

Fernand GUÉRIFF

Le Folklore du Mariage

Coutumes et chants
du
pays de Guérande

Tome II
du *Trésor des chants populaires
folkloriques du pays de Guérande*



dastum 44

Fernand GUÉRIFF

*Le
Folklore
du
Mariage*

Coutumes et chants
du
pays de Guérande

Tome II
*du Trésor des chants populaires
folkloriques du pays de Guérande*

Edition conçue, réalisée et produite par Dastum 44, Centre des Traditions Orales en Loire-Atlantique, 69 Rue de Bel Air 44000 NANTES, et le Parc Naturel Régional de Brière, 177 île de Fédrun, BP 3, 44720 SAINT-JOACHIM.

Direction éditoriale : Bruno Nourry.

Correction : Yves Bourdaud, Christine Coulombier.

Conception et réalisation graphique, mise en page : Fanch Juteau.

Illustrations : archives Fernand Guériff, à l'exception des pages 113 et 148 (archives Bruno Nourry), des pages 85, 117 et 140 (archives Musée des Marais Salants, Batz sur Mer), et de la page 136 (archives du Parc Naturel Régional de Brière).

Illustrations page 228 : détail de carte postale F. Chapeau n°46 Batz, *Noce de paludiers* et page 280 : détail de carte postale F. Chapeau n°59 Batz, *Noce bretonne : avant le défilé*. Autorisation gracieuse de Régine et Michel Vivant, Nantes.

Illustrations de couverture : gravures de François-Hippolyte Lalaisse.

ISBN : 2-9518546-2-5

© Dastum 44 et Parc Naturel Régional de Brière, 2005.

Avant-propos : éditer Fernand Guériff.

DASTUM 44, Centre des Traditions Orales en Loire-Atlantique, et le Parc naturel régional de Brière ont le plaisir de mettre aujourd'hui à la disposition du public le second volume de la somme consacrée par Fernand GUÉRIF (1914-1994) aux "chansons populaires folkloriques recueillies au pays de Guérande", selon l'intitulé qu'il avait lui-même choisi lors de l'édition à compte d'auteur, en 1983, du premier volume de ce "Trésor".

Fernand GUÉRIF avait également édité le cinquième volume de cet ensemble, consacré aux Noëlés guérandais. Restaient donc inédits les trois volumes centraux, consacrés respectivement au folklore du mariage (vol. 2), à divers répertoires de mélodies (vol. 3), et au chant à danser ainsi qu'au répertoire enfantin (vol. 4).

Madame Jacqueline GUÉRIF, son épouse, nous a fait l'honneur de nous confier, afin de les préparer pour l'édition, ces trois volumes pour lesquels le travail de Fernand GUÉRIF était presque arrivé à son terme.

Nous avons choisi de respecter intégralement le texte de Fernand GUÉRIF, en ne rectifiant que les manifestes erreurs matérielles. Les illustrations sont celles choisies par l'auteur, à de rares exceptions près. Notre liberté d'éditeurs s'est exprimée dans la mise en page, qui répond à une esthétique contemporaine. Nous avons toutefois respecté le format des volumes déjà publiés, afin de garder l'esprit de la série, et avons conservé certains choix de Fernand GUÉRIF tels que les partitions manuscrites, ce qui confère à l'ouvrage le caractère émouvant apporté par la main même de l'auteur.

Il nous a semblé toutefois que le public érudit ou tout simplement passionné de tradition orale pouvait exiger de nous davantage qu'une simple restitution d'archives inédites. C'est pourquoi nous avons demandé à Robert BOUTHILLIER, ethnologue et collecteur, spécialiste de la tradition orale francophone, de préfacier cet ouvrage afin de le placer dans le contexte de l'ensemble du travail de Fernand GUÉRIF.

Robert BOUTHILLIER a également rédigé le catalogue des chansons, qui permet de situer celles-ci au sein des catalogues existants de la chanson populaire traditionnelle francophone.

L'érudition de Fernand GUÉRIFFF le conduit à effectuer de nombreuses citations et à fournir de multiples références bibliographiques, souvent peu précises. Nous avons choisi de compléter selon les règles la bibliographie fournie par Fernand GUÉRIFFF lui-même en page 252, mais avons regroupé en une bibliographie générale les textes cités ou mentionnés dans l'ensemble de l'ouvrage, afin que le lecteur puisse trouver ces références classées sous une forme complète et régulière.

Nos remerciements vont bien évidemment en premier lieu à Mme Jacqueline GUÉRIFFF pour la confiance absolue qu'elle nous a accordée.

Merci également à Gildas BURON, conservateur du Musée des Marais Salants à Batz sur Mer, qui nous a fait partager sa connaissance encyclopédique de l'iconographie et de la bibliographie anciennes du pays de Guérande.

Il appartient à présent aux chanteurs et musiciens de se saisir du répertoire rassemblé par Fernand GUÉRIFFF et de lui redonner vie, afin que ce qui nous vient de la tradition orale y retrouve enfin sa place.

Bruno NOURRY
Président de Dastum 44

Charles MOREAU
Président du Parc naturel régional de Brière

Introduction

Douze ans après la disparition de son auteur, voici enfin venu le temps de poursuivre l'œuvre éditoriale que **Fernand Guériff** avait commencée en 1983 sur les chansons populaires du pays guérandais. En effet, après la parution successive, en 1983, du premier tome du *Trésor des chansons populaires folkloriques recueillies au pays de Guérande*, survol général du répertoire recueilli principalement dans la deuxième moitié du dix-neuvième et au début du vingtième siècle, et en 1984, du cinquième tome de l'œuvre, *La belle bible des noëls guérandais*, consacré à cet aspect spécifique et peu connu du répertoire, les trois autres volumes à paraître, pourtant mentionnés en quatrième de couverture des deux volumes parus, n'avaient jamais vu le jour. Les amoureux de la culture de la presque île guérandaise comme les passionnés de chansons traditionnelles étaient restés sur leur faim devant l'œuvre annoncée, mais toujours non disponible.

Or, deux ou trois ans avant sa disparition, nous étions quelques passionnés de chansons, entre autres **Roland Brou**, **Pierre Guillard** et moi-même, à avoir rencontré **Fernand Guériff** à quelques reprises dans sa résidence de **Saint-Nazaire**, et nous avons évoqué la question avec lui, curieux de connaître les raisons de ces non-parutions, de prendre connaissance de ses travaux et de l'avancement de son entreprise éditoriale, et de savoir si l'auteur envisageait éventuellement d'aller au bout de l'alléchant programme annoncé.

La réponse était inscrite dans le temps... et dans la vie. En 1992, si **Fernand Guériff** avait seulement 77 ans, sa santé relativement fragile couplée à la fatigue consécutive à l'énorme tâche de pédagogue, de musicien, d'historien et d'ethnographe qu'il avait accomplie durant cinquante ans dans des domaines dont nous n'avions même pas idée au moment où nous avons fait sa connaissance, et à l'ampleur de l'énergie à investir dans la poursuite d'un travail éditorial de cet ordre, rendaient assez aléatoire son aboutissement du vivant de son auteur. Malgré leur volume, leur densité et leur avancement, les dossiers des ouvrages en préparation n'étaient pas encore totalement prêts à l'édition et nous avons senti chez lui comme une résignation face à l'inéluctable. Par ailleurs, au fur et à mesure de nos rencontres, des discussions sur ses recherches et de la découverte des dossiers thématiques qu'il avait rassemblés et que nous examinions en sa compagnie, nous avons compris que la chanson n'était pas, loin s'en faut, son unique centre d'intérêt et que ses énergies étaient consacrées à bien d'autres choses que la seule musique. Toute sa vie et jusqu'à la veille de sa mort, il a inlassablement rassemblé des informations et écrit sur des sujets extrêmement variés, comme on le constatera ci-après à l'examen de sa bibliographie.

Au fil des échanges, forts de notre inscription dans le réseau Dastum pour qui l'édition était déjà une mission reconnue, nous avons évoqué avec lui la possibilité de l'assister dans l'achèvement de ses travaux sur les chansons afin que son projet initial d'un *Trésor* des chansons guérandaises soit un jour mené à son terme. L'idée faisait lentement son chemin mais le chercheur est décédé en janvier 1994 avant qu'une entente formelle soit établie avec lui pour la suite. Ce n'est que deux ans plus tard que Mme **Jacqueline Guériff**, son épouse, a transmis à Dastum 44 les dossiers relatifs à la chanson afin que soit poursuivie et, si possible, achevée son œuvre éditoriale chansonnaire.

Neuf ans plus tard, voici enfin le tome II, consacré au folklore du mariage, premier chaînon manquant entre les volumes I et V parus il y a plus de vingt ans. Il y en aura d'autres. Les troisième et quatrième tomes du *Trésor*, bien sûr, mais peut-être, si les moyens le permettent, d'autres "trésors", non annoncés ceux-là, que nous avons découverts, en état plus ou moins disparate, dans les nombreux dossiers thématiques ouverts par Fernand Guériff au fil des décennies. Mais avant d'en dire davantage sur son œuvre, il convient tout d'abord de présenter l'homme.

En arrivant en Bretagne en 1987 et en m'initiant aux multiples sources de la matière bretonne par la fréquentation quotidienne de la documentation rassemblée par Dastum, j'avais découvert bien sûr les deux tomes parus du *Trésor*. Œuvres publiées à compte d'auteur, elles n'avaient connu qu'une diffusion confidentielle et étaient restées inconnues de la plupart des ethnologues et ethnomusicologues patentés (dont j'étais) s'ils n'appartenaient pas à la mouvance britto-guérandaise (ce qui était alors mon cas). Leur facture — atypique — m'avait intrigué autant que leur contenu — étonnamment riche — m'avait impressionné. Pourtant, pendant quatre ans, **Fernand Guériff** était resté pour moi un nom d'auteur à la fois collecteur et compilateur, une forme d'abstraction intellectuelle, croisée deux ou trois fois entre 1988 et 1991 lors d'événements festifs dont j'étais alors coutumier dans le cadre de mon travail à Dastum. Je me souviens entre autre d'une édition de La Trinquette et d'un concours de veuze à Saint-Joachim, où il était membre du jury ; je n'avais pas osé, à ce moment et dans ce type de contexte, aller au delà de la poignée de main d'usage, remettant aux calendes une éventuelle discussion sur ses travaux.

En le rencontrant dans l'intimité de sa petite maison nazairienne, j'ai découvert que cet homme que je ne connaissais que par quelques écrits, était un personnage étonnant, fascinant à la fois par sa simplicité et par son immense érudition, qui n'avaient d'égales que sa modestie, voire son humilité devant la matière et la science. Car après plus de cinquante ans de travaux autour de la chanson traditionnelle, il ne se considérait pas comme un maître, mais plutôt comme un éternel étudiant encore inassouvi de connaissances. Il nous a répété à plusieurs reprises qu'en matière de chanson, il ne se considérait que comme un amateur quand il comparait ses travaux à ceux de maîtres comme **Coirault**, dont il connaissait les ouvrages, ou **Laforte**, qu'il venait tout juste de découvrir par mon intermédiaire.

On me l'avait présenté comme musicien et ethnomusicologue, et c'est pourquoi j'avais souhaité le rencontrer, mais il se considérait d'abord comme un historien. Derrière le musicien folkloriste — j'emploie le mot à dessein et dans son sens premier (et noble) de "chercheur des savoirs populaires" — que je cherchais à cerner, j'ai effectivement découvert un passionné d'histoire et de culture locales dans toutes leurs dimensions, qu'elles soient ethnographiques, ethno-historiques, musicales, mythologiques... Abstraction faite des innombrables articles publiés dans les journaux locaux dès les années 50, ses premiers ouvrages importants concernent d'abord l'histoire locale, et précèdent de plus de dix ans ses premières publications significatives sur la chanson. Et de l'histoire à l'ethnographie, surtout quand on est sensible au "pays" et à ses hommes comme l'était **Fernand Guériff**, il n'y a souvent qu'un pas ; en parallèle à ses travaux historiques, il écrira des dizaines d'articles sur les traditions, coutumes et croyances du pays de **Guérande**, sur les traces archéologiques et patrimoniales qu'il recèle, sans oublier les dimensions mythologiques qui transcendent le local et le font toucher à l'universel.

Fernand Guériff était, en même temps qu'un bourreau de travail et un auteur prolifique insoupçonné, une espèce de touche-à-tout, qui ne se satisfaisait pas d'une seule approche disciplinaire, comme il ne savait pas se confiner à une seule dimension du savoir. Chercheur à l'œuvre protéiforme, on aurait pu croire qu'il avait consacré sa vie entière à ses recherches. Or, il n'en est rien : durant plus de trente ans, entre 1934 et la retraite prise en 1969, il sera instituteur et enseignant de musique, et la recherche ne sera pour lui qu'une activité "complémentaire", à laquelle il s'adonnait en dehors de ses tâches professionnelles. Quand on sait qu'il a aussi été créateur, compositeur et arrangeur musical, qu'il a harmonisé plus de 200 chansons

traditionnelles, la plupart collectées ou rassemblées par ses soins, qu'il a composé des dizaines d'œuvres musicales oscillant d'une facture modale ancienne à une esthétique proche de l'école française du tournant du siècle (**Gounod, Bizet, Chabrier, Fauré...**), on commence à avoir une petite idée des dimensions de son apport à la culture locale comme à la culture tout court.

Je serais bien en peine de proposer une appréciation sur ce qui ne relève pas de mes compétences spécifiques. Je ne suis ni historien, ni musicien, ni pédagogue, et je ne pourrais que répéter les appréciations qui ont été faites par plus autorisés que moi sur la carrière et l'œuvre de **Fernand Guériff**. Qui chercherait des informations sur ces questions pourra consulter avec bonheur le dossier qui lui est consacré sur le "site web" de l'école de musique de **Saint-Nazaire** (<http://www.musica-stnazaire.com/dossiers/gueriff.htm>). On y trouvera, en plus de quelques éléments biographiques, un bon panorama de sa carrière de musicien et d'enseignant, ainsi que des informations sur son apport d'ethno-historien et d'ethnomusicologue. C'est sur ce seul aspect de sa carrière, son apport au "folklore musical" pour reprendre la première locution qu'il a utilisée, dans ses chroniques parues dans *L'Écho de la Presqu'île guérandaise*, — il a aussi parlé de "folksong", déjà dans certaines rubriques de *L'Écho*, jusque dans l'introduction du *Trésor...*, sans qu'on sache trop bien où il est allé pêcher cet anglicisme — pour nommer la matière qui nous intéresse, que je me pencherai dans les paragraphes qui suivent.

Comment devient-on folkloriste quand on est, comme **Fernand Guériff**, fils de **Ferdinand**, ouvrier des chantiers navals de **Penhoët**, et de **Marie Guichet**, couturière, elle-même fille de marin au long cours ? Car rien a priori ne destinait le jeune **Fernand** à la carrière de chercheur qui a été la sienne. Très peu en effet parmi les hommes qui ont été à l'origine du développement de la discipline qu'on a appelée pendant un siècle "folklore" étaient issus de familles aussi modestes.

Déjà, sa première chance a été d'être le fils de sa mère (si on me permet cette formule quelque peu bancale...) sachant que cette mère était fille de marin-musicien et elle-même musicienne. C'est sans doute cette filiation qui a fait que **Fernand** a pu développer une telle sensibilité musicale. Dans son introduction à ses *Chansons, romances et poèmes de la marine à voile* (1972), son premier véritable ouvrage sur les chansons de tradition orale, il écrit : "Ma mère chantait avec goût : elle berça mon enfance de chansons populaires qu'elle tenait de mes grands et arrière-

-grands-parents. Elle avait pris soin d'écrire les paroles sur un gros cahier. Ce précieux document disparut malheureusement avec le cahier de chansons du grand-père, pendant l'incendie de **Saint-Nazaire** en février 1943. Mais, par instinct, j'en avais transcrit sur fiches tous les éléments intéressants et noté les airs." (chapitre "Présentation", [p.1])

En extrapolant à peine, ces quelques phrases contiennent en raccourci tout le parcours initial de **Fernand Guériff** vers la pratique de la recherche. Une mère chanteuse qui lui instille le goût des chansons et qui l'inscrira à des cours de musique dès l'enfance. Fernand suivra en effet des cours de violon à partir de sept ans avec **Alfred Marcel**, qui dirigeait également l'orchestre symphonique de **Saint-Nazaire**. C'est d'ailleurs à l'orchestre quelques années plus tard que Fernand fera la rencontre de **Gaston Le Floc'h**, son ami de toujours avec qui il commencera ses recherches sur le folklore musical guérandais. Il réclamera et obtiendra même un piano à l'âge de 13 ou 14 ans, qui lui permettra d'explorer les différents univers musicaux — modalité, harmonie —... en autodidacte !! De ces premiers cours de musique, il acquerra un outil indispensable et décisif pour le reste de sa carrière : la maîtrise de l'écriture musicale, ce qui n'était pas fréquent, on en conviendra, chez les enfants originaires de la classe ouvrière dans les années 20 ! C'est cette compétence particulière qui lui aura permis ses premières collectes auprès de sa mère, dont on peut penser qu'elles n'étaient pas encore motivées par une véritable conscience de la démarche ethnographique et de l'importance qu'elle prendra dans son existence, mais plutôt perçues comme un exercice utile (et sûrement très formateur) pour éprouver et parfaire ses compétences solfégiques. C'est sans doute de ces exercices qu'il développera une sensibilité pour les musiques modales, qui n'étaient pas, à quelques exceptions près, spécialement prisées, enseignées, ou même connues par les professeurs de musique "classique" de l'époque. On peut penser que sa sensibilité musicale s'est construite sur la confrontation de ces deux univers : la musique classique telle qu'enseignée et la tradition orale familiale.

Les collectes de **Fernand Guériff** commencent donc, au sein de sa famille et de celle de son camarade **Gaston Le Floc'h**, dès la fin des années 20, ce qui est extrêmement précoce compte tenu qu'elles n'ont jamais été inspirées ni même inscrites dans la mouvance érudite de la discipline du folklore tel qu'elle a été pratiquée par les "folkloristes" héritiers de la grande enquête dite "Ampère-Fortoul", l'opération ministérielle qui a été à l'origine de la plupart des grandes collectes régionales de la deuxième moitié du 19^e siècle. Citons seulement celles de **Luzel** pour la Basse-

-Bretagne, celle de **Guéraud** pour le pays nantais, celle de **Bujeaud** pour le Poitou, de **Millien** pour le Nivernais, etc. **Guériff** prendra bien sûr connaissance de ces travaux et consultera les recueils de chansons existants, sans doute un peu plus tard (après la guerre ?). Nous ne savons pas exactement quand, ni quel a pu être le lien entre lui et les travaux de ses prédécesseurs, ni quel déclencheur a pu le pousser à passer du terrain vers les bibliothèques. Au tournant des années 30, peut-être a-t-il pu entrer en contact avec les musiciens classiques français proches de la tradition orale, mais compte tenu de son âge et de son parcours, les probabilités sont infimes. Nous savons que **Fernand**, lorsqu'il était inscrit à l'école normale au début des années 30 et sans doute sur la recommandation d'**Alfred Marcel**, avait envoyé quelques essais de composition à **Marcel Dupré**, alors professeur d'écriture et de composition à la Schola Cantorum à Paris. Celui-ci lui avait répondu, par lettre, à peu près ceci : "Vous êtes un harmoniste né. Si vous le souhaitez, je vous prends dans ma classe d'orchestre" (témoignage oral de Mme **Guériff**, 2004). Mais parce qu'il lui était difficile, compte tenu des modestes moyens de sa famille, de renoncer à l'avenir que lui offrait un poste d'instituteur, **Fernand Guériff** avait dû refuser cette proposition pour endosser l'uniforme des hussards noirs de la République.

Sinon, nulle trace de contact avec d'autres personnalités qui auraient pu le pousser à une carrière ethnomusicologique, l'encourager dans sa démarche, le conseiller dans la méthode. Nulle mention de liens avec d'autres contemporains qui s'intéressaient à la chose traditionnelle, que ce soit en Bretagne ou ailleurs. On cherchera vainement quelque référence que ce soit à d'autres chercheurs ou éditeurs bretons comme **Simone Morand** (elle était sensiblement du même âge que **Guériff** ; son premier recueil paraîtra en 1936, ce qui montre une certaine concomitance d'intérêt avec lui), **Jean Choleau** ou **Marie Drouart**. Hors Bretagne, il aurait pu entrer en contact avec des gens comme **Joseph Canteloube** (mort en 1957), **Maurice Duhamel** (lui aussi à la Schola Cantorum, qui ne mourra qu'en 1940, presque dix ans après la prise de contact **Guériff-Dupré**), **François Simon** (mort en 1958, qui avait publié en 1926 un remarquable recueil sur les *Chansons populaires de l'Anjou*), ou encore **Barbillat** et **Touraine** (*Chansons populaires dans le Bas-Berri*, 1930-1931). Rien. Pas une trace de contact. Le chercheur folkloriste **Fernand Guériff** semble s'être construit tout seul, d'instinct, en dehors de toute incitation et de tout appui extérieurs, en dehors de tout modèle. Ce qui rend d'autant plus remarquable la rigueur dont il a fait preuve dans la poursuite de ses enquêtes et dans l'appareil critique qu'il mettra au point pour les documenter.

Il obtient son premier poste d'instituteur à **Montoir** (en 1934 ?). C'est là semble-t-il qu'il commencera à s'intéresser à l'histoire locale sous l'impulsion du directeur de l'école où il exerce son métier (témoignage oral de Mme **Guériff**). C'est probablement aussi à cette époque qu'il fera ses premières expériences de chercheur de chansons en dehors de la prospection de la mémoire familiale. Notant ou publiant les chansons recueillies auprès de son père et de sa mère, il signalera d'emblée la source, mais sans jamais indiquer de date de collecte. Comme si ce répertoire qu'il avait entendu depuis l'enfance faisait partie de l'évidence, du "donné". Par contre, dès qu'il s'agira d'une chanson recueillie auprès d'un chanteur extérieur au cercle familial, il prendra soin de noter le nom de l'informateur, le lieu et la date de collecte. Il précisera également la source des documents qu'il aura tirés d'autres fonds ou d'autres recueils pour les inclure dans ses dossiers, soit pour les publier, soit pour les proposer comme version comparative. Ces informations — précieuses — permettront de discriminer les documents issus de ses collectes de ceux d'autres provenances. Cette méticulosité, signe d'une nature scrupuleuse et profondément respectueuse des sources, n'est pas le moindre mérite de **Fernand Guériff**. Tous n'ont pas eu, malheureusement, cette honnêteté.

Quoiqu'il en soit, la première date à apparaître dans ses écrits est 1934, parlant du répertoire de **Raymond Aoustin**, originaire de **Saint-Joachim** mais habitant **Montoir**, où il enseignait (*Chansons de Brière, 15 chansons populaires folkloriques*, introduction). Le gros de ses premières collectes se situe entre 1934 et 1938. C'est à ce moment qu'il notera, seul ou en compagnie de **Gaston Le Floc'h** (en se déplaçant à vélo, bien sûr...), les chants de **Jean-Marie Audrain**, de **Saint-Joachim** (ami de régiment de son père), de Mlle **Jacobert** (cousine de **Gaston Le Floc'h**), de **Prézégat**, de Mme **Questerbert**, d'**Escoublac**, et de plusieurs autres. La guerre viendra interrompre cette première moisson, mais lui permettra d'en commencer une autre, encore plus prolifique. Réformé à cause de sa santé fragile, il partira au **Cellier** (sur la rive nord de la Loire, entre **Nantes** et **Ancenis**) avec une classe d'enfants nazairiens et il y restera de 1941 à 1944. C'est là qu'il rencontre **Marie-Louise Tattevin**, institutrice comme lui mais de vingt ans son aînée, de **Rostu en Mesquer**. Issue de milieu paludier, elle possédait un répertoire remarquable et il notera auprès d'elle une cinquantaine de chansons (d'après **Guériff** lui-même, *Trésor* I, p.25), peut-être davantage : en plus des 35 déjà publiées dans le tome I du *Trésor*, on en trouve plusieurs autres, disséminées ici et là dans les différents dossiers élaborés par **Fernand Guériff**, et le décompte exact du répertoire **Tattevin** ne pourra être établi qu'après avoir procédé au dépouillement

systématique de l'ensemble des manuscrits du fonds.

Après la libération, il reprendra un poste d'instituteur à **Penhoët** (en **Saint-Nazaire**), puis deviendra surveillant général du collège technique Jean Brosseau à **La Baule**. En 1952, il revient à **Saint-Nazaire**, responsable de l'enseignement musical dans les écoles de la ville et chargé de créer l'école municipale de musique qu'il dirigera jusqu'à sa retraite en 1969. Sans cesser totalement de noter les chants, ses collectes s'estompent quelque peu : les chansons portant des indications de date entre 1945 et 1960 sont beaucoup moins nombreuses dans ses dossiers que celles de la période 1934-1942. Par contre, ses recherches ethnohistoriques ont peut-être pris un temps le pas sur les ethnomusicales, ou plutôt leur ont conféré une autre dimension. C'est de sa rencontre avec l'histoire et de son inscription dans le tissu humain que la musique transcende la forme pour devenir part de la culture du pays... C'est peut-être aussi à cette époque qu'il se met plus particulièrement en quête des cahiers manuscrits de chansons (ceux de sa mère et de son grand-père avaient disparu dans la destruction de la maison familiale sous les bombes durant la guerre), et qu'il commence à prospecter les sources manuscrites anciennes relatives au pays guérandais en même temps que les recueils de chansons des autres régions françaises. Si elle est difficile à dater précisément dans son parcours, cette quête des sources manuscrites et des répertoires extérieurs au pays guérandais lui permettra d'appréhender le répertoire aussi bien dans sa complexité que dans sa diachronie. Très tôt, en fait dès la parution de ses premières chroniques sur "Le Folklore musical au Pays de Guérande" parues dans *L'Écho de la Presqu'île guérandaise*, il affirmera la nécessité de procéder à une approche comparative des sources. Il cite déjà **Coirault**, **Doncieux**, **Gaston Paris**... ; pour chaque chanson qu'il publie, il signale des versions parallèles qu'il a repérées dans les recueils de **Bujeaud**, de **Tiersot**, **Millien**, **Moullé**, **Chevais**, **d'Indy**, etc., preuve qu'il est passé du terrain (sans l'abandonner tout à fait) à la bibliothèque et qu'il a acquis en quelques années une connaissance profonde du répertoire, de ses processus d'élaboration et de ses caractéristiques formelles, tant sur le plan du texte que de la musique.

Pour compléter son recensement du répertoire guérandais, il dépouillera systématiquement tous les fonds manuscrits susceptibles de contenir des chants recueillis dans ce territoire. Il sera le premier à prospecter les manuscrits rassemblés par **Armand Guéraud** entre 1856 et 1861 et enfouis dans les fonds de la Bibliothèque municipale de **Nantes**, plus de quarante ans avant que

ceux-ci soient publiés par **Joseph Le Floc'h** (*En Bretagne et Poitou. Chants populaires du comté nantais et du Bas-Poitou*, FAMDT, 1995, 2 vol.). Il publiera les contributions guérandaises des manuscrits **Guéraud**, à savoir les envois de **Pavec** et **Loyer**, dans le tome I du *Trésor*. Il fera de même avec les chansons guérandaises contenues dans les cahiers manuscrits inédits d'**Abel Soreau**, eux aussi conservés à la Bibliothèque Municipale de **Nantes**, dont seules six séries de dix chants avaient été publiées entre 1901 et 1908 (sur plus de 250 chansons). Il découvrira un fonds manuscrit totalement inconnu, celui rassemblé par **Gustave Clétiez** entre 1850 et 1880, dont il publiera 113 chansons (*Trésor*, tome I, pp. 119-221), 36 autres étant annoncées dans les tomes à paraître. D'autres cahiers recensés n'ont pas encore ou ont été très peu exploités jusqu'ici dans ses publications : les cahiers de sa famille bien sûr, dont il a noté certains chants par écrit, mais également ceux de MM. **Lévêque**, **Blandeau**, et d'autres à repérer sans doute.

Bref, non seulement **Fernand Guériff** aura-t-il été un prospecteur de mémoires vivantes, mais il aura également été un infatigable inventeur d'archives. Il n'aura de cesse par la suite de vouloir faire connaître et diffuser les documents qu'il a rassemblés, et qu'il continuera d'ailleurs de rassembler, même si le temps qu'il consacre à la collecte directe des chants diminue considérablement à partir des années 60. Avec des périodes de recrudescence pourtant, sans doute en fonction d'opportunités ponctuelles : par exemple, certains dossiers contiennent plusieurs chansons recueillies en 1983-1984 ; on trouve ça et là une chanson isolée notée dans les années 60 ou 70, entre des versions de 1942 (Mlle **Tattevin**) ou de la collecte **Le Floc'h** à **Prézégat** en 1937... Les regroupements des pièces sont faits non pas en fonction de la provenance des chants, mais de leur affinité thématique ou formelle. Il faudra croiser l'ensemble des dossiers (en informatisant les références) pour essayer de comprendre le déroulement chronologique précis de la collecte de **Guériff**, qui reste pour le moment dans un certain "flou artistique".

Reste le problème des originaux, qui sont très rares dans le fonds inédit. En homme de son temps, **Fernand Guériff** a collecté non pas avec un magnétophone, mais avec un crayon. Sans doute prenait-il ses notes à la volée, pour recopier ensuite le résultat sur d'autres supports. Les notes de terrain elles-mêmes n'ont pas été retrouvées, peut-être carrément détruites après recopie au propre. Il n'y a qu'à examiner les relevés musicaux de ses publications, par exemple le tome I du *Trésor* ou le présent ouvrage sur le *Folklore du mariage*, pour constater que **Guériff** était un copiste musical très soigneux, à l'écriture très sûre. Une fois mis au propre, et il devait sans doute

procéder à cette mise au net très tôt après avoir noté un chant, il n'a sans doute pas jugé bon de conserver les brouillons. Même chose pour les paroles : très peu de textes de chant sont écrits à la main. Il possédait une machine à écrire et savait apparemment très bien s'en servir. Les exemples de chansons calligraphiées qui se trouvent dans le fonds sont de toute évidence des recopies soignées et non pas des notes de terrain, ce qui montre une fois de plus, s'il était besoin, la minutie dont il faisait preuve dès le début de son travail de collecteur (voir page suivante une chanson copiée provenant du cahier de sa mère).

Comment résumer **Fernand Guériff** face à la chanson de tradition orale ? On pourrait dire, et ceci sans connotation péjorative aucune, qu'il est peut-être le dernier des folkloristes du dix-neuvième siècle tout en étant en avance sur son temps. Paradoxe ? À peine... Il a pressenti des choses fondamentales sans jamais les avoir apprises et développé une appréhension de la matière ethno-musicale où se combinent le local et l'universel. Il avait à la fois le goût de la précision, du détail, et un appétit du savoir global, explicatif du tout. Peut-être est-ce en compensation de ses origines modestes qu'il avait développé une érudition transdisciplinaire peu commune, rarement constatée chez les collecteurs de notre génération ? Sa curiosité très large, son goût pour l'histoire, la mythologie, les croyances, les contes..., le placent dans la famille des **Orain** et des **Sébillot** pour ce qui est de la matière ethnographique globale ; sa compétence musicale en font l'équivalent d'un **Pénavaire** (le musicien qui a noté tous les milliers de chants recueillis par **Millien** en **Nivernais** et en **Morvan** entre 1877 et 1904). Bref, on peut le comparer, voire l'assimiler à l'esprit des folkloristes érudits du siècle qui l'a précédé.

Il est aussi le dernier à ne pas avoir utilisé le magnétophone pour ses collectes. Il n'en avait pas besoin, disait-il évidemment avec justesse quant à sa capacité à fixer le son par l'écrit. On peut comprendre, bien sûr, que des collectes effectuées en 1936 ou 1942, dans les conditions matérielles où elles ont été entreprises, n'aient pas pu être enregistrées, et on peut se féliciter qu'il ait alors maîtrisé l'outil solfégique pour fixer l'information et nous la rendre accessible. Le début de la carrière de **Guériff** a précédé le "tout enregistrement" qui est la marque de nos recherches actuelles. Mais à la charnière des années 50-60, elles auraient sans doute pu être enregistrées avec profit. Pour ne citer que des exemples bretons, des collecteurs "associatifs" comme **Claudine Mazéas** en 1968, **Albert Poulain** en 1959 ou **Alain Le Noac'h** en 1964, ont compensé leur

“incompétence” musicale (ils ne savaient pas noter la musique) en utilisant le magnétophone. Ce faisant, ils nous ont donné accès non seulement à la matière, mais aussi à son esthétique, ce qui est aussi irremplaçable. Parce qu’il pouvait déchiffrer et coder la matière musicale sans l’aide d’une prothèse sonore, en se contentant de matérialiser cette matière dans une écriture, Guériff

Rataplan, belle Rose.

Moderé

La-haut, là-haut sur la mon-tagne, La-haut là-haut sur la mon-tagne,

Il y a des moutons blancs, Rataplan belle rose. Il y a des moutons blancs, Belle rose du printemps

là-haut, là-haut, sur la montagne, (bis)
Il y a des moutons blancs, Rataplan, belle rose...
Belle rose du printemps.

Et la bergère qui les garde (bis)
est habillée tout de blanc. Rataplan...

Un beau monsieur qui la regarde :
« Combien gagnez-vous par an ? »

- Monsieur, je n'en gagn' pas grand' chose,
Je gagn' 500 par an. »

- Tenez donc avec moi, la belle
Je vous en donn'rai autant

nous a transmis l'information par codage, mais nous a malheureusement privés de cette esthétique. Il ne s'agit pas de lui en faire le reproche, bien sûr, mais on regrette quelque peu de n'avoir pas entendu la voix de celles et ceux qui auraient pu facilement être enregistrés à partir des années 60, par exemple celle de son père **Ferdinand**, décédé en 1966, ou celle de Mlle **Tattevin**, morte en 1982..., et d'être obligé de les imaginer entre les lignes de la portée.

Par ailleurs, le codage des documents a très certainement été fait avec beaucoup de rigueur. Aucun des textes, aucune des mélodies tels que **Guériff** les a notés et tels qu'il nous les propose dans ses éditions comme dans ses manuscrits, ne sent la réfection ou le "nettoyage". Sans originaux calligraphiés et sans traces sonores, il est bien sûr difficile de mesurer la marge d'erreur entre ce qui était chanté par l'informateur et ce qui en a été noté par le collecteur mais la rigueur et la précision qui caractérisent **Guériff**, la justesse et la sensibilité de son oreille musicale, certains détails de graphie et de notation, les prononciations spécifiques bien à propos, sans recherche outrancière de dialectalisation ni de "correction linguistique", les élisions placées aux bons endroits..., tout cela tend à montrer que la prise de note a été soignée et respectueuse de l'interprétation des chanteuses et chanteurs rencontrés.

Reste l'œuvre prise dans sa globalité. Même en faisant abstraction de sa partie extra-folklorique et en ne considérant que les chansons, elle est foisonnante ! Elle explore des arcanes que peu de gens ont osé aborder. Les deux ouvrages sur les noëls, par exemple, qui présentent une matière malheureusement trop souvent négligée – souvent pour cause de sectarisme, le genre étant jugé non traditionnel – alors qu'elle est passionnante, serait-ce pour les échanges permanents qu'ils ont entretenus avec le répertoire traditionnel stricto sensu au niveau des timbres musicaux... Celui sur les chants de marins, qui reprend une partie des manuscrits du grand-père marin au long cours et qui propose, loin des standards "**Hayet**" et avant le Chasse-Marée, une plongée dans un répertoire plein de surprises et de découvertes. Le tome I du *Trésor*, dont j'ai déjà parlé, qui présente des répertoires inédits, dans des versions souvent très originales, doublées d'un appareil critique parfois un peu sommaire – parmi ses quelques petits défauts, on peut noter que **Guériff** n'est pas très systématique dans la rédaction de ses références bibliographiques, qui sont parfois obscures ou lacunaires – mais souvent instructif pour qui ne connaît pas les catalogues et les cadres classificatoires. Le tout est quelque peu brouillon, manque un peu d'organisation, saute parfois du coq à l'âne : péché de celui qui veut trop en dire, qui

voudrait faire tout de suite le tour de la question. Mais c'est un péché bien véniel eu égard à la qualité de la matière proposée et de la densité de l'information générale et spécifique contenue dans l'ouvrage.

Quels que soient leurs (légers) défauts, les deux tomes parus du *Trésor* ont été salués par la critique : **Gérard Carreau**, dans son *Dictionnaire biographique des collecteurs de l'ancienne chanson folklorique française*, parle "d'ouvrages remarquables" (F.A.M.D.T., 1998, p. 150). **Joseph Le Floc'h** (op. cit.) cite systématiquement les références proposées par Guériff pour toutes les versions parallèles présentes dans les manuscrits de **Guéraud**. **Georges Delarue**, dans son édition du catalogue sur fiches de **Patrice Coirault** (*Répertoire des chansons françaises de tradition orale*, Paris, B.N.F., 1996-2000, 2 vol. parus), mentionne la référence à une version **Guériff** à chaque fois qu'elle coïncide avec une notice typologique définie dans le catalogue (sachant par ailleurs qu'il a systématiquement ignoré les ouvrages non fiables au niveau des sources). C'est plus qu'il n'en faut pour conférer à cette œuvre ses lettres de noblesse.

Ce tome II du *Trésor des chants populaires*, consacré au *Folklore du mariage*, est sans doute le plus atypique de tous les recueils de la série. C'est qu'il est plus qu'un simple recueil de chants, justement. Cohérent avec la démarche ethno-historique chère à **Fernand Guériff**, il s'attaque non seulement à un répertoire de chants spécifiques (et lui aussi quelque peu négligé par les collecteurs et compilateurs, pour cause dans certains cas de non traditionnalité stricto sensu), mais aussi et surtout à son inscription dans la culture locale et dans les rituels qui en marquent le déroulement et les passages. Avant d'être un recueil de chansons, il s'agit davantage d'une monographie folklorique (au sens "dix-neuvième" du terme) d'une tradition immémoriale et universelle envisagée dans ses déclinaisons locales. Comment se mariait-on en pays de **Guérande** aux dix-huitième, dix-neuvième, début vingtième siècles ? "That is the question" (et la réponse) !

Je laisse aux passionnés d'ethnohistoire le soin de découvrir tous les éléments du rituel tels que **Guériff** les a recensés, décrits, comparés... Les détails abondent — l'œuvre de **Guériff** est toujours foisonnante —, les séquences bien identifiées, et les chansons systématiquement contextualisées. Le répertoire de chants est largement exploré, dans ses usages fonctionnels (les marches, les danses) comme dans ses approches formelles (les brèves, les énumératives, les dialogues) ou

thématiques (chansons satiriques, chansons à faire pleurer la mariée, etc.). À côté de chansons aussi rares que jolies, n'ont pas été occultés les chants qui participent pleinement au rituel même si leur forme et/ou leur origine les identifient parfois davantage à une expression plus lettrée que populaire. Mais la tradition est ainsi faite : elle intègre parfois les corps étrangers et leur confère de nouveaux usages, de nouvelles formes.

Les passionnés d'histoire locale trouveront ici matière à nourrir leur appétit. Les chanteurs, s'ils souhaitent réinscrire les chants de noces dans l'usage, — ne serait-ce que celui des marches et des cortèges — trouveront également dans cet ouvrage à boire et à manger. En attendant le tome III dont on ne peut qu'espérer que sa parution suivra le plus rapidement possible.

Robert Bouthillier

Bibliographie de Fernand Guériff

Note : Cette bibliographie *non exhaustive*, dont certaines références demeurent incomplètes ou mystérieuses (cf plus bas, rubrique 5), est classée par rubriques thématiques, chaque référence étant ensuite inscrite au sein de sa rubrique dans l'ordre chronologique de parution.

1. Ouvrages et articles concernant la chanson et la musique de tradition orale

Le folklore musical en pays de Guérande. Série de chroniques concernant la chanson de tradition orale parues dans les années 1950 [?] dans *L'Écho de la Presqu'île guérandaise*.

Note : Cette série de chroniques [nombre ?] n'est citée nulle part, ni par Guériff dans ses ouvrages, ni par ses commentateurs ou bibliographes. Nous n'en avons connaissance que par les coupures de journaux originales ou les photocopies disséminées çà et là, dans les différents dossiers manuscrits constitués par Guériff pour préparer ses ouvrages. N'étant jamais référencées, ni à la date de parution ni à la pagination, la reconstitution de l'intégrale de ces chroniques dans l'ordre de leur parution dans les différentes livraisons du journal demanderait un travail de dépouillement bibliographique que nous n'avons pas pu réaliser dans le cadre de la présente édition.

