation » des *gwerziñ* constitue donc une bonne application – à l'échelle bretonne – des réflexions de Philippe Joutard, qui rappelle que l'historien peut « considérer le faux comme significatif » en interprétant les écarts entre histoire et mémoire<sup>176</sup>. Cette réinterprétation collective de récits plus anciens dans le contexte contre-révolutionnaire révèle la marque de ce conflit traumatique dans une mémoire bretonne ancrée dans un temps long. L'analyse de ces réactualisations du chant ne peut toutefois être menée à son terme sans évoquer non seulement les renouvellements perceptibles à travers l'étude de la tradition orale, mais aussi les entreprises volontaristes, largement extérieures à celle-ci, qui visent à utiliser le chant pour créer ou entretenir un projet politique.

### **c- Les *gwerziñ* au service du politique**

Trois formes d'utilisation du chant dans un objectif politique peuvent être analysées : la création d'un répertoire nouveau, la diffusion volontariste de pièces attestées par ailleurs dans la tradition orale et la réoralisation de chansons dont la transmission orale s'est arrêtée.

Ces différents aspects apparaissent de façon prononcée dans l'usage qui est fait des plaintes en langue bretonne par un groupe socioculturel bien particulier, dont le rôle dans la création et la valorisation du répertoire chanté est particulièrement important : les ecclésiastiques. Leur situation d'intermédiaires culturels favorise leur connaissance du répertoire des *gwerziñ*

---

<sup>175</sup> Cette comparaison a été faite à l'aide de la carte des communes bretonnes hostiles à la nation en 1791-1792, publiée dans : DUPUY, 1988, *De la Révolution à la chouannerie. Paysans en Bretagne, 1788-1794*, p. 220-221.

<sup>176</sup> JOUTARD, 1983, *Ces voix qui nous viennent du passé*, p. 234.

préexistantes, tandis que leur prestige au sein des communautés rurales leur confère un pouvoir déterminant pour favoriser la circulation de créations personnelles<sup>177</sup>.

La place des ecclésiastiques dans la composition de chansons en breton qui ont intégré le répertoire de tradition orale, sans pouvoir être clairement mesuré, est de toute évidence très significative. Elle est prouvée dans le cas de chansons qui se rapportent à la catégorie des *sonioù*, mais peut également être invoquée pour certaines *gwerzioù* qui, tant par leurs thématiques que par leur langue et leur versification, portent la marque d'une écriture cléricale<sup>178</sup>. Quelques exemples bien connus, comme le cas de la complainte sur la cane de Montfort en Haute-Bretagne, permettent de comprendre comment la chanson peut devenir un instrument privilégié de propagande au service d'un discours politique ou religieux sous l'Ancien Régime<sup>179</sup>. Dans le cas du répertoire en breton, le dossier de loin le mieux documenté est celui des créations de la période révolutionnaire. Les compositions qui datent de cette époque sont connues par deux recueils relativement fournis, publiés par Henri Pérennès d'une part et François Cadic de l'autre<sup>180</sup> ; mais les archives écrites – notamment policières – conservent également des fonds éclatés qui sont loin d'avoir été tous valorisés et qui renseignent tant sur les textes des chants eux-mêmes que sur leur contexte de composition et d'interprétation, ainsi que sur le caractère subversif que les autorités y trouvent<sup>181</sup>. On peut relever que ces chansons se positionnent avant tout en faveur des prêtres réfractaires et des chefs chouans, élevés au rang de héros et de martyrs : Roger Dupuy relève ainsi d'après l'analyse des chansons publiées par Henri Pérennès que huit compositeurs ont pu être identifiés, dont sept prêtres, et que 37 des 50 chants ont pour objet la défense et l'apologie de l'Église traditionnelle et des prêtres réfractaires<sup>182</sup>. Ceci n'est guère étonnant si l'on rappelle qu'en 1791, 80% des ecclésiastiques bretons ont refusé de prêter serment à la Constitution civile du clergé, alors qu'ils ne sont que 45% à faire de même sur le plan

<sup>177</sup> Le rôle d'intermédiaires culturels du clergé a été évoqué au chapitre 7, *supra*, p. 430-432.

<sup>178</sup> Ce point est détaillé au chapitre 3, *supra*, p. 143-144.

<sup>179</sup> RESTIF, 2004, *La paroisse, cadre d'application de la Réforme catholique en Haute-Bretagne (diocèses de Rennes, Dol et Saint-Malo). Histoire d'un processus de transformation religieuse et culturelle (XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, p. 609. Cet exemple est présenté et complété par des références bibliographiques plus abondantes au chapitre 10, *supra*, p. 615. Cette remarque est évidemment valable pour d'autres périodes et d'autres aires culturelles que la Bretagne des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles ici étudiée.

<sup>180</sup> PÉRENNÈS, 1934-1937, « *Poésies et chansons populaires bretonnes sur les affaires politiques et religieuses de la Révolution* » ; CADIC, 1949 (1981), *Chants de chouans*.

<sup>181</sup> De nombreux exemples sont donnés dans : DUPUY, 1987, « *Le Barzaz Breiz et la production poétique orale dans la société rurale bretonne à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ou : Les choix d'un vicomte* », p. 282-286. On peut également consulter avec profit, parmi de nombreuses publications et analyses de textes : ROUDAUT, 1994, « *Le regard d'un prêtre émigré sur la Révolution : la gwerz de Jean-Marie Le Lay* » ; PERON, 2007, « *L'héritière de chez Jacques. "Les couvents ne sont pas faits pour les filles enceintes"* ».

<sup>182</sup> DUPUY, 1978, « *Chansons populaires et chouannerie en Basse-Bretagne* », p. 7-8. Outre cet article, voir également, de façon plus succincte : DUPUY, 2004, *La Bretagne sous la Révolution et l'Empire (1789-1815)*, p. 280-281. On peut aussi se reporter aux remarques sur l'usage qui est fait du breton par les prêtres réfractaires à travers les chansons, dans : BERNARD, 1912, « *La Révolution française & la langue bretonne* ».

national<sup>183</sup>. Dans le recueil de François Cadic, qui évoque avant tout les épisodes postérieurs au soulèvement du printemps 1793 qui marque le début de la chouannerie, l'accent est porté sur la mort sacrificielle et édifiante de chouans, dans des chansons encore recueillies oralement dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle ; ces dénouements rappellent la place privilégiée de cette thématique dans le répertoire des *gwerzïon*<sup>184</sup> : la complainte sur la mort de Jean Jan en 1798 en est un exemple particulièrement évident<sup>185</sup>.

Cette chanson est d'autant plus intéressante qu'elle permet d'analyser comment le souvenir historique d'une mémoire contre-révolutionnaire s'est transmis – en partie grâce à l'action volontariste d'ecclésiastiques – jusqu'au cœur du 20<sup>e</sup> siècle, dans une région au vote conservateur prononcé où un accueil enthousiaste lui a été réservé. La transmission orale du chant est en effet favorisée par l'abbé Guilloux, desservant de la chapelle de Saint-Thuriau en Saint-Barthélemy, qui redécouvre et valorise à la fin du 19<sup>e</sup> siècle des ossements attribués au compagnon d'infortune de Jean Jan, Claude Lorcy, et dont la chanson affirme qu'ils ont été hissés au rang de reliques. La mémoire du personnage, favorisée par la conservation d'objets et de lieux liés à ses actions, est toujours vivace au début du 21<sup>e</sup> siècle et réaffirmée par des commémorations successives<sup>186</sup>.

La valorisation de la mémoire contre-révolutionnaire par le clergé – qui dépasse le simple répertoire chanté<sup>187</sup> – est donc particulièrement manifeste et réinsérée dans des contextes ultérieurs politiquement marqués. François Cadic entame ainsi en septembre 1914, quelques jours

---

<sup>183</sup> DUPUY, 2004, *La Bretagne sous la Révolution et l'Empire (1789-1815)*, p. 70-71. Jean-Clément Martin relève de même la disproportion entre la place des blancs – omniprésents – et des bleus dans la mémoire vendéenne. MARTIN, 1996, *Révolution et Contre-révolution. Les rouages de l'histoire*, p. 77.

<sup>184</sup> Il faut relever la différence de nature entre les pièces contenues dans ces deux recueils : Pérennès publie avant tout des complaintes lettrées et écrites, qui ne sont pas passées dans la tradition orale, là où Cadic reproduit presque exclusivement un répertoire collecté au cours d'enquêtes de terrain.

<sup>185</sup> Cette chanson est présentée dans : CADIC, 1905, « *La mort de Jean Jan* ». Une version interprétée par Loeiz Le Bras, qui l'a entendue chanter lors de campagnes électorales autour de Baud encore dans les années 1960, peut être écoutée sur le CD *Révoltes, résistances et Révolution en Bretagne*, pl. 4. Une version plus ancienne enregistrée auprès du même chanteur est proposée en **annexe sonore 27**. Les paroles et la mélodie sont transcrites en **annexe 56**, p. 840-841.

<sup>186</sup> L'historiographie chrétienne et militante autour de ce personnage est fournie. Outre l'article de François Cadic, on peut notamment se rapporter à la biographie écrite par l'abbé Guilloux lui-même dans le *Bulletin de la Société Polymathique du Morbihan* : GUILLOUX, 1899, « *Mort de Jean Jan et de l'Invincible* » ; ainsi qu'à l'ouvrage de : LÉCUYER, 1985, *Jean Jan, lieutenant de Cadoudal*. Les commémorations se sont multipliées depuis les cinquante dernières années, et plus particulièrement dans la foulée du bicentenaire de la Révolution, en célébrant autour de Jean Jan une autre mémoire des événements bien attestée dans l'Ouest de la France, celle de la Contre-Révolution commencée en 1793. Une stèle a depuis été édifée en l'honneur de Jean Jan à l'initiative d'une association à la connotation politique conservatrice.

<sup>187</sup> Dans le domaine de la littérature écrite, la publication en 1877 du roman *Emgann Kergidu* (La bataille de Kergidu), œuvre du prêtre Lan Inisan, constitue une entreprise très réussie de réactivation volontariste du souvenir contre-révolutionnaire : largement diffusé au sein d'une paysannerie aisée qui écoute aux veillées le récit magnifié de ce soulèvement léonard de mars 1793, plusieurs fois réédité et distribué comme prix aux enfants dans les écoles confessionnelles, l'ouvrage est ensuite transmis oralement et intégré dans le répertoire légendaire recueilli dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Cet exemple a été bien étudié dans : LE BERRE, 1996, « *La bataille de Kergidu de Lan Inisan (1877), un exemple de circulation oral/écrit* » ; LE BERRE, 2006, « *Emgann Kergidu ou l'impossible unité* » ; LE BERRE, 2006, « *La propagande révolutionnaire et contre-révolutionnaire dans la littérature bretonnante du XIX<sup>e</sup> siècle* ».

après la déclaration de la Première Guerre Mondiale, la publication, dans sa revue hebdomadaire la *Paroisse Bretonne de Paris*, d'une longue série de chansons qui sont toutes en lien avec des départs à l'armée ou des événements révolutionnaires – dont bon nombre de chants de chouans –, qui couvrent les quatre années du conflit et s'étendent même au-delà. L'initiative du Barzaz Bro-Leon, lancée par Jean-Marie Perrot, ne s'inscrit pas non plus dans un cadre neutre : c'est en 1906, dans un contexte de durcissement de la politique gouvernementale vis-à-vis de l'Église et du breton que ce jeune prêtre léonard entend réaffirmer la culture, la langue et la foi bretonnes en organisant un vaste concours de collecte de chants en breton : le choix même du titre qu'il lui donne, calqué sur le *Barzaz-Breiz* de La Villemarqué, révèle le souhait qu'il a de mettre les *gwerzioù* anciennes à l'honneur. Cette entreprise s'inscrit dans un projet politique et identitaire plus large de lutte contre la laïcité et la République radicale ; l'Église s'appuie ici sur la chanson populaire lorsqu'elle se situe elle-même en position de faiblesse<sup>188</sup>.

Plus encore, Jean-Marie Perrot propose une véritable entreprise de réoralisation de la tradition orale bretonne, dont il déplore la médiocre connaissance auprès des jeunes générations<sup>189</sup>. Il entend réunir dans un ouvrage toutes les plus belles chansons du répertoire des plus âgés afin de les réapprendre, par le biais de l'écrit, aux enfants : il entend ainsi réparer le maillon brisé de la chaîne de la transmission orale, pour reprendre une expression qu'il emploie à plusieurs reprises<sup>190</sup>. C'est pour sa part en interrogeant l'une de ses informatrices que Daniel Giraudon apprend que la version de la complainte sur La Fontenelle qu'elle vient de lui chanter lui a été apprise par le prêtre de sa paroisse dans sa jeunesse au début du 20<sup>e</sup> siècle : celui-ci avait décidé de remettre cette figure de l'histoire bretonne à l'honneur, en faisant chanter aux enfants du catéchisme la version publiée dans le *Barzaz-Breiz*<sup>191</sup>. Les cas d'oralisation, de réoralisation et

<sup>188</sup> Napoléon I<sup>er</sup> n'agit pas autrement lorsque, après avoir fait interdire la *Marseillaise*, il la fait chanter pour galvaniser ses troupes au moment de passer le pont de la Bérézina, lors de la retraite de Russie de 1812. VOVELLE, 1984 (1997), « *La Marseillaise* », p. 104-105.

<sup>189</sup> Le concept d'oralisation ou de réoralisation, qui caractérise la création ou la recréation volontariste de formes de transmission orale d'un discours à partir de l'écrit, a fait l'objet d'un recueil de contributions publié par : TRISTRAM, 1996, *(Re)Oralisierung*. Une définition de ce concept est détaillée dans cet ouvrage, p. 35-43. On peut également se reporter à la contribution de Stephen Tranter, qui analyse les situations qui favorisent la mise en place de formes de réoralisation : TRANTER, 1996, « *Reoralization : Written influence, oral formulation ?* ».

<sup>190</sup> GUILLOREL, 2008, *Une expérience inédite de collecte en Bretagne au début du 20<sup>e</sup> siècle : le Barzaz Bro-Leon*, p. 16-32.