Chanson de la chasse Gallery : un air retrouvé. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 8, octobre-décembre 1951, p. 14.

La musique à Guérande avant la Révolution. La Psalette. *Cahiers des amis de Guérande*, n°15, 1968, p. 23-24.

Vieux Noël du pays de Guérande. Choisis et commentés par Fernand Guériff. La Baule, éditions des Paludiers, 1971. Non paginé, ill. mus. (Collection Folklore guérandais).

Chansons, romances et poèmes de la marine à voile. Choisis et présentés par Fernand Guériff. La Baule, édition des Paludiers, 1972. Non paginé, ill. mus. (Collection Folklore guérandais).

Chansons de Brière. 15 chansons populaires folkloriques. Choisis et commentés par Fernand Guériff. dessins originaux d'Émile Gautier. S.I., Parc naturel régional de Brière, s.d. [1974], 38 p., ill. mus.

Variations sur un air ou "Les gars de Locminé" à la manière guérandaise. *Cahiers des amis de Guérande*, n°26, 1980-1981, p. 22-23.

Le trésor des chansons populaires folkloriques recueillies au pays de Guérande. Volume I. Le Pouliguen, chez l'auteur (presses de l'atelier Jean-Marie Pierre), 1983. 297 p., ill. mus.

Le trésor des chansons populaires folkloriques recueillies au pays de Guérande. Volume V : *La belle bible des noëls guérandais*. Le Pouliguen, chez l'auteur (presses de l'atelier Jean-Marie Pierre), 1984. 119 p., ill. mus.

Chanson populaire et mythologie. Numéro spécial (n° 133) du *Bulletin de la société de mythologie française*, publié à l'occasion du septième Congrès National de Mythologie Française, Marvejols, avril 1984, 38 p. [numéro entièrement préparé par Fernand Guériff].

La chanson populaire et la mythologie française. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 135, octobre-décembre 1984, p. 25-34.

La mythologie et la légende inspiratrices de musiciens. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 135, octobre-décembre 1984, p. 35-39.

Cueillette musicale au Pays de Mée, *Nantes et le pays de la Mée*, Cahiers de l'Académie de Bretagne, 1984.

2. Ouvrages et articles concernant l'ethnologie, la mythologie et la préhistoire

Carte mythologique du pays de Guérande. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 11, juillet-septembre 1952, p. 11-20.

Carte mythologique de la Loire-Atlantique. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 45, janvier-mars 1962, p. 9-16.

Note sur la Berthe et sur les Berlins en Loire-Atlantique. Carte mythologique du pays de Guérande. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 46, 1962, [p. 52-53].

Le culte des eaux en Loire-Atlantique. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 49, janvier-mars 1963, p. 4-26.

Note sur la Drague ou cheval de bois à Rochefort-en-Terre. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 49, janvier-mars 1963, [p. 40].

Souvenirs des fées, avatars de Gargantua. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 54, avril-juin 1964, p. 44-48.

La Brière et ses légendes. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 70, avril-juin 1968, p. 18-23.

Notes diverses. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 89 (avril-juin 1973), p. 60-62.

Contes populaires du pays de Guérande. Imagés par Henri Bouyer. La Baule, Éditions des Paludiers, 1974, 102 p. ("Folklore guérandais"). Réédité sans les illustrations mais avec un prologue et notes additionnelles de Jean-Loïc Le Quellec par Geste Éditions, 2000 [dépôt légal 2001], 98 p.

Anguipèdes et démons en Bretagne. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 98 (juillet-septembre 1975), p. 85-91.

Mégalithes de Brière. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 104, janvier-mars 1977, p. 28-41.

Brière de brume et de rêve. Histoire, coutumes, mythes et légendes. Nantes, Éditions Bellanger, 1979, 292 p. [note : Prix du Conseil général de Loire-Atlantique]

Escapades au royaume de Gargantua. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 114, juillet-septembre 1979, p. 85-87.

Un « domaine » de Lug en pays nantais. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 116, janvier-mars 1980, p. 17-33.

Autour du mythe de saint Aventin de Larboust. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 121, avril-juin 1981, p. 55-91.

Les Fêtes de l'Hirmen, in *Mélanges offerts au président Dontenville*. Paris, Maisonneuve et Larose, 1980 [Ouvrage non retrouvé ; référence in *Trésor*, I, p.32, n.3]

Les cycles calendaires dans le folklore guérandais. *Cahiers des amis de Guérande*, n°27, 1982-1983, p. 16-22.

Redevances féodales et survivances druidiques ? *Cahiers des amis de Guérande*, n°29, 1985, p. 22-24.

Réflexions mythologiques sur un jeu de carte. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 150, avril-juin 1988, p. 13-15.

Guérande et le culte de saint Michel. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 160, janvier 1991, p. 5-11.

Souvenirs des loups. *Cahiers des amis de Guérande*, n°33, 1991, p. 14-16.

Bestiaire de pierre au pays de Guérande. In *Bestiaire du pays nantais et d'ailleurs*. Nantes, Académie de Bretagne et des pays de la Loire, 1991, p. 71-78 (Cahiers de l'Académie de Bretagne et des pays de la Loire, 28)

L'étrange bénitier de Saint-Étienne de Mer Morte. *Bulletin de la société de mythologie française*, n° 163, janvier 1992, p. 31-33.

Arts et métiers populaires d'antan en presqu'île guérandaise. *APHRN* [Association préhistorique et historique de Saint-Nazaire], n° 67, 2003, p. 7-18.

3. Ouvrages et articles relatifs à l'histoire locale

Historique de Saint-Nazaire. Tome I : *Des origines à la construction du pont avec de nombreuses cartes et dessins*. Préface d'Alfred Gernoux. Saint-Nazaire, chez l'auteur [Guérande, Imprimerie de la Presqu'île], 1960. 252 p.

Terroirs du pays de Guérande (en collaboration avec Gaston Le Floc'h). Guérande, Imprimerie de la Presqu'île (publié à compte d'auteurs), 1961, 232 p. [note : 1er prix de géographie de la Société académique de Nantes et de la Loire-Atlantique]

Historique de Saint-Nazaire. Tome II : *De la construction du pont à nos jours*. Saint-Nazaire, chez l'auteur [Guérande, Imprimerie de la Presqu'île], 1963. 248 p.

Les potiers d'Herbignac. L'art du feu dans un coin de Bretagne. La Baule, Éditions des Paludiers, 1973, n.p. (Folklore guérandais, n° 3).

Saint-Nazaire sous l'occupation allemande. Éd. revue et complétée. La Baule, Éditions des Paludiers, 1974, 144 [+10] p.

Saint-Nazaire (en collaboration avec Gaston Le Floc'h). Colmar-Ingersheim, Éditions S.A.E. P., 1974, 100 p. (Les villes de France).

Saint-Nazaire en cartes postales anciennes. Zaltbommel (Pays-Bas), Bibliothèque européenne, [diffusion S.F.L., Paris], 1975. 155 planches (non paginées)

De poudre, de gloire et de misère. L'aventure maritime du Croisic. Nantes, Éd. Bellanger, 1980, 298 p. [note : Grand prix de la mer]

Il y a cinq siècles, Jehan d'Ust défendait Saint-Nazaire contre les Espagnols. *Cahiers des amis de Guérande*, n°26, 1980-1981, p. 19-21.

La chouannerie au pays de Guérande. Guériff de Lanouan, chef chouan. *Cahiers des amis de Guérande*, n°28, 1984, p. 13-20.

La collégiale de Saint-Aubin de Guérande et sa nef romane. Le Pouliguen, Éd. Jean-Marie Pierre (coédition de l'auteur), 1985, 177 p.

Le vieux Saint-Nazaire. Le Pouliguen, Éditions Jean-Marie Pierre, 1987, 110 p.

La bataille de Savenay dans la Révolution. Le Pouliguen, Éd. Jean-Marie Pierre, 1988, 231 p.

[Sans indication d'auteur]. *L'église de Saint-Nazaire. Histoire et description à l'occasion de son centenaire.* Saint-Nazaire, Conseil économique paroissial, 1988, 64 p.

Les armoiries de la ville de Saint-Nazaire. Saint-Nazaire, APhRN, 1990, 33 p. ronéotypées (Coll. "Notes d'histoire locale").

La grand voilure du Ponant. Réflexions sur les moulins. [en collaboration avec Gaston Le Floc'h]. Saint-Nazaire, APhRN, 1994, 30 p. ronéotypées (coll. "Notes d'histoire locale").

4. Autres publications

Édition critique de l'ouvrage d'Alphonse Daudet. *Vacances en Bretagne – Piriac*. Présentation et commentaires de F. Guériff. la Baule, Éditions des Paludiers, 1973. 64 p.

Préface de l'ouvrage de Théophile Briant, *Le testament de Merlin*, 2^e édition enrichie de nouveaux documents. Nantes, A. Bellanger, 1975 (la préface se trouve aux p. IX-XXXIII)

Préface de l'ouvrage de Gaston Le Floc'h, *Florilège poétique*. Le Pouliguen, Éditions Jean-Marie Pierre, 1988. Non paginé.

Demeures philosophales. In *Châteaux et chaumières du pays nantais*. Nantes, Académie de Bretagne et des pays de la Loire, 1990, p. 99-111 (Cahiers de l'Académie de Bretagne et des pays de la Loire, 27)

5. Pistes bibliographiques complémentaires

Au fil de nos dépouillements, nous avons rencontré les références suivantes, sans plus de détails, que nous n'avons par conséquent pas pu contrôler : *La marine en bois du Brivet*. [détails]. *Guérande et son marais* [Rennes, Éd. Ouest-France]. Ces titres restent à être documentés.

Par ailleurs, le chercheur Gérard Carreau, dans son ouvrage intitulé *Dictionnaire biographique des collecteurs de l'ancienne chanson folklorique française [...]* (Saint-Jouin-de-Milly, F.A.M.D.T. éditions, 1998), consacre p. 150 une notice bio-bibliographique à Fernand Guériff. En plus des deux volumes parus du *Trésor* [il mentionne également les trois tomes à paraître] et de l'ouvrage de 1972 sur les chansons sur la marine à voile, il cite aussi, mais sans références précises, différents "travaux d'ethnomusicologie" dus à Guériff dont nous n'avons trouvé ni copie ni trace bibliographique. Par acquis de conscience, nous les citons également ici, en souhaitant que ces citations aléatoires permettent d'en retrouver un exemplaire un jour. Il s'agit de : "Les chansons à transpositions successives" ; "La ballade de sire Enguerrand" ; "Les chansons de Sarzeau" ; "La chanson des gueux". Les éditeurs du présent ouvrage sauraient gré à toute personne qui leur signalerait quelque information complémentaire que ce soit sur ces titres.

Dans un autre ordre d'idée, et dans le même esprit que les chroniques sur le "Folklore musical en pays de Guérande" citées plus haut, Fernand Guériff a publié des centaines d'articles dans les journaux locaux, en particulier dans *L'Écho de la Presqu'île guérandaise*, sous différentes chroniques : "Notes d'histoire locale", "Nos circuits touristiques", ou encore "Chronique de la belle époque"... Un cahier retrouvé dans les papiers Guériff contient entre 150 et 200 de ces articles découpés, certains collés, d'autres libres, la plupart sans indications de source, de date ni de pagination et dont rien n'indique qu'ils y aient été versés dans l'ordre de parution, ni même que ce cahier contienne l'ensemble des articles de journaux écrits par Guériff durant plus de trente ans. Leur dépouillement exhaustif reste à faire.

R. B.

Fernand GUÉRIFF



*Le
Folklore
du
Mariage*

Coutumes et chants
du
pays de Guérande

Tome II
*du Trésor des chants populaires
folkloriques du pays de Guérande*



De toutes nos vieilles traditions, une des plus archaïques est assurément l'ensemble variable des solennités coutumières que l'on a désigné par le terme : NOPCES (nuptiae).

Hélas ! tout s'en va ! s'écriait George Sand, en parlant de nos traditions.

Certes, elles s'en vont, lentement, comme à regret, elles finissent par pâlir et s'effacer.

Les coutumes de mariage se sont peut-être plus longtemps maintenues, mais les différentes guerres ont accusé leur décadence qui s'accroît de nos jours, sans toutefois les anéantir, les «abolir» complètement.

Cependant, on ne pratique plus guère - du moins dans leur esprit primitif - les rites que nous rappellerons ici.



*Les Prémices
du Mariage*



Superstitions amoureuses

En guise de prélude, nous allons énumérer quelques superstitions courantes dans notre région, mais qui ne lui sont pas évidemment spécifiques.

Deux pies sur le chemin : c'est un signe de mariage pour l'heureuse fille qui les aperçoit.

La maladroite qui marche sur la queue d'un chat attendra encore sept ans.

Les toiles d'araignées sont nommées en général "chasse-galant": ne pas en avoir dans son logis est signe d'une bonne ménagère.

La jeune fille qui avait hâte de connaître son amoureux disposait de plusieurs moyens efficaces :

- 1°) Compter cent chevaux blancs, au cours de promenades. Le premier homme vu après ce calcul peut être "l' élu". Le grand succès des "gars de la marine" a fait dévier la tradition : on compte cent pompons rouges.
- 2°) Invocation au croissant de lune :
Regarder le croissant, se signer trois fois de la main gauche, et dire :

*Croissant, joli croissant,
Fais moi voir dans mon dormant
Celui qu'j'aurai dans mon vivant.*

- 3°) Pour atteindre le même but, monter dans son lit du pied gauche et dormir les pieds croisés.
- 4°) Ou bien placer, de la main gauche, sous son oreiller, une glace (le fiancé viendra s'y mirer), ou une feuille de lierre (on ne peut rêver que de celui qui s'attache...)

Voici encore quelques superstitions relatives au mariage :

Choisir une bague de fiançailles de couleur porte malheur.

Il ne faut pas que la mariée entende ses bans à l'église. Ce jour-là, elle allait donc entendre la messe dans une autre paroisse.

Si la noce rencontre un enterrement : mauvais présage !

S'il fait de l'orage : signe de divorce.

Les mariages doubles (frères et sœurs) le même jour, ne sont pas indiqués : l'un des ménages emporte tout le bonheur.

L'époux qui éteint la lampe le soir du mariage mourra le premier.

Les mariages en mai sont néfastes ¹. On a des enfants "morveux".

Les dictons l'affirment :

Mois des fleurs ou *Mariage en mai*
Mois des pleurs *La pie commande le geai.*

Ce tabou de mai intervient aussi en **Afrique du nord**, chez les **Arabes** et les **Berbères**. **Ovide** en parle déjà dans *L'Art d'aimer* (I^{er} siècle).

Claude Gaignebet a tenté de l'expliquer, en montrant qu'il s'écoule neuf mois - temps d'une gestation - entre mai et janvier, début des anciennes fêtes de Carnaval, période fatidique et dangereuse, selon les anciens rites.

Autre tabou : la Chandeleur, en février, fête de la purification de la vierge.

Un fil blanc (sur robe noire) ou noir (sur robe blanche) donne la couleur des cheveux du jeune homme qui pense à vous.

Si sa combinaison dépasse sa robe, la jeune fille "attend une belle mère".

¹ Sur la question du mois de mai, voir **Van Gennep**, *Manuel de folklore*, tome I, vol. IV, p. 1430.



Rites de divination

Une pelure de pomme jetée en arrière prend la forme de la personne à aimer ou de la première lettre de son prénom.

Les jeunes filles à marier faisaient craquer les os de leurs doigts : le nombre de craquements indiquait le nombre d'amoureux éventuels.

Les fleurs :

Avec l'aigrette de pissenlit, on disait d'abord :

*Chandelle,
Ma belle,
À quel âge
Mon mariage ?*

Puis, on soufflait fort sur l'aigrette ; le nombre de graines qui restent sur le pied indique le nombre d'années à attendre.

En effeuillant une marguerite :

1) *Il m'aime
Un peu
Beaucoup,
Passionnément,
Pas du tout.*

2) *Fille,
Femme,
Veuve
Religieuse.*

La grande affaire pour une jeune fille était de ne pas “coiffer Sainte Catherine”, à 25 ans. Aussi, pour connaître son sort, *elle jetait l'épingle*. Le jet de l'épingle est un rite très répandu en France.²

Au **Croisic**, les jeunes filles en mal d'amoureux jetaient des épingles dans la mer, à la **Baie des Bonnes Femmes** (les fées). Elles tiraient des présages selon la manière dont elles coulaient.

D'autres allaient à la **chapelle Saint Goustan**, sur la côte sauvage ; elles essayaient de faire pénétrer leurs épingles dans l'édifice par une très étroite ouverture.

Quelquefois, les épingles sont remplacées par des cailloux.

Ainsi, à **Donges**, à la **Fontaine Saint Clair**, près de la **Chapelle de Bonne-Nouvelle**, les jeunes filles jetaient trois pierres qui devaient tomber, pour que le vœu nuptial s'accomplisse, dans la niche de la statue, et non dans le puits.

Quoique aucun indice nous soit parvenu, on peut penser que nos villageoises d'antan pratiquèrent aussi les coutumes “préhistoriques” répandues dans toute l'**Europe**, comme *la glissade, la friction, l'attouchement*, à caractère phallique, destinées à rendre fécondes les futures nouvelles épousées, à vaincre la stérilité féminine, en se frottant aux mégalithes, dolmens ou menhirs, si nombreux dans notre région.

² Sur la question de la consultation par l'épingle, voir une enquête générale dans la *Revue des Traditions Populaires*, 1899, p. 596.



Proverbes sur l'amour et le mariage

*À Saint Pierre
Les fill's font d'la fière.
À la Saint Jean
Les fill's chang'nt d'amant.
(Mesquer)*

*Y'a plus d'mariés que d'contents !
(Saint-Nazaire)*

*Point de ménage sans nuage.
(partout)*

*Qui se marie en août
N'amasse rien du tout.
(Trescalan)*

*À une coquette :
La beauté ne se mange pas en salade.
ou
Fill' plein' de vanité
Que deviendra votre beauté?
(Saint-Nazaire)*

*Cœur qui soupire
N'a pas tout c'qu'il désire.
Cœur content
Soupir' souvent.
Cœur amoureux
Soupir' quand il veut.
Cœur jaloux
Soupir' toujou'.
(Saint-Nazaire)*

*Ya pas d'fagot dans la forêt qui ne trouve
son lien.
(Saint-Nazaire)*

*Vieilles filles,
Guenilles.
Vieux garçons,
Chiffons.
(partout)*

*Mercredi, messe des étourdis.
(Assérac-Herbignac)
Il s'agit de la messe de mariage, car on se
mariait plutôt le lundi ou le mardi.*

*C'est le mariage de Saint-Vincent,
La folle avec l'innocent.
(Mesquer)*



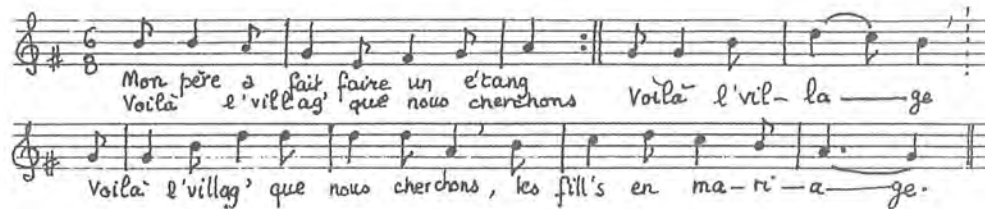
Gravure
d'après une huile de Vasselon.



Galants et galandes

Les jeunes gens pratiquaient encore au XIX^{ème} siècle une étrange manière de faire leur “cour”. Pendant les longs soirs d’automne et d’hiver, ils allaient en groupes visiter les demeures des filles à marier. “Ils *cernaient* les maisons pour choisir” disaient-ils. Les pères de famille, habitués à ces us, leur ouvraient la porte toute grande, et les gars pouvaient “choisir” longuement, en dégustant une tasse de café et en écoutant une histoire fantastique.

Voici le chant de marche de ces galants, connu dans toute la région. C’est - comme pour les chants de noce - une variante de l’air du *Canard blanc* :



Mon père a fait faire un étang
Voilà l'villag' que nous cherchons Voilà l'vil-la-ge
Voilà l'villag' que nous cherchons, les fill's en ma-ri-a-ge.

Les filles avaient la délicatesse de trouver cela “drôle”, comme en témoigne cette chanson d’amoureux : *L’amoureux congédié* (voir ci-après).

À quoi les gars répondaient par ces couplets : *Les filles d’aujourd’hui* (id.)

La renommée des filles prenait une réelle importance.

“*Belle renommée vaut mieux que ceinture dorée*”. Les gars futés faisaient attention.

Cette mignonne était jolie mais légère et bavarde ; celle-ci bien tournée mais “picra” ; celle “dont on ne dit rien” pouvait être soigneuse et bonne ménagère...

Les filles de **Saillé**, appelées “culs salés”, avaient moins bonne réputation que celles de **Batz**. Les **Saillotins** n’hésitaient pas à les “placer” à **Nantes** pour vendre le pain à domicile. Jamais les riches marchands de **Batz** n’auraient consenti à un tel exode saisonnier ; ils gardaient jalousement leurs filles au foyer.

À **Mesquer**, les gars distinguaient pour leurs galanteries :

- les “demoiselles” de **Kercabellec**, village des “capitaines” !
- les “filles” du bourg, un peu moins cotées, et
- les “vachères” de **Quimiac**, le bas de l’échelle !

Les garçons de chez nous ou L'amoureux congédié.

Les garçons de chez nous - Mon Dieu qu'ils sont — donc drô — les!
Là ils s'en vont, bien tard après sou — per Faire un p'tit tour en
vill' Pour voir leur bien — ai — mée .

Chanté par M^{lle} Tattevin
de Rostu en Mesquer - 1942

- 1.- Les garçons de chez nous, mon Dieu, qu'ils sont donc drôles !
Là, ils s'en vont, bien tard après souper,
Faire un petit tour en vill' pour voir leur bien-aimée.
- 2.- Le plus jeune des trois à la port' de la belle :
"Ouvrez la port', la bell', si vous m'aimez,
Vous êtes à la chaleur et moi à la rosée"
- 3.- Je n'ouvre pas ma porte à cette heure de la nuit...
Là, mais venez deux heures après minuit :
Papa sera couché, maman sera dormie."
- 4.- Le jeun' galant s'en va r'trouver ses camarades :
" Chers compagnons, j'ai eu bien du bonheur ;
Je viens de voir ma mie, ell' m'a promis son cœur. "
- 5.- La bell' qu'est en fenêtre entendit parler d'elle :
" Faut-il avoir un cœur bien patient
Pour aimer un amant qui de moi parle tant !"
- 6.- Le beau galant revient à la port' de la belle :
" Ouvrez la port', la bell' si vous m'aimez,
Je crois qu'il est bien l'heur' que vous m'avez donnée. "
- 7.- Si tu étais galant, galant comme les autres,
Dans ma chambrett', ce soir t'aurais couché.
T'es un rouleur de fill's, tu peux bien t'en aller. "
- 8.- Que me donnerez-vous, la belle, en récompense ?"
Je t'y donn'rai la mer pour t'y baigner,
Le carosse du Roi. Tu peux bien t'en aller !"



Pour comparaison, voir :

- *Les garçons de chez nous*,

chanson recueillie à Ceyzériat, en Bourgogne (Canteloube, III, 291)

et en Franche-Comté (Canteloube, III, 323)

La mélodie est très proche de la nôtre :

Les garçons de chez nous, Grand Dieu qui z'ont de peine la nuit et le jour...
S'en vont partout cherchant Les di-ver-tis-se-ments, Et les a-mu-se-ments -

Mais les paroles s'orientent différemment, vers une énumération de cadeaux promis, qui se termine par le couplet célèbre :

*Si j'avais un tambour
Qui soit couvert de roses
Et de fleurs d'amour,
J'irais tambouriner
Le long de ces allées
Avec mon bien-aimé.*

Il n'y a donc de commun avec notre version que la musique de l'incipit initial :

*Les garçons de chez nous, mon (ou grand) Dieu
- qu'ils (sont donc drôles)
- qu'ils (ont de peine)*



Les filles d'à présent

Parlons des filles d'à présent qui sont charmant's et bel-les
A faire plaisir aux garçons, ell's sont remplies de zèle-la
Des bourgs aussi des envi-rons
Elles vont chercher les garçons. Ceux de la ri-vière, les premiers y vont.

1. *Parlons des filles d'à présent qui sont charmantes et belles
Afin de plaire aux garçons, ell's sont remplies de zèle !
Des bourgs, aussi des environs
Elles vont chercher les garçons.
Ceux de la rivière, les premiers y vont !*
2. *À présent il nous faut parler de toutes les servantes
Dedans la ville et dans les champs, elles font leurs pimpantes
S'il vient, s'il vient un temps serein,
Ell's ont l'éventail à la main
C'la n'est pas grand' chose, chacun le sait bien.*
3. *Quand elles sont à marier, elles sont bonnes ménagères
Dans le ménage, à peine entrées, elles ne veulent plus rien faire
Elles disent : J'ai pris un mari
Ma foi, c'est pour m'y divertir.
Je n'veux plus rien faire : c'est là mon plaisir !*
4. *Tout le nouveau est, mon Dieu, beau ; ell's sont d'une joie parfaite
Croisant les bras, faisant des sauts, ell's vont à la guinguette.
Mais comme il vient un certain temps
Qu'elles ont deux ou trois enfants
Ell's ne sont plus si fières, comme auparavant !*



Les mais

Parmi les usages calendaires, il y avait l'offrande des *mais* au premier mai. Les galants offraient un mai, c'est à dire un bouquet, à leur bien-aimée, ou disposaient un arbuste fleuri devant sa porte. Pour les filles moins renommées qui "coiffaient Sainte Catherine", c'était des mais dérisoires, des fleurs de chou sur les seuils ou plantés dans les cheminées. Ce dernier usage s'est maintenu chez nous jusque vers 1950.

À la veillée

Aux veillées, jeunes gens et jeunes filles se côtoyaient, sous l'œil vigilant des anciens, et apprenaient à se "connaître", à se "plaîre".

Mais ce n'était pas sans approches difficiles, sans minauderies.

Autour de l'âtre, ils entamaient de longues chansons dialoguées qu'on appelait :

La dispute des gars et des filles (voir plus loin)

Parfois, un garçon demandait à son "amoureuse":

*Voulous sortir de la clairette,
pour venir à la troublette ?*

Le couple quittait alors l'assemblée pour aller se cacher dans l'ombre d'un coin d'armoire.³

Monsieur l'curé n'reut pas que les filles que les filles, Mon-
sieur l'curé n'reut pas que les fill' embrass' les gars, Mais
il ne défend pas. Aux gars d'embrasser les filles.

³ Région de la Madeleine de Guérande. Dit par Anselme Ruel, 73 ans, au village de Fontenay, 1977.

Dispute des gars et des filles.



① { Ecoutez les fil-les ce que nous disons fait's point tant d'vos
Ah! c'est que vous faites beaucoup d'embarras !
fières et moins de façons Soyez moins sévères Avec les garçons.



Les garçons :

Écoutez les filles,
Ce que nous disons :
Ah ! c'est que vous faites
Beaucoup d'embarras
Fait's point tant d'vos fières
Et moins de façons
Soyez moins sévères
Avec les garçons.

Les filles :

Mais de vous répondre,
Nous en prendrons soin
Et de vous confondre,
C'est notre dessein.
Vous êtes sans rire,
Un peu plus que rien,
Mais sans trop en dire,
Nous vous valons bien.

Garçons :

Vous êtes bavardes,
C'est connu chez vous,
Vous êtes jalouses

Y'en a que pour vous.
Car dans le ménage
Un pauvre mari
Est toujours en rage
Et meurt de dépit.

Filles :

Qu'avez-vous à dire,
Tas de vagabonds ?
Qui battez vos femmes
Souvent sans raison ?
Êt's -vous en ménage,
Faites carillon
Nuit et jour tapage
Dedans la maison.

Garçons :

Vous causez sans cesse
Bien plus qu'il ne faut
Souvent sans mesure
Et mal à propos
Votre caractère
Souvent n'est pas beau.
Mais c'est la paresse
Votre grand défaut.

Filles :

Qu'avez-vous à dire
Bandes de vauriens
La pipe à la bouche
Le verre à la main ?
Les défauts des autres
Vous les publiez
Et ce sont les vôtres
Que vous nous prêtez.

Garçons :

Écoutez les filles
Ce que nous disons
Fait's point d'vos fières
Nous vous connaissons
Nous passer de femmes,
Si nous le pouvions
Croyez bien, les filles
Que nous le ferions.

Filles :

Vous passer de femmes !
Impossible à vous !
Vous êtes trop lâches
Pour avoir soin d' vous } bis
Mais c'est la bouteille
Votre plus grand goût !

Sérénades

Dans certains bourgs, il était d'usage dans les mœurs bourgeoises, de faire donner des sérénades aux dames et jeunes filles auxquelles on faisait la cour.

Au **Croisic**, avant la Révolution, un nommé **Laurent Marie**, maître de danse et joueur de clarinette, mettait son talent au meilleur prix à la disposition des amants, et s'époumonait sous les fenêtres et les balcons, dans les belles nuits d'été.

Il n'était probablement pas le seul, et ces divertissements étaient plutôt réservés à la nuit du 14 au 15 août.

L'usage s'amplifia à tel point que le tribunal de simple police, en 1791, dut intervenir, prendre des mesures sévères, et interdire ces concerts bruyants qui troublaient le "repos public".

Les approches

Pour fréquenter la "galande", le gars n'allait jamais seul ; il emmenait un camarade riche en "goule" pour occuper les parents tandis qu'il ferait sa cour à la fille.

Dans la région **Assérac-Herbignac**, ce compère indispensable s'appelait "l'émoucheur de chandelle de rousine".⁴

⁴ Cet intermédiaire déluré revêtait une certaine importance dans la tradition ; on le trouve sous des noms divers et cocasses dans toutes les provinces : batachu, gouratié, tournemento (tournemanteau) en **Savoie** ; chat-maraude (**Dauphiné**), gourlaud (**Bourbonnais**), goulandreau (**Ardèche**) ; dans le **Centre** : menou, chien ambassadeur, ou chat-bure ou cat-gris (on retiendra l'importance du mot "chat") ; menadour (**Limousin**), branle-verrou (**Anjou**, **Hautes Alpes**), c'est à dire mendiant, voire "coupe jettret" (coupe-jarret). Il ne pratiquait pas vraiment le rôle de l'entremetteur, mais de porte-parole. "Il allait de côté" près des parents de la belle. Il portait un bricot : refuser de boire marquait un refus. De son côté, la future belle-mère observait son gendre, son avenir, disait-on dépendait de quel pied il entraît et de quelle main il se servait pour saluer !

Une déclaration d'amour

copiée sur un carnet d'un marin de Méan :

“Mademoiselle, peut-être mes regards vous ont-ils déjà révélé le secret de mon cœur, malgré la retenue que m'imposent les personnes qui nous environnent. Oui, mademoiselle, je vous aime et ne puis désormais vivre sans vous aimer. C'est vainement que je tenterais de combattre (sic) ces sentiment que vous m'avez inspiré (sic) et que tout en vous justifie en applan (sic) la raison à mon aide. Je suis forcé de reconnaître qu'elle-même approuve mon (effacé) m'abandonne au sentiment qui m'entraînent vers vous. Peut-être à mon langage simple, reconnaissez-vous la franchise d'un homme qui ne sait pas tromper et vous juge.”

A.T. vers 1845

La demande

Un gars convoite une “galande”. Celle-ci peut être sensible à ses avances. Bon ! Alors, il n'y a plus qu'à convaincre les parents, se rendre en “habillé” à leur maison et demander à “fréquenter” leur rejeton. On verra ensuite pour le mariage.

L'affaire est plus difficile si l'on n'est pas sûr des sentiments de la fille. Les Briérons employaient un moyen efficace.

Pas de paroles inutiles, de salamalecs embarrassés. Le gars s'amenait avec un “bricot” (poterie) plein de vin. Si la fille allait chercher les verres : c'était oui. Sinon, il ne restait plus au galant que de vider les lieux... et le bricot, pour se consoler !

La bague de promesse

En guise de pré-fiançailles, le jeune homme offrait une première bague dite bague de promesse.



Les fiances

Si nous en jugeons par les registres paroissiaux, la cérémonie du mariage revêtait il y a plusieurs siècles un éclat particulier. Certains actes de “noces” sont suivis d’une page entière de signatures. Et nous ne parlons pas seulement des nobles et des riches bourgeois, mais aussi des paysans qui invitaient pas mal de parents et d’amis. Mais là, tous ne signaient pas, faute de savoir écrire.

Des règles devaient être observées avant la cérémonie. C’était *la proclamation des fiances*, “faites sans opposition venue à la cognoissance du prestre, aux prosnes des grand’ messes de trois dimanches et fêtes consécutifs ; avoir observé les cérémonies de Notre Mère la Sainte Église, suivant les arrests et réglemens de cour, les statuts sinodaux, les ordonnances royaux et la coutume du país.”

On remarquera la formule “sans opposition venue à notre connaissance (...) selon la coutume du pays”, qui se répétait par habitude sans que personne y prenne garde.

Pouvait-il donc y avoir opposition ? Et laquelle ? On peut imaginer toutes sortes de choses...

Mais en vérité, ce “règlement” remontait fort loin. C’est que dans des temps pas tellement reculés le mariage n’était pas une affaire personnelle ou de famille, mais *une affaire de clan ou de village*.

On vivait dans son village comme en un clan fermé dont on respectait les us ancestraux. Et nul n’aurait osé, même pensé y déroger. Les batailles déplorables entre conscrits de localités différentes faisaient parfois des blessés et des morts. Le blason populaire nous conserve les sobriquets méprisants qu’on se décernait de village à village.

On voyait forcément d’un mauvais œil un gars “étranger” courtiser une fille de chez soi !

Pour “enlever” la demoiselle du clan, le prétendant devait se faire “accepter” en montrant patte blanche et en offrant force libations (rite de la barrière). Au début du siècle, en **Brière**, ces “hors-venus” n’étaient pas acceptés dans les bals de village et les “roustées” avec les gars de **Penhoët** qui venaient provoquer les gars de **Saint-Joachim** étaient célèbres.

En général, la période des fiançailles était longue et comprenait plusieurs années de “fréquentation” pendant lesquelles on apprenait à se “connaître”. Il y avait des fâches et des ruptures...

En général, la bague s'offrait au cours du "repas de fiançailles". Dans les provinces de l'Ouest, il était d'usage que le fiancé offre aussi une ceinture dorée, comme le dit la *Chanson de la Saint Jean*⁵. Par la suite, une veuve pouvait faire acte de renonciation à la succession de son mari, en jetant sa ceinture, sa bourse et ses clés dans la fosse mortuaire. tous les "coutumiers" provinciaux parlent de ces usages.⁶

S'il y avait contrat de mariage entre les époux, on invitait le notaire à déjeuner le jour de la signature.

À Mesquer et sa région, il n'y avait pas, pour ainsi dire, de "fiances": on disait "les entrées".

Le premier dimanche après *la mise à l'affiche* (cette formalité s'accomplissait en général le samedi), la future mariée et sa famille venaient manger dans la maison du fiancé. Et l'on dansait pour finir la journée.

Le second dimanche, l'inverse se produisait : c'était la famille de la jeune fille qui recevait.

Le troisième dimanche, le repas avait lieu dans la maison qu'habiteraient les époux.

Donc, trois dimanches successifs de bals et de réjouissances !

Mais la veille, la jeune fille était "venue monter les rideaux" du lit conjugal. On dansait devant la maison, on payait à boire aux voisins.

Le fiancé offrait tous les bijoux en même temps, le même jour : la ceinture dorée, le collier, le cœur en or, la croix d'or, les boucles d'oreille, l'alliance et la chevalière ou "bague de pierre" (garnie d'un chaton de pierrerie). Le luxe du futur mari, c'était sa montre et sa tabatière d'argent ou de corne.⁷

À Escoublac, les accordailles se terminaient par une scène curieuse, passée devant les anciens. Le fiancé saisissait un long ruban pendu à la ceinture dorée de la fiancée, le roulait entre ses doigts jusqu'à toucher le corsage, et l'affaire était conclue.⁸

À Batz la bague de fiançailles s'ornait d'un gros chaton en forme de cœur.

⁵ Voir notre *Recueil de chansons populaires guérandaises*, Tome 1. Fonds Clétiez.

⁶ Béchét, *L'usage de Saintonge (...)*, 1633 - Barraud, *Coutumes du (...) Poitou (...)*, 1625.

⁷ Souvenirs de M^{lle} Marie Louise Tattevin, de Rostu en Mesquer.

⁸ Ernest Fouinet, *Le village sous les sables*, 1834, qui retrace des traditions de 1778.



Le mordis

Un peu partout, on pratiquait une autre rite d'accordailles. Dans la région nazairienne, le garçon entamait une pomme d'un coup de dent et présentait le fruit à la jeune fille en disant :

“Mors dans mon mordis et dis-moi qu'tu m'aimes.”

Dans la région guérandaise, on utilisait un petit pain ou un gâteau, avec la formule :

“Mors dans mon mordis, tu seras ma mignonne.”

Cette scène, passée devant témoins, signalait les accordailles.

Ce rite curieux du partage de la pomme (accessoirement d'un petit pain) connu sous diverses formes dans les provinces et pays étrangers, incite à l'examiner de près.

Il nous vient du plus profond des âges, sans doute de la civilisation hyperboréenne où le pommier était l'arbre sacré par excellence, l'arbre de vie, l'arbre rituel de la théocratie paléolithique.

Rappelons-nous les pommes d'or des **Hespérides**, l'île sacrée d'**Avallon**, ou île des pommiers, la fuite d'**Atalante**, **Pomone**, la déesse des fruits, les contes populaires où la pomme - parfois pomme d'orange - joue un rôle important, etc.

Rappelons aussi le scénario liturgique du **jardin d'Eden**, dans la Bible (Génèse, ch.III).

Cet arbre, planté dans les enceintes sacrées, au sommet des montagnes saintes, évolua ensuite en pilier cosmique.

La pomme, fruit de vie, s'inscrit normalement dans les rites du mariage⁹. Dans le folklore, elle conserve donc son antique emploi nuptial.

En **Serbie**, une jeune fille qui reçoit une pomme de son amoureux, se trouve “engagée”. Les jeunes filles grecques invoquent sans cesse la pomme d'or, avant le mariage.

En **Italie**, près de **Tarente**, au dîner de noce qui comporte des pommes, chaque convive en prend une, l'incise au couteau, place dans l'incision une monnaie d'argent, et offre le tout à la mariée. Celle-ci mord dans la pomme et retire la monnaie avec ses dents. Etc.

⁹ Elle est aussi symbole sexuel. Selon **Servius** (IV^{ème} siècle), *mala* désignait aussi bien la pomme que le testicule.

L'autre arbre sacré était le noyer. Ses fruits ne sont pas absents non plus de la cérémonie nuptiale. Il était d'usage autrefois de jeter des noix ou des amandes à la sortie de l'église (également dans les baptêmes). Puis on jeta des dragées, mais celles-ci gardent encore une amande ou une noisette, enrobée dans du sucre.

Aujourd'hui, on jette du riz, dégénérescence du rite, le riz n'étant pas une plante européenne.



Illustration de Noëlie Couillaud.



Les chansons d'amour et de mariage

On chantait aux veillées des chansons qui ne cachaient rien à la jeune fille des joies mais aussi des déceptions du mariage. Elle était charitablement prévenue. Mais l'amour rend sourd et aveugle, dit-on...

On peut distinguer dans cette série plusieurs groupes importants :

- a) Chansons galantes : requêtes d'amour, demandes en mariage.
- b) Ruptures amoureuses, filles abandonnées.
- c) Rapt de femmes.
- d) Et les innombrables "maumariées".

Nous donnerons quelques exemples pour chacun d'eux :

- Demandes en mariage : *Par un beau soir...*
- Une demande en mariage avec surprise : *Je suis un garçon de famille...*
- Les malheurs du mariage : *Mon père i' m'a mis en tête...*

Le lecteur se reportera à nos autres tomes (I, III et IV) où il trouvera une moisson abondante de *maumariées* et autres sujets amoureux.

Demande en mariage

Par un beau soir J'allai voir ma maîtres-se
Près d'un bon feu, Nous causions tous les deux, Par un beau
soir, J'allai voir ma maî-tres-se, Près d'un bon
feu, nous causions tous les deux.