<sup>191</sup> Je remercie Daniel Giraudon de m'avoir fait part de cette anecdote. Le personnage de La Fontenelle a été revalorisé par de multiples formes de réactualisation et de réoralisation aux 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles : pièces de théâtres et chansons de composition récente (DUCHATELLIER, 1828, « *La Cornouailles, au temps de la Ligue, de 1594 à 1598* » ; 1913, « *Gwerz maro Fontanella* » ; MALMANCHE, 1950, *An Antekrist*) ou insertion du personnage dans des récits de néo-contage peuvent être signalées (GUEZENNEC, 2005, *Mémoire et transmission de la tradition orale en Basse-Bretagne. Approches ethno et sociolinguistiques de la littérature orale, de la mémoire, de l'oral et de l'écrit*, p. 140). Le chanteur de tradition orale Yann Poëns interprète quant à lui le texte de la complainte de La Fontenelle publié par Fréminville, adapté à la mélodie du *Barzaz-Breiz* (1989, *Tradition chantée de Bretagne. Les sources du Barzaz Breiz aujourd'hui*, p. 58). Ce dernier exemple montre la multiplicité et la complexité des sources de provenance du répertoire recueilli au 20<sup>e</sup> siècle (voir sur ce point les remarques formulées au chapitre 2, *supra*, p. 120-121).

plus largement de valorisation de chansons par les prêtres des 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles peuvent ainsi être multipliés<sup>192</sup>.

Les exemples qui viennent d'être cités rappellent l'usage qui peut être fait des *gwerzioù* au service d'un projet politique et identitaire<sup>193</sup>. Les collecteurs, et tout particulièrement Théodore Hersart de La Villemarqué, sont les premiers et parmi les principaux acteurs de la chaîne qui conduit à politiser des complaintes de tradition orale qui ne le sont pas ou très peu. Par le choix même des pièces collectées et publiées, par les retouches qui leur sont appliquées et par les commentaires qui les entourent, La Villemarqué est le plus illustre précurseur d'un nationalisme breton qui fait du *Barzaz-Breiz* un ouvrage fondateur<sup>194</sup> : les complaintes sont invoquées comme base de la construction d'une histoire idéalisée, marquée par la lutte de la nation bretonne contre la France. La restauration des textes favorise leur adéquation à ce discours dans un tout uniforme et cohérent : le *Barzaz-Breiz* présente, de façon chronologique, toutes les grandes étapes d'une histoire bretonne nationaliste conçue depuis l'Antiquité druidique jusqu'à la Contre-Révolution. Les protagonistes de *gwerzioù* exemptes de toute dimension politique dans les collectes d'autres folkloristes, qui sont restées à l'état de manuscrits ou qui n'ont pas été insérées dans un semblable projet politique, deviennent dans le *Barzaz-Breiz* des grands hommes qui revêtent toutes les caractéristiques attendues des héros nationaux : l'accent est porté sur leur opposition à la nation ennemie, leurs actions visant un intérêt collectif et non individuel, leur souffrance et leur sacrifice volontaire à leur pays<sup>195</sup>.

Il est tout à fait intéressant de comparer plus finement la maigreur des connotations politiques dans le répertoire recueilli de tradition orale et l'importance de celles-ci dans le *Barzaz-Breiz*, à la fois dans les textes des chansons et dans les commentaires qui les accompagnent. Un

---

<sup>192</sup> François Cadic note que le recteur de Melrand a fait restaurer la croix dressée en l'honneur de la petite Mauricette assassinée en 1727 – dont une *gwerz* relate la fin tragique –, qui avait été mutilée par des soldats révolutionnaires. CADIC, 1907, « *Mauricette* ». Le récit de l'exécution des prêtres réfractaires André Le Gall et François Lageat à Lannion est entretenu par le clergé et a encore été entendu au cours de mes enquêtes orales en 2002 ; une histoire vannetaise qui réécrit complètement le dénouement de l'intrigue est publiée par François Cadic : il met en scène une vengeance fictive à l'encontre des juges qui ont condamné les prêtres, assassinés par un homme qui part ensuite rejoindre les chouans. Ce dossier est présenté dans : GUILLOREL, 2003, « *En traou miñs Berlevene e-lec'h ma 'c'h on ganet...* ». Maria Prat, *Regard sur la vie lannionnaise d'hier et d'aujourd'hui*, p. 140-141 et 222-223. Deux exemples de chansons oralisées par le clergé trégorrois et intégrées dans le répertoire de tradition orale encore recueilli à la fin du 20<sup>e</sup> siècle sont étudiés dans : LASBLEIZ, 2005, « *Lost Gwir Landreger. Une chanson popularisée par le clergé trégorrois* » ; GIRAUDON, 1981, « *Gwerz Katell Autret, paralytique de Plestin guérie grâce à saint Yves* ».

<sup>193</sup> Un autre exemple qui présente de nombreuses similarités, cette fois dans le cas de la mémoire vendéenne, est analysé dans : MARTIN, 1984, « *La Vendée, région-mémoire. Bleus et blancs* ».

<sup>194</sup> GUIOMAR, 1992, « *Le Barzaz-Breiz* », p. 554-561 ; TANGUY, 1977, *Aux origines du nationalisme breton* ; NICOLAS, 1982, *Histoire du mouvement breton*, p. 43-51 ; BLANCHARD, 2006, *Barzaz-Breiz. Une fiction pour s'inventer*, p. 262-265.

<sup>195</sup> ALBERT, 1999, « *Du martyr à la star. Les métamorphoses des héros nationaux* », p. 13-26 ; FABRE, 1999, « *L'atelier des héros* », p. 242-243. Sur le lien entre chansons de tradition orale et nationalisme dans une optique plus large que celle de la Bretagne, on peut également se reporter aux remarques de Daniel Fabre dans les *Lieux de Mémoire* : FABRE, 1992, « *Proverbes, contes et chansons* », p. 635-636.

critère particulièrement éloquent peut être retenu : les références hostiles aux Français et aux Anglais. Neuf pièces sont concernées par un discours anglophobe explicite, sur les 50 « chants mythologiques, héroïques, historiques et ballades » antérieurs à la Révolution que contient l'anthologie dans sa forme définitive ; on peut relever qu'une seule d'entre elles était présente dans l'édition de 1839, les huit autres ayant été ajoutées dans la deuxième édition en 1845. Les propos nationalistes sont renforcés dans des pièces non issues de la tradition orale qui en présentaient déjà – comme c'est le cas de la complainte sur Saint-Cast<sup>196</sup> – ; mais ils sont surtout ajoutés à des pièces qui n'en véhiculaient aucunement : ainsi, le récit du marchand Iannik le Bon Garçon que l'on cherche à assassiner dans une auberge devient l'aventure de Jean de Pontorson, vassal de Du Guesclin, en terre anglaise, et le chant se termine par un couplet de mise en garde au message clair : « Quoique Jean l'Anglais soit un méchant traître, il ne vaincra pas la Bretagne »<sup>197</sup>. Les Anglais sont le deuxième ennemi explicite des Bretons après les Français, qui occupent le premier rang de l'exécration dans le *Barzaz-Breiz*. Plusieurs pièces, qui ne ressemblent en rien à des complaintes de tradition orale, leur vouent une même haine : dans une chanson allégorique prétendument rattachée à la guerre de Succession de la seconde moitié du 14<sup>e</sup> siècle, l'hermine – qui représente la Bretagne – regarde avec délectation combattre le loup français et le taureau anglais, en espérant qu'ils s'étranglent l'un l'autre<sup>198</sup>. Dans le commentaire d'une autre pièce qui est rattachée au même contexte, La Villemarqué affirme que certaines chansons sont hostiles aux Anglais et d'autres aux Français : « Qu'en conclure, sinon que l'ennemi, soit Français, soit Anglais, était également odieux au peuple breton, et que, s'il se mêlait aux querelles de l'un ou de l'autre, c'était par besoin de représailles contre celui-ci ou contre celui-là, et non par sympathie pour aucun des deux ? »<sup>199</sup>.