Par un beau soir, j'allai voir ma maîtresse,
Près d'un bon feu, nous causions tous les
deux.

Je lui ai dit : "Ma charmante maîtresse,
Quand viendra l'jour d'accomplir nos
amours ?"

- Mon beau galant, va-t-en trouver mon père,
Tandis qu'à moi, cela me convient bien.

- Bonjour, bon père, bonjour, bon père
honnête,
Vot' fill' Jeanett', voulez-vous m'la donner?"

- Retire-toi, ma fill' est bien d'trop jeune,
Retire-toi, ma fill' n'est pas pour toi.

- Ah! quel malheur ! s'il faut que j'me retire,
Moi qui avais si bien placé mon cœur !"

Chanté par M. Brethaud, Prézégat, 1937.
Collection Gaston Le Floch



- Dans le recueil **Orain (Haute-Bretagne)**, on trouve une requête d'amour où le père répond : "Mon beau galant, ma fille elle est trop jeune". L'argument est souvent employé, et nous renvoyons pour mémoire à la célèbre *Yoyette* de **Vincent d'Indy**. On trouvera dans le recueil de ce musicien pour le **Velay**, d'autres requêtes d'amour proches de la nôtre.

Anthologie Simone Morand, p. 161, **La Gacilly** -musique très proche de la nôtre.

Par un beau soir m'en fus de chq ma mie Pour le bonheur de lui
donner mon cœur par un beau soir n'en fus de chq ma mie Pour le bonheur de
lui donner mon cœur

Une demande en mariage...avec surprise...

1. Je suis un garçon de famille
Je voudrais bien m'y marier
Je viens demander votre fille
Si vous voulez me la donner
2. Je l'aime d'un amour si tendre
Je la trouve jolie comme un cœur
Acceptez-moi pour votre gendre
Je viens ici fair' son bonheur.
3. Oh! monsieur ma fille est maline
Je ne veux pas vous attraper.
À chaque instant, ell' m'y chagrine,
Je ne peux pas la corriger.
4. Ell' m'y casse mes plats, mes assiettes,
Le morceau n'est guère envieux.
C'est moi qui suis la plus adroète (adroète)
Prenez-moi, vous ferez bien mieux.
5. Comment, dieu ! bonn' femme à votre âge ?
Vous v'là amoureuse à présent?
Oser parler de mariage !
Et vous n'avez plus qu'une dent !
6. Et votre tête qui brandille
Allez vous n'êtes point à mon goût.
Mes amours sont pour votre fille.
Ma bonn' femm' i' sont point pour vous !

Répertoire du sabotier **Joseph Beilvaire**, Donges, vers 1880.

Les malheurs du mariage

Mon père i' m'a mis en tête
De m'y marier
Croyant ma fortun' faite
Je l'ai t'écouté.

I' m'a donné un' femme;
C'est un vrai démon
Je crois qu'elle deviendra folle
Perdra la raison.

Au bout d'un an écoulé
Nous eûm's un enfant.
Et moi et ma bien aimée
Étions bien contents.

Fallait branler la bercelle
Et endormi' l'petit,
Pendant que la toute belle
Était dans son lit.

Et tandis que l'enfant crie,
J'attrap' le poëlon,
Je lui cuis de la bouillie
Comme un marmiton.

La voilà donc bien malade
Quel bonheur pour moi !
La voilà dans l'cercueil...
À présent, j'y bois...

Chanté par une lingère de Donges.
Cahier de chansons de Josette Beilvaire.

Je me suis marié avec une femme sale !

Handwritten musical notation in 2/4 time. The melody is on a treble clef staff. The lyrics are written below the notes. A 'Refrain' is indicated above the final measure of the first line. The lyrics are: 'Je m'suis mari - e' Tout proch' de la - val (e) / Avec une femm' Grand dieu qu'elle est sa - le ! toujours ell' di - / sait, qu'è gué' Qu'elle était ma - la - de !'

1. Je m'suis marié tout proch' de Laval(e) (?)
Avec une femme; Grand dieu qu'elle est sale !
Toujours ell' disait - gué gué - qu'elle était malade !
2. Toujours ell' disait qu'elle était malade :
Ell' coulait son lait entre deux savates.
Toujours elle disait qu'elle était malade !
3. Ell' coulait son lait entre deux savates !
Ell' faisait son beurre dans un trou de la place !
Toujours ell' disait - gué gué - qu'elle était malade !

Saint Lyphard, 1984.
Chanté par Antoinette et Augustine Le Gal.

Autre version recueillie à Férel par Hervé
Dréan (Le Ruicard n°38). Mélodie proche.

Autres couplets :

- S'en fut tirer ses bœufs à la plac' de ses vaches
- Elle a tant riboté, qu'elle a fait du fromage
- Elle a tant mangé, qu'elle attrapa la chi....



C'est par un beau mardi matin...



C'est par un beau mardi matin, C'est par un Beau—
mardi matin— Son père, la conduit à, la
mes— se a— vec beaucoup de poli— tes— se.

C'est par un beau mardi matin (bis)
Son père la conduit à la messe
Avec beaucoup de politesse.

Accompagnée de jeunes gens
Accompagnée de ses parents.
La compagnie l'a engagée
De bien vouloir s'y marier (ée)

Quand ce fut le soir pour le souper (bis)
La mariée baissa la tête
De peur de s'y faire reconnaître.

Non, je ne baisse pas la tête
Je n'ai pas peur qu'on me connaisse
Je voudrais être chez mon père
Chez ma mère, mes sœurs et mes frères.

De chez ton père tu n'iras pas (bis)
Autrefois, t'étais ma maîtresse,
Mais à présent, je suis ton maître.

Galant, si j'avais su ceci,
Galant, si j'avais su cela,
Jamais je m'aurais mariée,
Jamais tu m'aurais épousée.

J'aurais été dans un couvent (bis)
Dans le couvent des religieuses
Où je serais fille heureuse.

Je prierais Dieu pour mes parents (bis)
J'aurais prié Dieu d'y être
D'y rester toujours fille honnête.

Recueilli par Hervé Dréan à Herbignac, de Monsieur Sébilot. *Le Ruicard*, N°28.
Hervé Dréan précise que cette chanson est chantée au repas du soir chez la mariée, au pays mitau.
Belle mélodie modale.



Mariés du Bourg de Batz vers 1860.
Lithographie d'Alfred-Henri Darjou,
Album des costumes de Bretagne.





Mariés de Sillé

vers 1850.

Lithographie de François-Hippolyte Lalaisse.



*Traditions
du Mariage*



Des mœurs claniques

Les plus anciennes coutumes proviennent, à l'évidence, de mœurs claniques.

Dans la société guérandaise, les paludiers formaient un exemple typique : ils étaient groupés ethniquement et professionnellement en véritables clans très fermés où l'on conservait jalousement les traditions de toutes sortes, où l'on ne se mariait qu'à l'intérieur du clan, et sans doute, à l'origine, avec le consentement du conseil des notables ou des sages.

Même à l'intérieur de ces ethnies, des fragmentations naissaient. Les gens de **Batz** se différenciaient de ceux de **Saillé** par des détails dans le costume, le pas des danses, dans la mentalité. À la longue cela prenait la forme d'un antagonisme ridicule.

Il en était de même dans les autres corps de métiers de cette société assez cloisonnée. Chez les pilotes par exemple, très imbus de leur supériorité, de leur ancienneté et des privilèges particuliers les exemptant des corvées.

Les corporations professionnelles accentuaient évidemment ces particularismes.

On pouvait dire : le clan des armateurs (**Le Croisic, Méan...**), les clans des apothicaires et des chirurgiens, le clan des barbiers et perruquiers qui tentait de tenir le haut du pavé, et surtout le clan des robins : notaires, avocats, procureurs, etc, qui ne s'alliaient qu'entre eux. Sans parler de la noblesse de race qui tâchait de garder dans ses alliances sa pureté d'origine. Mais en élargissant notre champ d'investigation, on s'aperçoit qu'il en était de même chez les "petites gens", petits artisans, boutiquiers de tout poil, âpres et besogneux.

Les sergers, les tisserands de **Saint-André** ou de **Saint-Lyphard** se mariaient aussi entre eux. Il y avait des exceptions, bien sûr, qui ne faisaient que confirmer la règle.

Chez les paysans, même remarque. Les villages formaient des clans, caractérisés par des particularités de vocabulaire, de costumes, de coiffes pour les femmes. Tout ceci explique cette sorte d'animosité sournoise qui sévissait entre groupements voisins : ce rite de la barrière dans le mariage, ces batailles furieuses et imbéciles entre conscrits, ces vols de reliques entre chapelles frairiales, ces blasons populaires insultants.

Même à l'intérieur de gros villages, la population agglomérée se fragmentait. Un bel exemple, les villages de **Trévéré** et de **Trescalan**. Les gens se groupaient par "cours". Cinq ou six maisons entouraient une placette, la cour (la cour du **Lô**, de **Teulin**, la **Porte-Sillard**, etc.¹⁰)

¹⁰ Cette disposition apparaît même dans une ville comme Guérande : la Cour de Briord, le Piloré, la placette Saint-Jean, la placette Sainte-Anne, la cour de la Psalette, la placette du Puits...

Ces quelques ménages vivaient là presqu'en communauté ; en tout cas, ils s'entraidaient, se visitaient, prenaient part avec dévouement aux joies (mariages, naissances, veillées, festivités), aux malheurs (décès, maladies, drames...) de chaque famille... Sauf si des haines implacables et tenaces s'instauraient entre eux pour de basses questions matérielles d'héritage, de terrains ou de bétail. À force de vivre l'un à côté de l'autre, ces gens se trouvaient souvent apparentés par des mariages entre enfants. Pourtant, malgré zizanies et anicroches inévitables dans cette promiscuité, la fraternité et la charité chrétienne prévalaient et se manifestaient parfois par des actes admirables.

Les remaniements, les transformations nécessitées par la vie moderne, n'ont pas complètement effacé cette topographie ancienne de ces vieux villages guérandais.

Le mariage, institution-clé

Il ressort trois remarques principales :

1^o) *L'Église domine, contrôle, encadre tout le cérémonial.*

Sous son égide, le mariage, septième sacrement, en somme antérieur aux autres, puisqu'institué par Dieu le Père dans le jardin d'Eden, garantit une certaine morale sexuelle, telle que l'Église l'a forgée au cours des premiers siècles.

Il impose la monogamie, interdit la répudiation et le divorce, condamne l'inceste jusqu'au septième degré ¹¹. Comme il s'accroche néanmoins au péché de la chair, il assume deux rôles - presque prophylactiques - en assurant d'une part la procréation nécessaire à la maintenance de l'espèce (voire de la caste); d'autre part, remède à la concupiscence, il atténue quelque peu l'idée du péché originel. Il célèbre un *avenir*.

2^o) *La primauté de l'homme et de sa lignée, dans cette société patriarcale. Le nom - et l'héritage - se maintient par les mâles (droit d'aînesse).*

¹¹ Chiffre symbolique, ramené au quatrième degré depuis le concile de Latran.



3^o) De tout cela, découlent toutes les stratégies, toutes les tractations entre familles alliées qui se traduisent sur le papier par des *contrats notariés* et *des dots*. La famille du marié cherche, au-delà de la question charnelle, à accomplir des opérations fructueuses, à agrandir son patrimoine (importance de la terre et autres biens matériels : maison, bétail, trousseau...). En somme, l'amour entre époux passe au deuxième plan. Les questions d'argent, de privilèges, de revenus, de domaine, priment dans l'alliance ; l'amour viendra en surcroît, si possible ; le ménage s'en accommodera au mieux (ou au pire).

C'est l'état d'esprit des familles riches : nobles, bourgeois, laboureurs huppés, paysans aisés. Les archives privées ou publiques conservent d'innombrables contrats de mariage qui permettent aux sociologues de retracer l'histoire et l'évolution complexe de cette institution.

Les archives de **Lesnérac** que nous avons dépouillées contiennent un certain nombre de contrats et d'arrangements concernant les maisons nobles ou annexes qui possédèrent le fief. À l'occasion de ces actes, le tuteur (ou tutrice) devait rendre des comptes de sa gestion à son (ou sa) pupille.

Prenons un exemple précis... et amusant. Celui de **François Raguideau, sieur du Rocher**, veuf de **Philiberte Morel** (décédée en 1672), conseiller du roi et président de la Chambre des Comptes de Bretagne. Ses filles : **Marie-Thérèse Raguideau**, épouse **Jean Huteau, sieur de Kerné** - et **Louise Raguideau, Jean Baptiste de Cornulier**.¹²

Le père semble très étonné et même humilié d'avoir à s'expliquer sur l'emploi de l'argent laissé par sa défunte femme :

“ Produit le dit sieur Raguideau un contrat de mariage du 6 février 1648 qui lui promet 10.000 livres de dot en épousant Philiberte Morel. Cependant, par quittance du 29 février 1648, il n'a été versé audit sieur que la somme de 8.000 livres. Lors du décès de ladite dame, il place ses filles chez les religieuses de Savenay et paie pour elles 240 livres par an. (...) Pour le mariage de Thérèse avec Jean Huteau, il a fourni habits nuptiaux, linges, hardes, bijoux, joyaux, plus 2 flambeaux d'argent de 120 livres, un bassin d'argent de 300 livres, une tasse d'argent de 30 livres - un carrosse et deux chevaux 1.000 livres, plus une femme de chambre et un laquais, et les gages payés pour un an. (...)

Et dit le sieur Raguideau que souvent il a mis beaucoup de son argent personnel et que même (...) il ne s'est pas remarié ! ”

¹² Sa troisième fille était religieuse au couvent des Couëts à Nantes ; elle lui coûta aussi beaucoup d'argent !

Il devait en avoir du regret, car il le répète à trois reprises !¹³

Il en va d'autre manière pour les classes plus pauvres (artisans gagne-petit, métayers, journaliers, domestiques, etc.) dépourvues - ou presque - de biens et de fortune, et, comme le fait remarquer **Georges Duby**¹⁴, cet aspect social nous échappe à peu près complètement, faute de documents précis.

Là, aucun contrat : tout en commun, et ces unions paraissent, semble-t-il, plus solides et plus durables. En général, les garçons attendaient 25-30 ans pour se marier ; par contre les filles étaient souvent mineures, ce qui exigeait quelques démarches administratives.

L'amour devait jouer un rôle important. Les gars et les filles se rencontraient, se "fréquentaient" dans les mariages, les fêtes locales, les feux de **Saint Jean**, les battages et autres travaux champêtres, les veillées, et apprenaient longuement à se connaître.

Le choix de l'époque

On respectait des "tabous":

Pas de mariage:

- en mai (voir précédemment)
 - pendant le Carême
 - pendant l'Avent
- } en raison du jeûne
- pendant les périodes des grands travaux champêtres (foins, moissons, battages...)
 - pendant les grandes campagnes de pêche d'été (pour les marins)

On se mariait en général le lundi ou le mardi, en novembre, en janvier, en février.

Un jour faste !

Période intermédiaire avant le mariage

Tout était sujet à réjouissance, à libations et à danses :

- la *mise à l'affiche* (déclaration à la mairie)
- les *bans* (à l'église)
- l'*enterrement de la vie de garçon*, fêté par le futur marié et ses camarades
- l'*emménagement* : arrivée des meubles dans la maison prévue pour le nouveau ménage

¹³ Voir d'autres contrats dans les bulletins de l'Association Préhistorique et Historique de la Région Nazairienne (A.P.H.R.N.), notamment à propos de la famille de **Rohan**, n°32, p.1.

¹⁴ *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Paris, Hachette, 1981.



La bénédiction nuptiale

Cependant - si paradoxal que cela puisse paraître - **Monseigneur Duchesne**¹⁵, nous apprend que la bénédiction nuptiale n'appartient pas au rituel chrétien primitif, du fait qu'un acte religieux de ce genre existait déjà chez les Romains.

“Aucune loi ecclésiastique n'obligeait les chrétiens à faire bénir leur mariage ; la bénédiction était affaire de coutume, de convenance ; elle finit par s'ériger en règle sans jamais devenir une condition de validité. Le mariage est indépendant du rite. Tout le rituel nuptial romain a été conservé dans l'usage chrétien, autrement dit la coutume populaire gallo-romaine et médiévale s'est imposée au rituel catholique et, par la suite, les modifications successives du scénario sont à regarder comme des inventions populaires, non pas savantes et liturgiques...”

Comme l'explique **Georges Duby**¹⁶, les XI^{ème} et XII^{ème} siècles forment un moment capital dans l'histoire du mariage européen.

L'Église vigilante prend alors possession du “sacrement” ; elle multiplie les rites de sacralisation, comme l'adoubement du chevalier, et le mariage lui-même. Une réforme spirituelle sévit, attisée par une efflorescence du culte de la **Vierge Marie**. L'aile agissante de l'Église condamne même le mariage comme souillure de la chair - et particulièrement celui des prêtres¹⁷. Parallèlement à cette interdiction, elle veille à l'organisation de la “cellule conjugale”, chez les laïcs. Le prêtre s'impose de plus en plus. Pour l'Église, le mariage n'est pas une source de grâce, mais un sacrement-remède contre la fornication et la prostitution. Pour assurer le contrôle religieux du mariage, l'Église a dû accepter un certain nombre d'usages anciens, comme elle l'avait fait pour certaines coutumes païennes des cultes de la Nature (fontaines, pierres, hauts-lieux...)

Ainsi, les détails de la cérémonie du sacrement de mariage sont d'origine populaire. Rien que le rituel de l'alliance ou anneau, le prouve. Le mari n'enfoncé pas complètement l'anneau dans l'annulaire de la jeune femme qui plie légèrement le doigt pour qu'il s'arrête à la hauteur

¹⁵ **Duchesne**, Louis (1843-1922), *Origines du culte chrétien*, Paris, E.Thorin, 1889.

¹⁶ **Georges Duby**, *Le chevalier, la femme et le prêtre*, Hachette, 1981, et interview d'*Histoire-magazine*, N°22. **Duby** n'étudie que le XI^{ème} et le XII^{ème} siècle ; auparavant, les documents précis manquent, pour la période mérovingienne.

¹⁷ Beaucoup de prêtres étaient mariés (à **Crossac**, par exemple).

de la première phalange. C'est elle qui l'enfonce ensuite, prouvant par là qu'elle gardera ainsi une certaine autorité dans le ménage.

Le marié offrait alors à sa femme treize pièces d'argent qu'elle déposait dans l'assiette présentée par le prêtre. Celui-ci bénissait *le treizain*. Le jeune homme prenait alors six pièces et la jeune fille six autres.

La dernière pièce revenait à la "fabrique".

Ces douze pièces partagées devenaient l'emblème de la nouvelle communauté. L'usage est disparu, mais il est cité dans la *Chanson de la mariée* (voir plus loin).

On observait aussi les cierges placés devant les mariés. Celui qui se consume le plus vite indique le conjoint qui mourra le premier.

S'il charbonne ou vacille : "signifiante" de mauvaise santé.

Si par malheur il s'éteint - ce qui est rare - il annonce une mort à plus ou moins brève échéance.

Tout cela peut paraître aujourd'hui futile ou amusant. C'était autrefois d'une grande importance et tout le monde observait tant bien que mal ces opérations, pour les commenter ensuite.

Aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles, il semble que le "recteur" fasse des bénédictions nuptiales *collectives*, en réunissant parfois une dizaine de couples et leurs témoins: on trouve en effet sur une même page du registre paroissial, le même jour, plusieurs actes de mariages roturiers. Les riches bourgeois et les seigneurs, au contraire avaient le droit à une cérémonie spéciale, peut-être en faisant un don à la paroisse. Et les participants nombreux et de "haute qualité" remplissaient plusieurs pages de leurs signatures somptueuses, alors que les mariages "en série" s'accommodent de quelques chétifs paraphes gribouillés...



Un mariage au XIII^{ème} siècle

Le mariage médiéval présentait cet aspect archaïque dont nous venons de parler. La noce arrive devant l'église ou moutier, la mariée montée sur sa mule amblante. C'est sous le porche jonché de fleurs odorantes, devant le portail fermé du temple, qu'aura lieu la célébration.

"In facie Ecclesiae".

Une voix claire entonne la chanson d'amour préférée : ¹⁸

Jo - li - ve - tes de cuer et ra - ment - bran - ce
De bone a - mor me semont de chan - ter
Si chan - te - rai , et Dex , par sa puis - san - ce me
doint tel chant et tel chan - son tro - ver qui as
meo - di - sans fa - ce le sens der - ver
Et viegne en gre' à ma da - me pri - sie
Que i'ai toz - jors de loi - al cuer ser -
vie Puis - que la - vi , ne seu aillars pen - ser'

¹⁸ Chanson de Gilbert de Berneville (XIII^{ème} siècle.)

Le sacrement consiste simplement dans le “oui” solennel que les conjoints vont prononcer. Le prêtre procède d’abord aux constatations d’usage :

“Y-a-t-il empêchement canonique ?”

Cette question a déjà été posée à l’assistance aux trois bans qui ont précédé le mariage, et quiconque peut parler sous peine d’excommunication: ce sont les “empêchements” que raconte certaine chanson populaire recueillie chez nous.¹⁹

*“Vous avez l’âge voulu.
Vous n’êtes point parents ;
Vous êtes chrétiens.
Vos parents consentent.
Les publications ont été faites,
les bans proclamés trois fois dans l’église
paroissiale, pendant l’office.
Il n’y a pas d’empêchements.
Quels sont vos témoins ? ...
...Tout est donc bien.
Il ne me reste qu’à vous demander votre consentement.
Recueillez-vous, vous allez avoir de grands devoirs à remplir.
Pensez à celui qui, pour bénir d’avance tous les mariages de ce monde,
assista aux noces de Cana... Priez...”*

Silence, émotion...

et l’on entend alors les jeunes voix :

- *Oui, je, Philippe, je te prends pour femme.*
- *Oui, je, Aélis, je te prends pour mari.*

Voilà, ils sont mariés.

C’est alors que se déroule le rite de la *daton*.

¹⁹ Voyez *À Méan il est arrivé...* (Tome 1 p.128 de notre *Recueil de chansons populaires du Pays Guérandais*.)



Le père et la mère de la mariée (ou son tuteur), très émus, s'avancent et "donnent" leur fille en joignant les mains droites des époux.

Et le jeune homme répond :

*"- À tout jamais, dans la foi de Dieu et dans la mienne, saine ou malade ²⁰,
je promets de la garder."*

Et il offre un denier à ses beaux-parents, car il vient de faire un "achat" symbolique, selon la loi salienne.

Enfin, le prêtre bénit l'anel qu'il tient sur le livre fermé des Evangiles. L'époux fait toucher l'anelet à tous les doigts de l'épousée, et le fixe à l'annulaire en disant :

"- De cet anel je vous épouse, de mon corps je vous honore, de mon bien je vous doue".

Et souvent, il place trois mignonnes piécettes de monnaie dans la bourse de la jeune femme. La cérémonie est finie. La porte du moutier s'ouvre...

La messe qui suit est un hommage au Seigneur par les nouveaux époux et leurs familles que le sacrement a rendu dignes aux yeux de l'Église.

Gentille épousée, soyez aimable comme **Rachel**, sage comme **Rébecca**, fidèle comme **Sara**.²¹
Eh bien ! Ce rituel médiéval ne ressemble-t-il pas par de nombreux côtés à celui de nos paludiers de jadis ?

²⁰ Voilà des mots cruels qui expriment pourtant le caractère éphémère de la beauté, de la jeunesse, de la santé.

²¹ Au XIII^{ème} siècle dans le pays nantais, les nouveaux mariés invitaient le prêtre à dîner ou lui offraient une somme d'argent appelée : le *past nuptial*.
Conjugal (sous le même joug) qualifie "l'attelage humain".

Le scénario du mariage

Toutes les cérémonies de la civilisation traditionnelle s'imprégnaient d'une certaine gravité, même dans la joie débordante. Le foyer avait ses rites tout comme l'Église sa liturgie. Les cérémonies actuelles, la plupart du temps, ne sont plus que de simples formalités officielles ; nous allons à la noce, au bal, par distraction, par convenance, pour y paraître comme les autres, mais sans savoir ce que nous y allons faire, sans deviner la place que nous y devons tenir, avec des sentiments dont l'expression s'abandonne au hasard et ne s'élève jamais au-dessus des impressions habituelles et banales.

Au contraire, dans les noces d'antan, tout était figure, emblème, symbole, réglé par des usages immuables, gravés dans les mémoires.

On assistait à un *scénario*, une véritable *représentation dramatique*.

Le chant nuptial n'était point un couplet de circonstance, mais un véritable épithalame ; les discours n'étaient pas paroles en l'air, mais formules solennelles prononcées en conscience et écoutées avec respect. Depuis le jour des fiançailles, il n'était pas une démarche de l'une ou l'autre famille qui ne soit prévue, ordonnancée, un compliment qui ne soit formulé en conséquence.

Chaque personne, selon son rang, son âge ou sa parenté, chaque objet même, jouait un rôle assigné par la tradition.

Les principaux personnages qui figuraient dans cette action dramatique étaient, outre les deux fiancés, le père et la mère, le parrain et la marraine (pronubae), la marieuse ou la demandeuse, selon le cas, la contre-épouse qui dirigeaient certain cérémonial (celle qui ouvre le logis ou refuse l'entrée au mari), les conviveurs et conviveuses, et enfin les *paranymphes* : garçon et fille d'honneur.

Les objets qui jouaient un rôle symbolique étaient : le seuil de la porte, la pierre de l'âtre, le balai, la quenouille, la jarrettière, le pain et le vin, le gâteau, le berceau, la colombe (ou géline blanche selon les localités)...

Dans ce scénario, subsistaient des épisodes incroyables, comme les coups de fusils, les offrandes de gâteaux, le simulacre d'un rapt ou d'une fuite, la rançon, le rite de la barrière, l'envol de la colombe, les livrées, la soupe à l'oignon, et les lamentos de l'épousée pleurant la maison de son père, l'âtre, les meubles (*Adieu château de mon père...*)

Scènes qui figurent souvent et justement dans les opéras pour leur pittoresque et leur lyrisme (*Le Roi d'Ys, La Fiancée vendue, Ma Mie Rosette*, etc).



Les fiançailles formaient l'étape préliminaire au mariage, tandis que la noce elle-même était l'étape liminaire qu'on peut décomposer ainsi :

- les invitations
- la toilette de la mariée
- l'arrivée du marié, la fiancée cachée
- les embrassades et les pleurs
- de la maison à l'église
- à l'église
- rite de la barrière, pour les éléments "étrangers"
- le repas (offrande, gâteau, rançon, dons aux pauvres...)
- l'envol de la colombe
- la plantation d'un "mai" spécial
- le bal
- le déshabillage de la mariée, les livrées, le rite du balai
- la nuit de noces et ses farces (la soupe à l'oignon).

Les invitations

Partout, les "convieurs" ou "convioux", ou "prioux", faisaient les "convieries", allaient "prier" les gens.

Dans la région d'**Herbignac**, le dimanche qui précède le mariage - jour fixé par l'usage au mardi - le futur époux, accompagné d'un jeune parent, visite les ménages qu'il désire inviter au festin. Des rubans rouges et bleus flottent à leurs chapeaux et leur main agite une baguette de coudrier dépouillée de son écorce. Dans chaque maison, le jeune parent répète une formule qui ne varie jamais, quel que soit le rang des personnes qu'il invite :

*"Bonjour ! Je sommes venus vous prier de venir ès noces à N...
et à son fiancé que voici, mardi tout au long du jour, vous
et tous vos gens, et vous aussi, la fille.
N'y manquez pas, dam ! Ça nous fera plaisir !"*

ou bien :

*“D’honneur et d’amitié, nous vous prions d’assister aux noces
de X... et de Y... qui auront lieu*

Nous vous prions d’y venir, et de n’y point manquer.

Vous nous ferez honneur et plaisir.”

En même temps, de leurs baguettes blanches, ils frappent sur l’épaule ceux qu’ils invitent.²²

En beaucoup de paroisses, des jeunes gens non mariés faisaient l’office de “convieux”, plutôt que le marié ou la mariée. Choisis par ceux-ci, ils allaient par couples, le chapeau orné de rubans, un bâton à la main, spécialement taillé pour la circonstance (bâton conservé ensuite). Ils invitaient au nom du marié et en leur nom propre. On les gorgeait de mangeaille et de boisson. En fin de soirée, ils ne marchaient plus droit, les pauvres ! Les filles des maisons visitées prenaient plaisir à couper par ruse et par défi les rubans de leur chapeau, - et eux-mêmes veillaient à conserver intacts ces ornements multicolores, comme un signe de leur bonne tenue, et pour ne pas être moqués.

À **Saint-André-des-eaux**, en tirant au sort, on formait des couples : une fille du côté de la mariée, une fille du côté du marié, etc. Et le mardi suivant ce dimanche, jour de la “convierie”, tous ces couples s’en allaient chacun dans leur secteur, faire l’invitation verbale aux parents et amis. Certes, ceux-ci savaient depuis longtemps qu’ils seraient de la fête, mais cette visite était une indispensable politesse, une coutume rituelle, avec formule sacramentelle :

*“Vous êtes invités ès-noces d’Augustine X... avec Anselme Y...
qui aura lieu à Saint-André le mardi, Ne manquez pas
d’y v’ni. Ça nous f’ra honneur et plaisi !”*

Comme de juste, les convieresses étaient reçues dignement : pas une maison qui ne leur offrît quelque chose à boire ou à manger. Mais si la maison était fermée et les gens absents, elles avaient emporté un petit bouquet duquel elles détachaient une fleur pour la mettre dans la serrure. C’était leur message ; on savait ainsi qu’elles étaient passées.

Il y eut aussi des convieurs ; du temps qu’on faisait la tournée à pieds, les garçons convieurs

²² Léon Maître, *L’ancienne Baronnie de La Roche-Bernard*, 1893.



avaient droit aux adresses les plus éloignées. Et puis, on a fait ça “en vélo”...

On se rappelle encore du “bal des convieresses”. Il était de rigueur de préparer une de ces bouillies de froment monumentale, cuite dans un grand poêlon de cuivre où l’on puisait à même avec sa cuiller...²³

Noces de ville

Vers 1900, les noces avaient gagné en luxe. À **Saint-Nazaire**, par exemple, on se permettait une calèche pour les mariés, une grosse voiture “omnibus” pour les invités. On mangeait et l’on dansait dans une guinguette des environs : la **Chaumière**, chez **Bocandé** ou chez **Marie Créton** à l’**Immaculée**, ou à **Kerbrun**.

Repas bruyant, comme bien on pense !

Soudain, un cri ! Toute la noce éclatait en applaudissements : le garçon d’honneur, glissé sous la table, faisait semblant de chiper la jarretière de la mariée et reparaissait, brandissant un flot de rubans multicolores acheté quelques jours avant. Les rubans découpés ornaient les boutons des invités, la crosse de violon du ménétrier ou le bourdon du binioù, et les ceillères des chevaux.

Puis venait le tour des chanteurs. Chansons comiques et entraînantes, mais aussi naïfs épithalames qui exposent aux mariés un tableau complet ... des désagréments du mariage. La mère de la mariée épanchait la larmoyante romance de l’adieu :

Ma fille, ô ma fille chérie...

En vérité, cette œuvrette mélo “du dernier baveux”, pour reprendre une expression d’**Emmanuel Chabrier**, n’a rien de folklorique. Elle sort de la plume abondante de Mlle **Loïsa Puget**, avec le titre :

La bénédiction d’un père.

L’adaptation populaire a mis la mère en scène de préférence au père.

Étant donné la rareté actuelle de cette édition, nous nous permettons de la donner intégralement ci-après.

Ensuite, avant le coucher, les mariés subissaient de nombreuses farces et agaceries et le lendemain, l’épreuve de la soupe à l’oignon dans un vase... innommable !

²³ *Saint André des Eaux*, monographie historique, fascicule I, édité par l’ A.P.H.R.N. 1972.



Métayers de Guérande :
habits de noce.
Lithographie de
Théodore Valério - 1844

Mariés des environs de Guérande (paysan laboureur ou métayer).

Coiffe en tulle avec jours et broderies (qui apparaissent mal sur la litho). Elle comporte un arrière ouvragé, plissé assez largement à la main. L'extrême pointe des barbes s'ornait en général de godrons et de plis couchés.

La mariée possède une large robe moirée. Un fichu de dentelle enserre la poitrine, par-dessus le corsage aux larges manches. L'homme montre au moins deux gilets superposés, ornés d'un flot de ruban. Col empesé.

La bénédiction d'un père

Paroles de Gustave Lemoine - Musique de Loïsa Puget.
Album de 1843, dédié à M. Porchard - Meissonnier éditeur



① Ma fille ô ma fille che-ri-e, pour me quitter tu te mets à ge-
noux tu vas donc laisser ta pa-tri-e et le toit pa-ter-nel-
pour le toit d'un epoux Pour la pre-mie-re fois ta chambre
sera vide, j'irai, prêtant l'oreille au doux bruit de tes pas-
dans le fo-yer désert-dans le jardin ari-de pour la pre-
mière fois-jé ne t'en-tendrai pas.... Va, pourtant sois heu-
reuse ! Va pourtant sois heu-reuse ! Suis l'époux, Suis l'é-
poux-a-vec qui je t'unis-Va pourtant- Sois heu-
reux-se ! En-fant, je te bé-nis.

Comme c'est désormais la mère qui chante cette chanson nuptiale, il a fallu l'adapter : la bénédiction d'une mère.

C'est ainsi que le couplet suivant (N°2) ne figure pas dans l'original de **Loïsa Puget**, il a donc été fabriqué depuis pour les circonstances :

- 2 -

*Mais Dieu, Dieu commande à la femme
De tout quitter pour suivre son époux.
Tu vas sans regret dans ton âme
Accompagner celui qui t'exile de nous.
Va donne-lui ton cœur et ta pensée entière,
À lui seul maintenant, à lui seul ton amour.
Mais garde un souvenir, mon enfant, pour ton père,
Qui, séparé de toi, pleurera plus d'un jour.*

Le couplet 3 se trouve dans l'original, mais il a subi des variantes :

- 3 -

*Et vous, vous à qui je confie,
Ce bien si cher, trésor précieux,
Je vous donne plus que ma vie
Les anges l'ont donnée aux plaisirs de vos yeux.
Oui, car vous l'aimerez comm' m'a aimée son père,
Vous me l'avez juré, vous le jurez encor,
Vous me remplacerez près d'elle sur la terre,
Et vous serez payé du fruit de son trésor (sic).*

Etc.



Le mariage civil

Depuis la fin du siècle dernier, le mariage civil et le mariage religieux s'accomplissent le même jour.

Auparavant, il n'en était pas forcément de même.

On connaît de nombreux cas où le mariage civil se célébrait huit jours avant, souvent le dimanche. À cette époque, seul le mariage religieux comptait aux yeux des gens.

Pendant cet intervalle, les mariés ne devaient pas coucher sous le même toit, et toutes relations sexuelles leur étaient interdites.

À Guérande

Les noces se faisaient à l'auberge. Chaque invité payait son écot. Un dessert était offert à la mariée par les jeunes filles qui allaient la chercher à travers la ville au son du biniou.

Le maître de l'auberge faisait présent d'un chapeau au marié, d'une coiffe à la mariée.

Les convieuses recevaient dans chaque maison de petits cadeaux de laine, de filasse, d'argent, d'ustensiles de ménage.

“À Guérande, écrit Ogée dans son dictionnaire, la noce du pauvre est aussi brillante que celle du riche, et un jour du moins, dans sa vie, il peut se croire son égal !”

À Escoublac

Dans son beau roman, *Le Village sous les sables*, Ernest Fouinet raconte avec force détails le rituel d'une noce escoublacaise vers 1778.

Le jour du mariage, les filles d'honneur préparaient la mariée. Elles avaient grand soin de piquer une épingle dans la couronne “d'éternelles” afin d'avoir aussi un mari dans l'année. Cette couronne se posait sur une coiffe à barbes pendantes qui flottaient sur ses épaules couvertes d'un fichu plissé et d'un collet de dentelle. Sa robe blanche avait de larges manches rouges, et un ruban croisé à 4 ou 5 rangs laçait le corset. Sous la robe passait la bordure de velours noir du jupon, les bas rouges à fourchettes bleues, mais c'était au marié de donner le ruban moiré qui ceignait la taille.

Le cortège se mettait en marche, précédé du meunier, le meilleur “vezou” du pays. Les garçons et les filles défilaient deux par deux. La fiancée ne venait qu'après, dans son éclatant costume. Derrière elle, ses filles d'honneur portaient, l'une une grande branche d'aubépine

fourrée de bonbons, enjolivée de rubans et de fleurs de la saison, l'autre une quenouille et un fuseau, symboles du ménage.

Après la cérémonie religieuse et la réception des cadeaux, on se mettait à table, parfois après avoir chanté un "De Profundis" pour les défunts des deux familles.

Au dessert, la mariée recevait la quenouille chargée de chanvre, le fuseau et la branche épineuse, tandis que les jeunes filles chantaient la *Chanson de l'épine*²⁴, variante de la *Chanson de la mariée*...

Puis un jeune homme apportait une corbeille où reposait une mignonne tourterelle, les pattes entravées de rubans bleus.²⁵

La mariée se dirigeait alors vers la grange où l'attendaient les pauvres du pays pour recevoir l'aumône.

Puis, c'était le déchaînement des danses, coupées du cri strident et sacramentel :

"Gai, hou hou !"

On dansait des "bretonnes" au son de la vèze, et des "rondes" au son de la goule :

*La rivière de Loire est large (bis)
Comment la passerons-nous,
Mon ami Pierre ?
Comment la passerons-nous ?
Dans un bateau d'ivoire...*

²⁴ Le texte en sera donné plus loin, au chapitre "La Chanson de la Mariée".

²⁵ La mariée devait délier la tourterelle qui s'envolait. Coutume presque universelle. Ailleurs, un plat creux ou une soupière remplaçait la corbeille en vannerie. La mariée soulevait le couvercle et l'oiseau s'échappait. Et l'on chantait en Anjou ce quatrain à sous-entendu :

*Gardez bien votre pigeon
Madam' la mariée
Un voleur à la maison
Pour le prendre est arrivé.*

Au pays chartrain, une jeune fille précisait ces détails charmants :

*"C'est un oiselet, mais il a pouvoir.
Il a autour de son corps des ailes comme des flèches
Et autour des yeux trois rayons fort gracieux.
Prenez garde qu'il ne s'envole !"*

Dans d'autres provinces, c'était une poule blanche, symbole de virginité que le garçon d'honneur tenait dans ses bras et qu'il faisait caqueter tout le long du cortège. L'animal était mangé avec les mariés quelques jours après.



Tout se terminait dans une sorte d'ivresse de mouvements et de tournoiements, avec la **Ronde des Mariés** :

*Pourquoi vous mariez-vous, les filles ?
Pourquoi vous mariez-vous ?
Pour avoir des poupons à nous
Comme les autres,
Pour avoir des poupons à nous,
Comme les autres font tout.*

*De quoi les nourrirez-vous, les filles ?
De bonne crème et de lait doux...*

*De quoi les vêtirez-vous, les filles ?
Ou de belinge ou de veloux...*

*De quoi les ornerez-vous, les filles ?
De coquillages pour bijoux...*

*Comment les punirez-vous, les filles ?
Avec une gaule et du houx...*

*Comment les marierez-vous, les filles ?
Avec une dot et un époux...*

Toutes ces vieilles coutumes se sont estompées et perdues au cours du XIX^{ème} siècle.

Heureusement, l'air n'était pas perdu.

Mme Questerbert, d'Escoublac, me le chanta en 1940 :

Pourquoi vous ma-ri-ez-vous les filles Pourquoi vous ma-ri-ez - vous ? vous ?
Pour avoir des poupons à nous, Comm' les aut', Pour avoir des poupons à nous
Comm' les aut' font tout —

Ce chant possède d'assez nombreuses versions recensées en France :

Cantal (à Thiézac) : *La Bourrée*, IV, p. 64

Sologne : Recueil Edeine, p. 106

Ain : Guillon, p. 47

Languedoc : Recueil Poueigh, p. 385

Belgique : Recueil Libiez-Pinon, I, p. 42 et IA, p. 31

Nivernais : DA 24, p. 414 de la nouvelle édition Millien :

1. *Dis moi donc ma Madeleine*
Veux-tu garder mes moutons ?
J'aime mieux me marier
Comm' les autres
Avec un joli garçon
Comme les autres y font !
2. *D'un mari que ferais-tu donc ?*
J'le mettrais dans mon grand lit
Et nous ferions des poupons.
3. *Comment les nourrirais-tu ?*
J'les nourrirais d'bouillie
Et du lait de mes blancs tétons.
4. *Comment les habill'rais-tu ?*
J'les habill'rais de guenille
De guenille, de guenillon.



La plus ancienne mention du refrain provient de la *Clef des Chansonniers*, de Ballard (1717), tome I, p. 146, sur l'air dit "des poupons" !

Un berger avec sa ber-gè-re se pro-me-nant un jour
 Luy disoit plein d'amour : Allons sur la fou-gè-re Nous paîtrons
 nos moutons, Comme comme les au-tres Nous paîtrons nos mou-
 tons Comme les autres font

Le rituel escoublacais ne se différencie guère de celui de Vendée tel que nous le rapporte Bourniseaux, vol. I, p.201. Comparez :

"Quand tout est prêt pour la cérémonie, le cortège défile pour se rendre à l'église. Deux jeunes filles portent, derrière la mariée, l'une : une épine blanche garnie de rubans et de bonbons - l'autre : une quenouille avec son fuseau. Le parrain porte à l'église un énorme gâteau que le prêtre bénit en même temps que 13 pièces d'argent, le treizain. Après la Chanson de l'épine, les momons (de Momus ?) se présentent avec une corbeille contenant une colombe..."

Pour une mariée enceinte, on faisait, afin d'éviter tout scandale, un "mariage à la chandelle", c'est à dire à cinq heures du matin, dans l'église. Et pourtant, il y avait quand même des curieux à regarder !²⁶

²⁶ Dit par Mme Gabrielle Villais, d'Escoubac, 1978



Lithographie
de Jules David,
1865.



À Mesquer ²⁷

Les mariages se célébraient après la période des grands travaux des champs, de septembre à novembre et à la fin de l'hiver.

Les festivités commençaient le dimanche qui précédait le mariage et même avant pour les "entrées", comme nous l'avons dit plus haut.

D'où le vieux dicton :

"Si tu veux être heureux huit jours (ou trois semaines) marie-te."

Ce jour-là, on dansait devant la maison de la future mariée et le père faisait circuler quelques bouteilles de vin.

Les veilles des noces, tout le village aidait à dresser et à placer les meubles : c'était la "fête de l'armoère". Les garçons tiraient des coups de fusil.

La pétarade recommençait le lendemain. Tout le village venait recevoir une tasse de café et une part du "gâteau de la mariée".

Les parents cachaient leur fille dans une chambre d'où les garçons d'honneur venaient l'en tirer "tout en pleurs".

Ah ! Oui, il fallait qu'elle s'essuie les yeux avec un mouchoir !

Deux coups de feu annonçaient le départ, et le cortège se formait et s'ébranlait au son du biniou ou du crin-crin, et de la goule :

*Mon père a fait faire un étang,
Sortons-la de chez sa mère
Pour la conduire à Monsieur l'Maire.*

*Entendez-vous la cloche
L'heur' de la messe approche,
Regardez bien la mariée
Elle est jolie comme un' poupée...*

ou bien :

*Je l'ai eu, je l'aurai,
Ton p'tit panier Jeannette,
Je l'ai eu, je l'aurai,
Ton p'tit panier doré.*

²⁷ D'après les souvenirs de Paul Mercier, Dans la boucle du Mès, de M^{elle} Tattevin et de Roger Larapidie.

Il y a cent ans, la messe se déroulait en toute simplicité, pour 5 francs 50 d'honoraires. Les promis récitaient au passage de la noce :

*Monsieur l'curé, cirez vos bottes
Pour venir nous marier
Car chez nous l'amour y trotte
Comm' les rats dans un guernier.*

La fin de la messe était carillonnée par les jeunes gens de la noce qui tiraient joyeusement "sur le chanvre".

Pour ce "branle" d'honneur, ils versaient 25 centimes au sacristain.
Et puis...

*C'est le branl' de s'en aller
Voilà le branl', le joli branl', là,
Voilà l'branl' que l'on s'en va.*

On ne s'en allait pas pour autant !

Il fallait faire le tour des buvettes, et choisir les cadeaux aux éventaires des marchands ambulants installés sur la place.

Le cortège repartait.

On s'arrêtait un peu partout pour danser la "ridée" :

All.^o ↑ bras levés

4 fois

J'ai perdu mon lièvre J'ai perdu mon lièvre qui tremblait de
fièvre je t'ai promis, râ-tis, râ-tis, je te l'offrirai comble.²⁸

²⁸ Ce couplet rappelle à Mesquer une histoire rocambolesque. Une veuve devait enterrer un mari qu'elle détestait ; elle soudoya une de ses commères pour la remplacer, voilée, à la cérémonie funèbre, tandis qu'elle irait danser au bal ; elle avait promis pour cela une bonne mesure de sel. Comme le cortège passait devant la place où l'on dansait, la mégère entonna ce refrain où elle rappelait sa promesse, et en rajoutait même. De "râ-tis" (à ras), la mesure passait au "comble", c'est à dire au dessus du bord.



On arrivait enfin au lieu du banquet : auberge, grange de ferme tendue de draps piqués de fleurs, ou, si le temps était beau, un pré où les tables étaient dressées le long d'une haie. Le chemin et les verres avaient excité l'appétit. Le menu était plutôt lourd : soupe grasse, bouilli, fricassée de gras-doubles, rôtis...

Chaque invité apportait sa cuiller et son couteau... et aussi sa fourchette quand il en possédait, car au XVIII^{ème} siècle, elle était pratiquement inconnue du petit peuple guérandais qui prenait la viande avec ses doigts.

On chantait beaucoup...

À la fin du repas, voici le défilé des porteurs de cadeaux. Des jeunes gens venaient en tête, levant un balai comme une bannière. L'humble ustensile est garni d'objets hétéroclites : biberon, sabots d'enfant... sans oublier le vase de nuit décoré de l'œil du Cyclope, et qui servira, la nuit prochaine, à porter la soupe à la mariée.

L'après-midi se passait en rondes, ridées, quadrilles et polkas, tandis que les vieux jouaient aux cartes aluettes.

Au repas du soir, les convives, échauffés par les danses et le vin étaient assez animés. Puis, les jeunes filles venaient psalmodier la *Chanson de la mariée*.

Enfin, les mariés allaient pouvoir se retirer...

C'était le moment choisi parfois par les jeunes gens de la paroisse voisine pour taquiner les époux. Quand un gars a pris femme hors de chez lui, il doit le "pot de vin" aux conscrits de la fille. Les "galands" frustrés dans leur choix considèrent "l'enleveur" comme un ennemi qu'il faut rançonner. Ils vont se poster sur la limite de leur commune des deux côtés du chemin, et avec des faveurs de couleur barrent la route aux mariés, ou bien font délier les cordons de la bourse de l'enleveur et largement compenser le tort que, par son choix, il est censé leur avoir causé²⁹.

Il y avait aussi "charivari" pour les filles qui n'ont pas été trop sages, les filles... un peu trop prolongées, ou les époux d'âge disproportionné, ou les veufs qui refont leur vie. En 1850, un arrêté municipal interdit à **Mesquer**, en même temps que "l'usage de poudre à feu dans les

²⁹ Cette coutume - rite de la barrière - se pratiquait ailleurs avec des variantes :

lorsqu'une fille épousait un étranger à la commune, les jeunes gens du village de l'âge de la mariée plaçaient de chaque côté des marches de l'église deux sapins qu'ils reliaient à l'aide d'un ruban sous lequel était placée une table, et sur celle-ci une corbeille destinée à recevoir l'offrande. À l'arrivée du cortège, la mariée passait sous le ruban au bras de son père, mais devant le marié le ruban s'abaissait et formait barrière. Il devait le couper et déposer son offrande. Le soir, les jeunes gens se divertissaient aux frais du marié.

nuits de noce”, celui “de jeter des pots ou tout autre objet sur le passage des époux ou devant leur porte.”

La nuit s’avançait... survenait le cortège bruyant de la “soupe à l’oignon”, arrosée de lait, fortement poivrée, dans laquelle on mettait à nager toutes sortes d’aliments vrais ou postiches (boudoirs, boudins noirs...) dans le récipient que l’on devine... Les époux devaient y goûter comme à un philtre d’amour, ... en faisant la grimace, tandis que les invités se servaient généreusement un breuvage plus conforme aux bons usages.

À Assérac

Deux cents à trois cents personnes assistaient aux noces.

Quinze jours avant, la fiancée, accompagnée d’une pieuse ou inviteuse, visitait les maisons amies. Chaque chef de famille lui donnait 10, 20, 50 centimes, ce qui faisait au bout du compte une bonne petite entrée en ménage.

De son côté, le fiancé payait aux garçons la **bouteille d’invitation**.

Il n’y avait qu’un unique repas à l’auberge, et chacun payait son écot : 2 francs 25 pour les parents proches placés à la table de la mariée, 1 franc 25 pour les autres.

Les alliances entre jeunes gens de communes voisines étaient rares. Dans ce cas, à la limite des communes, se pratiquait le “rite de passage”. Les nouveaux époux et leurs invités devaient payer pour passer la “barrière” toute symbolique élevée par les “conscrits” de la mariée. Il en résultait souvent des chicanes, sinon une mêlée générale. Il y eut plusieurs fois des blessés et des condamnations à la prison.³⁰

Au Pays blanc

Ici, les mariages se déroulaient selon un rituel un peu différent, et certainement très ancien, qui rappelle les usages de “clans”. On se mariait rarement en dehors des “villages paludiers”.

³⁰ D’après Eugène Chiron, instituteur : *Monographie de la commune d’Assérac*, Bulletin de la Société de Géographie Commerciale de Saint Nazaire, Saint Nazaire, SGCSN, 1897, tome 14.



À Batz

La noce partait de chez le marié, avec tous les invités, musique en tête. Les paludiers de **Batz**, en magnifiques habits de fête, se rendaient à la cérémonie, au galop de leurs mules harnachées de blanc, au milieu d'une pétarade de coups de fusils, comme dans une fantasia. Chaque cavalière, en croupe, passait gentiment un bras autour de la taille de son cavalier. Sur le trajet de la mairie à l'église, il était bien vu que la mariée fasse au moins "trois escapades", pour mettre le jeune mari à l'épreuve.³¹

Parmi les "niches" traditionnelles de ce jour de liesse, on jetait une poignée de froment sous la porte des mariés, mais une poignée de blé noir pour ceux que l'on croyait "sorciers" car il y avait beaucoup de soi-disant sorciers ³² au **Pays blanc** et en **Brière**.

Si la noce allait à pieds, **François-Hippolyte Lalaisse** a noté l'ordre normal des participants à l'**aller** : la mariée flanquée de son père et de son oncle (il faut entendre sans doute : son parrain), le marié suivi de son père et de son oncle (id.), puis les hommes, puis les femmes avec les enfants.

Une lithographie d'**Adolphe Leleux** montre le retour, après la cérémonie religieuse : deux joueurs de biniou, les mariés, la noce par couples ; les hommes brandissent des perches sommées de rubans pendants ; les garçons d'honneur servent copieusement à boire aux passants.

À l'arrière plan : le bourg de **Batz** avec sa tour ; une allée de pierres levées semble conduire à une chapelle ruinée (**Saint Michel** ?).

En entrant dans l'église, les quatre témoins arboraient à l'épaule, la grande cape de cérémonie.

Au sortir, on se dégourdissait un brin au son du biniou.

Puis le marié et la mariée *allaient déjeuner séparément*, chacun dans sa famille, avec ses invités. Le repas fini, le marié, suivi de son cortège, venait réclamer sa femme.

Mais les assistants ne la lui livraient pas si facilement ! Toute une longue cérémonie commençait. L'époux devait répondre à des questions embarrassantes sur les qualités morales et physiques de l'épousée. On lui présentait sous un voile une vieille femme, une veuve, une jeune fille... et ce petit supplice ne se terminait qu'avec l'épuisement de la figuration volontaire. Les deux familles se trouvaient alors réunies.

³¹ Nous tenterons plus loin une explication de ces us étranges.

³² Dit par **Jean Rivalant**, de **Kervalet** - 1974.

Voir également : **Paul Rimbault**, *Le bourg de Batz, son histoire, ses légendes, ses costumes*, Nantes, A. Clouet, 1914.



Adolphe Leleux del.

Guillo sculp.

MARIAGE

Retour de l'Eglise.

BRETAGNE ANCIENNE & MODERNE.

Lithographie
d'Adolphe Leleux, 1844.

Une noce à Batz. Lithographie de François-Hippolyte Lalaisse - 1843



La mariée, entourée de son père et de son parrain
Le marié, entouré de son père et de son parrain
La noce suit, hommes, puis femmes
Des sauniers tirent des coups de fusil.

Mariage à Batz à l'époque romantique.
Lithographie de François-Hippolyte Lalaisse, 1843.



Une jeune sœur ou une amie regarde la mariée avec admiration.
Celle-ci, dans son splendide costume, baisse les yeux avec pudeur. Derrière elle, se dresse la haute stature du marié, drapé dans sa cape d'apparat. Un invité allume sa pipe dans le foyer de la grande cheminée.
Dans le fond, en demi-teinte, un grand lit à baldaquin avec son lambrequin.

Costumes de fête des paludiers, dessin de Grandsire,
Le Magasin pittoresque, Paris, Imprimerie de L.Martinet, 1851, tome 19.

La corne du chapeau est relevée à droite, alors que selon la tradition, elle devrait l'être à gauche, comme dans la gravure suivante de Bertail. Mais nous avons d'autres exemples de cette anomalie qui provient peut-être d'une dégénérescence de la tradition. Mais cette tradition était-elle très ancienne ?





Un mariage au bourg de Batz, d'après une ancienne gravure (1850).



Batz. Cheval harnaché et caparaçonné.

BOURG-DE-BATZ — Le grand jour !



A 78 Héliotypie Dagas et Cie, Nantes

On apportait trois pains aussitôt partagés, et les jeunes filles commençaient la mélancolique *Chanson de la Mariée*.

À chaque couplet, on versait à boire à la ronde, un garçon d'honneur criait :

“À la santé de Madame la Mariée !” Et tous de répondre en levant haut le verre :

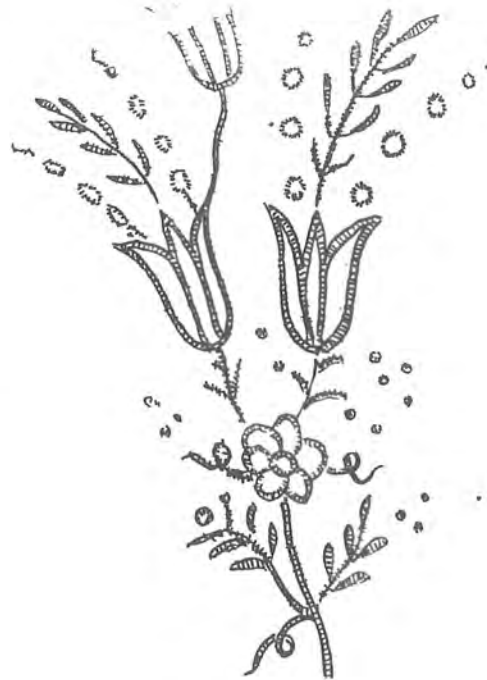
“HONNEUR !”

La série des chansons continuait avec *Rossignolet des bois*, dont trois jeunes gens désignés à l'avance, chantaient chacun un couplet.

Le cortège se reformait pour se rendre au bal qui avait lieu devant la maison du marié. On dansait jusqu'au soir. La mariée dînait chez ses beaux-parents. Il fallait ensuite conduire le couple à sa nouvelle demeure. Détail symbolique : une veuve lui ouvrait la porte.

Autre vieil usage : toute la famille allait au cimetière prier sur les tombes des aïeux et demander leur bénédiction.

Motif de coiffe >





Saillé : Filles et garçons d'honneur d'une noce.
Collection A.Thuret éd., Nantes.



À Saillé

La veille, on a mis au haut de la porte des deux maisons paternelles un bouquet de fleurs et de branchages, comme en mettent le jour de la fête de leur patron les compagnons couvreurs et charpentiers.

Les maisons ont été blanchies à la chaux, celle des nouveaux mariés de même, et dans tout le village, on ne parle que du “ménage” flambant neuf de la mariée. Après la messe, chacun ira le visiter et s’extasiera devant les deux lits à rideaux de cretonne, la cheminée garnie qui les sépare, la grande armoire en noyer ouverte à deux battants pour faire voir les hautes piles de linge encore écriu, la commode, le coffre long de deux mètres, et toute la batterie de cuisine !³³

Il est 10 heures du matin, les invités arrivent de toutes parts et se rendent qui, chez le marié, qui chez la mariée. Celle-ci est habillée depuis plus d’une heure, et c’est à qui fera le tour de sa mirifique personne et la complimentera sur sa toilette, dans la chambre, et sous l’œil triomphant de sa mère.

Soudain deux coups de feu retentissent : c’est le signal !

Le marié sort de chez ses parents. Un biniou enrubanné marche en tête de ce petit cortège en jouant ses plus beaux airs qui, quoi qu’il fasse, sont toujours tristes. Le marié marche entre son père et son garçon d’honneur, et derrière eux, viennent les “culs-salés” et leurs marraines portant des bouteilles de vin blanc et d’anisette coiffées d’un verre.

Mais la porte de la mariée est fermée. Le jeune homme s’approche et frappe. Le père de la jeune fille ouvre et s’avance :

- *Que désirez-vous?*

Le jeune époux répond gravement :

- *Je cherche une fille d’honneur pour en faire une femme de bien.*

- *Prenez ma fille, ayez en soin !*³⁴

Quand le marié est arrivé dans la chambre où l’attend sa femme, les “culs-salés” débouchent leurs bouteilles et versent à boire à toute la société. On commence par porter la santé de la

³³ *Une noce à Saillé* par Léon Séché, dans le journal local *Le Goëland*, Le Pouliguen, 1891.

³⁴ Article signé “Un vieux Sallotin” paru dans *War Raok*, mai 1952.

On a perdu de vue l’époque certainement lointaine où un (ou des) chef(s) régissai(en)t le clan. On voit l’importance des oncles (en général parrains) dans le rituel du mariage, comme dans toutes les civilisations traditionnelles (voir la civilisation canaque, par exemple).

mariée. Puis, filles et gars se prennent par la main et dansent une ronde, en chantant au son du biniou. La ronde finie, de nouveaux coups de feu retentissent, et tout le monde se rend à l'église (car le mariage civil a eu lieu la veille à la mairie de Guérande).

La mariée donne le bras gauche à son père, et le bras droit à son médecin.

Encore un usage gardé par les paludiers riches : le médecin, à côté de la mariée, c'est comme une promesse de santé et de longue vie. Promesse bien inutile d'ailleurs, les gens de ce pays vivant longtemps et n'ayant que bien rarement besoin de médecin...

Et puis le curé entonne le *Veni Creator*, sermonne les époux, bénit leurs bagues et dit la messe. La noce passe ensuite dans la sacristie. On tire encore deux coups de fusil, le biniou sonne... Allons les filles, allons, les gars ! On danse le "rond" ou le "bal" et, ma foi, la mariée aussi.

Ce n'est qu'après le repas que les époux se réunissent pour danser encore et recevoir les cadeaux. Ah ! les cadeaux ! quelle joyeuse promenade à travers les boutiques de Guérande, ils nécessitent ! Il est entendu d'avance qu'on ne donne que des choses utiles : poêlons, pots, soupières, flambeaux, tasses à café, voire même des petits sabots et des berceaux pour bébés, car dans le pays, on n'a pas peur de la famille, au contraire, plus on a d'enfants, plus on est heureux. Un ménage sans enfant est toujours à plaindre, et il y a des figurines et des vierges noires où les femmes qui se croient stériles vont en pèlerinage.

En général, le gros lot consiste en un balai auquel sont accrochés un vase de nuit, un poêlon de terre, une cuillère de bois. Puis viennent différents instruments de cuisine et de ménage (que nous avons énumérés plus haut) et très souvent des petits vases avec fleurs artificielles sous globe.

Une fois les cadeaux offerts et payés de baisers par la mariée, on fait deux ou trois tours de danse - toujours la ronde, au pas rythmé sur le biniou - et puis les gens de la noce reconduisent les mariés chez eux.

Il est sept heures, la nuit tombe, les estomacs sonnent le creux, c'est l'heure de se déshabiller et de revêtir le costume de tous les jours... Après quoi, on soupe ensemble, le marié cette fois à côté de la mariée. Le souper fini, chacun se lève et rentre chez soi. Onze heures viennent de sonner à la pendule franc-comtoise. Comme il est tard, disent les femmes, habituées à se coucher comme les poules. Les portes se verrouillent, les chandelles s'éteignent une à une, le village s'endort.

Seule, la lune veille dans le bleu du firmament et fait miroiter le long des routes les damiers d'argent des salines...



Les costumes de mariage chez les Paludiers

Les costumes fastueux des anciens paludiers ont toujours “frappé” d’étonnement les “hors-venus” : une débauche de coloris, d’étoffes rares, de bijoux précieux... Et les lithographies romantiques (dont **Lalaisse** et **Charpentier**) en ont laissé une galerie pittoresque.

On remarque surtout :

- a) *L’absence de fleur d’oranger*, à l’origine. L’usage s’en est introduit vers 1880, après l’installation à **Saint-Joachim** d’une fabrique de fleurs de cire (voir plus loin). Auparavant, la mariée arborait des fleurs naturelles ou des fleurs de papier.
- b) *La prédominance du rouge et du violet*, non du blanc.

Voyons le détail de ces costumes d’apparat :

La mariée

La coiffe blanche - mousseuse comme sel menu - aux barbes fines, se posait sur les cheveux lissés, roulés dans une bandelette ramenée sur le front, et maintenus par un ruban rouge. On devait voir la naissance des cheveux et la raie qui les sépare.

Au sommet de la coiffe, sous une légère batiste ornée de guipures, reposait une couronne de roses blanches en papier, nouée d’un large ruban rouge.

À **Batz**, on plaçait par dessus la coiffe une couronne de coquillages peints. Un usage plus récent ajustait dans le pignon une couronne dorée dite “éternel”, surmontée d’une colombe en plâtre ou en métal, symbole de vertu !

Mais les deux coiffes de **Batz** et de **Saillé** différaient beaucoup, comme nous le verrons plus loin.

Le corsage de drap violet, bordé de velours noir au dos et aux emmanchures, avec une grande collerette de dentelle, avait des manches rouges et bouffantes à parements dorés, *rattachées et détachables*.³⁵

³⁵ Autrefois, suivant les fêtes de l’Église, les jupes, les corsages, les manches variaient de couleurs.

Sous la jupe et le corsage, se cachait deux robes de molleton blanches, l'une sur l'autre (une seule avec des manches) ; elles devaient obligatoirement dépasser de la jupe. Et le soir, on enlevait les manches rouges amovibles qui laissaient apparaître les manches blanches de la robe molleton. Ces deux particularités servaient à prouver, aux yeux des autochtones, que la mariée était bien vêtue selon les us.

Un tablier de taffetas ou de soie moiré, broché d'or :

- orange, jaune ou rouge à **Batz** (au choix de l'épousée)
- violet à **Saillé** (plus rarement vert émeraude) couvrait le cotillon.

Une piécette ou bavette de drap or et argent, de même étoffe, remontait vers le cou, retenue par des rubans de soie dorée. Nous verrons plus loin les particularités de la piécette de **Saillé**. Toutefois, la rigidité des us ancestraux ayant quelque peu cédé, on observe sur les lithographies romantiques une certaine variété dans le costume des mariées de **Batz**. Tout en gardant les manches amovibles à revers mousquetaire, le corsage se lace par le devant, et devient un "justin" qui moule le buste.



Collection A.Thuret éd., Nantes.





Jean-Abel Hugo, *La France pittoresque*,
Paris, Delloye, 1835.

Ces trois dessins sont copiés l'un sur l'autre. Ils datent de 1825-28. La femme n'a pas de "bavette", mais un corsage lacé par devant, avec des manches à retroussis "mousquetaire". Sur sa coiffe à bourrelet apparent : un petit jardin de fleurs artificielles (en coquillages ?). Un bouquet sur le cœur pour les deux époux. L'homme n'a pas de rubans aux genoux.



Lithographie Charpentier, Nantes.

**Mariés
de Batz**

Lithographie Mellinet,
Nantes.

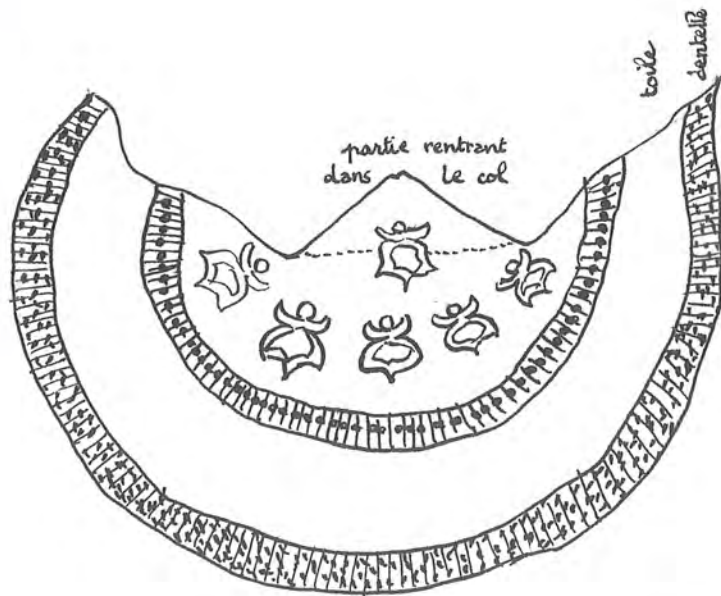
Femme : coiffe avec bourrelet apparent couronnée de fleurs (naturelles ou de papier) ou de coquillages, corsage lacé devant, bouquet au côté, manches gigot à retroussis mousquetaire. trois cotillons superposés et dépassant. Pantoufles.

Il manque inexplicablement la
"ceinture dorée".

Homme : feutre Henri IV avec plume pendante ; cape noire ; trois gilets superposés et dépassant ; bragou-braz ; bas, souliers de cérémonie.

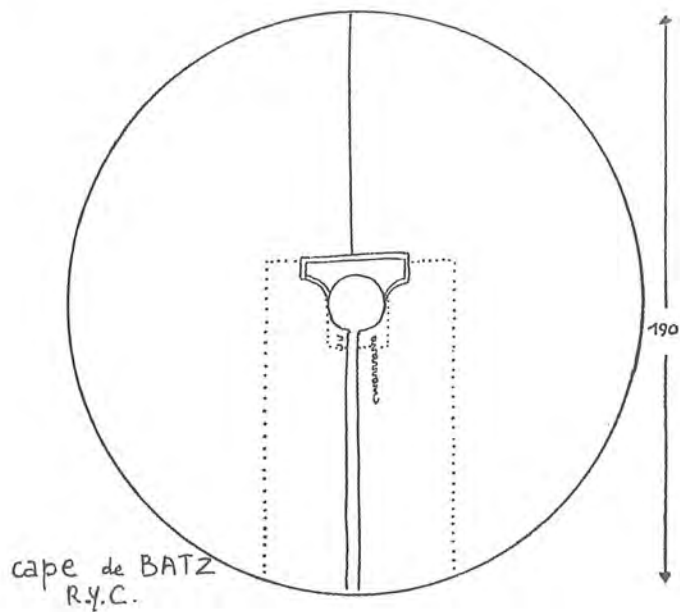
Comparez avec les gravures précédentes.





**Collerette
ou
mouchoir de cou
BATZ**

**Cape de BATZ
R.Y.C.**





Croix des femmes
- or ou argent -
(Batz)



Boucle de chapeau :
émail colorié, encadré
d'une monture de métal
doré (Batz)
L= 7,5 cm
l= 2,5 cm



Bouton à rouelle solaire
(musée de Guérande)



Fragments d'un collier
d'or pur (Batz)
(grandeur naturelle)

Sur un croquis de **Lalaisse**, des spécialistes ont pu déceler des bijoux d'origine normande : croix, collier "à l'esclave", etc.

Mais, certaines croix portent sur leurs branches les lettres M et A, des boucles pendantes, et parfois un cœur en place du crucifié : ce qui les apparente à des spécimens du **Berry**, de l'**Orléanais** et du **Cantal**.

Voir *Arts populaires des Pays de France* - Cuénot éditeur, p. 131 tome 1
et les collections de la **Maison de la Mariée**, à **Fédrun**, en **Brière**.



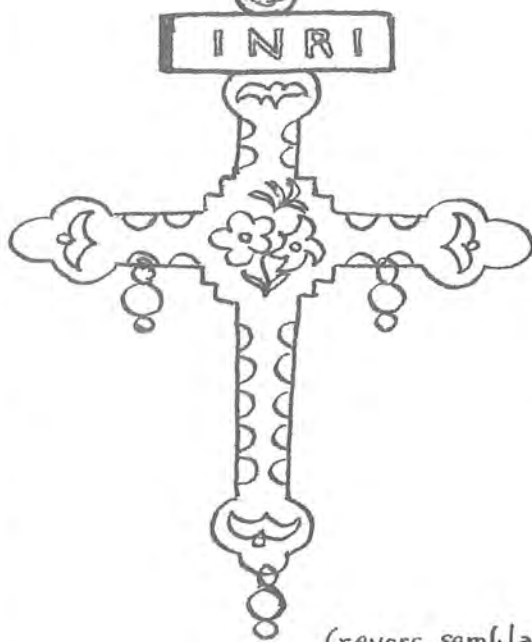


Croix paludière
(or ou plaqué or).

cœur h = 3,5 cm

croix h = 6 cm

accrochage
arrière



(revers semblable)

Très souvent, croix reliquaire.

Certaines ont un Christ dans le croisillon,
d'autres des fleurs.

Aux bras et au pied, trois petites boules de
métal avec anneaux. La croix était suspen-
due à un cœur par un étroit velours dont les
bouts attachés par derrière se terminaient
par deux glands.

Ces bijoux (croix reliquaire et cœur) ne sont
d'ailleurs pas spéciaux à la région. On les
trouve partout en Bretagne et en France.

Sur ce sujet, voir : *Cœurs et croix de Savoie*
par Léandre Vaillat et une planche de
bijoux dauphinois dans *L'Art rustique en*

France (Dauphiné) par

Philippe de Las Cases (p. 126).

Trescalan

Une noce à Saillé en 1891

“Autrefois - avant les chemins de fer - les femmes de Saillé s'habillaient tous les jours dans leur costume traditionnel. Maintenant, elles ne sortent leurs beaux atours qu'à la Fête-Dieu et les jours de noce. Il n'y a que la coiffe qu'elles portent tout le temps. La coiffe de semaine est en toile fine, celle des dimanches en mousseline blanche.

Mon Dieu, que la mariée de l'autre jour était donc belle ! Elle avait autour de la tête une couronne de fleurs assorties à sa toilette, des roses rouges, des bleuets, des marguerites, quelques boutons d'oranger, et là-dessous, des feuillages d'or.

Sa collerette en tulle brodé et tuyauté, était relevée par derrière en queue de pigeon. À son cou, pendait une croix d'or surmontée d'un cœur, à la façon des croix bretonnes, et la chaîne était fixée dans le dos du corsage par des épingles à tête d'or, alternées de glands d'or aussi.

Les manches de la robe étaient en drap rouge cardinal, à revers de dentelle ; le corsage, couleur de la jupe qui était en drap violet-prune bordée de velours et faite de mille petits plis.

La piécette du tablier était en drap d'or plissé, le tablier en moire violet-évêque, avec ceinture dorée et rosace de moire violette sur le côté gauche d'où s'échappaient deux larges rubans de même étoffe bordés d'un galon d'or.

Les bas étaient rouges comme les manches, à fourchettes brodées de toutes couleurs, et les souliers noirs noués sur le cou de pied de rubans de moire violette.

Voilà quelle était la toilette de la mariée ! Sainte-Anne d'Auray, dans sa niche, n'est pas plus brillante. Le costume des femmes qui assistaient à la noce différait peu de celui de la mariée.

Les manches seules des robes étaient à revers de drap brodé dans le genre des chasubles d'églises, et les piécettes des tabliers en moire violette, au lieu d'être en drap d'or. Les jupes des deux demoiselles d'honneur étaient en drap blanc.

Le costume d'homme se compose d'une chemisette³⁶ rouge, ouverte sur un gilet à bandes vertes, d'un grand col blanc rabattu, d'une culotte blanche à la zouave serrée au genou par des rubans de soie blanche, de bas blancs et de souliers jaunes découverts.

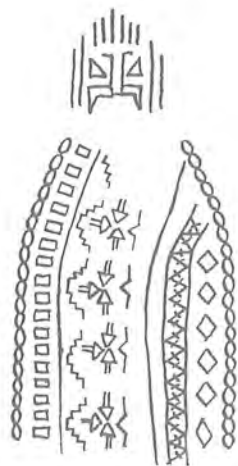
Que le chapeau de feutre noir est superbe, porté en bataille; il donne aux “culs-salés” une fière allure.”

Léon Séché, dans *Le Goéland*, Le Pouliguen, 1891.

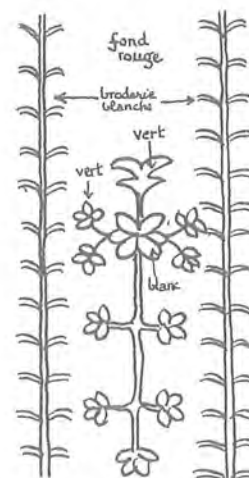
(Publié initialement dans la *Revue Illustrée de Bretagne et d'Anjou.*)

³⁶ Précisons qu'il ne s'agit pas de chemise, mais de la “cheminsette” ou scion : veste de dessus.





Les bas de laine blancs ou rouges ou violets, sont brodés de fourchettes multicolores, disposées en bandes verticales parallèles. Le motif le plus fréquent, reproduit à différentes échelles et en divers coloris, consiste en un rectangle éclaté, disloqué par ses



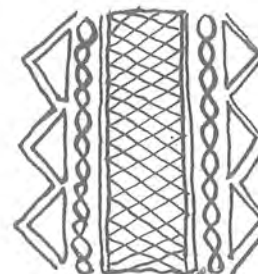
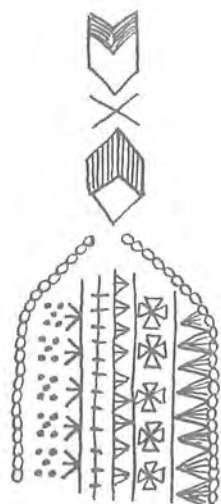
Bas de laine blancs, rouges ou violets

Dessins des FOURCHETTES

diagonales, et surmonté d'une sorte de T ou de toiture dentelée.

Ce motif terminal supérieur forme fleuron à plus grande échelle.

Cette ornementation se retrouve dans des broderies d'Europe centrale, selon Stany-Gautier.





Collection Poulain

377. Jeunes Paludiers — Costumes de Mariés

Saillé.

La ceinture ou “livrée”, large ruban de brocard doré comme la piécette, avec une volumineuse “cocarde” de soie violette prolongée par deux longs pans flottants recouverts de broderies et de glands dorés, exprimait symboliquement l’idée de *lien* dans le mariage. Dans le “patois” breton de Batz, cette ceinture se nommait “disuhenn”.

Une chaîne d’or (ou dorée) supportait sur la poitrine un cœur et une croix d’or par devant et des glands dorés par derrière.

Pour les saisons fraîches, les femmes mettaient des châles à franges ou des mouchoirs sur leurs épaules. Le *mouchoir de donaison* était offert aux fiançailles.

Sur le cœur : le “bouquet”, fleurs artificielles or et argent, nouées d’un ruban rouge. Les “pantoufles” étaient des souliers découverts, enrubannés, en velours vert-billard ou violet. Des paillettes d’or étincelaient aux fourchettes brodées des bas. Nous ne dévoilerons pas les “dessous” de la mariée, nous préciserons seulement qu’elle ne portait pas de “culotte”.

Sa “cheminse” ne comportait aucun luxe de dentelle : il y en avait assez ailleurs ! Une des expositions locales montées au **Pouliguen** par **Marcel Baudry**, il y a quelques années, présentait un costume de mariée de Batz d’une richesse exceptionnelle : immense tablier rouge, avec mouchoir rouge dans la pochette, piécette à liserets verts dessinant des motifs compliqués, châle blanc brodé de fleurs rouges à feuillage vert de forme lancéolée, coiffe mousseuse, fibule d’or, un véritable costume de reine !

Le marié

Seul des jeunes gens de la noce, il portait un ruban bleu du cœur à la taille. Une chaînette à maillons lui permettait d’écarter les pans de sa cape d’apparat d’un noir à reflets verts, qu’il quittera après la messe.³⁷ Sa chemise en grosse toile de berlinge avait un col rabattu ou se plissait au cou par un cordonnnet.

³⁷ Deux auteurs (Henri-Joseph et Gustave Dubouchet, *Zig-zags en Bretagne*, p. 181, Paris, Lethielleux, 1894.) signalent même des capes blanches ou vert bouteille retenues à l’épaule par une fibule d’argent. L’usage de la cape se maintint jusqu’en 1900 environ, à **Batz** seulement (?)

Continuons l'énumération :

- des culottes courtes ou braies bouffantes (bragou-braz), serrées aux genoux par des "canons", et parfois jarretées d'un flot de rubans blancs.
- des souliers de daim jaunes à oreilles.
- quatre gilets étagés, comprenant :
 - Trois sous-vestes :
 - a) un premier gilet croisé en basin blanc, sans manches, avec au bas une laize tricolore.³⁸
 - b) une deuxième veste blanche à manches, bordée de ganses blanches.
 - c) une troisième dite *cheminsette*, de drap bleu foncé soutaché de deux rangées de ganses vertes.
 - La veste proprement dite ou *scion* ³⁹, brun rouge (violet dans le manuscrit de **Lalaisse** - et bleue à **Mesquer**), bordée de 2 rangées de ganses de soie ou de tresse noire.

Quelquefois, on se réduit à trois vestes superposées. Les moins aisés usaient d'un subterfuge : un seul gilet d'où dépassaient plusieurs bandes d'étoffe formant trompe l'œil. Car la dernière veste laissait apparaître, par un effet d'étagement, les bas des sous-vestes progressivement plus longues. Les manches, légèrement plus larges aux épaules qu'au poignet, avaient trois plis au sommet de l'emmanchure.

Les boutons pouvaient être recouverts d'étoffe ou en métal argenté ou doré, avec le symbole solaire de la rouelle.

Les parents

Ils étaient vêtus de couleurs plus sombres. La mère mettait un "corps-et-manches" ⁴⁰ entièrement violet.

³⁸ Comme à Pontivy, remarque R.Y. Creston.

³⁹ Correspond au chupenn breton. Le mot scion semble une contraction du français "sayon" : petite saie.

⁴⁰ En 1840, Lalaisse note sur ses fiches de croquis le mot "compère" pour désigner un fichu en pointe. Une femme d'Escoublac lui déclare : "j'ai encore dans mon banc-coffre le compère que je portais jadis."

À la vérité, il s'agit du mot patois "comporre" que nous avons trouvé dans de nombreux inventaires locaux, qui désignait une sorte de corsage sans manches, alors que le corsage avec manches, se disait : "corps et manches".



Souvent la noce se rendait à l'auberge en cavalcade, les femmes assises en croupe et tenant le cavalier enlacé. Les bâts des mules se couvraient de belles draperies blanches.

Le chapeau

Chapeau dit “à pic”, orné de chapelouses ou chenilles (avatar des plumes d'antan). La tradition orale nous rapporte que les positions de la corne respectaient un rite immuable qui précisait l'état-civil de l'individu :

célibataire : relevé à droite

jour du mariage : relevé à gauche

marié : relevé en arrière

veuf : relevé en avant.

Il faut bien avouer que les chapeaux des lithographies anciennes ne semblent pas tout à fait respecter ces positions.

Les bords se retroussaient grâce à des rubans de soie passés dans des trous du feutre, et rattachés par devant par une boucle d'argent.

Un autochtone de **Saillé** nous précisait une autre manière de retroussis :

“Le pic est la pointe relevée par une patte de velours noir terminée par un bouton de même couleur et par quatre rubans de velours noir (six centimètres de long sur quatre centimètres de large). Les bouts des chapelouses doivent flotter du côté opposé au pic”.

Simple feutre à la Henri IV, le chapeau paludier, parallèlement au développement de la coiffe, prit des proportions insolites vers 1850, avec des bords très élargis, en feutre épais et rigide.