La Villemarqué transforme ainsi le domaine de l'anecdote, qui caractérise les *gwerzioù*, en celui du politique. Roger Dupuy remarque que l'auteur du *Barzaz-Breiz* ne s'intéresse pas aux péripéties locales dans la narration des événements révolutionnaires : les trois chansons de chouans qu'il publie mettent au contraire l'accent sur la défense de la patrie et sur la Révolution vécue comme une agression française à l'encontre de la Bretagne<sup>200</sup>. Un même jugement pourrait

<sup>196</sup> La Villemarqué introduit surtout un développement sur une fraternisation britto-galloise entre soldats des deux camps : alors que les armées ennemies s'apprêtent à entamer le combat, Gallois et Bretons se reconnaissent des racines communes à travers un chant de guerre compréhensible dans les deux langues, qui les fait renoncer à se battre malgré les ordres des officiers. Ce motif est analysé dans : GOURVIL, 1947, « Bretons et Gallois à la bataille de Saint-Cast (1758) ».

<sup>197</sup> LA VILLEMARQUÉ, 1867 (1963), *Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne*, p. 226.

<sup>198</sup> Même ouvrage, p. 203.

<sup>199</sup> Même ouvrage, p. 194.

<sup>200</sup> DUPUY, 1987, « Le *Barzaz Breiz* et la production poétique orale dans la société rurale bretonne à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle ou : Les choix d'un vicomte », p. 286. Donatien Laurent analyse avec minutie le manuscrit de l'un de ces textes et estime que ce chant de combat, d'une esthétique différente des *gwerzioù* marquées par une folklorisation sur un temps long, a

être émis pour l'ensemble du recueil, avant tout composé de pièces situées par La Villemarqué au cours du Moyen Âge ou de l'Ancien Régime.

L'interprétation nationaliste des *gwerzioù* telle qu'elle est proposée par La Villemarqué est rapidement mise en cause par des détracteurs de plus en plus nombreux. Dès 1868, Henri d'Arbois de Jubainville dénonce le fait qu'une *gwerz* présentée comme étant le récit de soldats bretons participant à la conquête de l'Angleterre en 1066 ne concerne en réalité que le départ du paysan Silvestric, sans doute enrôlé dans les armées de Louis XV ou de Louis XVI<sup>201</sup>. Pourtant, malgré les critiques, le *Barzaz-Breiz* bénéficie jusqu'à aujourd'hui d'une aura persistante. Cet engouement continu s'explique non pas par un intérêt particulier à l'égard des *gwerzioù*, mais par l'adéquation de l'analyse politisée de ce répertoire avec des revendications identitaires qui évoluent au cours des décennies, tout en gardant des fondements partiellement compatibles avec le nationalisme de La Villemarqué. Nelly Blanchard analyse ainsi que le succès du *Barzaz-Breiz*, depuis sa première publication en 1839, réside dans le « réservoir symbolique de révolte » qu'il contient<sup>202</sup>. De fait, le livre est encensé par les historiens bretonistes au 19<sup>e</sup> siècle, notamment par Arthur de La Borderie qui continue, malgré les critiques formulées entre autres par François-Marie Luzel, de considérer les textes publiés comme d'authentiques sources pour l'histoire de Bretagne : encore en 1894, alors que la « querelle du *Barzaz-Breiz* » a été largement gagnée par le camp des opposants de La Villemarqué depuis plus de deux décennies, il publie une étude très enthousiaste sur le chant du combat des Trente<sup>203</sup>. Moins d'un siècle plus tard, les pièces de cette anthologie sont revisitées et popularisées par tous les chanteurs militants des années 1970<sup>204</sup>, qui choisissent sans surprise les pièces les plus chargées politiquement : la complainte sur la mort du marquis de Pontcallec s'y trouve en bonne place.

---

vraisemblablement été recueilli oralement par La Villemarqué. LAURENT, 1982, « *Le carnet de route de La Villemarqué et l'historicité du Barzaz-Breiz. Trois textes contestés : Merlin, le Faucon, les Chouans* », p. 367-378.

<sup>201</sup> ARBOIS DE JUBAINVILLE, 1868, « *Note sur une chanson bretonne intitulée Le Retour d'Angleterre et qu'on croit supposée* ».

<sup>202</sup> BLANCHARD, 2006, *Barzaz-Breiz. Une fiction pour s'inventer*, p. 279.

<sup>203</sup> LA VILLEMARQUÉ, 1867 (1963), *Barzaz-Breiz. Chants populaires de la Bretagne*, p. 195-200 ; LA BORDERIE, 1894, « *Le chant du Combat des Trente* ».

<sup>204</sup> Les plus connus sont Alan Stivell, Gilles Servat ou encore les Tri Yann.

## CONCLUSION

Les plaintes de tradition orale en langue bretonne qui se rapportent à un contexte d'Ancien Régime n'apparaissent donc pas comme un support privilégié de l'étude des comportements et des cultures politiques. Les pièces qui pourraient être invoquées pour approfondir la connaissance de sensibilités populaires, notamment les chants de révolte, relèvent de l'exception. Ceci ne veut pas dire que les *gwerzïoù* ne mettent pas en scène des grandes figures de l'histoire politico-événementielle bretonne ; mais ces personnages sont insérés dans le récit de faits divers considérés sous un angle anecdotique, dans des narrations non révélatrices de leurs actions d'ensemble et qui ne sont jamais prétexte à l'énoncé de prises de position politiques. Certes, la chanson développe des partis pris prononcés, mais ceux-ci sont avant tout des jugements portés sur un individu pris en dehors de sa dimension d'homme public ; ils doivent de plus être analysés en tenant compte des canons esthétiques des *gwerzïoù*, qui favorisent une héroïsation sacrificielle des protagonistes du chant. La plus grande marge de liberté se trouve dans les dénouements des plaintes, qui proposent selon les versions plusieurs fins alternatives, qui peuvent être interprétées comme des options politiques différenciées. L'analyse d'autres genres chantés que les *gwerzïoù* – comme les chansons écrites au cours de la période moderne, les compositions de la Révolution ou les feuilles volantes du 19<sup>e</sup> siècle – apparaît donc bien plus propice à une telle recherche.

Les plaintes anciennes constituent par contre une documentation tout à fait pertinente pour analyser le souvenir d'événements et de personnages liés à l'histoire politique de la Bretagne, dans un contexte ultérieur au récit premier qu'elles véhiculent. L'analyse des textes mêmes des chants révèle un processus récurrent de politisation ou de repolitisation du répertoire : on assiste à une « chouanisation » de la mémoire politique bretonne, qui tend à réinterpréter les récits des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles dans le contexte des troubles de la Révolution et de la Contre-Révolution. Par ailleurs, les *gwerzïoù* historiques sont invoquées, à partir du 19<sup>e</sup> siècle, au service d'un discours breton identitaire : collecteurs et ecclésiastiques participent pleinement à la diffusion de ce répertoire, dont la transmission orale est encouragée, voire provoquée. L'intérêt qui est porté à certaines chansons, au contenu sélectionné et souvent arrangé, rejoint les idées nationalistes de défense de la culture, de la langue et des traditions bretonnes valorisées au sein d'une histoire idéalisée. Cette utilisation des *gwerzïoù* renseigne alors davantage sur l'instrumentalisation politique et intellectuelle de ce répertoire que sur la sensibilité qui ressort effectivement de l'analyse des textes recueillis au cours des enquêtes orales.

## CONCLUSIONS ET PERSPECTIVES

La chanson de tradition orale peut-elle être utilisée de façon fiable et pertinente comme source pour approfondir la connaissance de l'histoire socioculturelle bretonne des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles ? À l'heure du bilan, la réponse à cette interrogation, qui a sous-tendu l'ensemble de ce travail, est assurément positive. Les *gwerzioù* recueillies à partir du 19<sup>e</sup> siècle reflètent avant tout les sensibilités et les comportements de la Basse-Bretagne d'Ancien Régime. Cette affirmation n'est pas entièrement nouvelle, et un retour sur les publications scientifiques des deux derniers siècles permet de constater l'intérêt précoce qu'ont suscité ces chansons, invoquées comme source pour l'histoire.

Pourtant, j'ai cherché dans cette étude à renouveler significativement les approches privilégiées jusqu'alors. Du point de vue méthodologique, le corpus a tout d'abord été considérablement élargi par rapport aux études antérieures. Là où la quasi-totalité des travaux a porté sur les complaintes publiées par François-Marie Luzel et Théodore Hersart de La Villemarqué – dans son *Barzaz-Breiz* ou dans son premier carnet d'enquêtes –, soit environ 350 chansons, ce sont ici plus de 2200 pièces issues de fonds manuscrits, imprimés ou sonores qui ont été rassemblées – soit un corpus six fois et demi plus important – et qui correspondent à la quasi-totalité des fonds aujourd'hui accessibles : leur analyse permet donc une vue d'ensemble qui reflète la diversité des collectes disponibles, réalisées entre le 19<sup>e</sup> siècle et les premières années du 21<sup>e</sup> siècle dans toute la Basse-Bretagne.

De plus, tout en ayant soin de synthétiser l'apport des travaux antérieurs, qui portent presque exclusivement sur l'analyse de quelques complaintes particulièrement bien documentées, j'ai tenté de présenter une analyse critique valable pour l'ensemble de ce répertoire, en dépassant les seules études de cas pour considérer une approche globale des *gwerzioù*. Cette perspective implique d'envisager le problème de la datation de cette source autrement que ne l'ont fait les études précédentes. Certes, il est indispensable de s'appuyer sur un corpus de chansons se rapportant à des faits qui ont été précisément datés sur le plan événementiel par le croisement avec d'autres archives écrites ; mais je me suis également intéressée aux possibilités de datations culturelles de ces complaintes, en analysant des aspects aussi divers que la culture matérielle, les conflits sociaux, les circuits de mobilité ou les pratiques religieuses qui sont décrites dans ces textes chantés. Cette approche est délicate : elle nécessite une bonne connaissance du répertoire en lui-même – considéré sous un angle historique, mais également ethnologique, linguistique, musical ou littéraire – afin de distinguer les évolutions d'esthétique, les stéréotypes narratifs ou

encore les renouvellements tardifs dans des chants recueillis parfois après plus de quatre siècles de transmission orale, pendant lesquels leur contenu s'est nécessairement transformé. Elle implique également une confrontation attentive des *gwerzïoù* avec d'autres sources écrites et iconographiques précisément datées au cours de l'époque moderne, qui permettent de repérer similitudes et différences et de préciser la datation de certaines chansons ou tout au moins de certains motifs qui les composent.

Une telle méthodologie élargit considérablement les perspectives d'analyse de ce répertoire. D'une part, ce ne sont plus seulement les quelques dizaines de chants-types précisément datés qui peuvent être étudiés, mais une proportion bien plus importante des *gwerzïoù*. D'autre part, l'attention n'est pas focalisée sur la recherche d'archives écrites qui permettent de resituer lieux et protagonistes du récit dans un cadre événementiel, mais elle s'ouvre à d'autres types de documentations riches d'enseignements sur les comportements et les sensibilités : archives judiciaires, testaments, livres de raison, canards imprimés et littérature de colportage constituent quelques-unes des sources les plus pertinentes dans le cadre d'une telle comparaison.

Les chansons de tradition orale présentent des différences parfois sensibles avec les sources écrites et iconographiques dans la façon d'appréhender une réalité similaire, et c'est bien dans cet écart que réside tout l'intérêt d'une étude des plaintes en langue bretonne. Les *gwerzïoù* proposent, comme toutes les archives étudiées par les historiens, un point de vue partiel et partial sur la société bretonne d'Ancien Régime. Leur étude permet ainsi d'approfondir la connaissance de cette société en révélant un autre regard que celui qui affleure dans la documentation écrite. En effet, les sources habituellement utilisées pour écrire l'histoire sont majoritairement issues de milieux francophones, urbains et lettrés ; les *gwerzïoù* émanent au contraire, au moment où elles sont recueillies, d'un milieu bretonnant, massivement rural et populaire. À travers le croisement des sources, c'est la mesure de deux sensibilités différentes que l'on cherche à saisir ou tout au moins à entrevoir, la compréhension de deux regards distincts et complémentaires posés sur une même réalité aux multiples facettes.

Les caractéristiques narratives propres aux *gwerzïoù* expliquent la fiabilité des plaintes de tradition orale en langue bretonne comme source pour l'histoire. Appartenant à un registre tragique, elles relatent des histoires vraies ou présentées comme telles. Ce souci de véracité ne garantit évidemment pas une description fidèle de la réalité historique telle qu'elle peut être connue par d'autres archives écrites ; mais elle renforce le soin apporté à l'élaboration d'un discours vraisemblable : c'est ce qui importe dans le cadre d'une approche socioculturelle qui se situe avant tout dans une histoire des représentations. En outre, ce souci de crédibilité du chant auprès de l'auditoire favorise les mises en scènes vivantes et dynamiques, qui donnent accès à des

descriptions de comportements ou à l'énonciation de paroles qui ne sont connues que de manière indirecte et extraites de leur contexte de performance dans les sources écrites.

Toutefois, cet élargissement des perspectives d'analyse dans une optique culturelle ne signifie pas que tous les éléments fournis dans les plaintes peuvent être rattachés à un contexte d'Ancien Régime. Chaque dossier doit être considéré au cas par cas, en ayant soin de toujours comparer les différentes versions connues d'une même chanson, de les réinsérer dans l'ensemble des *gwerzioù* et de les confronter à d'autres sources écrites et iconographiques plus fiables sur le plan de la datation : toutes les données n'ont pas le même degré de pertinence dans le cadre d'une analyse historique, sans qu'il soit possible d'établir de règles systématiques pour évaluer le degré variable de conservation des différents éléments du chant.