Chapeau parasol, magistral, où se nichait l'orgueil, qui affichait l'importance sociale du porteur auréolé comme un saint ! Il exigeait en outre des “manières” pour l'arborer avec la “noblesse” la plus racée ! Le couvre-chef et les ornements de tête ont toujours eu une place importante chez les peuples anciens.

Peut-on regarder ce grand chapeau comme une “spécialité” de **Batz-Saillé** ?

Lalaise, dans ses croquis inédits, dessinait en 1840 des paysans morbihannais, notamment de **Kerlouan**, coiffés d'immenses sombreros.

Monnier assure que ces grands chapeaux étaient fabriqués à **Montauban**. Nous n'avons pas trouvé confirmation de ce commerce, mais **Jean Choleau** rappelle que l'on fabriquait des chapeaux de feutre à **Vitré** et en **Basse-Normandie**. Les chapeaux de paille qui remplacèrent ces feutres, au travail, venaient de **Septfonds** en **Tarn et Garonne** et de la région lyonnaise.

La piécette de Saillé

L'ancien usage saillotin imposait une piécette spéciale ou bavette, sorte de plastron tuyauté à la paille. En vérité, d'épaisses baleines larges de trois doigts (ou des tubes de carton), formaient l'armature de cette véritable cuirasse, protégeant pudiquement la poitrine, lacée par derrière avec un ruban broché d'or ou des galons croisés à quatre ou cinq rangs.

La tradition prétend que cette cuirasse ne se portait qu'à **Saillé**, ainsi que la collerette de mousseline qui se rabattait sur les épaules comme sur les portraits de **Raphaël**. En effet, à **Batz**, la piécette en brocart d'or n'était pas toujours tuyautée ; elle avait un aspect beaucoup moins rigide et s'encastrait dans le corsage.

Élément très curieux dont on distingue mal l'origine.

Stany-Gautier compare cette cuirasse aux plastrons brodés des gilets de femmes de **Penmarc'h**, du **Faou**, de **Plougastel-Daoulas**, de **Châteaulin** et aussi à ceux des montagnards de **Savoie**, de **Maurienne**... et de **Macédoine** ! Certes, on observe de ces corselets retenus par des chaînettes de métal, sur les beaux dessins de **Miss Canziani**, pour **Saint-Jean D'Arves** ou **Saint Coloman** ; mais il faut remarquer que la bavette saillotine se distingue complètement de ses concurrentes par des proportions insolites et par son aspect de "pièce d'armure", qui capte aussitôt les regards.⁴¹

Pour **L.O. Aubert**, le plastron rigide rappelle le "panseron" ou le "corps piqué" de la fin du **XVI^{ème}** siècle : ce n'est pas impossible !

⁴¹ Voir **Philippe de Las Cases**, *L'art rustique en France, IV : Dauphiné et Savoie*, p. 148-153.



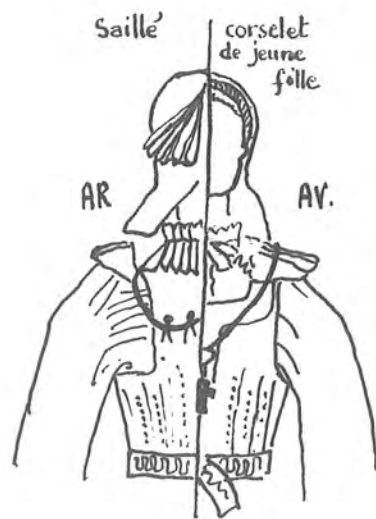
La coiffe de Batz

Elle se taillait primitivement dans un morceau de tulle de 0,70 m de long sur 0,21 de large. Le fond s'établissait dans une petite longueur (0,70 x 0,10) prise dans la même étoffe et travaillée de façon à former six plis reliés ensemble, empesés fortement et repassés les uns sur les autres.

Cette bande ainsi façonnée était reliée à la coiffe. Les plis rigides soutenaient tout l'arrière de la coiffe, l'extrême pointe repliée vers l'intérieur (pignon rentrant). Les cheveux, séparés en deux, s'enroulaient avec un lacet blanc, en couronne ou diadème, recouverte d'une résille blanche ou "coifferette".

La coiffe de Saillé

La coiffe en tulle se dispose en arrière des bourrelets sur les cheveux roulés en cerceaux (comme à **Sarzeau**). Le fond plissé se relève en pointe (pignon saillant) qui sert de centre au développement de cette sorte d'éventail. Le bandeau se termine par deux ailes (fixées sous le menton en cas de deuil : coiffe bridée).



coiffes



Témoignages

Au bourg de Batz :

*“L’homme a des culottes larges et plissées, trois gilets de longueur et de couleurs différentes, une chemise à col rabattu, une veste à manches, et un manteau court à collet (comme celui d’un petit maître de la cour de **Henri III**). Un chapeau rond à larges bords, légèrement relevés, orné de plumes et de rubans de vives couleurs, complète sa parure. Le costume de la femme est plus remarquable encore ; il rappelle celui des châtelaines du Moyen-Âge.*

C’est d’abord une coiffe à fond étroit plissé, garnie d’un bord formant turban, et au sommet de laquelle est fixé un voile.

Une collerette à dentelle raide et empesée, une robe blanche (à manches larges de couleur violette ou rouge) que recouvre un corsage lacé par devant, et un jupon noir ou violet bordé en velours, retenu par une ceinture de soie à fleurs d’or ou d’argent, nommée livrée ; enfin des bas rouges à coins de couleur, et pour chaussures des pantoufles : tel est l’habillement d’une nouvelle mariée.”

Jean-Abel Hugo, *La France pittoresque*,
Paris, Delloye, 1833.

Toujours à Batz :

“Deux mariées traversèrent la foule.

L’une portait des manches de laine blanche à revers bleu ciel ; l’autre des manches de laine écarlate à revers blancs ; toutes deux un plastron de drap d’or sur la poitrine, une ceinture brodée d’or autour du jupon, des fourchettes d’or à leurs bas et dans les pieds de petites mules de bois vertes, absolument pareilles pour la forme à celles que nous voyons encore aux pieds de quelques-unes de nos religieuses.”

Hippolyte Etiennez, journal *L’Illustration*,
Paris, samedi 6 janvier 1849, pp. 291-294.

On voit qu’il existait une certaine variété dans l’uniformité traditionnelle.



Femme de Saillé,
en tenue de gala.

Coiffe de dentelle formant bec sur l'arrière, avec bavolet couvrant la nuque.

Collerette de tulle, plissée "à la paille".

Plastron rigide qui fait songer à un écu à quartier.

Corsage rouge à larges manches et à parements mousquetaires.

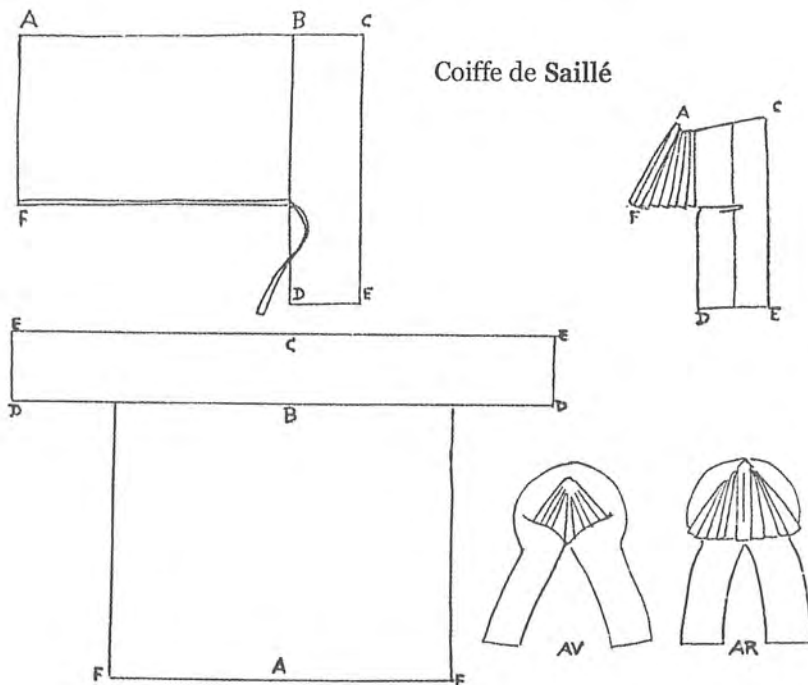
Ceinture assortie avec large cocarde.

Jupe de drap amarante, à plissés réguliers.

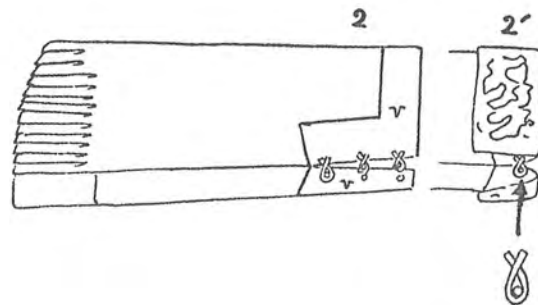
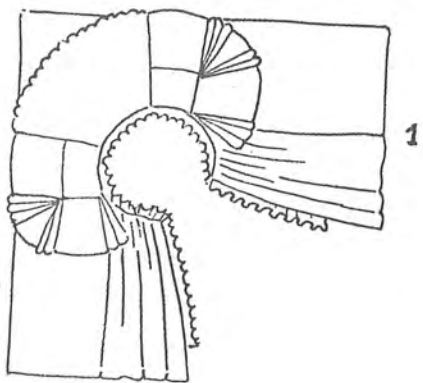
Bas assortis à la teinte du corsage avec fourchettes brodées.

Dessin de
Noëlie Couillaud.





Saillé : collerette - manche et retroussis du costume féminin.
(d'après René-Yves Creston)





Cette femme est de Saillé et non de Batz comme l'indique la légende de la carte.

Photographie Duménil, Le Poulignen.



SAILLÉ — Costume de Mariée avec la Couronne d'Argent
donnée par la Duchesse Anne au XIV^e siècle



À Trescalan - La Turballe

Les fiançailles se faisaient généralement entre garçons et filles sans l'intermédiaire de marieurs. Par contre, le consentement des familles était requis et en cas de désaccord, les marraines intervenaient pour obtenir les permissions.

Lorsque l'aisance des parents le permettait, on célébrait les accordailles par un repas.

Deux semaines avant le mariage, les femmes des deux familles entreprenaient la fabrication des rideaux du lit des mariés, et interrompaient souvent leur travail pour danser des rondes à la porte des futurs époux et manger de la bouillie de froment confectionnée avec le lait offert par les fermiers du voisinage.

Les "futurs" allaient ensemble inviter parents et amis, qui payaient d'ailleurs leur écot ⁴² pour les repas de midi et du soir et devaient apporter serviette et couvert. Les parents offraient, quand ils le pouvaient, les meubles à leurs enfants. Quant aux cadeaux des proches, ils étaient généralement modestes... et utilitaires : ustensiles de cuisine, vaisselle de table...

La toilette des invités était particulièrement soignée. Les femmes portaient des robes en drap beige foncé ornées de deux larges bandes de velours noir, une pointe en dentelle blanche couvrait les épaules (remplacée parfois par des châles brodés).

Cette tenue seyante se complétait d'un tablier en satin et d'une coiffe à pignon qui encadrait gracieusement le visage.

Les hommes étaient vêtus de costumes foncés, sans ornements particuliers, avec chemise et cravates blanches.

Mais les pêcheurs amenaient leur bleu de travail pour le passer au moment du repas, car il ne fallait pas salir l'habit du dimanche qui devait durer toute une vie ! Mais quel tableau ! Ces gars en bérêts et salopettes, attablés près de femmes coquettement attifées.

Les mariages s'accomplissaient en général au début de l'été, "au beau temps", pour bénéficier du ciel clément et parce que, grâce aux pêches de printemps, les bourses étaient mieux garnies.

Le fiancé, sa famille et les invités se réunissaient devant la maison de la mariée, qui était, dans

⁴² Environ 3 francs à une noce modeste, en 1880.

certains villages, décorée de verdure. La future épouse était coiffée d'une couronne de fleurs d'oranger (cette dernière ensuite conservée dans la chambre nuptiale, à la place d'honneur, sous un dôme de verre).

La sortie de la mariée s'accompagnait d'applaudissements et de coups de fusil. Et l'on chantait en chœur :

*Il est dix heur's et d'mie passées
Sortons-la, la mariée,
De son village
Pour la conduire au mariage.*

Après le mariage civil, on partait pour l'église de **Trescalan** en un long cortège au son du violon d'**Amaury Hougard**⁴³ ou d'un accordéon :

*Déjà mal mariés déjà.
Déjà mal mariés hié !*

À la messe solennelle, si la mariée en était jugée digne, le célébrant lui posait sur la tête la couronne de cuivre de la **Duchesse Anne**. Avouons que ce prix de vertu avant la lettre devait être bien difficile à refuser...

À la sortie de la messe, de nouveaux coups de feu se mêlaient au chant des cloches et toute la noce allait se rafraîchir à une buvette proche de l'église, tenue par la mère "**Jean Toally**". C'est également dans une buvette, et en particulier dans celle qui se trouvait à **Fourbihan**, sur la route de **Trévéré**, que l'on s'installait pour le déjeuner préparé par un vieux cuisinier célibataire, **Pierre Ebel**, qui eut son heure de célébrité à cette époque.

On dansait une ronde et ceux qui ne l'avaient pas encore fait offraient leurs cadeaux. Le repas se composait presque toujours d'un pot au feu et de son bouillon, la "soupe de noce", d'un ragoût de veau, de gâteaux préparés par les parents des mariés, et de fruits, le tout copieusement arrosé.

Pour une fois, on délaissait le pain de douze livres pour le pain de la miche de trois livres que l'on appelait "le pain de monsieur".

L'après-midi, on dansait encore. Les époux allaient rendre visite à des amis et leur apportaient

⁴³ C'était un pêcheur amoureux de musique, qui jouait même du violon pendant la pêche. Il quitta **La Turballe** pour **Le Croisic** où il est mort (voir dernier chapitre).



leur “part de noce” : de gros quartiers de gâteaux bretons.

Les jeunes gens défilaient dans les rues des villages, embrassant voisins et connaissances, chantant gaîment et étanchant leur soif dans tous les cafés du pays.

Le soir, on servait une soupe et l’on dansait à nouveau ; mais la plupart des jeunes filles devaient être rentrées au coucher du soleil, sauf celles chaperonnées par un frère ou une parente âgée.

Les mariés s’esquivaient discrètement et se réfugiaient dans une maison amie. Une joyeuse poursuite s’engageait dans le village pour essayer de les retrouver et les jeunes gens, groupés derrière un trophée fait d’un balai, de casseroles, d’un pot de chambre et d’un biberon, sillonnaient les rues et frappaient aux portes pour dénicher les époux et leur offrir la soupe à l’oignon traditionnelle.

Le “retour”, organisé par les garçons d’honneur, permettait à ces noctambules de continuer la fête le lendemain, d’emprunter un break à un fermier ami et de partir déjeuner à frais communs à la campagne où, dans la gaîté générale, se nouaient de nouvelles idylles... ⁴⁴

Autrefois, à **Trescalan**, dans le bruit des pétarades, deux garçons portant l’un la quenouille, l’autre un balai, précédaient le cortège : c’était, pour la jeune épousée, les insignes de son ménage.

La plupart du temps, on suivait un autre itinéraire qu’à l’aller, histoire de se faire voir et de parader.

Et le soir, au coucher, la mariée s’enfermait avec ses demoiselles d’honneur qui la déshabillaient. Le mari pouvait ensuite entrer, seul. C’est alors qu’intervenait vers minuit un dialogue chanté avec les gens de la noce, restés au dehors.

⁴⁴ Souvenirs de M. Yves Le Guen.

On barrait le seuil de la porte avec le balai (ou d'autres ustensiles) :

- *Ouvrez la porte, ouvrez, mignonne mariée.*
- *Comment voulez-vous qu'j'ouvre, je suis au lit couchée ;
Mon amant près de moi qui me tient à brassée.*
- *Ouvrez la porte, ouvrez, mignonne mariée,*
- *Attendez à demain, la fraîche matinée,
Pour que mon lit soit fait, ma chambre balayée.*
- *Comment vous attendrais ? J'ai la barbe gelée.
Ouvrez la porte, ouvrez, qu'on voie la mariée !
Si vous ne l'ouvrez pas, elles sera brisée !*

La mariée se décidait donc ; elle balayait d'abord la "place" en quelques coups rapides, puis :

- *Frappez trois petits coups, elle sera ouverte.*

Et tout le monde entrait pour la soupe à l'oignon...

Le choix des tissus pour les vêtements de la cérémonie, la constitution du trousseau, exigeaient, paraît-il, un jour entier. Les "futurs" et leur famille arrivaient dès le matin chez la drapière, Madame **Rabec** (née **Lemoine**). Toute la journée se passait à palper les étoffes, à discuter âprement des prix. La drapière assurait le repas de midi ; elle offrait en outre le couvre-pieds ou l'édreton.

Il faut dire que la facture des achats se montait à un joli prix, et que la drapière allait livrer à domicile avec une charrette à cheval.

Cela se passait avant la guerre de 14-18. ⁴⁵

⁴⁵ Communiqué par Mme **Berthe Hougard**, d'après les souvenirs de ses tantes **Rabec** et **Le Bihen-Hamon** dite Tante **Dona**, née à **La Turballe** en 1867.



Coiffe de Trescalan.
Elle ressemble beaucoup à
celle de Saillé.



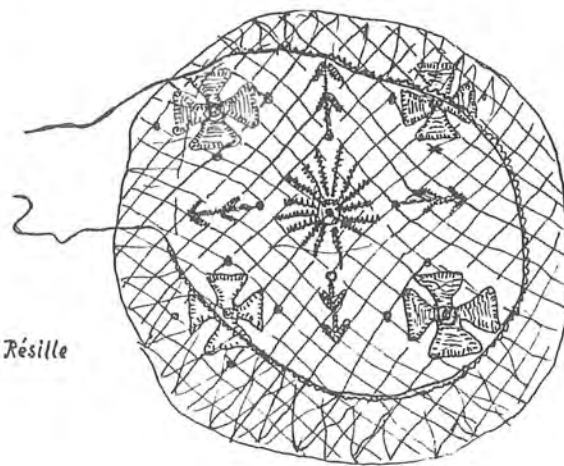
Les Coiffes Bretonnes (Collection E. Hamonic)
591. - Jeune Fille de Trescalan (Loire-Inférieure)



Costume de
Trescalan



Gouff de
Trescalan



Résille





Une noce à Fourbihan en Trescalan, vers 1910.



Châle
en velours
frappé
village de Trévaly
couleur: marron

Note sur la couronne de Trescalan

Anne de Bretagne affectionnait cette terre guérandaise. En 1505 - gracieux don de souveraine et de femme - elle offre trois couronnes au semblable dessin de fleurs de lys que coifferont pendant des siècles les mariées du **Pays Blanc** :

*d'or à Guérande
d'argent à Saillé
de cuivre doré à Trescalan.*

Les deux premières ont disparu pendant la Révolution, mais celle de **Trescalan** existe encore. En septembre 1899, le Congrès archéologique de **Bretagne** et de **Vendée** se réunit au Petit Séminaire de **Guérande**. Dans l'une des séances, un Guérandais, M. **Person** (notaire à **Plouguenest**, Côtes d'Armor) exhiba entre autres objets curieux collectionnés par son père, une couronne de fleurs de lys et d'hermines, en cuivre poli, avec des rubans aux extrémités pour la fixer sur la tête qui allait la recevoir.

Il existe deux versions du chemin qu'aurait suivi la couronne pour parvenir aux mains de l'honorable tabellion.

- 1) Un vieux curé, au XVIII^{ème} siècle, l'aurait donnée à sa domestique d'où elle tomba en la possession d'une personne qui, au temps de la Révolution, la vendit, craignant d'être compromise par les fleurs de lys. Achetée au marché aux puces, dans un lot de vieilles ferrailles, elle prit place dans la collection de M. **Person**.

Cette version paraît erronée, puisque la couronne existait encore à Trescalan en 1830. En effet, M. **Bersihand**, curé de **Trescalan**, réalisa une enquête parmi les vieilles personnes : la couronne était conservée à la sacristie ; moyennant une redevance de 24 sous en faveur de la chapelle, elle était mise à la disposition des jeunes filles de la frairie pour être portée le jour de leur noce en témoignage de leur honorabilité.

Une femme très âgée, ancienne lingère, déclara avoir vu sa maîtresse d'apprentissage attacher l'objet sur la tête de plusieurs mariées. Cet usage cessa vers 1830, alors que les fleurs de lys étaient réputées emblème séditieux.

- 2) D'autre part, M. **Person** père l'aurait achetée directement au sacristain de **Trescalan**, pour un prix dérisoire, comme un objet hors d'usage. Il semble donc qu'il faille s'orienter vers cette version raisonnable.

La couronne fut retrouvée par les soins d'**Etienne Port**, après une enquête dans le *Fureteur breton*, en 1919, et **M. Person** la remit à la paroisse de **Trescalan**.

Cette pièce de collection date indéniablement du XV^{ème} siècle.

Le chanoine **Urseau**, conservateur au Musée d'Archéologie d'**Angers**, l'examina et confirma cette ancienneté, à l'irrégularité des fleurs, à certaines "maladresses" dans la ciselure de l'encadrement des médaillons.

En laiton fondu, repoussé et ciselé, elle se compose de onze médaillons rectangulaires portant au centre un cabochon de cuivre dans lequel s'enclasse une pierrerie. Chaque médaillon est surmonté d'une fleur de lys ou d'une hermine (plus petite) alternativement. Les médaillons sont reliés entre eux par des charnières à goupille simple, dont quelques-unes sont assez usagées. Les pierres sont de différentes formes et de différentes couleurs. La première manque, la deuxième, taillée à quatre facettes, est violette, la troisième carrée, blanc nacré, la quatrième ronde rouge grenat, la cinquième hexagonale, blanc nacré, la sixième manque, le cabochon de cuivre est déformé, la septième ovale, placée perpendiculairement est en cristal, la huitième ovale rosée, la neuvième carrée à quatre facettes est rouge laque transparente, la dixième carrée, en cristal, la onzième manque. Les médaillons constituant le fermoir manquent aussi. La couronne n'a donc plus sa dimension primitive, et n'étant plus rattachée circulairement, se présente sous forme de bandeaux.

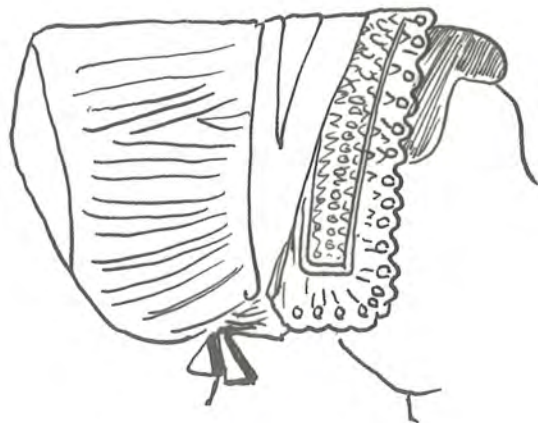
Elle mesure : 0,338 m.

Par les inventaires des trésors d'église, on s'aperçoit qu'il existait bien d'autres riches couronnes de mariage à **Guérande**, **Batz**, **Le Croisic**, à **Saillé**...

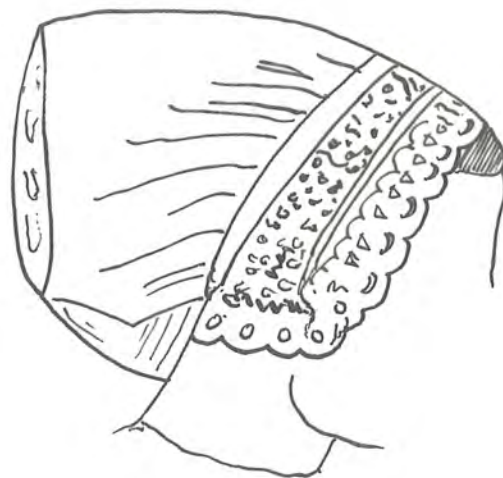
À **Batz**, on mettait aussi une couronne d'argent au front des mariées méritantes. Plusieurs couronnes de ce genre figurent dans les inventaires batziens. Au **Croisic**, quatre couronnes garnies de perles... Les "trésors" des églises de **Batz** et du **Croisic** (croix d'or et d'argent, couronnes, orceuls, linges...) sont énumérés avec beaucoup de détails dans les documents suivants des Archives départementales :

E. 4092-663-665 et 14 JJ (Conseil de fabrique).





Le Croisic



Le Pouliguen

Ces coiffes dérivent de la forme en carène, avec extension du fond. Passe large et brodée, avec des plis en chevrons et fond rond ou un peu carré.
Au **Croisic**, un ruban blanc la contourne et se termine à la nuque par un nœud plat.

SOURCES, MATÉRIAUX et RÉFÉRENCES

Les matériaux dont nous disposons pour étudier le costume régional guérandais sont assez nombreux, mais disséminés, et de qualité variable.

Ils sont surtout valables - et cela nous arrange bien - pour le costume paludier d'apparat ou de noce dont l'éclat a davantage frappé l'œil des artistes romantiques férus de pittoresque. Nous avons eu la chance qu'à cette époque, Nantes ait été un grand centre d'éditions. Un certain **Pierre Charpentier** vint de **Champagne** établir à Nantes en 1808, place de la Bourse, une imprimerie avec lithographie, art nouveau inventé en 1793 par l'Allemand **Senefeder**.

Son fils, **Henri Charpentier**, lança une des plus importantes affaires d'éditions d'art en France, qui garda son prestigieux renom jusqu'en 1870.

Il publia ses propres lithographies et aussi celles de ses amis : **Lalaisse**, **Benoist**, etc.

La richesse des costumes et des coiffes en **Bretagne**, obligea, en quelque sorte, ces artistes à une exactitude... relative.

Voici les principales sources de nos recherches :

- *Recueil ou Suite de costumes de Bretagne et des contrées de France où la mise des habitants offre quelque singularité remarquable.*

Véritable fresque étonnante de variété et de précision, dessinée de 1829 à 1831 par **Henri Charpentier** et **Félix Benoist**, et publiée en 1836.

- *France pittoresque*, de **Jean-Abel Hugo**, Paris, Delloye, 1835 - (1 planche pour **Batz**)

- *Carnet de route* de **François-Hippolyte Lalaisse** (1812 -1884)

série de feuillets formant album et constituant pour ainsi dire le brouillon de son travail futur. Mais quel brouillon ! (datation : 1843)

Croquis aquarellés, dessins au crayon, accompagnés de notes, remarques et précisions du plus haut intérêt sur les couleurs, les noms locaux des pièces d'habillement. **Lalaisse** semble s'être particulièrement intéressé aux paludiers de **Batz** et à la population d'**Escoublac-Pornichet**, au cours de son enquête très sérieuse. On ne peut feuilleter cet album sans admirer la sûreté de main de ce jeune artiste, dans ces esquisses jetées à la hâte sur le papier. Ce "carnet" fut acheté en 1952 par le Musée des Arts et Traditions populaires de Paris (iconothèque des A.T.P., cote 52-76-1), puis publié somptueusement en 1985 (Paris, Editions de la Cité) en 2 volumes d'une beauté stupéfiante.

- *La Galerie Armoricaïne*, grands albums ;

lithographies de **F.-H.Lalaisse** et de **Félix Benoist**, Charpentier éditeur, Nantes, 1848, 2 tomes.



- *Nantes et la Loire Inférieure*, grand album, avec une série de paysages lithographiés par **Lalaisse**, accompagnés d'un texte d'**Emile Souvestre** qui n'est malheureusement pas toujours à la hauteur de cette iconographie. Nantes, Charpentier éditeur, 1850.
- *La Bretagne contemporaine*
- *Costumes et coiffes de Bretagne*. Nantes, Charpentier, 1858
Planches sur **Batz, Escoublac, Saillé, Guérande...** n^{os} 87,88,90,91,94,99, etc.
- *Album des costumes de Bretagne*, par **Alfred-Henri Darjou** (1832-1874)
Darjou, artiste parisien, assez hautain, a peint des tableaux qui intéressent notre région : *Noce de paludiers, Souvenir du bourg de Batz*, etc.
- *Souvenirs de Bretagne - ou Souvenirs de l'Ouest de la France*
Costumes bretons, 12 belles planches par **Théodore Valério**, Nantes, Sébire et Mellinet éditeurs, 1844
- *Souvenirs de Bretagne*, par **Célestin Deshays**, 1847
B.N. : Cabinet des estampes.
- *Scènes familiales bretonnes*.
Charmants dessins de **Zoé Coste**, Nantes, vers 1850
- *Galerie royale des costumes peints d'après nature*
40 lithographies dont 18 pour la Bretagne. Paris, 1842-48
- *Souvenirs de l'Ouest (Le Touriste)*, 1841, contient "les petits paludiers"

Des dessins :

- de **O. Penguilly**, concernant les paludiers dans *La Bretagne ancienne et moderne*, par **Pitre-Chevalier**, Paris, W.Coquebert, 1844.
- de **Grandsire**, dans le *Magasin pittoresque* de 1851.
- de **Prosper St-Germain (de Morlaix)** dans la "*Mosaïque de l'Ouest*" et dans **Jules Janin**, *La Bretagne*, Paris, E.Bourdin, 1844.
- de **Darjou**, dans *l'Illustration*, 1867.

Les séries d'articles parus dans la revue *Bretagne*, de 1932 à 1934, sous la signature de **Octave-Louis Aubert**, restent du plus haut intérêt pour la documentation précise et les détails peu connus qu'ils exploitent.

Un chapitre intitulé "Chez les paludiers" (mars-avril 1934, n^o 114) 9 pages illustrées, contenant quelques erreurs infimes.

Anthologie des coiffes de type actuel du peuple breton appliquée à ses origines ethniques,
par le **Prince Bianchi de Médicis**.

Remarquables dessins de **Noëlie Couillaud**.

Saint-Brieuc, Edition de la Bretagne touristique, 1925.

Texte intéressant mais étrange, touffu, extravagant.

L'ouvrage de fond reste la monumentale étude de **René-Yves Creston**, artiste et ethnologue né à **Saint Nazaire**.

Les costumes des populations bretonnes - Méthode pour l'étude des costumes populaires.

Édité par le C.N.R.S., de 1959 à 1962 ; luxueuse réédition parue chez Tchou en 1974, avec planches en couleurs, et préface de **R.Giot**.

Le **Pays de Guérande** y est traité en 20 pages magistrales : Tome IV, p. 61 à 81.

C'est plus l'exposition d'une méthode qu'une galerie de costumes. L'auteur n'examine, comme exemples, que les points essentiels, mais avec une profondeur, un luxe de détails précis et scientifiques qui font qu'il est impossible aujourd'hui de traiter la question sans y référer continuellement.

Les travaux folkloriques et ethnographiques de **Joseph Stany-Gautier**, dans *Nantes-Tourisme* (1957, N°37, 38, 39) nous ont fourni aussi pas mal d'éléments importants, sans oublier les notes manuscrites du même auteur, reliquat déposé aux Archives départementales de Loire-Atlantique.

Une autre partie de notre documentation provient de nos propres enquêtes sur le terrain, dans les musées, dans les familles du pays qui conservent pieusement le "mouchoir" ou la coiffe de la grand-mère et des photographies jaunies du siècle dernier, collées sur des cartons épais.

Quelques tableaux :

- **Elie Delaunay** : Les paludiers de Guérande, salon de 1853
- Une noce bretonne à Batz, par **Toulmouche**, 1867, *Bull. de l'Union bretonne*, de 1928, p. 75.
- **Vasselon** : une série de toiles sur le pays guérandais, reproduites en cartes postales, Chapeau, Nantes.
- **Baudry** : La Madeleine repentante (Musée de Nantes) modèle pris à **Batz** ou **Saillé**.



Curieuses traditions dongeoises Sainte Abodiche et Saint Guernobi

La veille du mariage, les jeunes filles allaient chez la couturière qui avait fait la robe de la mariée. Elles venaient se faire passer des bigoudis, si massifs, si serrés, qu'elles ne pouvaient dormir. Résultat : une mine de déterrée.

Il faut dire qu'en ce temps-là, la plupart portaient des coiffes. Le matin des noces, ces bigoudis étaient pressés dans un fer très chaud, un véritable instrument de torture !

Après 70 ans passés, j'en frémis encore !

Pendant l'opération, si le temps était menaçant, on donnait le prix d'un pain de 6 livres à l'apprentie. Elle se rendait chez la boulangère : c'était pour les pauvres, en l'honneur de **Sainte Bodiche** qui, de son côté, envoyait le soleil.

Dame, ne cherchez pas **Sainte Abodiche** ou **Bodiche** sur un calendrier, l'Église l'ignore. Cette sainte imaginaire procure le beau temps pour les mariages.⁴⁶

Quant à **Saint Guernobi**, c'est un morceau de colonne quadrangulaire, sculpté en relief d'un personnage très indiscernable. Cette pierre servait naguère de marche au splendide calvaire de la **Roulais**, avec sa sculpture apparente. D'où provient-elle ? Nul ne saurait le dire.

Mais une tradition avait germé : on appelait le personnage **Saint Guernobi** et les jeunes filles qui voulaient se marier dans l'année venaient embrasser la grossière effigie, en montant à la croix, car, comme dit l'adage :

*Qui embrasse Saint Guernobi
Dans l'année trouve un mari.*⁴⁷

Si les cloches sonnaient lentement le jour du mariage, c'était un sinistre présage... mais les bedeaux faisaient courir ce bruit pour toucher de meilleurs pourboires...



⁴⁶ Souvenirs de Mademoiselle Beilvaire, décédée en 1970, à 88 ans.

⁴⁷ Informateur : M. X... fermier de la Roulais, enquête du 15 août 1957.

En Brière

Chacun sait l'aversion qu'avaient autrefois les Briérons des îles pour les Briérons du pourtour, les "naquets" comme ils les appelaient.

Aussi était-il interdit aux jeunes filles des **Grandes Îles** de fréquenter des jeunes gens de **Saint-Lyphard** ou de **Mayun**, ces tisserands et ces vanniers, véritables "Colin-Jeannette" méprisables, encore moins des "étrangers" à la région !

Les parents veillaient d'ailleurs à ce que cette règle fût strictement observée. Quand de jeunes gars de **Saint-Nazaire** se rendaient à **Saint-Joachim** pour danser, ils étaient hués et chassés par les naturels du pays. Et ceci n'allait pas sans bagarres ! (jusqu'à la guerre de 14-18)

Les mariages consanguins ont engendré une particularité, mieux marquée encore qu'à **Batz**. Beaucoup de familles portaient et portent encore le même patronyme ⁴⁸. Aussi, pour éviter toute confusion, a-t-il fallu décerner des sobriquets plus ou moins bizarres et comiques.

Revenons à notre sujet.

On s'activait à la préparation du repas, la grande affaire ! Cent vingt personnes - au bas mot - allaient défiler et manger sur la levée. On louait la vaisselle chez **Charron**, à **Saint-Joachim**. La veille avait lieu la "tuerie". C'était le boucher ou le saigneur qui venait égorger cochons, agneaux, veaux ou assommer un bœuf. De vieilles femmes, préposées à la cuisine, sacrifiaient oies, canards, poulets, puis, assises en rond, commençaient à plumer. Le duvet volait ! Les provisions s'amoncelaient sur les tables : volailles, viandes de toutes sortes, café, sucre, eau-de-vie...

Des hommes installaient en plein air, sur des trépieds, les énormes chaudrons à lessive. Au petit jour, des feux flambaient et déjà des quartiers de viande nageaient dans les chaudières, avec des bouquets d'herbes aromatiques pour la traditionnelle "soupe grasse".

Pendant ce temps, les époux avaient été conduits à la mairie et à l'église. En sortant, on allait *au présent* dans une buvette. C'était l'occasion pour les gars de la noce d'une cérémonie qu'ils appelaient : *porter le bricot* ⁴⁹. Ils devaient boire à tour de rôle à une grande cruche remplie de vin rouge. Une véritable libation ! Et nous devons dire qu'une cruche n'était pas suffisante, ni même deux, vu l'affluence des buveurs !

⁴⁸ On a pu établir vers 1900 la statistique suivante : sur 1416 électeurs, il y avait 277 **Moyon**, 245 **Aoustin**, 198 **Mahé**, 128 **Vince**. En 1879, **Blanchard** écrivait que les villages de **Camer** et de **Mayun**, distants de 2 km, ne contractaient jamais d'union entre eux et différaient essentiellement par le vêtement, le caractère, et ajoute-t-il, le type physique.

⁴⁹ Bricot : contraction de "barricot", petit baril, devenu une poterie.



Les garçons d'honneur organisaient une caisse dite "masse" : petits gâteaux secs, limonade, vin rouge, bonbons et dragées. Et chacun d'en enfouir dans ses poches pour en distribuer au retour à ses voisins en l'honneur de la noce...

Le repas suivait, souvent en plein air, un repas de viande, car, à part la salade, brassée dans des baquets, les parents briérons se seraient crus déshonorés d'offrir des légumes en ce jour faste !

Il faut dire que la veille de la cérémonie, on avait "sacrifié" une génisse. L'animal, soigneusement décrotté, revêtu d'un drap blanc et orné de fleurs, était promené tout autour de la gagerie de l'île, en chantant :

À la ridée de Ridorat

À la ridée pour rigoler...

Au retour, le futur marié égorgeait la génisse que l'on pendait pour une dizaine d'heures à la poutre d'une loge.

Dès l'aube, on l'installait sur une broche au dessus d'un feu de mottes bien ardent. Une telle pratique, dans un tel pays conservateur et peu évolué, n'évoque-t-elle pas les cultes anciens du bovidé, du taureau, avec sacrifice sanglant ?

L'après-midi, la noce faisait ses visites et déambulait par les îles, (parfois en barque), précédée du populaire **Père Jean-Pierre** gonflant sa veuze, ou de **Caron**, grattant son violon enrubanné, ou de "**Sano**"⁵⁰, "zimant" sur son accordéon. Dans l'ancienne tradition, on plantait un "mai" spécial.⁵¹

Avant le coucher, les mariés souffraient de nombreuses "attrapes". On faisait leur lit, on le garnissait de mottes, on le saupoudrait de sel ou de poils de porc.

Selon **Huet** (de **Savenay**), on cherchait par tous les moyens à séparer les jeunes époux, à retarder l'acte du mariage :

" La troupe échauffée par le vin et la danse s'empare du mari et cherche par toutes les ruses imaginables à l'éloigner de la couche nuptiale, et quand il échappe aux pièges, tout est mis en œuvre pour troubler le mystère."

Enfin, au matin, offrande de la soupe à l'oignon, servie dans un vase de nuit, avec des boudoirs nageant et des morceaux de pain enfilés...

⁵⁰ "**Sano**" était celui qui "sanait" les cochons (qui les châtrait). Il s'appelait **Vince**.

⁵¹ Voir plus loin au chapitre des rites sexuels.

À Crossac

Nous avons quelques précisions pour **Crossac** grâce au Journal de l'abbé **Allain**, curé de 1833 à 1880, qui exerçait un autoritarisme assez outrancier sur ses "ouailles", comme beaucoup de curés de l'époque d'ailleurs.

Dès son arrivée dans la paroisse, il va lutter de manière draconienne contre ce qu'il appelle "les grandes noces" qui réunissent plusieurs centaines d'invités pour un repas pantagruélique et des bals de nuit... qui poussent au péché !

Il propose aux autorités diocésaines - qui le rappellent à plus de douceur et de persuasion - un véritable plan de campagne :

- n'abattre à chaque banquet qu'une "grande bête" (au lieu de trois ou quatre), un mouton ou un veau
- supprimer les bals de nuit.

Ceux qui ne se conformeraient pas à ces prescriptions seraient privés le jour de leur mariage, des honneurs accordés par l'Église, à savoir :

- du son des cloches
- du chant de la messe
- des deux cierges devant eux et deux autres devant l'autel.

Ils se contenteraient donc d'une messe basse à petit son de cloche et d'un cierge à l'autel.

L'abbé **Allain** réussit à convaincre la plupart de ses paroissiens !