Parmi les sources écrites qui peuvent être utilement confrontées aux *gwerzioù*, les archives criminelles ont tout particulièrement attiré mon attention au cours de ce travail, et une part importante de cette étude a été spécifiquement consacrée à l'analyse comparative de ces deux sources. En effet, plaintes et procédures – de même que d'autres pièces de procédures – présentent de très nombreuses ressemblances les unes par rapport aux autres. Elles relatent des intrigues similaires, qui mettent en scène des situations de conflits dans lesquelles les morts violentes sont banales. Elles sont régies par un même souci de vraisemblance du discours, destiné à convaincre l'auditoire du bien-fondé de leur propos, qu'il s'agisse de juges ou d'amateurs de chansons ; cette recherche de crédibilité se traduit par le nombre et la qualité des détails fournis en ce qui concerne la culture matérielle, les comportements et les sensibilités, qui permettent de dresser un tableau vivant et concret de la réalité quotidienne. Enfin, les deux sources mettent en scène un univers social proche, qui dessine un prisme déformant du monde rural d'Ancien Régime, en surreprésentant certaines catégories – par exemple les clercs et les nobles – au détriment d'autres qui sont presque absentes, comme les artisans ou les mendiants.

Pour autant, on peut également relever des différences très nettes entre *gwerzioù* et archives criminelles, qui sont encore plus intéressantes à relever que les similitudes dans la mesure où elles révèlent tout l'intérêt de faire appel aux sources orales pour compléter notre connaissance de la société bretonne d'Ancien Régime fondée sur des sources écrites. Les plaintes permettent parfois de pallier les lacunes de la documentation écrite, notamment pour le 16<sup>e</sup> siècle et la première moitié du 17<sup>e</sup> siècle où les archives criminelles conservées sont peu nombreuses. Elles révèlent en outre des types d'affaires qui sont peu ou qui ne sont pas portés devant les tribunaux, comme les viols, les suicides ou les infanticides, ainsi que tous les règlements infrajudiciaires. Dans certaines affaires bien documentées pour lesquelles ont été

conservées à la fois une chanson et une procédure judiciaire, la *gwerz* présente parfois une version des faits très différente de celle qui est retenue dans les sources écrites. L'étude des codes langagiers permet de mieux comprendre la partialité de chacune des documentations, qui répondent à des exigences narratives distinctes pour parvenir à un même but : convaincre l'auditoire. En outre, alors que la narration criminelle fait partie d'un discours juridique, la *gwerz* appartient à une veine poétique et tragique, dont le propos exclut toute tentation de trivialité : des lieux comme la taverne, des comportements comme l'ivrognerie ou l'injure, des catégories sociales comme les petits artisans et les mendiants n'y sont presque jamais mis en scène, parce que n'appartenant pas à un registre suffisamment élevé pour le genre grave de la complainte. Enfin, l'analyse de la place de la chanson dans les archives criminelles et de celle de la justice dans les *gwerzioù* montre l'intérêt d'un croisement entre deux sources qui dévoilent des représentations parfois éloignées l'une de l'autre. La chanson dresse le portrait d'une justice magnifiée dans une société tout aussi idéalisée : la violence y est omniprésente, mais les coupables sont punis à travers la combinaison de plusieurs modes de résolutions des conflits – autojustice, tribunaux, justice divine –.

Au-delà d'une comparaison avec les archives criminelles, les *gwerzioù* ont été sollicitées pour documenter de larges pans de l'histoire socioculturelle de la Bretagne des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles. Le recours à cette source s'avère pertinent dans de nombreux domaines, soit pour confirmer des éléments déjà attestés dans d'autres sources – en les affinant à partir d'une documentation originale et de la présentation d'exemples nouveaux –, soit pour approfondir l'analyse de données dont les sources écrites et iconographiques ont gardé peu ou pas traces, voire dans quelques cas pour interroger la fiabilité de ces autres matériaux.

Le sentiment et les marques d'appartenance à un groupe et à un pays ont d'abord été analysés, dans un domaine dans lequel les chansons sont particulièrement riches d'informations sur la signification du vêtement ou sur l'usage différencié des langues. L'étude des hiérarchies socioculturelles ainsi que des conflits qui en découlent a permis de dresser, à travers les *gwerzioù*, un portrait souvent fin et nuancé d'une société rurale d'Ancien Régime considérée dans toute sa diversité et sa complexité : les chansons permettent dans ce cas de souligner des spécificités propres à la Basse-Bretagne, comme les tensions entre petite noblesse surnuméraire et paysannerie enrichie, l'importance du rôle des clercs ou encore l'ostracisme dont souffrent les caquins.

La question de la mobilité et de l'ouverture du monde rural a ensuite été posée. L'analyse révèle sans surprise la cohabitation d'un univers quotidien qui s'inscrit dans un espace restreint et

la réalisation de déplacements lointains plus occasionnels, mis en scène dans des récits vivants et concrets. La remarquable précision des *gwerzioù* dans la conservation des toponymes et des microtoponymes permet de mesurer avec une grande finesse cette mobilité, tout particulièrement dans les récits de naufrages ou dans les déplacements liés aux pèlerinages. Les complaintes sont également un outil intéressant pour mesurer l'ouverture des sociétés rurales sur l'extérieur, par l'intégration de références culturelles exogènes au répertoire chanté. L'étude des mécanismes de diffusion de l'information est quant à elle l'occasion de comprendre les logiques de circulation du répertoire chanté dans l'espace.

Les *gwerzioù* sont aussi d'une très grande richesse dans le domaine des sensibilités et des pratiques religieuses, reflétant une société bas-bretonne régie par un encadrement clérical particulièrement important. Dans un domaine dans lequel les renouvellements sont très sensibles au cours de la période moderne et souvent bien connus par l'analyse de la documentation écrite, le croisement des sources permet d'affiner la datation culturelle des *gwerzioù*, par exemple dans l'analyse des lieux de sépulture. En outre, les complaintes présentent l'intérêt majeur de proposer des mises en scène de comportements dans le contexte vivant qui est le leur, que l'on ne retrouve qu'indirectement dans les archives écrites : c'est le cas de l'énonciation de prières aux saints, de l'accomplissement de vœux pieux ou encore de la rédaction de testaments.

Enfin, une approche du discours sur le passé et des sensibilités politiques dans les *gwerzioù* permet de faire glisser l'étude vers une perspective mémorielle qui s'intéresse aux facteurs de sélection, de transmission et de renouvellement des récits politico-événementiels mis en scène dans les complaintes. L'analyse de quelques dossiers bien documentés, comme les chansons sur les guerres de la Ligue à la fin du 16<sup>e</sup> siècle, sur le grand affrontement franco-anglais des 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles ou sur la condamnation pour conspiration du marquis de Pontcallec en 1720, permet de réfléchir à la perception qu'ont ou n'ont plus les chanteurs, plusieurs siècles après les événements, du contexte historique premier de ces chansons ; elle donne également à voir les mécanismes de réinsertions du chant dans un cadre historico-politique ultérieur, qui permet de leur conserver une actualité au cours de la transmission orale.