Voici d'ailleurs le texte originel :

" (...) Des danses invétérées, des danses qui se répétaient si souvent, qui existaient de temps immémorial, qui duraient cinq jours au temps de noces, le vendredi et le samedi d'avant les noces ou le mariage religieux, le lundi, le mardi et le mercredi, le jour et la nuit, tombèrent du premier coup que je leur portai et les autres désordres qui en étaient la suite. Deux jours après, le mardi suivant, la première semaine après les Pâques, il y eut trois mariages dont un couple avait fait des invitations, non seulement dans toute l'étendue de la commune, mais encore dans toutes les paroisses voisines et à Campbon... On comptait un banquet de 7 à 800 personnes. Eh bien, on ne dansa pas de nuit, toutes les danses cessèrent à la chute du jour. Il est vrai que les Campbonnais, qui sont ardents pour le mal comme pour le bien, firent des efforts pour les prolonger, mais la chose ne fut pas possible ; ils avaient contre eux tous les parents, les amis et les voisins des nouveaux époux qui les désapprouvèrent ouvertement et s'y opposèrent avec fermeté."

Plus loin, l'abbé **Allain** accuse aussi les gens de **Pontchâteau** et de **Saint-Guillaume** de "dévergondage".⁵²

⁵² *Registre de catholicité, ou Journal de l'abbé Allain, à la cure de Crossac. Édité en 1984, aux éditions Reflets du passé, Nantes, avec des commentaires intéressants de Marcel Launay.*

À la même époque que l'abbé **Allain**, son collègue de **Saint-Joachim**, l'abbé **Vaillant** interdisait les bals de nuit et l'emploi du violon, instrument "satanique" ! Il n'hésitait pas à disperser les jeunes gens, le gourdin à la main.



La fabrique de fleurs d'oranger de Saint Joachim



C'est de Brière que venaient les fleurs d'oranger en cire pour les mariées et mariés (car l'homme en mettait aussi à sa boutonnière).

La première usine s'ouvrit en 1892, sous la direction de M. Halgand, puis en 1895 de M. Mahé, dit "Mahé des fleurs".

Le petit établissement s'élevait à l'emplacement du cinéma actuel, face à l'église. Il occupa jusqu'à cent-vingt ouvrières et deux ouvriers pour le découpage et l'emballage.

Les fleurs de cire de **Saint-Joachim** sont devenues, aujourd'hui, en couronnes ou en bouquets, de véritables pièces de musée. Il fut un temps glorieux où elles s'en allaient vers **Paris, Londres, Bruxelles, Saint Pétersbourg** et **Constantinople**.

Un deuxième établissement - plus modeste - fonctionna quelques années. Cette petite industrie d'art - qui dépendait de **Paris** et de **Rennes** - survécut jusqu'en 1958.

Comme nous l'avons déjà dit, avant la cire, les couronnes de mariées étaient en papier coloré, ou en coquillages peints (en rouge).

" Avec l'idée de virginité, écrit Van Genep la couronne blanche de fleurs d'oranger - cercle magique - était aussi un signe de royauté temporaire, d'investiture, de passage définitif d'un état dans un autre."



Anciennes fleurs en papier

Région d'Herbignac-Missillac

Les invitations

“Pour bien connaître une population, il faut l'étudier dans les grandes circonstances de la vie, par exemple au milieu des cérémonies importantes du mariage qui, dans notre région, sont toujours réglées par des formalités nombreuses. C'est encore un prétexte à réunion, mais, cette fois, c'est une véritable assemblée de tous les parents, des amis et des connaissances. Il n'est pas rare de compter cent, deux cents, et même quatre cents convives autour des tables, un jour de noces, quand la saison des travaux pressants est passée. Voici comment se font les invitations.

Le dimanche qui précède ce jour solennel, jour fixé par l'usage au mardi, le futur époux, accompagné d'un jeune parent, visite les ménages qu'il désire inviter au festin. Des rubans rouges et bleus flottent à leurs chapeaux et leur main agite une baguette de coudrier dépouillée de son écorce. Dans chaque maison, il répète une formule qui ne varie jamais, quel que soit le rang des personnes qu'il invite. la voici :

“Bonjour. Je sommes venus vous prier de venir ès noces à N...., et à son fiancé que voici, mardi tout au long du jour, vous et tous vos gens, et vous aussi la fille. N'y manquez pas, dam ! Ca nous fera plaisir.”

En même temps, de leurs baguettes blanches, ils frappent sur l'épaule de ceux qu'ils invitent.”

Après la cérémonie

“Il est d'usage qu'ensuite les époux aillent aussitôt déjeuner à l'auberge, accompagnés seulement de leurs parents ; ils en ont d'autant plus besoin qu'ils accomplissent à jeun tous les détails de la cérémonie par respect pour le sacrement qu'ils vont recevoir. Pendant ce temps-là, les invités, qui ont déjà salué la sortie de l'église par des décharges de fusil et de pistolet, renouvellent leurs manifestations et se mettent à danser pour préluder aux réjouissances. Dès que le déjeuner des époux est fini, on se rend en chantant au lieu de la noce, qui se fait toujours dans la maison de l'épouse. Chaque ménage apporte un petit sac de froment qu'il verse dans un coffre préparé d'avance, comme pour payer son écot et alléger les frais du festin.



Les convives vont alors se ranger autour de longues tables, dressées sur des pieux, en plein air, à l'ombre des grands arbres, quand la saison le permet. Sur ces tables rustiques, sans nappes et sans serviettes, paraissent successivement, apportés par les filles et les garçons, d'abord la soupe de viande que chaque convive (armé d'une cuillère qu'il a dû apporter) prend dans des écuelles ou des plats creux, puis la fricassée, qui n'est autre chose que le sang de l'animal mêlé avec sa chair hachée menu, le tout frit dans la poêle. On mange en commun ce dernier plat, en se servant de couteaux, car la fourchette est un instrument inconnu. La boisson se compose de cidre, rarement de vin, et le plus souvent d'eau.

Le marié ne se met point à table, son devoir est de veiller, avec sa compagne, sur tous les assistants, afin que personne ne soit oublié. Pendant le repas, les chanteurs font entendre leurs voix, puis, quand le dernier plat est servi, les plus agiles organisent des rondes qui se prolongent jusqu'au coucher du soleil. Les jeunes gens qui n'ont pas pu venir à la fête, ou qui n'ont pas été invités, leur succèdent à la lueur des chandelles et continuent les danses jusqu'à minuit."

Léon Maître, *L'ancienne baronnie de La Roche-Bernard*, 1893.

Les charivaris ou vacarmes

Comme partout en France, un charivari agrémentait le remariage des veufs et des divorcés, coutume ridicule à coup sûr, mais où l'on devine toujours latent, malgré les siècles, le vieil esprit gaulois. Des malins, le long du cortège, s'amusaient à lui barrer la route avec des vieux pots remplis de détritrus ou d'animaux vivants, des chats en général, qui s'enfuyaient, apeurés, quand les vases, lancés avec force, s'écrasaient à terre. Le soir, en guise de sérénade, un concert de voix discordantes cornant dans des bigous (gros coquillages) et accompagnées de casseroles usagées, montaient sous les fenêtres des malheureux époux. Le lendemain, devant leur porte, s'amoncelaient des récipients hétéroclites de métal ou de terre, débordant d'ordures. Le charivari se pratiquait, il n'y a pas vingt ans.

Au XVII^{ème} siècle, le prévôt de **Guérande**, **Félix Ricordel**, avait menacé d'excommunication ceux qui troublaient le remariage des veufs. Il ne faisait que répéter une ordonnance de l'évêque de **Nantes Henri le barbu**, en 1416 qui interdisait (en vain !) les "chevalalis" (sic) et les danses dans les églises et les cimetières.

Ces coutumes curieuses nous restent des anciens usages. Les "institutions de la Jeunesse", avec son Roi de la Bachelierie, ou son Prince de la Jeunesse et son tribunal parodique, son bouc émissaire, etc, prétendaient à des droits extravagants sur les mariages. C'est l'origine des brimades diverses avec libations obligatoires, tels le rite contraignant de la barrière, la chevauchée de l'âne pour les maris cocus, les charivaris pour les remariages, l'usage des mais dérisoires, de la jonchée ou semis de verdure devant les portes des filles...

Nous n'avons aucune preuve écrite de telles institutions dans notre région, mais la présence de ces usages dans notre folklore, laisse à penser qu'elles existèrent. Et cela suppose aussi des autorisations seigneuriales, des sortes de concessions de droits comme la plantation du mai, les prélèvements des rites de passage.





La toilette de la mariée.
Lithographie de Zoé Coste, vers 1860.

Les Noces de Marie-Jeanne.

*Elle avait cependant une coiffe plissée
Un tablier à fleurs aussi jaunes que l'or,
Une chaîne d'or pur autour du cou passée,
Des bas rouges à coins brodés ; et puis encor
Une robe superbe à la jupe écarlate
Et des souliers de daim arrondis par les bouts.
La couronne enfermait sa brune chevelure
Car les femmes de Batz croiraient vraiment pécher
En laissant voir à tous cette noire parure
Que, sous leurs courts bonnets, elles savent cacher...*

.....
*Puis, on alla danser la ronde cadencée
Qui, sur le grand chemin, saute en se déroulant,
Ronde aux pas saccadés et qui n'est plus dansée
Que depuis Escoublac jusques à Trescalan.
C'est devant la maison des parents que l'on danse
Sur un chant monotone et des airs du pays.
Et du biniou criard qui règle la cadence
Les accords hasardeux sont toujours obéis...*

Stéphane Halgand, Souvenirs bretons,
Nantes, Ed. Armand Guéraud, 1857.



Souvenirs de danses guerrières ?

Les mœurs guerrières de nos ancêtres lointains revivent-elles dans des danses de noces très particulières, comme le *pichefrit*, pratiqué en Vendée, dans le Pays de Retz et dans le Comté nantais ?

Les couples se figent. Les danseurs, par-dessus les épaules de leurs belles, se regardent, se toisent, se guettent, comme prêts à fondre l'un sur l'autre. Tout à coup, ils s'élancent, se joignent... et se donnent la main ; ils dansent ensemble devant leurs partenaires qui recommencent le même jeu.

Le combat est simplement esquissé et évité...

La *danse des gâteaux* se pratique à la fin du repas.

Deux hommes vigoureux soulèvent à bout de bras les paniers pleins. Et les jeunes gens s'approchent, leur assiette d'étain à la main, dansent à l'entour au son du biniou, et tentent d'en détacher quelques parcelles en entrechoquant leurs assiettes avec bruit.

La danse qui clôt la fête - *le branle du panier* - est encore un souvenir brumeux des jeux belliqueux que l'on dansait armé.

Une longue chaîne se forme.

Celui qui la conduit danse en agitant un panier d'osier, et celui qui forme le dernier maillon, muni d'un bâton, frappe en cadence sur le panier.

Le but est de parvenir à renfermer un des assistants qui, devenu prisonnier, reçoit pour condition de sa liberté, l'obligation de boire du vin dans une longue tuile du haut de laquelle on lui verse le liquide à la régalade.

On conçoit très bien qu'à l'origine, les danseurs mâles portaient lance et bouclier sur lequel on frappait en cadence.

Telles sont les descriptions de Charles Massé-Isidore⁵³ et de Camille Mellinet⁵⁴, qui ne localisent malheureusement pas ces faits intéressants.

⁵³ *Vendée poétique et pittoresque*, 1828.

⁵⁴ *Journal Le Breton*, 19 mars 1837.

Coutumes nuptiales et rites sexuels

Un certain nombre de nos coutumes nuptiales ont dû surprendre le lecteur. Au risque de le choquer encore plus nous voudrions, en quelques pages, jeter une lueur sur ces us étranges.

Il faut d'abord se persuader que ce sont là survivances dégénérées d'usages si anciens que les ethnologues n'hésitent pas à les faire remonter à la préhistoire, aux *sociétés néolithiques* dans lesquelles le culte du Phallus était si répandu.⁵⁵

Mais attention ! L'erreur serait profonde de considérer ces ancêtres lointains comme des brutes, des "minus" aux mœurs presqu'animales. Tout au contraire, il se dégage d'études sincères que l'humanité ancienne eut des idées - certes très différentes des nôtres - mais d'une *exceptionnelle élévation*. Ne soyons pas présomptueux ! Nous ne sommes pas les premiers à atteindre des sommets et d'ailleurs sommes-nous si certains d'avoir fait "progresser" la moralité ?

Il ne sera pas question ici d'érotisme décadent, ni de pornographie dégradante. Nous osons regarder en face des faits, des réalités humaines, des rites sexuels qui, à l'origine, eurent une valeur religieuse.

Les trois escapades de la mariée batzienne, réalisées avec la complicité de la noce, représentaient, en vérité, une *dégénérescence d'un simulacre de rapt*.

Là encore, il ne s'agit pas d'un us essentiellement local. Autrefois, cette dérobade et cette "cache" s'exécutaient à cheval. **Charles Géniaux** pense que chez les peuples d'origine celte, en Bohême par exemple, l'échappade à cheval était un rite inséparable des noces. Nous n'hésiterons pas à généraliser plus encore, puisque nous retrouvons cet usage loin de chez nous, en **Afrique**, dans les tribus **Tavetas** : la jeune fille, conduite chez son fiancé, se sauve et se cache. *Les amis du jeune homme* la recherchent, la poursuivent et la capturent après une résistance simulée.⁵⁶

Evidemment, l'affaire se corse du fait qu'ils ont ensuite commerce avec elle, avant le mari.

⁵⁵ Sur ce sujet, voir :

Westermarck, *Histoire du mariage* - Pierre Gordon, *La première nuit des noces ; initiation sexuelle et évolution religieuse* - et une importante étude d'Henri Fromage, *Le dieu Phallos*, Bull. de la Société de Mythologie Française n°67.

⁵⁶ Johnston, *Kilimanjaro expedition*, p. 431.



Que le lecteur ne se voile pas la face !

Car, voici ce que nous avons recueilli sur les très anciens mariages en **Brière** :

Au soir de la cérémonie, on plaçait un pot - de **Landieul** ou d'**Hoscas** - sur le toit nuptial, au dessus de la porte ou sur un "mai" arrosé de vin rouge. Il s'agissait de le briser d'un coup de feu (antérieurement d'un coup de fronde, car cet instrument fut aussi utilisé en **Brière**) : c'était déjà hautement symbolique. Le marié commençait. S'il manquait le but, les garçons d'honneur tentaient leur chance. Car il y avait un enjeu : celui qui abattait le pot couchait avec la mariée, cette première nuit, même s'il n'était pas le mari légitime.

Impensable ? Exagéré ?

Voire, dirait **Panurge**.

En tout cas, cette manière d'agir est conforme à celle des sociétés dites "primitives" (?), et nous la retrouvons en beaucoup d'endroits comme si une civilisation unique avait jadis imposé ses mœurs à toute la Terre.⁵⁷

Pourquoi les "garçons d'honneur" - et particulièrement le "premier" garçon d'honneur, ou le plus adroit - disposaient-ils de cet "avantage" ?

C'est que leur origine très lointaine peut s'expliquer ainsi :

Chez les populations anciennes - néolithiques, pense-t-on - l'éducation s'effectuait par initiation, au sein de sociétés secrètes.

Les compagnons du mari étaient ses co-initiés. À ce titre, en raison de leur qualification initiatique sacerdotale, ils exécutaient ce que les ethnologues appellent le *rite de l'arkisme* (d'un mot abyssin) : c'est à dire qu'ils se chargeaient de la défloration de la fille, qu'ils lui dispensaient ainsi un véritable sacrement sexuel, en place du mari, considéré comme "profane".

À l'origine de l'institution du mariage qui constituait une hiérogamie, la défloration d'une vierge ne pouvait être accomplie que par un *personnage sacro-saint*, pourvu du mana transcendantal, et revêtu de la peau de l'animal-totem : un homme-loup, un homme-bouc, un homme-taureau (le Minotaure), un homme-cheval (centaure), etc.

L'adage en faveur des maris trompés qui *portent des cornes* (une chance de cocu !) est de même source religieuse préhistorique.

⁵⁷ Dans le pays "mitau", à **Saint Dolay** par exemple, il n'y a pas si longtemps, on essayait de briser à coups de fusil, une bouteille hissée sur un "mai" fleuri. Pour essayer d'empêcher le mari de tirer, on mettait du sel sur ses cartouches. Le résultat servait de critère pour la puissance sexuelle du mari.

La femme, dans le dessein de se faire sacraliser, se donnait à un personnage sacro-saint, ce qui amenait la bénédiction divine sur le ménage. Les cornes rappellent tout simplement ces confréries d'hommes-animaux, surnaturalisés par le port de dépouilles du totem et de masques à cornes.⁵⁸

Le prêtre ou chaman, représentant la divinité, fut remplacé, par la suite, par des initiés spécialisés dans la défloration, qui pratiquaient ce que l'on appelle - excusez le barbarisme scientifique - le "nasamonisme exogamique" : c'est à dire le sacrement sexuel sur la jeune fille.

Les "garçons d'honneur" remplacent aujourd'hui les co-initiés du mari mais ils gardèrent parfois - on vient de le voir - quelques prérogatives de leur ancienne fonction.

Dans les sociétés féodales, cette fonction s'est aussi reportée sur le suzerain, le seigneur, et son droit de jambage ou de cuissage.

Bref, le rite initial s'est décomposé en dégénéralant. Mais on en décèle des survivances dans les sociétés très longtemps closes, vivant en presque autarcie, comme les clans paludiers ou briérons.

Dans tous ces usages patrimoniaux, il faut se garder de voir : sadisme, luxure, immoralité, perversion, vices ineptes et contre-nature.

Ils le sont devenus par dégradation. Choquent-elles tellement l'homme du XX^{ème} siècle par l'application sexuelle qui en est faite ? Si elles nous déroutent aujourd'hui, ce n'est, en somme, que par l'altitude de leur point de départ.

Cela revient à dire que les néolithiques n'avaient pas de la sexualité la même expérience et la même conception que nous. Ils ignoraient notre cérébralité érotique, notre empirisme à base d'explication sensorielle. Nous dirons même qu'ils avaient une haute idée de la virginité.

Et c'est bien pourquoi, dans les noces, par des moyens curieux, on cherchait à retarder la consommation du mariage.

Notre *mentalité expérimentale*, appliquée aux faits historiques de ce genre, envisage l'œuvre de chair " *comme un geste animal, essentiellement profane, ne relevant du sacré qu'en vertu d'un symbolisme puéril*"⁵⁸. Aussi, son interprétation fait fausse route, car elle effectue la

⁵⁸ Pierre Gordon, *Les Monstres de la Mythologie*.



4 - St-MOLF (L.-Inf.) - La ronde du pays un joar de nece



Ed. 1905

synthèse des faits sexuels en *partant d'en bas*. “ *C'est d'en haut que le courant doit jaillir, pour circuler et venir finalement s'enliser dans les marécages des embouchures*”... contemporaines.

À l'origine, les anciens cultes, comme celui de **Bacchus**, pouvaient disposer aux carrefours des bornes ayant la forme d'un phallus, symbole de puissance et de fécondité ; mais ce n'était pas une invite à la débauche sexuelle, comme le penseraient la plupart de nos contemporains parce qu'ils ont perdu le *sens naturel* des choses.

Pour comprendre, il faut, par un effort intellectuel spécial, restituer dans une certaine mesure la *mentalité ontologique* des générations anciennes. La proto-liturgie de ces temps lointains n'appréhendait certainement pas l'univers comme “*un ensemble de phénomènes mécaniques disparates*” dus au hasard mais “comme un cosmos dynamique par l'énergie radiante qui forme son substrat extra-spatial”.⁵⁹

Cette différence avec nous se marque nettement par le fait que le christianisme, tout en maintenant le mariage comme sacrement, a soigneusement exclu du rite public l'accomplissement de l'acte charnel qui formait sans doute, il y a cinq ou six millénaires, le point central de cette liturgie et a dégénéré dans le sabbat classique des sorcières, présidé par l'homme-bouc.⁶⁰

< Au village de **Boulay en Saint-Molf**, en 1911, le mariage d'un “gabelou” et d'une fille du pays, en grand chapeau blanc. **Ronde au son de l'accordéon diatonique.**

⁵⁹ Pierre Gordon (op. cit.)

⁶⁰ Voir : Margaret Murray, *Le dieu des sorcières*, Denoël, 1957.

Cet ouvrage très intéressant montre parfaitement la dégradation des rites anciens en cérémonies diaboliques.

Le christianisme a voulu justement mettre un frein à cet épanchement de bestialité.

Pour comparaison, cf A. Hyatt-Verrill, *Coutumes et croyances étranges*, Payot, 1953. Chapitre : Coutumes de mariage, p. 156.

Au Congrès de Folklore de Londres, en 1893, M. Virternitz comparait les coutumes de mariage chez les populations “aryennes”, avec l'espoir d'établir leur état familial primitif. Cette question attend toujours une solution valable.





Batz.
Une noce de paludiers.



*chants
du Mariage*



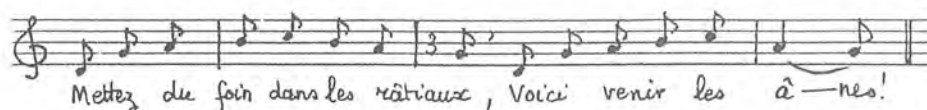
Couplets spéciaux à chaque phase du mariage

Un thème musical unique servait à tous ces couplets, dans les régions métayères (nous n'avons rien trouvé de semblable au pays paludier).

Il provient d'une chanson très répandue dans l'Ouest, le *Canard blanc*. Il est fort curieux d'examiner les variations (car c'est un véritable "thème varié") qu'on lui fait subir (voir musique).

Pour mener la noce au repas

En menant la noce au repas, le ménétrier jouait ou chantait une "scie" malicieuse où il traitait les invités d'ânes réclamant du foin. Vers 1910, le meunier **Henri Mahé**, du moulin de la Falaise en Escoublac, violoneux du pays, entonnait cette version :



(communiqué par sa descendante Mme G. Villais)

Comparez avec la version beaucoup plus longue notée par Gustave Clétiez vers 1860 ; elle s'inspire d'air de "bal" :

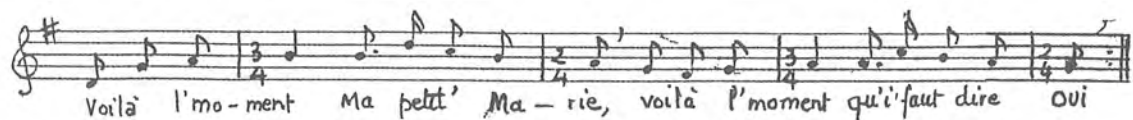
Mettez l'a-voine dans les corriaux, Voici les ânes, voici les ânes

Mettez l'a-voine dans les corriaux Voici les âné' à grand troupeau

Voici les ânes, voici les ânes, voici les âné' à grand troupeau.

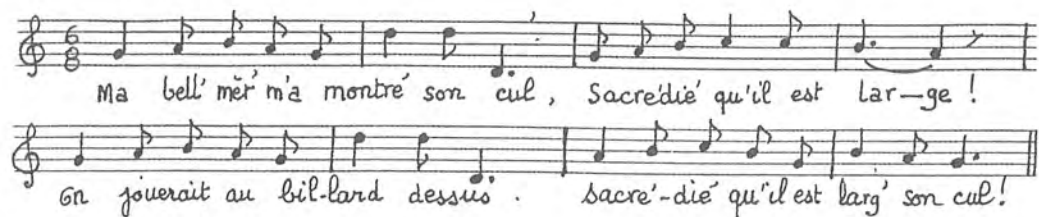
Voir une version un peu différente pour le pays de Rennes, Recueil Simone Morand, p.186.

En allant à la mairie :



Guérande

Au milieu des rires gras des gens en ribote, le violoneux n'hésitait pas à dévoiler (en chanson) l'académie de la belle-mère :



(Répertoire Henri Mahé)

Dame, tant pis si elle se fâchait !
Mais ce jour-là, on acceptait pas mal de choses.



Autres chants de départ des invités

(Vraisemblablement d'origine assez récente)
connus dans toute la région

Encor un p'tit verr' de vin Pour nous mettre en rou—te
 En—cor un p'tit verr' de vin Pour nous mettre en train
 Ceux qui voudront partir partiront, ceux qui voudront rester resteront
 Ceux qui voudront partir partiront ceux qui voudront rester resteront.

Une version presque semblable dans **Garneret (Comtois) tome III n°432**, mais avec deux couplets.

Bonsoir les amis bonsoir Bonsoir les amis bonsoir Bon—
 soir les amis Bonsoir les amis Bonsoir les amis bonsoir Bon—
 soir les amis Bonsoir les amis Bonsoir les amis, bon—soir

Autre version dans **Garneret n°433**

Variantes pour Mesquer

M^{lle} Marie-Louise Tattevin, de Rostu

1. Arrivée des invités

Ya bien 10 heur' que nous marchons Arrive, ar-ri-ve, Nous Voi-
(y) Pût à pût nous ar-ri-vons
là qu'ar-ri-ve Et là bon bon nous voila' qu'arri-vons.
Et là ye'ye' nous voila' z'arri-vés.

2. En allant chercher la mariée

Mon père a fait faire un étang Sortons la de sa mai-son Et sortons la de son village.
Pour la conduire au mari-âge.

3. Cortège du matin

Mon père a fait faire un étang Ils sont en â-ge Menons les ceo jeunes gens à leur ménage.

4. En sortant de la mairie

Il est 10 heur' et d'mie' sonnées Elle a dit oui' la mariée Elle a dit oui' sans ri-re!
Elle a dit oui' la mari-ée



5. En sortant de l'église

1^r 2^r

Mon père a fait faire un é-tang Vous l'avez vue fillet' ce ma-tin.
 Vous la voyez femme à présent. Vous la vo-yez oui femme à présent.

6. Pour aller au repas de noce

Mon père a fait faire un étang La mariée s'en va son mari-e l'em-mè-ne.
 La mari-ée s'en va devant Son p'tit cœur est content quand il est auprès d'el-le.
 (de coucher avec el-le)

7. Cortège du soir

1^r 2^r 1^r 2^r

Mon père a cor 10 champs du bois (bois) Prends garde à toi ce soir, ma mu'-gnonne
 Prends garde à toi, prends garde à toi (toi) Prends garde à toi ce soir sous les ——— draps

8. Départ des invités

IL est 10 hour' et d'mie sonnées IL est temps de s'y ren-dre IL est grand temps de
 IL est grand temps de s'en aller
 s'en aller car la nuit va nous prendre.

Variantes recueillies à Missillac

Maurice Perrais

1. Cortège du matin

Handwritten musical notation for 'Cortège du matin'. It consists of two staves in G major (one sharp) and 3/4 time. The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics are written below the staves. A second ending is marked with '(2)' above the first staff.

Il est bientôt 10 heur's La bell' cessez vos' pleurs, Cessez vos
pleurs, la belle assez, Voici le jour tant dési-re'.

2. Le marié

Handwritten musical notation for 'Le marié'. It consists of two staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics are written below the staves. A variation is indicated by '(var.)' above the first staff.

Il est 10 heur' (var.) et d'mi' sonnées, ouvre la porte var. sans danger.
Ouvre la portè ma mignon', ouvre la porte sans danger,
Ouvre la porte ma mignon', pour rece-voir ton bien-aimé.

3. Le garçon d'honneur

Il est dix heur's et d'mi sonnées, je ne suis pas le marié (même air)

Handwritten musical notation for 'Le garçon d'honneur'. It consists of two staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is on a bass clef staff. The lyrics are written below the staves.

Je ne suis pas le mari-e' - Par la fenêtre, Je ne suis pas le mari-
-é mais voudrais l'être.

4. Les invités

Il est 10 heur' et d'mi sonnées sortons-la la ma-ri-ée
 Nous la sortons de son vil-lag' pour la mener au mari-ag'.

5. En approchant de l'église

Entendez-vous les cloches, Entendez vous carillonner, Voilà l'moment qu'approcha!

6. Pour marcher (chant à dizaine)

Bell' mignonnett' encor 10 ans, Allons y donc, Allons-y
 donc cueillir la ro-se, Car c'est pour nous qu'elle est éclo-se.

7. Cortège du soir

C'est à 10 heur' dans ces domaines - Ah c'est donc toi, petit cœur joli -
 Ah! c'est donc toi, p'lit cœur que j'aime Qui nous amèn' ce soir par ici -
 - Ah c'est donc toi, petit cœur mignon -
 Qui nous amèn' ce soir en chantant.

4 fois

Variantes : Saint-Lyphard, La Madeleine, Saint-André

1. Les filles de Saint Lyphâ

ya cor dix fill' à St Ly-phâ, qui voudraient bien, qui n'voudraient pas, qui voudraient
bien s'y mari - er, S'y mettre en mien-a-ge, Mais elles ont le caractè-re trop vola-ge

The musical notation consists of two staves in 2/4 time. The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes. The first staff ends with a double bar line and repeat dots. The second staff continues the melody and lyrics.

2. Arrivée du cortège du marié

A Saint Nazair' l'est arri-ve' Dix beaux navir's de blé chargés
Par dessous la la-vande, où est-ell' donc la mari-ée son
mari la de - mande

The musical notation consists of three staves in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes. The first staff ends with a double bar line and repeat dots. The second and third staves continue the melody and lyrics.

3. Au pied d'un chêne (marche)

Il est mi-di, et d'mi son - né Au pied d'un chô-ne
Chacun aim' sa bien - ai - meé

Chacun aim' sa bien aimée, Moi, j'aim' la mien-ne .

The musical notation consists of two staves in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The melody is written on a treble clef. The lyrics are written below the notes. The first staff ends with a double bar line and repeat dots. The second staff continues the melody and lyrics.



4. Après le repas (même air)

*Il est six heures et d'mie sonné
Les gens d'la noce ont tout mangé
Les gens d'la noce,
Les gens d'la noce ont tout mangé
Il reste encore les "osses"!*

5. Les prés doux (marche)

The musical notation consists of two staves. The first staff is in 6/8 time and contains the first line of the melody. The second staff is in 2/4 time and contains the second line of the melody. The lyrics are written below the notes.

*ya cor' 10 fill en ces prés doux Aimez la bien il vous sera fi-
La bella aimez bien votre époux*

-de-le, Assu-rément, il sera votre amant -!

Chanté par Anselme Ruelle de Fontenay,
pour l'Association La Madeleine d'hier et d'aujourd'hui.

Chansons de marche et chansons paillardes

Les “chemineresses” - on s’en doute - sont innombrables et variées.

Beaucoup sont *numératives*, car elles devaient durer longtemps pour alléger le pas. Il y a les *chants à dizaine*, où l’on diminue d’une unité à chaque couplet. Ainsi, pas d’encombrement de la mémoire !

D’autres sont *énumératives*, et donc quasi-inépuisables.

Comme les énumérations de vêtements :

Le *Coffre aux hardes* et la *Guenille à Pierrot* (nombreuses versions).

À l’occasion, des refrains tout faits - interchangeable - s’adaptent à toute chanson pour l’allonger. Elles s’animent toujours d’un entrain, d’une gaité franche, irrésistible.

L’astuce, la malice populaires s’en donnent à cœur joie et s’y déploient en toute liberté, avec un luxe d’idées cocasses et de rythmes inimaginables.

Certains airs sont d’ailleurs d’une réelle beauté comme *L’horloge a sonné...*

À partir d’ici, nous devons prévenir le lecteur que l’esprit “gaulois” s’y étale aussi souvent jusqu’à la grossièreté, à la gravelure, à l’érotisme, voire à la pornographie. Ce sont en général des chansons de “retour”. La mariée - théoriquement - n’a plus à rougir des termes crus de ces pasquils.

Cette catégorie de chansons gaillardes et paillardes qu’on a placée dans “l’enfer” de la chanson folklorique a été jusqu’ici mal étudiée, surtout du point de vue musical ⁶¹. Cette gaillardise paysanne s’apparente à celle, très salée, de la marine à voile, à celle dite des salles de garde ou des corps de garde, ou des internats, souvent d’une brutalité de vocabulaire offensante !

⁶¹ Voir : **Théo Staub**, *L’enfer érotique de la Chanson populaire française*, Editions d’aujourd’hui, collection Les Introuvables.

Ce gros ouvrage présente un corpus avec musique (mal notée) incomplet, mais tout de même intéressant. C’est en raison de cette carence qu’il est nécessaire de noter les formes locales de ce répertoire particulier. Les “timbres” employés sont souvent plus jolis ou d’un intérêt musical évident : *Les filles de Camaret*, *la Chapelle de Saint-Cloud* (voir notre tome IV) et les fameux *Trois orfèvres à la Saint-Eloi* plaqués sur un Cotillon des *Fêtes de Thalie*, de Jean-Joseph Mouret (1714).

Il faut bien avouer que beaucoup de chansons populaires, aujourd'hui expurgées, d'apparence anodine, même tombées dans le répertoire enfantin, trouvent leur origine dans des chansons franchement obscènes ou scatologiques. Elles en ont gardé des mots à double sens qui n'échappent qu'aux naïfs.

Les versions originelles des fameuses *Filles de la Rochelle*, des *Saints au Paradis*, de la trop célèbre scie les *Chapeaux ronds des bretons*, etc, ne sont pas à mettre entre toutes les mains, comme aussi certaines versions de la *Chanson de la Mariée...*

Tout cela forme, paraît-il, un folklore "souterrain", connu sous le manteau...

La ronde enfantine *Petit Bonhomme des bois* ⁶², qui énumère des instruments de musique, n'oublie pas en premier lieu : la mist'en l'air !

Jusqu'aux paroles bien connues d'*Au clair de la lune*, *Il était une bergère*, ou *Savez-vous planter les choux* qui comportent des allusions sexuelles indiscutables !

Il en est de même de presque toutes les chansons dites du "renouveau" où l'on invite à "planter le mai" !

Dans notre répertoire de noces, vous trouverez des chansons locales de ce genre :

- *Les filles de Saint-Joachim*
- *La meunière du moulin*
- *Le rémouleur*
- *Le curé de Paris*
- *La mère, la fille et l'anguille*

Et dans notre tome III (répertoire Le Floc'h) :

- *Les filles de Rennes*
- *La Chapelle de Saint-Cloud.*

⁶² Voir notre tome IV.

5.

L'horloge a sonné 1 heur' L'horloge a sonné 1 heur', Plus de
bruit, Marchons e'-cou-tons sans bruit — L'amour veil-le — Quand tout som-
meille — Mar-chons — Mar-chons — chons —

(Marche à 3 temps)

6.

C'est dans 10 ans, N'en via plus d'autres et n'en i-
ra plus d'autres. La voir, Lui parler d'amourette - Le soir.

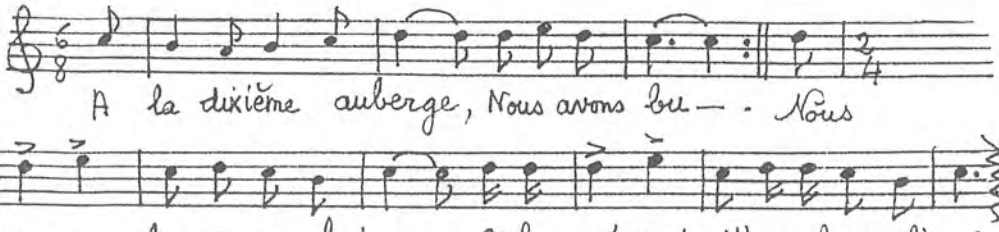
Trescalan Guérande

7.

Mon père a cor 10 pommes, Espous su' l'bonhomme !
Espous su' l'bonhomme les gars, Sa bonn' femme le guérira !

Répertoire de Caron, ménétrier

8.

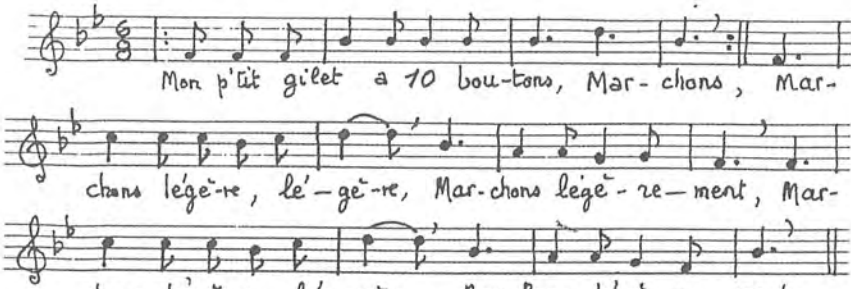


A la dixième auberge, Nous avons bu - - Nous
avons bu et nous boirons - Si les verri's sont vid', nous les remplirons
(Mesquer)

Mêmes paroles et air proche dans le **Bas-Maine**

(Monique Créhin-Baumal, *Nos vieilles chansons du Bas Maine*, Laval, p. 35.)

9.



Mon p'tit gilet a 10 bou-tons, Mar-chons, Mar-
chons légè-re, le'-gè-re, Mar-chons légè-re-ment, Mar-
chons légè-re, le'-gè-re, Marchons légè-re-ment.

Nous plumerons l'alouette

Refrain

Nous la plume-rons l'alou-ette, l'alou- et - te, nous la plume-
 rons, l'alou-ette tout du long nous plumerons un' plum' ^{ad lib} un'
 plum' à l'alou- et - te nous plumerons un plum', deux plum's, 3 plum's... à
 l'a- lou - et - te

FIN

D.C

Nous plumerons un' plum' à l'alouette.

deux plum's, un' plum' à l'alouette

trois plum's, deux plum's, un' plum' à l'alouette

etc (par accumulation progressive)

C'est une typique chanson de noce française. On a même supposé (sans preuves) qu'elle se chantait quand le mari avait abattu l'oiseau juché sur le mai nuptial. Peut-être à l'origine était-ce un véritable oiseau dont on arrachait les plumes par jeu rituel ?

Ya un nid dans l'pommier

Ya un nid dans l'pommier, j'entends la mer' qui chante ya un nid dans l'pommier, j'entends la
 mer' chanter, j'entends, j'entends, j'entends la mer' qui chante j'entends j'entends j'en-
 tends la mer' chanter.

Le coffre aux hardes (marche)

Chanson où l'on énumère toutes pièces du vêtement de la mariée... ou de son père.
La première version faisait partie du répertoire du ménestrier Caron, vers 1900.



Chez nous dedans un coffre, Chez nous dedans un coffre Ya l'sou-
lier de la mariée pour le jour de ses noc-ces J'aim'rais
mieux perd' mon bonnet, que l'ma-riage, que l'mariage J'aim'rais
mieux perd' mon bonnet que l'mariag' ne soit pas fait.



Je y a chez nous, chez nous dans un coffre coffre, la
culott' de mon père, la culott' de mon père J'aim'rais mieux
etc

Variante : *La culott' de ses nocces*
Recueilli à Trescalan - 1940

Le matin de ces noces ou les vêtements du roi

Couplet d'entrée

Le matin d'ces noces Marchons à la noce Marchons à la
(a) no-ce Brave compa-gnie A-vec un' bell' toi-let-te et
(a) variante: le gousset gar-ni Brave compa-gnie
1er couplet et la j'ai vu la flanell' du roi et la j'ai vu
la flanell' du Roi' Marchons à la noce Brave compa-
gnie Marchons à la noce Pour nous diver-tir

Couplet d'entrée :

Le matin d'ces noces,
Marchons à la noce,
Marchons à la noce
Brave compagnie
Avec un' bell' toilette
Et le gousset garni

} bis

1. Et la j'ai vu, la flanell' du roi (bis)
Flanell' de ces noces
Brave compagnie
Marchons à la noce
Pour nous diverti'.

2. etc. la chemis'
le can'çon
la culotte
les souliers
les chaussett's
la cravate
le chapeau etc.

Répertoire Anselme Ruel,

Fontenay.

Recueilli par Joseph Gervot (cassette).

La mariée avait promis ... À Penhoët ! (marche)

Solo Reprise par le chœur

The musical score is written on four staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The first two staves are marked 'Solo' and the last two are marked 'Reprise par le chœur'. The lyrics are written below the notes.

La mariée avait pro-mis un chapeau à son mari
Eil' lui a pas don-né la jolies ma-ri-ée
Nous i-zens tous en chantant A Pen-hoë-te, Nous i-
rons tous en chantant A Penhoët boir' du vin blanc !

- Un chapeau
- Un' culott'
- Un gilet
- etc.

Saint-Nazaire et toute la région



Mon chapiau qu'était si biau ! (marche)

Ah ah ah mon chapeau, mon chapeau des jours de fête !
Ah ah ah mon chapeau, mon chapeau qu'était si biau !
Ma cravat' qu'était si piat', Mon chapeau qu'était si biau.

Saint-Nazaire et toute sa région

Chant récapitulatif :

Ma cravate
qu'était si piat' !

Ma chemise
qu'était si lisse !

Ma ceinture
qu'était si dure !

Mon bonnet (/gilet)
qu'était si laid !

Mon tricot
qu'était si chaud !

Mon cal'çon
qu'était si long !

Mes chaussettes
qu'étaient bien faites !

Mes souliers
si bien fic'lés !

etc.

Chanson de marche énumérative La guenille à Pierrot

1. version ancienne

Pierre a vendu son gilet Pierre a vendu son gilet Pour boire un coup, Pour
boire un coup. *Ref.* Bell', dévidez moi mon fuseau, Bell', dévidez moi mon fuseau.

Pierrot a vendu sa cravate
sa culotte
son chapeau
son gilet
sa chemise
ses souliers
ses gamaches⁶⁴

Collection Clétiez - 1860

2. Version plus récente

De ton chapeau de ma-ri-a-ge Dis-moi, Pierrot, qu'en as tu fait ?
Ne l'as-tu pas porte' en gage Pour aller boire au cabaret ?
Refrain
[ret] Et a-près tu viendras nous di-re : « La guenille à Pierrot pen-
dille, La guenille à Pierrot La guenille à Pierrot pendille, La guenille à Pierrot.

Saint-Nazaire - 1900

⁶⁴ gamaches : guêtres blanches des paludiers.

Ah ! dites-moi qui vous a donné...

chanson énumérative pour marcher

Ah! dites - moi qui vous a donné le beau bouquet que vous portez tez?

Ah! m'sieur c'est m'n'amant, quand je le vois j'ai le cœur à l'aise.

Ah! m'sieur c'est m'n'amant, quand je le vois j'ai le cœur content.

The musical score is written on three staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff includes a 3/4 measure and a 2/4 measure with a repeat sign. The second and third staves end with a double bar line and 'D.C.' (Da Capo).

le beau bouquet,

le beau chapeau... manteau, bijou, ceinture, jupon, collier, corsage, etc.

Région nazairienne

Toutes ces chansons énumératives d'un habillement sont étudiées par Coirault, avec exemples nombreux à l'appui, dans *Formation*, III, p. 426.

Elles sont répandues dans l'hexagone sous forme d'innombrables versions. entre autres, voici celle que le compositeur belge Gevaërt utilise dans son opéra-comique : *Le Château Trompette* sous le titre *Ronde bordelaise* (?) :

Ah! dites - moi qui vous a donné les yeux fripons que vous avez -

- Monsieur, c'est mon amant, quand je le vois j'ai le cœur à l'aise

Monsieur, c'est mon amant, quand je le vois j'ai le cœur content.

The musical score is written on three staves in G major (one sharp) and 2/4 time. The first staff includes a 3/4 measure. The second and third staves end with a double bar line.

Voir une autre chanson de marche recueillie à Herbignac par Hervé Dréan
Derrière de chez mon père (*Chants et récits*, Cahier n°1, p. 26 Le Ruicard-Dastum)

La cuisinière du moulin à vent.

répertoire du ménétrier Caron

La cuisi-niè-re, en allant au marché, La cuisi-niè-re
en allant au marché Elle allait par devant, Moi j'allais par der-
nièr, La cuisi-niè-re du moulin à vent, La cuisi-
niè-re du moulin à vent.

2. La cuisinière en ach'tant son poulet (bis)
Elle ach'tait le devant, moi j'ach'tais le derrièr'
(d') la cuisinière...
3. La cuisinière en tâtant son poulet (bis)
Ell' tâtait le devant, moi j'tâttais le derrièr'
(d') la cuisinière...
4. La cuisinière marchandait son poulet (bis)
Ell' marchandait l'devant, moi j'marchandais l'derrièr'
(d') la cuisinière...

La cuisinière peut encore marchander un canard, un goret, un can'ton, un pigeon, etc.



La ville de Vannes

Marcia

La vill' de Vann' elle est ven - due. Ell' n'est ven-
Ce n'est pour-
Des fill's des

due que cent mill' francs, Bon bon la vill' de Vannes.
tant pas son valant, Gai' gai' la vill' d'Angers.
femm' qui sont dedans.

Recueilli à Missillac (Maurice Perrais)

Les filles de Saint-Joachim

Sont les fill' de Saint Joachim, pas moyen — sont les fill's de Saint Joachimi
pas moyen — Pas moyen d'y mett' la main à leur ma - chi - ne ! Pas moy-
en d'y mett' la main à leur machin.

Toute la région nazairienne

La mère, la fille et l'anguille

solo (repris par le chœur)

C'étaient la mère et la fille qu'étaient à couper du blé
Ils ont trouvé une anguille dans une gerbe de blé
Refrain
Tra la la la la la la la la la la la la la la la la.

1. C'était la mère et la fille
Qu'étaient à couper du blé.
Ell's ont trouvé une anguille
Dans une gerbe de blé.
2. (À chaque couplet, on reprend les
deux derniers vers du précédent)
Et la fill' qui la veut tout'
Et la mèr' veut la moitié.
3. Ah ! mon Dieu s'écrie la mère
Cette affaire sera jugée.
4. Eh, bonjour, monsieur le juge
On est venu vous trouver.
5. On a trouvé une anguille
Dans une gerbe de blé.
6. Et ma fill' qui la veut toute
Et moi j'en veux la moitié.
7. Ah ! mon dieu, s'écrie le juge
Cette affaire est adjugée :
8. Et la fille aura l'anguille
La mèr' la gerbe de blé.
9. Ah ! mon Dieu, s'écrie la mère
Cette affaire est mal jugée
10. Alors que vous, jeunes filles,
En avez quand vous voulez,
11. Tandis que nous, pauvres vieilles
On en a par charité.

Chanté par Ephrem Renaudin, le 11 nov. 1974 qui tenait cette chanson "d'un pauvre p'tit gars mort jeune" Pierre Le Drogo, de Saint-Malo de Guersac.



À l'origine, cette chanson parlait d'une andouille, d'un réalisme autrement plus éloquent que l'anguille. Se dansait en rond.

Cf. *Le Parnasse des Muses* - 1627 - chanson XXXXV :

C'est la mère et la fille
qui s'en alloient promenâ
La fill' trouva une **andouille**
Dans une gerbe de blâ.

Autre version musicale : chantée par Antoinette Morgat
de Saint-André-des-Eaux

C'étaient la mère et la fille qu'étaient à couper du blé
El's ont trouvé une anguille dans une gerbe de blé
Refr.:
Marié - Margo - ton tire-li-re Prends garde à ta tire-lire, lire.
Marié Margo - ton tirelon Prends garde à ton tireli-ton. ^{reprise} _{en chœur}

Le curé de Paris

① Je vais vous conter l'his-toi-re, d'un gros curé de Paris
D'un gros cu... oui oui oui, d'un gros cu... là-là-là, D'un gros curé de Paris
D'un gros cu... oui oui oui, d'un gros cu... là la la D'un gros curé de Paris

1. Je vais vous conter l'histoire
D'un gros curé de Paris
2. Savez-vous comme il se nomme ?
Pineau, curé de Paris.
3. Il aimait une bergère
qu'il en cultivait les fleurs...

Chanté dans les noces à Saint-Nazaire avant la guerre de 1914.

Timbre : "Goûtons voir si le vin est bon." ou "chevaliers de la Table ronde"
(chanson à boire)

Version citée dans *L'Enfer érotique de la chanson populaire* de Théo Staub (1978, Ed. d'aujourd'hui)

Monsieur l'curé est d'not' village, c'est un vigi-lant pasteur
c'est un vi, papa, c'est un vi, maman, c'est un vigi-lant pasteur

etc....

Les beaux galants

Le premier c'est un marin, le premier, c'est un marin (bis)
 Il a toujours le verre en main, la bouteill' sur la ta-ble
 le marin, je n'en veux pas, car je serais misé- rable

1. Le premier, c'est un marin (bis)

Il a toujours le verre en main,
 La bouteill' sur la table.
 Le marin, je n'en veux pas !
 Je serais misérable !

2. Le deuxième, c'est un boiteux (bis)

C'est celui-là qui m'plaît le mieux
 Avec sa p'tit' jamb' courte
 Mais quand il faut marcher au pas
 Sa marche me dégoûte

3. Le troisièm', c'est un bossu (bis)

Il est bossu par devant, bossu par derrière
? à l'ombre
 Suivant cette manière.

4. L'quatrièm', c'est un tailleur (bis)

C'est un métier de voleur.
 Il vol' jusqu'à son père.
 Ce qu'il découd par devant
 Il le coud par derrière.

5. Le cinquièm', c'est un chanteur (bis)

C'est celui-là qu'aura mon coeur,
 Mon coeur et ma boutique.
 Nous irons de ville en bourg
 En faisant d'la musique.
 (crié) Coucou

Répertoire Anselme Ruel.

Fontenay. 1984.

Autre version recueillie à Péaule (Morbihan)


Refrains interchangeable (région nazairienne)

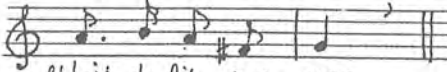
1.


Entends-tu le coucou, ma Liset-te, Entends-tu le coucou ?
 Entends-tu le coucou, ma Liset-te, Entends-tu le cou-cou ?

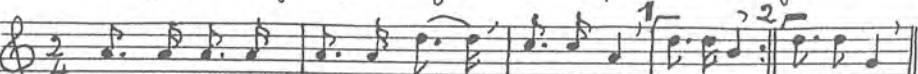
2.  Pour-quoi l'avait-i, l'avait t'elle, Pour-quoi l'avait ell' trop p'tit dame oui.

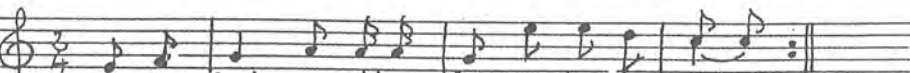
 Pour-quoi l'avait-i, l'avait-elle, Pour-quoi l'avait-ell' trop p'tit dame oui!

3.  *(criste)* *criste*
Cri-erac j'entends l'bois du lit qui' craque, O-he! j'entends

 l'bois du lit cra-quer

4.  Allong' donc la jamb', ma mignonne, la p'tite et la grande

5.  Ya d'l'ognon, d'l'ognon, d'l'ognette ya d'l'ognon, Ya d'l'ognon, Ya d'l'ognon!

6.  J'ai fait faire un p'tit moulin sur la ri-vière et puis après, un p'tit bateau pour passer l'eau.

7.  sous le laurier vert, marchons ma ber-gè-re, sous le laurier

 blanc marchons douce-ment

8.  Oh! oui c'est vrai, j'i me suis endormi, Oh non jamais je ne m'endor-mi-rai!

Danses de noce

On est lié

Bal rond

Entre vous les jeunes filles, qui voulez vous mari-er Prenez
garde à ce passage on y est souvent trompé. On est li-
-é si bien li-é, qu'on ne saurait se dé-li-er.

“Entre nous mes jeunes filles - qui voulez vous marier -
Prenez garde à ce passage - On y est souvent trompé.

On est li-é, si bien li-é

Qu'on ne saurait se déli-er.

Car ces messieurs sont fort sages - quand ils sont à marier,
Mais quand ils sont en ménage - sont des diables déchaînés -
On voit les dames aux fenêtres - regrettant le temps passé -
Disant : j'voudrais encor être - encor fille à marier -
N'est plus temps, la chose est faite - le grand oui est prononcé”.

Collection Gustave Clétiéz, Guérande vers 1860

Nombreuses autres versions provinciales.

Cet air se chante dans les mariages sur différentes paroles :

Voir recueil **Canteloube**, Tome IV :

Touraine, p. 214, **Entre vous les jeunes filles**.

Anjou, p. 249, **Trois amants sont venus me demander**

Normandie, p. 335, **Mon pauvre Jean**.

Voir versions locales, dans notre tome I : **Trois garçons de mon village** (collection Soreau)

Bujeaud : II, 37.

Une mal mariée.

Danse de noce

Mon père i' m'a mariée
Avec un vieux bonhomme
Et moi qu'aurait bien mieux aimé
Un beau jeune homme

I' m'a menée à charruer
Vive le rossignol d'été
Et moi qui n'savais pas charruer,
Ni tenir la charrue

Je m'en fus dans ma maison
Vive le rossignol mignon
Je m'en fus dans ma maison
Pour faire ma besogne

J'ai commencé par mon lit
Vive le rossignol joli
J'ai commencé par mon lit,
Mis devers moi la plume

Et sous la tête du vieux vieillard
Vive le rossignol gaillard
Et sous la têt' du vieux vieillard
Une grosse pierre dure.

Et quand il fut pour s'y coucher
Vive le rossignol d'été
Et quand il fut pour s'y coucher
Il s'est cassé la tête.

Attrape, attrape, mon vieux vieillard
Tout ça ce sont des prunes
Ce sont les prunes de la Saint Jean
Vive le rossignol chantant
Qui n'sont pas assez mûres.

Si n'sont pas mûres, a' mûriront
Vive le rossignol mignon
Si n'sont pas mûres, a' mûriront
À la saison des prunes.

(Répertoire de Josette Beilvaire, Donges)

C'est une chanson très populaire dans la région, sous différentes versions poétiques et musicales. Voir nos recueils.

La ronde de Lavau.

Danse de noce

Dansons légèr's, les filles, sautons légèrement.
Nous somm's ici qu'des jeunes gens (bis)
Dont la plupart sont des galants
dansons légèr's, les filles, sautons légèrement.

Le mien à moi n'est pas dedans
Il est allé au régiment
S'il n'est pas v'nu à la Saint Jean
Je me renferm' dans un couvent
Et prierai Dieu pour l'inconstant.

Man. Guéraud, I, 190.

Version très arrangée de *la ballade de la Saint Jean*.



Chansons de table

La plus célèbre est la *Chanson de la mariée*.

Et nous lui accordons - vu son importance - un chapitre entier.

Deux autres chants corollaires :

- *Le rossignol sauvage*
- *Le château de mon père*

seront étudiés en ce même chapitre, à la suite de la Chanson de la mariée et de ses variantes.

Autrement, les chansons de table seront bien représentées par des chansons à boire, dans le genre de :

- *Nous sommes ici à table...* (voir plus loin)
- *À la tienne, Etienne...*
- *Boire un petit coup, c'est agréable...*
- *Encor un p'tit verr' de vin*
- *À boire, à boire, à boire !*
Pouvons-nous vivr' sans boire ?
Les gars d'chez nous n'sont pas si fous
De s'en aller sans boire un coup.
- *En l'honneur des patrons :*

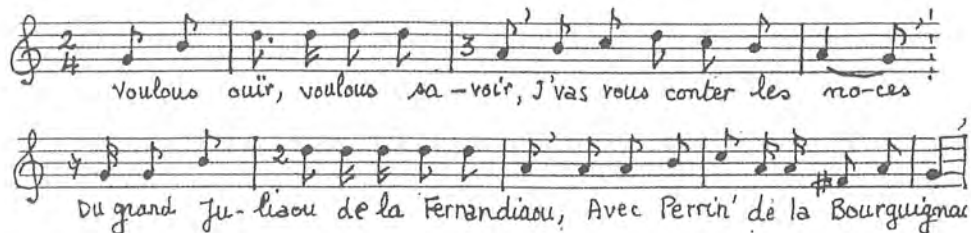
En l'honneur des patrons, faisons sauter le bouchon.
 Et bu-vons à la santé à la santé, à la santé -
 Et buvons à la san-té des nouveaux ma-ri-és !

- *Il a fort bien chanté.*
Buvons à sa santé !
Buvons, buvons, à la santé
Des nouveaux mari-és
 (air : refrain de *la Marseillaise*)

On racontait aussi les noces bouffonnes de Juliaou de la Ferrandiaou avec Perrine de la Bourguignaou (voir page suivante).

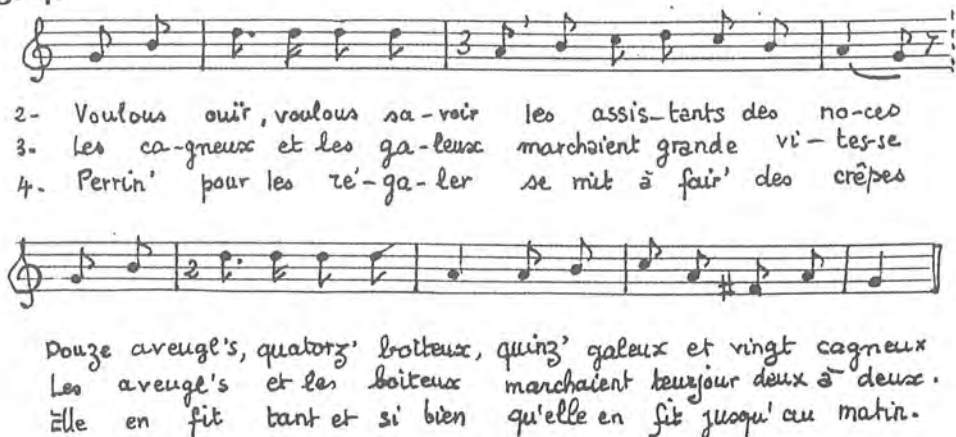
Les noces de Juliaou de la Ferrandiaou avec Perrine de la Bourguinaou.

1.



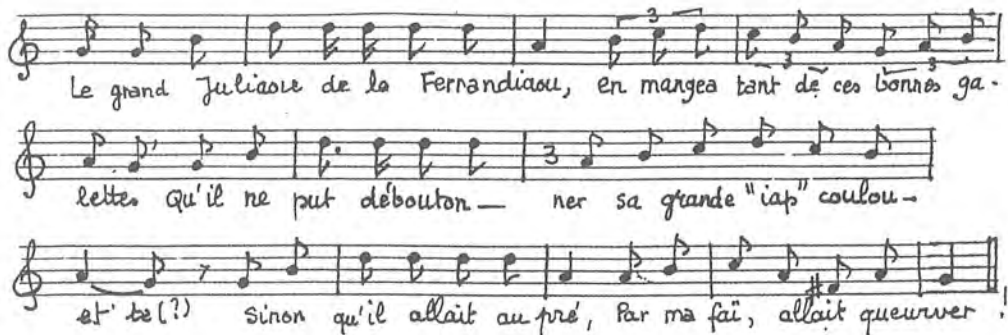
voulous ouïr, voulous sa-voir, J'vas vous conter les mo-ces
Du grand Ju-liaou de la Ferrandiaou, Avec Perrin' de la Bourguinaou

2.-3.-4.



2- Voulous ouïr, voulous sa-voir les assis-tants des no-ces
3- Les ca-gneux et les ga-leux marchaient grande vi-tes-se
4- Perrin' pour les ré-ga-ler se mit à fair' des crêpes
Douze aveugle's, quatorz' boiteux, quinze' galeux et vingt cagneux
Les aveugle's et les boiteux marchaient toujour deux à deux.
Elle en fit tant et si bien qu'elle en fit jusqu'au matin.

5.



Le grand Juliaou de la Ferrandiaou, en mangea tant de ces bonnes ga-
lettes qu'il ne put debouton-ner sa grande "iap" coulou-
et te(?) sinon qu'il allait au pré, par ma fai, allait queuvver!

Chanté par Henriette Morice, 70 ans, Mesquer.

Nous sommes ici z'à table.

The musical score is written on three staves in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 9/8 time signature. The lyrics are written below the notes.

Nous somm's i-ci z'à table, Restons y donc long-
temps, L'amour est a-gré-able 0-0-0
C'est un plaisir char-mant.

1. Nous somm's ici z'à table
Restons y donc longtemps.
L'amour est agréable,
C'est un plaisir charmant.

2. J'ai z'un coquin de frère
Qui me fait enrager
Il va dire à ma mère
Que j'aime mon berger

3. J'aim' mon berger sans doute,
Sans dout', n'en doutez pas
Mon berger a des charmes
Que bien d'autres n'ont pas.

4. Si j'étais hirondelle,
Si je savais voler
Sur le sein de ma belle
J'irais m'y reposer.

5. - Mon sein n'est point un arbre,
Là, pour t'y reposer.
Va t'en au vert bocage
Où y'a des arb's assez.

Chanté par M. Brethaud, Prézégat, 1937.
Collection G. Le Floc'h

Autres versions (parfois plus complètes) au Pays de Retz (Couffon), en Savoie (Tiersot), en Vendée (Trébucq - p. 183, texte important de douze couplets).

Autre version :

1. *Nous somm's ici à table
Restons y donc longtemps
L'hôtesse est agréable
Et le vin y est bon.*

2. *La cheminée est pleine
De sauciss's, de jambons.
J'y passerons la s'maine
J'mang'rons tous les jambons.*

3. *La cave est aussi pleine
De barriqu's, de flacons,
J'pass'rons une aut' semaine
J'vid'rons tous les flacons.*

Mme Villais - Escoublac.

Les diverses versions proviennent probablement d'une "bergerette" qui s'est détériorée, fragmentée, et rencontrée avec d'autres chansons.

Ronan de Kerméné en a peut-être recueilli une version complète, proche de l'original :

*Asseyons nous à table
Et restons y longtemps.
L'amour est agréable
À côté d'un amant.*

*Berger de ce village
Berger de mes amours
Aurais-tu le courage
De voir trancher mes jours ?*

*J'aim' mon berger, mesdames,
Il est rempli d'appâts.
Je lui trouve des charmes
Que les autres n'ont pas.*

*J'aime mieux te promettre
De te rendre ta foi
Plutôt qu'aller me mettre
Entre ta mère et toi.*

*Mais un coquin de frère
Qui me fait enrager.
Il va dire à ma mère
Que j'aime mon berger.*

*Je crains trop la furie
D'une mère en courroux.
Mieux vaut perdre ma mie
Que recevoir des coups.*

*A pris sa quenouillette,
A voulu me frapper
Et moi, pauvre fillette
J'appelle mon berger*

*Puisque tu me délaisses
Au milieu du malheur,
Renonce à mes caresses.
Adieu, berger trompeur.*

(Ronan de Kerméné : *Le mariage dans la région de Merdrignac*)

Chants du soir

C'est trois pigeons ramiers (chanson dialoguée)

Voici une chanson illustrant une coutume qui remonte fort loin et que l'on retrouve dans beaucoup d'autres provinces.

En l'occurrence, il s'agit d'un dialogue chanté entre la mariée (dans la maison) et les gens de la noce (au dehors) : dégénérescence des combats ou des tractations ardues qui se livraient jadis pour la conquête de l'épouse.

Ces dialogues (quelquefois parlés) se dévidaient la nuit de la noce :

C'est la *Chanson des oreillers* en Normandie, le *Chant des livrées* en Berry et Orléanais, *Sur les ponts d'Avignon*, en Maine, en Vendée ...⁶⁵

Nous en offrons deux versions.

La première fut recueillie à Trescalan. Les femmes se présentaient le soir pour "déshabiller la mariée". Mais elles n'entraient qu'après cette jolie chanson dialoguée, dont le prototype est antérieur au XV^{ème} siècle. Elle dérive en effet de ce Psaume : "In exitu Israël de Egypto".

Certains livres de Chant Romain désignent la musique de ce Psaume par "Tonus peregrinus" : le "Ton des pèlerins". Des pèlerins français ont dû l'importer en Italie.⁶⁶

La seconde version provient de la collection Gustave Clétiez, réunie et recueillie vers 1860. Son air, très simple, est admirable.

Le coucher de la mariée

Il faut avouer que le rideau (...du lit) se referme sur des idées peu réjouissantes et sur des larmes !

Mais les mariés se rattraperont...

⁶⁵ Voir Geneviève Massignon, Une chanson vendéenne du XVI^{ème} siècle : les oreillers, p. 44, *Revue du Bas-Poitou*, 1956.

⁶⁶ Certains auteurs n'hésitent pas à faire remonter cette musique d'allure populaire au rite gallican (Cf. Jean Valois, in *Revue Musicale*, N°222 - 1954)

C'est trois pigeons ramiers... (chanson dialoguée)

A

C'est trois pigeons ramiers qui ont pris leur vo-lé-e Sur
le château du roué a-vaient fait re-po-sé-e.

Version chantée par Chechaise (Françoise) Trimaud, 77 ans, à Trescalan en 1949.

Voir les paroles page 121, au chapitre Trescalan.

B

Andante
C'est trois pigeons ramiers qui ont pris la vo-lée *Refrain.* Nouvel-le ma-ri-ée!

*C'est trois pigeons ramiers qui ont pris leur volée
Sur le château du roué (roi) avaient fait reposée
Ils avaient pond et coué, et amené grouée
Ceux qui les trouveront feront belle journée
Gagn'ront cent francs par jour, autant pour la nuitée
Et c'est le fils du roué qui a fait la trouvée
- Ouvrez la port', ouvrez, mignonne mariée !
- Comment voulez-vous qu'j'ouvre, je suis au lit couchée
Mon amant près de moi qui me tient à brassée
Qui me tient, me tiendra ainsi tou' la nuitée
- Ouvrez la port', ouvrez, mignonne mariée !
- Attendez à demain la fraîche matinée
Pour que mon lit soit fait, ma chambre balayée
- Comment vous attendrais ? J'ai la barbe gelée,
La barbe et le menton, la main qui tient l'épée
- Ouvrez la port', ouvrez, qu'on voie la mariée !
Si vous ne l'ouvrez pas, elle sera brisée !
- Frappez trois petits coups, elle sera ouverte !*

Tonus peregrinus (B)

Ps: In exitu Israël de Egypto dónus dñob de fóru-
lo batba ro

Le manuscrit **Guéraud** (Bibliothèque de Nantes) donne deux “leçons” assez complètes de cette chanson, collectées autour de Nantes, à la **Chartière** et à **Bouguenais**. Elles commencent par l’incipit bien connu :

*Sur les ponts d’Avignon
J’ai ouï chanter la belle*

qui manque à nos versions guérandaises.

Celles-ci commencent à l’épisode des “pigeonneaux”, avant la demande d’ouverture de la porte.

Cette chanson accompagnait la cérémonie de la soupe à l’oignon qu’apportaient les noçoux. L’archétype, le célèbre manuscrit de **Lucques** (XV^{ème} siècle), montre la solidité de la mémoire collective (**Coirault**, *Formation*, III, p. 414).

Sur le Pont d'Avignon
J'ouys chanter la belle
Quy en son chant disoit
Une chanson nouvelle

I ay perdu mes amours
Ne sçay où les aller guerre
Brides moy mon moureau⁶⁷
Et lui mettes la selle

Frappes le des esperons
Jusques à l'huis de la belle
Ouvres vostre huys ouvres
Nouvelle mariée

Hélas comme ouvriroie
Je suis de nyct couchée
Avecques mon mary

Attendés à demain
La fresche matinée
Hélas comment attendray,
J'ay la barbe engellée

La barbe et le menton
La main quy tient l'espée
Et mon petit pagiot
Quy a couleur changée

Et trois de mes faucons
Quy ont prins leur volée
Ilz ont volé si haut
Qu'ilz ont la mer passée

L'un a prins perdrix
Et l'autre a prins lassée
Et l'autre le faisant,
Il a gagné journée.

Coupe strophique : 6M – 6F

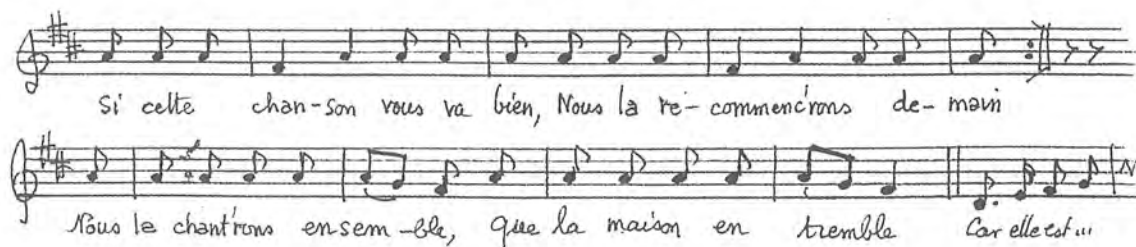
Mélodie du ms. Guéraud, version de Bouguenais. Timbre : *Sur les ponts d'Avignon* :

The image shows a musical score for the song 'Sur les ponts d'Avignon'. It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and the tempo marking 'Lento'. The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and lyrics. The lyrics are: 'Sur les ponts d'Avignon j'ai entendu la belle qui a perdu ses amours je ne sais o les-queles.'

⁶⁷ Cheval "moreau" = more, maure, moron, morion, etc. On prétend que cette évocation chevaline était prétexte autrefois à des fantaisies équestres du mari et des hommes de la noce, rappelant le droit de quintaine.



Dernier couplet :



si cette chan-son vous va bien, Nous la re-commenc'rons de-main
Nous le chantrons ensem-ble, que la maison en tremble Car elle est...

Voir Champfleury-Weckerlin : une version... très expurgée, p. 142. (Anjou)

Madame la mariée Le coucher de la mariée



Madem' la ma-ri-é-e Quand vous aurez soupe', Ils vous mèn'ront coucher.

Madame la mariée (bis)
Quand vous aurez soupe',
Ils vous mèn'ront coucher

Dans un' chambre carrée,
Vous et votre mari,
Vous passerez la nuit.

La bell' rentr' dans sa chambre
S'assit au pied du lit,
Attendant son mari.

Et son mari qui entre,
Il cherche au pied du lit
Un bouquet de soucis

“Des soucis, lui dit-elle,
Des soucis, j'en ai guère.
Des soucis, j'en ai plus.
Je les ai tous perdus.

Fermez port's et fenêtres,
Les rideaux de mon lit.
Mes beaux jours sont finis.

Collection G. Clétiez - 1860
Coupe : F6F6 M6M6





*La Chanson
de la Mariée*





“ Du côté de la mer, dans les dunes, il y a un puits d'eau douce tout à fait oriental. À l'entour, aucune trace de l'homme, ni habitation, ni culture, ni route, rien que du sable fin émaillé par endroits de chardons dentelés, d'immortelles et d'œillets sauvages. C'est le désert. Les femmes du village viennent là chercher l'eau nécessaire pour la journée. Elles l'emportent dans des vases d'argile, posés sur la tête à la manière antique. J'en rencontrai une qui marchait légèrement, pieds nus, chantant une mélodie naïve. C'était la chanson de la Mariée. J'avais jusqu'ici manqué ce chant vraiment populaire et je n'en connaissais que les éditions arrangées pour piano, paroles et musique, par les journaux de demoiselles. L'occasion était bonne pour me procurer le texte original. J'abordai la villageoise, lui demandant si elle savait bien toute la chanson. Elle me répondit qu'elle la savait “sûrement” et que, même, personne ne la savait mieux, puisqu'elle l'avait chantée maintes fois au Pouliguen et ailleurs, et encore ces jours-ci, au dernier mariage de Roffiat. Et sans se faire autrement solliciter, elle recommença la chanson.”

Louis Veillot, *Vignettes*, 1864, in *Oeuvres complètes*,
Paris, P. Lethielleux, 1926, tome VII.

Chanson bretonne ? ou vendéenne ? ou...?

L'usage de cette chanson spécifiquement nuptiale s'est conservé longtemps au Pays de Guérande.

Patrice Coirault lui a consacré une étude magistrale. Nous y renvoyons le lecteur.⁶⁸

Balzac aurait été le premier à insérer la *Chanson de la Mariée* dans sa nouvelle *Pierrette* parue en 1839. Il en fait chanter cinq couplets en guise d'aubade, "sur le ton traînant particulier aux gens de l'Ouest" par un jeune amoureux, en une belle matinée d'octobre 1827, car, il s'agit, pour lui, d'une *Romance bretonne*, déjà publiée par **Bruguière**.⁶⁹

Nous tenons à signaler que dix ans auparavant, un écrivain guérandais l'avait déjà appréciée : **Auguste Lorieux** - qui signait ses œuvres **Gustave Grandpré**.

Sa *Promenade au Croisic* (1828) contient neuf couplets d'une *Chanson de la mariée* recueillie à **Saillé**, en plein pays paludier.⁷⁰

Nous supposons même que cette bizarre qualification de "*Chanson bretonne*" provient de ce qu'on l'a écoutée d'abord au Pays de Guérande. Dès l'époque romantique, des artistes qui logeaient en touristes au **Croisic**, au **Pouliguen** ou à **Guérande**, ont aimé le cadre de nos marais salants et les costumes rutilants de nos sauniers : **Balzac**, **Musset**, **Veillot**... Leurs écrits, leurs lettres, leurs conversations parisiennes n'ont pas été sans faire une certaine "publicité" pour notre **Pays Blanc**. On sent, à les lire, tout l'attrait "breton" qu'ils croyaient y découvrir. Ils ont été à même d'entendre des chansons populaires lors des fêtes et des noces spectaculaires organisées au **bourg de Batz**.

⁶⁸ *Formation de nos Chansons folkloriques* - Lignages, II, p.284 (1955)

⁶⁹ **Bruguière** (1793-1863) né à **Nîmes**, auteur de romances et chansons à la mode.

D'après **Guéraud** (Tome II) il avait fait une bien mauvaise imitation de notre chanson.

⁷⁰ Ajoutons qu'il existe d'autres versions antérieures à **Balzac** :

- celles de la Société royale des Antiquaires de France :

. 1833, p. 115, article du baron Dupin (deux-Sèvres)

. 1829, p. 462, deux autres versions avec mélodies.

- celle de **Charles Massé-Isidore**, dans sa *Vendée poétique et pittoresque*, Nantes, impr. de V. Mangin, 1829, tome I, p.126 : 9 couplets d'une chanson de la mariée, recueillie à **Mallières**, en 1828.

- celle de **Jean-Abel Hugo**, 1835 : *France Pittoresque*, tome II, version du **Bas-Maine**, 10 couplets.

- celle de **C. Mellinet**, dans le journal *Le Breton* de Nantes du 17 mars 1837 (voir plus loin).





Nous avons d'autres exemples encore.

Ainsi les chansons guérandaises qu'envoyait **Gustave Clétiez**, organiste à Guérande, vers 1860, à son ami **François Delsarte**, pour ses "*Archives du chant*", paraissent toutes comme "chansons bretonnes".

"Chanson bretonne" encore ! - sans indication de lieu, il est vrai - les versions identiques publiées par **Ben Tayoux** et par **J.B. Weckerlin**, qui serviront de thème à **Edouard Lalo** pour son "*Roi d'Ys*".

Nous n'avons pas retrouvé l'édition Bruguière et nous ignorons ses sources ; en elles, réside peut-être le mystère de cette appellation de "Chanson bretonne" donnée primitivement à cette *Chanson de la mariée*.

Rathery, dans le premier d'une série d'articles du "*Moniteur*" (entre le 19 mars et le 27 août 1853) assure qu'une députation de villageoises la chanta au mariage d'**Anne de Bretagne**. Bien avant lui, *Le Breton*, journal nantais, au 17 mars 1837, en décrivant les "*Noces du pays nantais*" par la plume de **Mellinet**, rappelait la tradition de cette offrande du bouquet faite au son de notre chanson à la gracieuse souveraine, par des jeunes filles en coiffes du Comté, le huit janvier 1499, dans la chapelle du château (?). L'air si humble aurait voisiné, ce jour-là, avec les somptueux motets du maître **Josquin Des Prés** que le roi avait amené avec lui. En 1850, pour une fête de charité, une cavalcade historique représentait l'entrée de **Louis XII** et d'**Anne de Bretagne** dans leur bonne ville de Nantes. Un chœur de jeunes filles en costumes entonna une chanson de la mariée que **Guépin** reproduit dans son *Histoire de Nantes* (sans musique).

On la chantait aussi au temps de **Madame de Sévigné** "*qui l'écoutait avec plaisir lors de ses séjours en Bretagne*".⁷¹

Le 23 octobre 1691, jour du mariage d'**Hervé Rielle** avec **Jeanne Jubel** (la fameuse *Belle Aurore* !) au **Croisic**, on dansa "*dans la soirée dix danses bretonnes, en les accompagnant de chansons, surtout de la chanson traditionnelle dans la Presqu'île de Batz*".⁷²

De toute évidence, cette chanson célèbre *n'est pas spécifiquement bretonne* ; elle semble certes

⁷¹ Mme De Chabreul

⁷² Récit de G. de Kerandène, descendant de Rielle.

proliférer surtout dans l'Ouest, mais on la connaît aussi en Ile de France, en Normandie, en Touraine, en Nivernais et Mâconnais, en Savoie, dans les Vosges, etc. (Voir *Poésies populaires de la France*, tome III p. 310 et suivantes B.N. 3340 - et Tiersot (*Alpes françaises*) p. 325 (les pays occitans exclus).

Mme de Chabreul avance imprudemment que la *Chanson de la mariée* "n'aurait subi aucune altération depuis le temps de notre grande épistolière."

Une chanson ne traverse pas les mémoires populaires sans subir des transformations plus ou moins profondes inhérentes à la folklorisation.

Nous ignorons quelle forme et quelle mélodie elle avait au mariage d'Anne de Bretagne, et au siècle du Roi Soleil.

Mais on est sûr qu'un certain **Gusteau** a refondu au XVIII^{ème} siècle une chanson plus ancienne (qu'on n'a pas retrouvée) sur le même sujet, et dont il indique lui-même ainsi le timbre :

"Y sons venus ve voy" ou "Nous sons venus ve voy la belle jeune femme".

Son recueil de *Poésies patoises* contient des Noëls, des "chansons ménagères" à intention moralisante.

En somme, il a voulu "convertir" une vieille chanson pour la rendre propre à catéchiser les écoutants ; elle équivaut à un véritable sermon.

Le texte de **Gusteau** semble être la source de versions que nous appellerons "classiques" ou "courantes" parce que parues dans des recueils de large diffusion.⁷⁴

Il est facile d'y déceler des expressions étrangères au langage populaire. **Gusteau** a dû remanier certains couplets et en ajouter d'autres de son cru. De sorte qu'à l'exception de ceux qui lui manquent, on ne peut plus distinguer ceux qui, étant chez lui, sont entièrement de lui, ou qui, existant avant sa version, ont été adaptés par lui. Il ne faut pas songer à reconstituer

⁷³ Abbé Gusteau (1699-1765) curé de Champagne, puis prieur de Doix, près de Maillezais (Vendée) - *Poésies patoises*, Poitiers, édit. J.F. Pressac, 1855-1861.

⁷⁴ Weckerlin : *Echos du temps passé*, Durand édit. - Mme Bonnafous, *Chants français ; Livre Rose pour la jeunesse* - Ben Tayoux : *Chanson française illustrée*, p. 132 et 323.



sûrement la forme antérieure à **Gusteau**. Les versions que son texte a le moins contaminées sont en mauvais état. On ne peut qu'entrevoir, de ci de là, des bribes d'anciennes traditions. Remarquons seulement que la jolie expression : “*le fil d'or qu'on ne délie qu'à la mort*” n'est pas dans **Gusteau**. Elle provient donc d'un autre apport qui trahit quelque “contagion littéraire”.

C'était à la fois un adieu des compagnes, un compliment, une série de conseils et enfin une cérémonie avec rituel : *l'offrande d'un bouquet*. Certaines versions se dialoguent comme au théâtre.

C'est pourquoi le titre “*Chanson à la mariée*” conviendrait mieux.

Recevez ce bouquet :

Il est fait de genêt...

ou : *Recevez ce gâteau que nos mains ont pétri
Il vous fera savoir que tout est dans la vie :
Travailler et souffrir,
Et puis après mourir...* ⁷⁵

La jeune épouse remerciait et il semble bien qu'à l'origine elle donnait “rançon”, lorsqu'elle recevait le bouquet : elle offrait un “*gâteau de six blancs*” ⁷⁶ que les chanteuses se partageaient. Le tout assaisonné de quelques couplets de “conseils” que **Gusteau**, par la suite, arrangea et développa.

On peut faire, à ce sujet, un curieux rapprochement avec une sorte de poème intitulé : *Le doctrinal des nouvelles mariées*, imprimé le 5 octobre 1486 (donc treize ans avant le mariage d'Anne de Bretagne à Nantes) par Jean Crès, à Lantenac ⁷⁷ : vingt-huit strophes de sixains

⁷⁵ Couplet assez rare donné dans *l'Intermédiaire Nantais* de 1902

⁷⁶ Blanc : “ancienne monnaie qui valloit cinq deniers. Il y avoit aussi des pièces de six blancs” (Furetière, *Dictionnaire* 1690) - soit deux sous et demi. Dans certaines versions (**Jean Choleau**, *Chansons de Haute Bretagne*) le vers :

Prenez donc ces treizains

rappelle aussi un usage du XVI^{ème} siècle, dont nous avons parlé précédemment.

⁷⁷ *Imprimerie en Bretagne au XV^{ème} siècle*. (Société des Bibliophiles bretons, Nantes, 1878)

de dix syllabes qui donnent aussi des “conseils” du même genre :

*Nouvellement mariée, apprenez
De mariaige les loys et retenez...*

Ce *Doctrinal* a-t-il déteint sur notre chanson ? Qui était peut-être une “chanson nouvelle”, à la mode, répandue par les colporteurs, au temps d’Anne de Bretagne ? Nous ne saurions le dire.