Cette étude historique des *gwerzioù* invite à prolonger la réflexion en élargissant dans deux directions les questionnements appliqués au cours de ce travail. En restant concentré sur l'analyse de cette source, on peut se demander de quelle manière l'apport des complaintes en langue bretonne peut être encore valorisé par rapport à d'autres documentations utilisées plus habituellement par les historiens. En se focalisant cette fois sur l'étude de la société bretonne, on

peut s'interroger sur les autres sources qui gagnent à être invoquées, à l'instar des *gwerzioù*, pour approfondir une approche socioculturelle de la Basse-Bretagne d'Ancien Régime.

L'apport des *gwerzioù* comme source historique peut en effet encore être affiné. Tout d'abord, le corpus connu de plaintes ne cesse de croître, et ce pour plusieurs raisons. Des collectes continuent à être effectuées, même si le répertoire de *gwerzioù* d'esthétique ancienne est aujourd'hui moins souvent recueilli que d'autres types de chansons plus récentes. De plus, si peu de découvertes archivistiques restent à faire dans le domaine des collections anciennes – aujourd'hui presque toutes accessibles à défaut d'être inventoriées et publiées –, d'assez nombreuses collectes orales réalisées dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle ne sont pas encore disponibles dans des dépôts publics, mais on peut espérer qu'elles le soient prochainement. Enfin, le travail de numérisation des fonds sonores, couplé avec un effort d'identification et de catalogage, constitue un énorme chantier en cours, qui permettra de considérablement faciliter l'accès à ces documents. L'apport de ces nouveaux fonds ne modifiera de toute évidence pas les conclusions générales de cette recherche, mais il permettra de multiplier les exemples et d'affiner certaines études de cas.

La confrontation des chansons de tradition orale avec d'autres sources écrites peut être pour sa part approfondie. De nouvelles datations de *gwerzioù* peuvent être mises en évidence en continuant les dépouillements dans des archives écrites foisonnantes, même si l'ajout de quelques beaux dossiers à l'analyse ne devrait pas là non plus réorienter les résultats obtenus. L'étude croisée de cette documentation orale avec d'autres sources écrites, non dans le but de rechercher une datation événementielle mais en interrogeant la spécificité du discours que portent les *gwerzioù* sur la société d'Ancien Régime, semble quant à elle très prometteuse. L'analyse peut alors être élargie à des aires culturelles tout autres que la Bretagne. La comparaison entre plaintes en langue bretonne et canards paraît tout particulièrement stimulante, de même que le croisement avec des chansons manuscrites et imprimées – notamment les vaudevilles et les cantiques –. Dans ces différents cas, l'amélioration du catalogage de ces fonds écrits conservés dans les dépôts publics permet aujourd'hui une approche comparative approfondie.

L'accent peut également porter sur l'insertion des *gwerzioù* au sein d'un registre plus large de *sonioù* et de chansons religieuses de tradition orale, qui ont été peu abordées au cours de cette recherche. De même, un important travail reste à réaliser pour renforcer une approche comparative entre les plaintes de tradition orale issues des différentes aires linguistiques européennes. Les passerelles sont nombreuses entre les répertoires, et l'analyse des différences de traitement d'une même intrigue dans le chant est bien souvent révélatrice de particularités

socioculturelles propres à un espace, ce qui permet d'intégrer pleinement une telle démarche dans une réflexion historique.

Si l'on se concentre désormais sur les prolongements que peut avoir cette recherche dans le cadre d'une réflexion plus large sur l'étude historique de la Bretagne d'Ancien Régime, l'accent peut être mis avant tout, me semble-t-il, sur l'apport méthodologique de celle-ci. Les importants renouvellements historiques des dernières décennies ont surtout porté sur les nouveaux questionnements apposés à des sources déjà connues. Mais le choix de la documentation ainsi retenue a laissé dans l'ombre de nombreux matériaux encore sous-exploités, dont certains présentent des similitudes avec les *gwerziñ*. Plusieurs aspects font de celles-ci une documentation particulièrement originale : il s'agit d'une source en breton, attachée à une énonciation et une transmission orales et véhiculée au sein de milieux largement populaires. Ces différentes caractéristiques se retrouvent dans d'autres sources encore trop souvent négligées – par manque d'affinités avec les domaines de la langue bretonne et de l'ethnologie – mais qui mériteraient d'être mieux valorisés.

Le recours à des sources en langue bretonne paraît particulièrement précieux, dans un contexte où l'histoire de la Basse-Bretagne rurale, presque exclusivement bretonnante sous l'Ancien Régime, est ordinairement écrite exclusivement à partir de sources en français. Or, les fonds archivistiques en breton, certes statistiquement rares pour les 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles, sont toutefois loin d'être inexistants. Certains d'entre eux, comme les sermons, ont déjà fait l'objet d'une analyse historique approfondie ; mais il reste encore beaucoup d'enseignements à tirer de la littérature d'inspiration religieuse – qui forme la quasi-totalité des fonds conservés en breton – tout comme des dictionnaires en langue bretonne. Une analyse historique globale et approfondie des cantiques, des mystères ou encore des livres pieux à bas prix, reste à conduire. Celle-ci doit être précédée d'une étude critique des sources, préalable à toute utilisation historique : si un tel travail est déjà avancé pour quelques-unes d'entre elles, beaucoup restent encore manuscrites, mal connues et mal inventoriées dans les dépôts.

D'autres types de chansons, notamment les compositions profanes sur feuilles volantes qui sont diffusées à partir de la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle et les chants d'inspiration révolutionnaire, forment des ensembles volumineux, et n'ont pourtant pas encore fait l'objet d'études historiques globales et approfondies : outre le contenu de ces pièces – dont l'analyse tant politique que socioculturelle s'avère très prometteuse –, l'évolution de la nature même des chansons diffusées dans la société rurale bas-bretonne est révélatrice des transformations de celle-ci : l'ouverture de plus en plus marquée sur l'extérieur, la politisation des campagnes, la

massification de la lecture et de l'écriture bouleversent tant les thématiques et la langue des complaintes que le rapport même au chant et à la transmission orale du répertoire.

Enfin, l'enquête orale peut constituer, encore au début du 21<sup>e</sup> siècle, une approche d'une grande richesse presque totalement négligée par les historiens. Elle permet de s'intéresser à la mémoire du souvenir historique dans un contexte populaire, qui prend avant tout la forme de légendes en prose, d'injures, de proverbes ou de formules rimées – sans oublier évidemment la chanson –. Il peut sembler aujourd'hui un peu tard pour rassembler une large moisson sur des événements d'Ancien Régime, quoique les plus récentes collectes de chansons menées dans les années 1980 montrent que les interprètes formulent encore de riches commentaires autour des protagonistes et des événements des 16<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles mis en scène dans les *gwerziou*. Mais il est en tout cas évident qu'une mémoire très fournie sur la période révolutionnaire reste encore bien vivante, tout au moins auprès des anciennes générations : une véritable enquête interdisciplinaire de grande ampleur, impliquant ethnologues et historiens, mériterait d'être menée rapidement sur cette question, tant que le discours historique sur ce passé vieux de plus de dieux siècles est encore vivace dans la tradition orale.

Beaucoup de ces remarques sont transposables dans d'autres aires culturelles et linguistiques, et permettent d'élargir la réflexion à un cadre bien plus vaste que celui de la seule Bretagne. Même si les spécificités du genre de la *gwerz* expliquent que la méthodologie avancée ici, dans une perspective historique, ne puisse pas forcément être appliquée avec le même intérêt en s'appuyant sur des complaintes de tradition orale dans d'autres régions de France, voire d'Europe, les productions écrites en langues vernaculaires – chansons sur feuilles volantes, cantiques et livres pieux, littérature de colportage – sont nombreuses, et les méthodes empruntées à l'enquête orale sont aussi pertinentes. Le croisement entre sources orales et écrites peut ainsi permettre, dans un espace géographique élargi, d'approfondir notre connaissance des sociétés rurales et populaires d'Ancien Régime.

En définitive, cette recherche a cherché à clarifier l'usage méthodologique des *gwerziou* en tant que source pour l'histoire, tout en mettant en évidence les domaines dans lesquels leur apport paraît le plus pertinent pour une approche socioculturelle de la Bretagne d'Ancien Régime, en insistant sur le croisement de leur contenu avec des sources écrites et notamment des archives criminelles. Elle a tenté de montrer le grand intérêt mais aussi les limites d'une documentation souvent négligée ou mal interprétée par les historiens, parce que mal connue. Entre des travaux qui font preuve d'un scepticisme exacerbé, qui conduit à nier à cette documentation toute prétention à devenir une source historique valable, et d'autres dont l'enthousiasme excessif

aboutit à l'utilisation dépourvue de sens critique d'une matière dont l'usage reste délicat, j'ai cherché à présenter ce répertoire de tradition orale sous l'angle d'une analyse scientifique raisonnée. Cette exigence d'historienne ne signifie pas pour autant une froide distance avec ces complaintes : ma découverte et mon exploration de ce répertoire restent attachées à l'émotion ressentie à l'écoute de ces mots et de ces mélodies à la beauté singulière, aux rencontres humaines peuplées de visages et de voix qui confèrent une si particulière chaleur à des chansons qui, par l'heureuse continuité d'une transmission orale pluriséculaire, permettent un lien aussi précieux que rare entre la Bretagne d'Ancien Régime et celle du 21<sup>e</sup> siècle.

# TABLE DES MATIÈRES DU VOLUME 3

<b><u>TROISIÈME PARTIE – COMPORTEMENTS, CULTURES ET SENSIBILITÉS DANS LA BRETAGNE D'ANCIEN RÉGIME D'APRÈS LA CONFRONTATION ENTRE CHANSONS EN LANGUE BRETONNE ET ARCHIVES ÉCRITES</u></b>	445
<b>CHAPITRE 8 – REPRÉSENTATIONS DE SOI, REPRÉSENTATIONS DE L'AUTRE : CODES, HIÉRARCHIES ET CONFLITS SOCIAUX</b>	448
A – LES MARQUES D'APPARTENANCE AU GROUPE	449
a - L'affirmation de l'appartenance géographique	449
b - La signification du vêtement	453
c - L'usage différencié des langues	463
B – LES HIÉRARCHIES SOCIALES	466
a - L'hétérogénéité de la noblesse	467
b - Paysannerie et gens de métiers	480
c - Pauvres et exclus	488
C – LA REPRÉSENTATION DES CONFLITS	493
a - Les atteintes à l'honneur	493
b - Les rivalités sociales à la source des conflits	500
c - Mobilité sociale et conflits	509
CONCLUSION	513
<b>CHAPITRE 9 – LA CIRCULATION DES HOMMES ET DES INFORMATIONS : MOBILITÉ ET OUVERTURE</b>	515
A – ESPACE, MOBILITÉ ET OUVERTURE	516
a - L'espace nommé dans le chant : une tentative de cartographie	517
b - L'espace vécu : entre enracinements et mobilités	526
c - Les marques d'ouverture du monde rural à travers l'enseignement des <i>gwerziñ</i>	537
B – UN CAS D'ÉTUDE : LA GÉOGRAPHIE DES PARDONS ET DES PÈLERINAGES	544
a - Mobilité et pardons : l'apport des <i>gwerziñ</i>	545
b - De Sainte-Anne-d'Auray à Saint-Jean-du-Doigt : la fréquentation de quelques pardons significatifs	550
c - Une géographie des naufrages sur la route des pardons	560
d - Les pèlerinages au long cours : sur la route de Rome et de « Saint-Jacques-de-Turquie »	564
C – LA CIRCULATION DE L'INFORMATION	576
a - Image, écrit et oral : le choix des supports	576
b - Le langage des cloches	581
c - La chanson, outil privilégié de diffusion des nouvelles et des nouveautés	584
CONCLUSION	591

<b>CHAPITRE 10 – L'ÉGLISE, LES SAINTS, LA MORT : UNE APPROCHE DES SENSIBILITÉS ET DES COMPORTEMENTS RELIGIEUX</b>	593
A – UNE SENSIBILITÉ RELIGIEUSE PARTICULIÈRE DANS LES <i>GWERZIOÙ</i>	595
a - L'importance du fait religieux et le goût du tragique	595
b - Poids et nature de l'encadrement du clergé dans la chanson	602
c - Les comportements religieux comme indices de datation culturelle des <i>gwerzioù</i> ?	610
B – LA RELATION AUX SAINTS	616
a - Les mentions de la Vierge et des saints : noms et circonstances	616
b - De la prière au miracle : les termes d'un contrat	622
c - L'accomplissement des vœux	628
C – À L'APPROCHE DE LA MORT : LE TESTAMENT	634
a - Les <i>gwerzioù</i> , une nouvelle source testamentaire ?	634
b - La forme et le contenu des testaments	640
c - Étude de cas : le testament du marquis de Guerrand	644
D – FACE À LA MORT : PRATIQUES FUNÉRAIRES ET REPRÉSENTATIONS DE L'AU-DELÀ	657
a - La mise en scène autour de l'enterrement	658
b - Le lieu d'inhumation : un critère de datation culturelle des <i>gwerzioù</i>	662
c - Les représentations de l'au-delà dans les <i>gwerzioù</i>	673
CONCLUSION	679
 <b>CHAPITRE 11 – DISCOURS SUR LE PASSÉ ET CULTURES POLITIQUES : DE L'HISTOIRE À LA MÉMOIRE</b>	 680
A – LA PLACE RESTREINTE ACCORDÉE AU DISCOURS POLITIQUE DANS LES <i>GWERZIOÙ</i>	682
a - Les <i>gwerzioù</i> , une source problématique	682
b - Les chansons sur les guerres de la Ligue : comparaison entre le répertoire écrit et oral	687
c - Le grand affrontement naval franco-anglais des 17 <sup>e</sup> et 18 <sup>e</sup> siècles à travers la chanson	694
B – LA REPRÉSENTATION DES HÉROS	698
a - Problèmes méthodologiques et analyse d'ensemble	698
b - Deux exemples d'héroïsation : La Fontenelle et Pontcallec	701
c - Les mécanismes d'héroïsation dans les <i>gwerzioù</i>	714
C – SÉLECTION, RÉACTUALISATION ET RÉUTILISATION DES <i>GWERZIOÙ</i> : LA MÉMOIRE HISTORIQUE ET LE CHANT	718
a - Sélection et transformation du souvenir historique dans le chant	718
b - La « chouanisation » de la mémoire politique bretonne	724
c - Les <i>gwerzioù</i> au service du politique	728
CONCLUSION	735
 <b><u>CONCLUSIONS ET PERSPECTIVES</u></b>	 736