Mais il ne faut pas, non plus, avoir des œillères et ne jurer que par la version **Gusteau**. Nous sommes persuadés que ce dernier a eu des imitateurs, sinon des prédécesseurs.

Ces coutumes, répandues en une grande partie de la France : la chanson spéciale, les treizains, le gâteau... se retrouvent intégralement dans le rituel antique du mariage romain. On faisait manger aux époux un gâteau de pur froment que le prêtre avait béni pour leur marquer, par cette nourriture sacrée, l’union inaltérable qui devait régner entre eux. On y portait aussi la quenouille et le fuseau, insignes féminins, pour donner à entendre à la jeune épouse qu’elle devait, dans son ménage, s’occuper des travaux de son sexe et non s’attacher à de vains plaisirs.

Les cinq flambeaux d’épine blanche avec lesquels on allait la chercher chez son père, étaient le symbole des épines du mariage qu’une flamme pure et toujours vive pouvait seule faire disparaître.

Le gâteau s’appelait en latin *confarreatio*. Au début, au temps de Scipion-Nasica, on en restreignait l’usage aux mariages des prêtres et des pontifes. Mais cet usage se répandit. Par le don des *treizains*, le mari romain était censé acheter sa femme qui portait aussi la ceinture, la *couronne* et jusqu’au *flammeum* qui revit aujourd’hui dans la coiffe flottante de la mariée.

A. Lamarque voit aussi un souvenir des mœurs romaines dans l’us de la “soupe à l’oignon” (tourrin)⁷⁸ ou “trepée”.

⁷⁸ Lamarque de Plaisance, *Usages et chansons populaires de l’ancien Bazadais*, Bordeaux, 1845.



ASSEMBLÉE

DU BOURG

DE BATZ

DIMANCHE 26 AOUT 1883

A une heure. — COURSES DANS LES DUNES.

COURSES DE CHEVAUX

L'ANCIEN COSTUME DU PAYS EST OBLIGATOIRE.

COURSE AU GALOP.

1 ^{er} Prix.....	40 FR.
2 ^e —	20
3 ^e —	10

COURSE AU TROT.

1 ^{er} Prix.....	60 FR.
2 ^e —	30
3 ^e —	15

COURSE DE GENTLEMEN (Entrée : 5 fr.) — Parcours 1,500 mètres.

PRIX : UN OBJET D'ART

COURSES DE MULETS (L'ancien costume du pays est obligatoire).

COURSE AU GALOP.

1 ^{er} Prix.....	20 FR.
2 ^e —	10
3 ^e —	5

COURSE AU GALOP (avec obstacles).

1 ^{er} Prix.....	25 FR.
2 ^e —	15
3 ^e —	10

Paludiers et paludières

PROMENADE DES MARIÉS, CHAR DES ENFANTS

Pendant le parcours, QUÊTE au profit des PAUVRES.

DANSES AU BINIOU

EN COSTUMES DU PAYS.

A NEUF HEURES

FEU D'ARTIFICE

Sur la Plage et dans la Baie, tiré par M. KERVILLA, artificier de Nantes.

RETRAITE AUX FLAMBEAUX

Se faire inscrire chez M. LE GARS, Maire de Batz, place de l'Eglise.

PRIX DU PROGRAMME : 10 CENTIMES.

CHANSON DE LA MARIÉE.

- 1 Nous sommes venus ici
Du hat de nos villages,
Pour témoigner la joie
De votre mariage
Nous souhaitons tous qu'il soit
Aussi bien comme il doit.
- 2 Avez vous bien compris
Ce qu'il a dit le prêtre,
Il a dit qu'il fallait
Il a dit : faut être
Fidèle à son époux
Et l'aimer comme vous.
Fidèle à son mari
Et n'aimez d'autres que lui.
- 3 Recevez ce gâteau
Que nos mains vous présentent,
Il est fait ce gâteau
C'est pour vous faire comprendre
Qu'il faudra travailler
Un jour pour en gagner.
- 4 Recevez ce bouquet
Que ma main vous présente,
Ce bouquet il est fait
C'est pour vous faire entendre
Que tous ces vains honneurs
Passeront comme des fleurs.
- 5 Voici le jour venu
Où tout le monde vous honore.
Peut-être que demain le fera-t-il encore
Mais après ces trois jours
Vous resterez seuls chez vous.
- 6 Si vous avez chez vous
Quelques gens à conduire,
Vous serez obligé et même de leur dire,
Car un jour devant Dieu
Vous répondrez pour eux.
- 7 Si vous avez chez vous
Des bœufs aussi des vaches,
Des brebis, des moutons
Quelques oisillons sauvages.
L'aura, soir et matin
De l'avoine et du foin.
- 8 Vous prenez un mari
Ma très chère camarade,
Il vous faudrait tous deux
Tenir votre ménage
Oh ! l'aimable talent,
Que le prix en est grand.
- 9 Vous n'irez plus au bal
Madame la mariée,
Vous garderez la maison
Pendant que nous serons.

Si fait, si fait, j'irai,
Mes très chers camarades
Au bal, à l'assemblée
Avec mon bien-aimé.

10 Ou est-il votre époux ?
Madame la mariée,
Ou est-il votre époux
Est-il beau comme vous ?
Mon époux est charmant,
Mes très chères camarades,
Mon époux est charmant.
Il rend mon cœur content.

11 L'époux que vous prenez,
Est-il né de gens sages ?
A-t-il de la façon
Pour conduire un ménage ?
Oh ! l'aimable talent,
Que son esprit est grand.

12 En disant son mari,
On dit souvent son maître,
Ils ne sont pas toujours
Comme ils ont promis d'être,
Mot de fidélité
Est vite oublié.

13 Vous voilà donc liée,
Madame la mariée,
Non pas pour une année,
Mais pour l'éternité,
Avec un lien d'or
Qui dure jusqu'à la mort.

14 Où est-il votre époux,
Madame la mariée ?
Il est à mon côté,
Il va vous saluer,
Il est à mon côté,
Je bois à sa santé.

15 Versez-nous donc du vin,
Madame la mariée,
Que nous ayons l'honneur
De boire à la santé
De votre marié.

Septembre 1852.

LA PALUDIÈRE.

Préparez-vous jeunes fillettes,
Voici l'arrivée du printemps,
On voit déjà depuis longtemps
Porter les boutoirs, les boyettes,
Bien arrangé, recuré, nettoyé,
Toutes les salines sont prêtes,
Que le beau temps arrive maintenant,
Vous pourrez cueillir du sel blanc.

Vous connaissez fort bien Christine,
La fille aîné de Jean Pichon,
Tous les jours, pour orner son front,
Porte tempenette et béguine
Très bien lavé, empesé, détreuré,
On dirait de la percaline,
Tout ça d'éclat, mais ne vous trompez pas,
C'est du bel et bon jaconas.

Croyez-vous qu'elle fait la mondaine
Avec un mouchoir à carreau,
Son tablier du goût nouveau,
Son corset garni de baleine,
Ses longs jupons couleur noire ou marron,
Et puis un ceinture en laine
Qui va flottant souvent au gré du vent
Voilà tout son ajustement.

Pour travailler dans la saline
Se lève de grand matin
Puis en chantant comme un serin
S'en va réveiller sa voisine
Quand on les voit portant leur jède en bois
Vraiment elle n'ont pas l'air chagrine
Trouvant toutes deux leur sort assez joyeux
A dire quelques mots joyeux.

Pour marcher la nuit sans chandelle
Dessus les ponts sans chanceler
Allant pied nus ça fait trembler.
Défiant même l'hirondelle
Chargé pesant et marchant ou courant
Vraiment faudrait avoir des ailes
Dès voir grimper d'un air si dégingé
On en reste tout étonné.

Voyez Jeannette et Christinote
Vont bientôt changer de chantier
Faudra qu'elles passent un étier
Dedans la mer déjà haute
Les ponts sont loin elles ne passeront point
Dites vous sans prendre des bottes
Mais voyez donc Christine et Jeanneton
Dedans l'eau sont de vrais poissons.

Sitôt que leur ouvrage est faite
Vous les voyez s'en retourner
Pour apprêter le déjeuner
Et nettoyer la maisonnette
Chaque matin c'est le même refrain
Pour Jeanneton et Christinette
Et maintenant si leur cœur est content
C'est d'espoir d'avoir du sel blanc.

Il faut encore voir Christinette
A deux heures de l'après midi
On la voit quitter le logis
Portant son panier, sa cueillette
Si parfois Collin la rencontre en chemin
Et voudrait conter fleurette
Au même instant elle s'en va disant :
Je m'en vas cueillir mon sel blanc.

PICHON Jean, H. S. B.

Nos versions locales

En ce qui concerne notre Presqu'île, trois "leçons" nous sont parvenues :

A / Version **Gustave Grandpré**, 1828, probablement incomplète.
neuf couplets, sans musique.

Remarquons qu'elle est très proche des versions "classiques".

B / Version imprimée au verso d'un programme de la fête ("assemblée") donnée à **Batz** le
26 août 1883.

seize couplets (sauf quelques irréguliers) sans musique.

C / Version **Adèle Pichon**, publiée à **Batz**, en 1895. Elle est intitulée :
"*Chanson de table*".

vingt-six couplets, avec musique.

Comme on peut s'y attendre, il y a de nombreuses correspondances entre B et C.

La version B nous paraît la plus conforme à la tradition, c'est-à-dire la moins contaminée.

La version C ne manque pas d'intérêt, certes, mais elle résulte du télescopage de plusieurs chansons d'origines diverses, et tous ces morceaux aboutés constituent un ensemble assez disparate.

Délaissant le couplet initial, commun à presque toutes les versions :

Nous somm's venus vous voir...

elle débute par une austère homélie de six couplets que la mariée et tous les assistants écoutaient sans broncher⁷⁹. Cette littérature édifiante est empruntée à une autre *Chanson de la Mariée*, extrafolklorique, fabriquée par quelque curé-poëtaillon.⁸⁰

Ce n'est qu'au couplet VII qu'elle rejoint la version B pour huit couplets. À cet endroit (couplet XVI) s'est greffée une nouvelle homélie de cinq couplets destinée à l'époux. C'est en quelque sorte une "Chanson au marié" intercalée dans la *Chanson à la Mariée*.

⁷⁹ "Alors, deux coryphées s'avancent et entonnent gravement un long épithalame dans lequel tous les devoirs du mariage sont curieusement développés. Les époux, assis, écoutent patiemment ce chant moral qui dure quelquefois une heure." (Statistique de l'an XI, de J.B. Huet, de Savenay.) L'auteur exagère quand même la durée du chant !

⁸⁰ Du Pays de Retz. On trouve en effet ce texte dans "Appendice musical à la Baye de Bretagne" du capitaine Lacroix. Une chanson à la mariée (neuf couplets) version classique - et une *Chanson à l'époux* (seize couplets) - et une autre *Chanson de la mariée* (vingt couplets), dont ceux empruntés par notre version C. Textes extra ou para folkloriques.

Suivent quatre couplets rappelant l'ancienne tradition de la "rançon" et du gâteau de six blancs.

Enfin, elle rejoint la version B pour les deux derniers couplets.

La version B en possède deux supplémentaires.

Enfin, sept couplets de la version B correspondent à ceux de **Gusteau** (quatre seulement dans la version C, encore qu'ils font peut être partie de la forme primitive ?)

Ces chansons batziennes étaient soigneusement consignées dans des cahiers manuscrits que l'on conserve encore comme un trésor dans certaines familles.⁸¹

Sur un si grand nombre de couplets, la mémoire populaire des transpositeurs a pu modifier çà et là les paroles et l'ordre des couplets ou improviser des variantes d'assonances.⁸²

Nous donnons un tableau comparatif de nos trois versions locales avec les versions classiques. On pourra apprécier les détails des variantes.

Nous y ajoutons une version très écourtée recueillie par **Augustin Boury au Pouliguen** (inédit).

Les coupes se réduisent au diagramme ordinaire FF12 MM6, sauf la version de **Batz** qui adopte la coupe plus rare : MF6 MF6 MM6.

La **Chanson de l'Épine** d'Escoublac présente une coupe encore plus simple : F12 MM6.

⁸¹ "Les versions conformes au texte imprimé (en 1861) sous le nom de l'abbé **Gusteau** ne sauraient être des leçons de la tradition orale... Elles ont bénéficié d'une durée séculaire grâce à l'écrit (almanachs, cahiers personnels) ; elles demeurent extra ou para folkloriques" (**Patrice Coirault**).

⁸² Notre version C, avec ses vingt-six couplets est la plus longue que nous connaissions en France, compte-tenu de sa formation hétéroclite. En effet :

Gusteau : seize couplets

La Villegille : dix-sept couplets (*Bulletin des antiquaires de l'Ouest*)

Poésies populaires de la France : dix-neuf couplets (**Vienne**)

Bujeaud : vingt couplets de quatrains (**Vendée**)

Barbillat et Touraine : douze couplets (**Berry**)

Delarue (Nivernais) p. 46.

Si l'on élimine les dix couplets empruntés à d'autres chansons, il reste seize couplets pour la **Chanson de la mariée** proprement dite.



Version C Adèle Pichon
Chanson de table

I

*Permettez qu'en ce jour
O jeune et tendre épouse
S'explique notre amour.
N'en soyez pas jalouse
Écoutez nos accents
Et nos avis touchants*

II

*Que ce spectacle est beau !
Que grande est cette fête !
Pour vous tout est nouveau
Chacun se montre honnête,
Et les regards de tous
Semblent fixés sur vous.*

III

*Ce jour si beau, si grand,
Si digne de mémoire
N'est pas un sûr garant
D'une solide gloire
Il prélude souvent
Le mécontentement.*

IV

*Le connaissez-vous bien
O jeune mariée
L'indissoluble lien
Dont vous êtes liée ?
Connaissez-vous aussi
Tous les droits d'un mari ?*

V

*Mais vous l'avez juré
Sur le Saint Evangile
Et d'un ton assuré
Et d'une voix facile,
Que vous serez toujours
Fidèle à votre époux.*

VI

*Ce li-en et ces vœux
Nul ne peut les défaire
Pour en rompre les nœuds
La mort est nécessaire
Il faut dans vos débats
Vivre jusqu'au trépas.*

Ces six premiers couplets n'ont rien à voir - nous l'avons déjà dit - avec l'habituelle *Chanson de la Mariée*. C'est au VII^e que nous retrouvons le texte traditionnel et que nous dresserons un tableau comparatif.

Dans ce texte, beaucoup d'expressions (comme "du fond de not' village", etc.) ne sont pas d'origine populaire, mais sortent de la plume d'un lettré de village.

Tableau comparatif

Adèle PICHON

Batz - 1895
coupe M6 F6 M6 M6

Batz - 1883

texte sur feuille détachée
F12 F12 M6 M6

GRANDPRÉ

Saillé - 1828
coupe F12 F12 M6 M6

BOURY

Le Pouliguen
F12 F12 M6 M6 M6 M6

Manque

I

*Nous somm's venus ici
Du haut de nos villages
Pour témoigner la joie
De votre mariage
Nous souhaitons tous qu'il soit
Aussi bien comme il doit*

I

*Je suis venu ce soir
Du fond de mon village
Pour témoigner ma joie
De votre mariage.
Je désire qu'il soit
Aussi bon comme il doit.*

I

*Je suis venu ici
Du fond de mon village
C'est pour vous engager
La foi du mariage
Adieu plaisir et joie
D'une fill' comme moi.
Adieu, ma liberté,
Il n'en faut plus parler !*

VII

*Avez-vous bien compris
Tout ce qu'a dit le prêtre ?
Il a dit qu'il fallait
Et aussi qu'il faut être
Fidèle à son époux
Et l'aimer comme vous*

II

*Avez-vous bien compris
Ce qu'il a dit le prêtre,
Il a dit qu'il fallait
Il a dit qu'il faut être
Fidèle à son époux
Et l'aimer comme vous*

II

*Avez-vous remarqué
Tout ce qu'a dit le prêtre ?
A dit la vérité
En disant qu'il faut être
Fidèle à son époux
Et l'aimer comme vous*

III

*Avez-vous entendu
Madam' la Mariée
Ce que le prêtre a dit
En la sainte journée :
Fidèle à votre époux
Et l'aimer comme vous.*

VIII

*L'époux que vous prenez
Est-il né de gens sages ?
A-t-il bien le talent
De conduire un ménage.
O l'aimable talent !
Que le prix en est grand !*

XI

L'époux que vous prenez

idem

Manque

Manque

IX

*Vous voilà donc liée
Madam' la Mariée
Ce n'est pas pour un jour
Mais pour l'éternité(e)
Avec un lien d'or
Qui dur' jusqu'à la mort.*

XIII

idem

Manque

Manque

<p>Adèle PICHON Batz - 1895 coupe M6 F6 M6 M6</p>	<p>Batz - 1883 texte sur feuille détachée F12 F12 M6 M6</p>	<p>GRANDPRÉ Saillé - 1828 coupe F12 F12 M6 M6</p>	<p>BOURY Le Pouliguen F12 F12 M6 M6 M6 M6</p>
<p>X <i>Vous n'irez plus au bal, Madam' la mariée. Aujourd'hui, grand régal, mais la journée passée Vous gard'rez la maison Tandis que nous irons.</i></p>	<p>IX idem</p>	<p>VIII <i>Aujourd'hui, grand régal Mais la journée passée Vous n'irez plus au bal Madam' la Mariée Vous gard'rez la maison Tandis que nous irons</i></p>	<p>II. <i>Vous n'irez plus au bal Madam' la Mariée Vous n'irez plus au bal Ni aucune assemblée Vous gard'rez la maison Tandis que nous irons</i></p>
<p>XI <i>Je vous jur' que j'irai Mes très chers camarades Après tout mon train fait Et mon joli ménage Au bal, à l'assemblée Avec mon bien-aimé.</i></p>	<p>IX <i>Si fait, si fait, j'irai</i> idem</p>	<p>Manque</p>	<p>Manque</p>
<p>XII <i>Si vous avez chez vous Des bœufs aussi des vaches Des brebis, des moutons, Des oisillons sauvages, Faudra soir et matin Veiller à tous ces soins.</i></p>	<p>VII idem <i>De l'avoine et du foin.</i></p>	<p>VI <i>N'avez-vous pas chez vous Des bœufs aussi des vaches Des brebis, des moutons, Du lait et du fromage Il faut soir et matin Veillez à tout ce train</i></p>	<p>Manque</p>
<p>XIII <i>Si vous avez chez vous Quelques gens à conduire Vous serez obligée Même de les instruire Car un jour devant Dieu Vous répondrez pour eux.</i></p>	<p>IV. I idem</p>	<p>V <i>N'avez vous pas chez vous Quelques gens à conduire ? Il faut bien leur montrer Et bien souvent leur dire Car vous serez tous deux Coupables devant Dieu.</i></p>	<p>Manque</p>

Adèle PICHON

Batz - 1895
coupe M6 F6 M6 M6

Batz - 1883

texte sur feuille détachée
F12 F12 M6 M6

GRANDPRÉ

Saillé - 1828
coupe F12 F12 M6 M6

BOURY

Le Pouliguen
F12 F12 M6 M6 M6 M6

XIV

*Recevez ce bouquet
Fruit de notre tendresse
C'est pour vous qu'il est fait
Regardez le sans cesse
Il vous annonce au moins
Les soucis et les soins*

IV

*Recevez ce bouquet
Que ma main vous présente
Ce bouquet il est fait
C'est pour vous faire entendre
Que tous les vains honneurs
Lassent comme les fleurs.*

VII

*Recevez ce bouquet
Qu'un ami vous présente
Vous voyez qu'il est fait
Pour vous faire comprendre
Que tous les vains honneurs
Passent comme les fleurs.*

IV

*Recevez ce bouquet
Que ma main vous présente*

idem

XV

*Recevez ce gâteau
Que ma main vous présente
Il est fait de façon
À vous faire comprendre
Qu'il faudra travailler
Un jour pour en gagner.*

III

Recevez ce gâteau

idem

IV

*Recevez ce gâteau
Que ma main vous présente
Il est fait de façon
À vous faire comprendre
Qu'il faut pour se nourrir
Travailler et souffrir*

*Promenades au Croisic Tome II,
p. 273, note 28.*

Manque

Version C Adèle Pichon (suite)

XVI

Au marié :

*Vous avez donc fait choix
- Ce jour en est le gage -
De vivre sous les lois
D'un prudent mariage.
Pour un époux chrétien
Que grave est ce li-en !*

XVII

*D'une épouse en tous lieux,
Protégez la faiblesse.
De son amour pour Dieu
Respectez la sagesse.
En être le soutien
Est d'un mari chrétien.*

XVIII

*Aimez la constamment
Même au déclin de l'âge.
Un amour d'un moment
N'est qu'un enfantillage.
Cet objet vous est cher
C'est votre propre chair.*

XIX

*Placez la donc au rang
De vos plus beaux domaines
Car c'est du même sang
Qui coule dans vos veines.
Comment briser jamais
Des nœuds aussi parfaits ?*

XX

À la mariée:

*Vos beaux jours sont passés,
Il n'y faut plus prétendre.
Vos désirs sont fixés,
D'un homme il faut dépendre,
Et prévenir en tout
Ses désirs et ses goûts.*

Ces cinq couplets continuent l'homélie commencée dans les six premiers couplets.

La chanson traditionnelle reprend ensuite par le rite ancien de la "rançon".

Les six derniers couplets qui suivent n'ont pas de correspondance dans les autres versions locales.



Version C Adèle Pichon (suite et fin)

XXI

Les jeunes filles :

*Payez votre rançon
Madam' la mariée.
Adieu, car nous allons
Bientôt nous en aller(e)
Payez votre rançon
Puis nous nous en irons.*

XXII

La mariée :

*Quell' rançon voulez-vous,
Mes très chér's camarades,
Avant que vous sortiez
De mon joli ménage ?
Quell' rançon voulez-vous
Qui soit digne de vous ?*

XXIII

Les jeunes filles :

*Un gâteau de six blancs, } bis
Madam' la mariée }
Un morceau seulement
Rendra nos cœurs contents.*

XXIV

Les jeunes filles :

*Versez nous donc à boire,
Monsieur le marié
Que nous ayons l'honneur
De boire à la santé,
De boire à la santé
De votre mariée.*

XXV

Les jeunes filles :

*Où est-il, votre époux } bis
Madam' la mariée ? }
Où est-il votre époux,
Est-il beau comme vous ?*

XXVI

La mariée (ou une fille d'honneur) :

*Mon époux est charmant, } bis
Mes très chér's camarades }
Il est à mon côté
Je bois à sa santé.
(ou prêt à vous saluer)*

(Le mari salue)

FIN

Nous avons conservé la disposition d'Adèle Pichon. Il semble pourtant que le couplet XXIV est mal placé. Il devrait être le dernier.

Il semble aussi que beaucoup de couplets traditionnels adoptent la coupe FF12 MM6 plutôt que MF6 MF6 MM6

La version Adèle Pichon se termine là.

La version Mellinet continue...



Version Mellinet (Le Breton, 19 mars 1837)

XXVII

La 1^{ère} fille d'honneur :

*S'il est à votre côté
Faites-nous le connaître
S'il est à votre côté
Donnez lui un baiser.
(la mariée embrasse le marié)*

XXVIII

*Vous n'irez plus au bal,
Madam' la mariée,
Vous berc'rez le poupon
Tandis que nous irons.*

XIX

La mariée :

*J'me soucie d'vos plaisirs
De vos bals, de vos danses.
J'aim' bien mieux mon mari
Que tous vos biaux plaisi's*

XX

*Adieu, château brillant
La liberté des filles
Adieu, ma liberté,
Je me suis mariée*

Ce couplet a engendré une autre chanson qui commence par cet incipit.
(voir plus loin)

XXI

La 1^{ère} fille d'honneur au mari :
*Monsieur le marié
Vot' mariée paraît triste
Pour la reconsolez
Donnez lui un baiser.
(Le marié embrasse la mariée)*

XXII

La 1^{ère} fille d'honneur présente le bouquet :
*Je suis venue ce soir
Madam' la mariée
C'est pour vous présenter
Un bouquet d'oranger.*

(suite) Autres couplets ne figurant pas dans la version **Pichon** :

*En vous le présentant
Madam' la mariée
C'est pour avoir paiement
En vous le présentant.*

*- Un gâteau de six-blancs
S'rait-il votre avantage ?
Un garçon de quinze ans
S'rait-il votre paiement ?*

La mariée :

*- Quel paiement voulez-vous
(quell' rançon)
etc (comme la version Pichon)*

La fill' d'honneur :

*- Un garçon de quinze ans
Cela n'est pas grand chose
Un garçon de vingt ans
Rendrait not' cœur content !*

J'bois à votre santé
Madam' la mariée
J'bois à votre mari
À tout' la compagnie
(on trinque en choquant les verres)
- En vous remerciant
Madam' la mariée
Vous et vot' bon mari
Et tout' la compagnie !

On présente à la mariée un plat dont elle soulève le couvercle : un oiseau prisonnier s'envole.

La version **Mellinet** du *Breton* présente aussi quelques variantes intéressantes, au début du chant.

Après les trois couplets du **Rossignolet des bois** chantés par trois garçons (ou trois filles) d'honneur, on trouve :

- C'est annui* vot' grand jour
Madam' la mariée
C'est annui vot' grand jour
Qu'vous êt's dans vos atours.

- La couronne sur la tête
Pour vous faire connaître
Le ruban (noir) au cou
Pour vous fair' voir à tous.

- Vous n'me l'aviez point dit,
Ma très chère camarade
Vous n'me l'aviez point dit,
Que vous preniez mari !

- Vous n'me l'aviez point dit
Si tôt dans vot' ménage
Que vous vous seriez mis
Vous n'me l'aviez point dit !

- Où est-il votre époux?

- Il est à mon côté ...
(comme plus haut)

- Vous n'irez plus au bal
(toujours comme plus haut)
etc.

* (aujourd'hui)



Chanson de la mariée selon Guépin

1. *Nous somm's venus ce soir du fond de not' village
Pour célébrer la fêt' de votre mariage
À monsieur votre époux
Aussi bien comme à vous.*
2. *Vous voilà pour toujours, Madam' la mariée,
Vous voilà pour toujours, oui, pour toujours liée,
Avec un lien d'or
Qui n'délie qu'à la mort.*
3. *Avez-vous bien compris c'que vous a dit le prêtre ?
A dit la vérité, comme il vous fallait être :
Soumise à votre époux,
Et l'aimer comme vous.*
4. *Quand on dit son époux, on dit souvent son maître.
I' n'sont jamais si doux comme ils ont promis d'être.
Car doux ils ont promis
D'être toute la vie.*
5. *Vous n'irez plus au bal, Madam' la mariée,
Vous n'irez plus au bal, onque aux feux d'assemblée.
Vous gard'rez la maison
Tandis que nous irons.*
6. *Si vous avez chez vous quelque fille à conduire,
Veillez toujours sur elle, qu'ell' aill' bien à l'église.
Vous en s'rez tous les deux
Responsabl's devant Dieu.*
7. *Si vous avez chez vous, des bœufs, aussi des vaches,
Des brebis, des moutons, des oisillons sauvages
Veillez soir et matin
Songez à leurs besoins.*
8. *Recevez ce bouquet que ma main vous présente.
Il est fait de façon à vous faire comprendre
Que tous ces vains honneurs
Passent comme les fleurs.*

Version donnée par Guépin dans son *Histoire de Nantes*, 1839, p. 179.
Il tenait cette "cantate populaire" de Camille Mellinet qui avait fait des recherches sur la musique dans
le Comté Nantais. (Journal *Le Breton* du 17 mars 1837). Aucune indication du lieu de récolte.

Coupe FF12 MM6



La Chanson de la mariée selon Émile Souvestre

“ C’était une peinture naïve de la rude vie de devoir et de sacrifice qui allait commencer pour la jeune épousée.

Elle se terminait par trois stances qui, pour moi, étaient nouvelles et qui ne me semblèrent pas dépourvues d’une certaine poésie rustique.

Après avoir averti la mariée qu’elle devait renoncer au bal, aux rubans et à la *liberté*, la chanson ajoutait :

Adieu, repos, plaisir,
Quand son époux sommeille
La femme a, pour dormir,
Trois enfants qui l’éveillent.
Trop d’berceaux à bercer !
Trop de soucis à penser !

Quand vous aurez vieilli,
Madam’ la mariée
Qu’dans vos filles et vos fils
Vot’ forc’ sera passée
Vos fill’s se marieront
Et vos fils vous lairont.

Jamais ne vous plaignez.
Ne grondez davantage.
Il faut que vous soyez
Pour la paix du ménage
Plus solid’ que l’acier
Et plus soupl’ que l’osier !”

Les derniers paysans, 1839

Émile Souvestre donne donc trois couplets qu’il ne connaissait pas encore (et nous non plus !) et qu’on ne trouve pas, en effet, dans les versions connues. Doit-on le soupçonner de les avoir fabriqués pour sa nouvelle : *Le Bryéron et le saunier* ? Cette cérémonie se situe précisément au pays des paludiers guérandais.

Forme assez complexe, comme la version batzienne : M6 F6

M6 F6

M6 F6



Tableau comparatif

1. Recueil De Chabreul, 1856
Ronde à danser

2. Ile de France
Canteloube, IV, p. 158

3. Val de Loire
Recueil Chevais, p. 17

4. Haute Bretagne (Merdrignac)
Recueil Ronan de Kerméné

5. Poitou.
Recueil Ben Tayoux, p. 323

1. *Recueil De Chabreul, 1856*
Ronde à danser
Nous somm' venus ce soir — du fond de nos bo ca — ges

2. *Ile de France*
Canteloube, IV, p. 158

3. *Val de Loire*
Recueil Chevais, p. 17
Ma — dam', nous somm' ve — nus. Tout ex — près d'not' vil la — ge

4. *Haute Bretagne (Merdrignac)*
Recueil Ronan de Kerméné
A — dieu château brillant le château da mon pè — re

5. *Poitou.*
Recueil Ben Tayoux, p. 323
Nous somm's venus vous voir ma très chér' cama — ra — de

1. A monaieur votre époux — Aus — si bien come à vous

2.

3. Pour fairé nous souhaits et pour vous em — bras — ser.

4. A — dieu plaisir et joies D'une enfant comme moi
A — dieu la li — berté Il n'enz faut plus parler n'en faut plus parler.

5. Qui est il, bell' votre époux Est — il si beau que vous

L'air

La mélodie varie peu d'une province à l'autre. on y retrouve toujours les mêmes éléments, les mêmes inflexions.

Les airs traditionnels donnés par :

- Mme de Chabreul (*Jeux et exercices des jeunes filles*, Bibl. Rose, p. 183, 1856)
 - Jérôme Bujéaud (*Chansons populaires de l'Ouest*, p. 23, 26)
 - Ben Tayoux (*Chanson française illustrée*, p. 132)
 - Tiersot (*Mémoires populaires des provinces de France*, 10^{ème} série, N°99)
 - Joseph Canteloube (*Anthologie des chants populaires*, Tome IV, p. 158)
- etc.

ne diffèrent que par quelques notes.

Au fond, l'ossature de l'air tient en trois notes - piliers : fa, sol, la (en fa majeur), renforcées d'une anacrouse initiale, de deux appoggiatures et d'une broderie.



Notre mélodie guérandaise est de la même veine, une variante du schéma musical ci-dessus, surtout en ce qui concerne les points d'appui rythmiques.

Batz

(pour la reprise)

Adèle Pichon 1895

Per — met — tez qu'en ce jour, O jeune et tendre é — pou — se !
S'ex — pli — que notre a — mour, Ne soyez pas ja — lou — se !

E. — cou — tez nos accents Et nos a — vis — tou — chants



Version du Pays de Retz

(cahiers du ménestrier Poiraud)



Nous somm' venus ce soir du fond de nos vil-la-ges A mon-sieur
 Pour ce'lébrer la fêt' de votre ma-ri-a-ge
 votre époux aus-si bien comme à vous si bien comme à vous

Version vendéenne (inédite)



Nous somm' venus i-ci du fond de not' vil-la-ge, Pour témoigner la
 joie de votre ma-ri-a-ge A votre é-poux Aussi bien comme à
 vous, A votre é-poux — Aus-si bien comme à vous!

Il faisait vivre chichement sa famille et chacun savait que c'était plutôt la "dèche" dans cette maison. À un mariage auquel il prêtait son concours musical, les parents de la mariée, jaugeant sans doute les restes après les ripailles, pendant le bal, dirent généreusement au violoneux :

"Prenez donc, Monsieur Caron, ceci et cela, ce sera pour vos petits..."

Alors Caron, naïf, de répondre :

"Oh ! merci, vous êtes bien bons, mais j'ai déjà fait sept tours !" (Il s'était servi sept fois sans rien demander à personne).⁸⁷

Une autre fois, **Caron** marchait en tête d'une noce, sa boîte à violon en bandoulière. Soudain, à un faux mouvement, la boîte s'ouvrit et il en tomba un poulet rôti, devant les mariés stupéfaits, qui arrivaient derrière. Caron, confus, s'excusa comme il put et toute la noce de rire de ce larcin. On en fit une chanson :

*Ya encore un poulet
Dans la boîte à Caron.*⁸⁶

Un peu avant la guerre de 39, le violoneux habitait rue de Nantes, dans une mansarde, au-dessus du photographe **Rébins**. Octogénaire, de corpulence moyenne, il portait un costume de velours et un chapeau "à l'artiste". Il dut mourir pendant la guerre (?). On dit qu'il y avait des cahiers manuscrits. Que sont-ils devenus ?

Quand il y avait des bals à **Saint-Nazaire**, à **La Chaumière**, pour des familles aisées, les **trois Caron** formaient "orchestre" et s'adjoignaient un vieil harpiste (qui, par ailleurs, accompagnait sa fille chanteuse aux terrasses des cafés de **Saint-Nazaire**, à la Belle Époque).⁸⁶

- **COCHARD Théophile**. Décédé en 1940.

Accordéon, demeurant quai de Méan (**Saint-Nazaire**)

- **CRUSSON dit la Cruche**, accordéon à **La Madeleine de Guérande**.

Sa chanson préférée :

*Regardez mon p'tit coq
Comme il est mal en train
En montant sur un' poule
Il s'est cassé les reins*⁸⁶

⁸⁷ Recueilli par Gaston Le Floc'h, dans la famille Jacobert, à Prézégat.



La Turballe, 1936.

Avec **Paul Berthe**, de Saint-Molf, à l'accordéon.

Au premier rang, coiffe de Trédion (Morbihan) ; au dessus, coiffe de Trescalan.



Stanislas Boissière
en uniforme de la guerre 1914-1918
(archives privées)

◦ **BOISSIÈRE Stanislas**, dit **Tanis**, à **Saint Malo de Guersac**.

Né à **Revins (Donges)** en 1877, décédé accidentellement aux **Chantiers de Penhoët**, en 1921, à 44 ans. Il avait appris à jouer du violon sur un sabot avec des cordes en boyau de chat. Il tenait ses premiers rudiments musicaux des **frères Allais**, meuniers aux grands **Moulins de Donges**, lui-même travaillant comme garçon farinier au moulin de **Prosper Bosc**.

Avec **Caron** et **Morenton**, il fut un des plus célèbres ménétriers de son temps. Il était renommé pour son entrain irrésistible. Il marchait à reculons devant le cortège de noce. On le demandait aussi pour les “piétinements de places” dans les nouvelles maisons, ou les “piétinements de rues” (aires à battre).

Par ailleurs, il fit toutes sortes de métiers : farinier, garçon de restaurant à la Compagnie Générale Transatlantique, ajusteur aux Chantiers de Penhoët...

Le violon de “**Tanis**” appartient aujourd’hui à **Francis Vince** (fils) coiffeur à **Saint Joachim**. De sonorité très douce, il porte l’étiquette “Sébastien Klotz, an 1700”. Ce n’est naturellement qu’une copie de Klotz, célèbre famille de luthiers allemands du XVIII^{ème} siècle.

On peut se demander toutefois comment ces pauvres musiciens de campagne pouvaient se procurer des instruments de cette valeur.

C

◦ **CARON**, famille de musiciens populaires très célèbre dans la région.

La nombreuse famille **Caron** logeait dans des roulottes, près de la Place de la République, à **Saint-Nazaire**, avant le XX^{ème} siècle. Elle chassait le hérisson pour se nourrir.

Il y eut trois frères musiciens :

- un piston
- un clarinettiste - violoniste
- un violoniste (le plus célèbre)

Le “piston” fut un jour engagé (par qui ?) pour faire le “revenant”, au cimetière de Toutes Aides, près du Château d’Eau. Il reçut une magistrale “volée” d’une bande de jeunes gens pas manchots, au point qu’on dut l’hospitaliser.⁸⁶

Quant au violoneux, ses aventures, plus ou moins légendaires, se répétaient dans toute la région.

⁸⁶ Souvenirs de mon père.



A

- **ALLAIS Henri et Félix**, deux frères, meuniers à **Trélogo en Donges**.
Violon, début du XX^{ème} siècle.
- **ALLAIS Pierre et Jean-Marie**, à **Cuy (La Baule)**
Pierre : veuze
Jean Marie : violon. Jardinier, il tenait en outre un café-épicerie à **Cuy**.
- **AOUSTIN Jean Pierre**, à **Saint-Joachim**, vers 1880
Il jouait de la veuze. Très populaire, on l'appelait le "**Père Jean-Pierre**", ou encore "**Peuniche**" (péniche) parce qu'il possédait un grand "blin".
Il réparait les horloges à poids, et vendait du tafia à un sou le verre dans sa buvette (devenue le Café du Commerce).
- **AURAY Eugène**, d'**Avrillac**. Il jouait de l'accordéon, souvent pour accompagner **Morantin** (voir ce nom).

B

- **BELLAMY**, dit le "**Père Bellamy**", de **Kervalet en Batz**, mort en 1935, par ailleurs "saigneur de cochons". Ce fut le dernier sonneur traditionnel de **Batz**. Il jouait de la veuze, mais sonnait aussi de la bombarde, paraît-il, avec un chalumeau de veuze. Le fait est attesté pour d'autres sonneurs.
- **BERTHE Paul**, à **Saint-Molf**, vers 1927.
Jouait du violon et de l'accordéon.
- **BERTHO Victor**, batterie, jouait avec **René Mahé**.
- **BICHON**, sonneur et fabricant de veuzes à **Trignac**.
Il était ouvrier tourneur aux Chantiers de Penhoët.

Période ancienne

1598	Guignar ou Guignon	sonneur de violon	Saint-Nazaire.
XVII ^{ème} s.	Guillaume Gergaud	violon	aux Arcis en Besné.
1782 (27 IX)	Mathurin Garrau	musicien (?)	Saint-Nazaire.
1789	Laurent Marie	clarinette	Le Croisic.
1789	Jean Mahé	musicien (?)	Guérande, mais originaire de Besné.

La liste qui suit n'est naturellement pas exhaustive.
Elle se complètera et se modifiera au hasard des découvertes.
Elle porte en gros sur deux générations principales :

- a) la Belle Époque, qui part de 1870-80 et se prolonge jusqu'en 1914.
- b) l'époque entre les deux guerres, en gros de 1920 à 1940 avec prolongement presque jusqu'à nos jours.

Location d'un veizou ou d'un violoneux, vers 1860 :

- de 10 à 12 francs, pour l'aller et retour du mariage
- environ 40 francs pour la journée et le "retour" du lendemain.



Nous n'oublierons pas les "animateurs" de nos noces d'autrefois, ces sonneurs et vezous, troubadours de village, instrumentistes plus ou moins habiles, certes, mais indispensables et appréciés malgré tout.

On dansait - et l'on marchait - au son "de la goule", du biniou et du crin-crin. Puis l'accordéon envahisseur s'est imposé peu à peu, éliminant ses concurrents. L'instrument populaire par excellence était un biniou moyen, appelé "vèze" ou "veuze", à la sonorité grêle. Certains prétendent qu'on l'accordait en sol ou en sol dièse (?).

Cette veuze, sœur jumelle du biniou coz, se rencontrait au **Pays de Rennes**, au **Pays Nantais** et en **Vendée**.⁸⁴

Jean-Baptiste Huet et **Camille Mellinet** assurent que les meuniers avaient la renommée et le privilège d'être d'infatigables sonneurs, parce qu'ils avaient seuls le temps de se livrer à leur étude en surveillant leurs meules.

C'est vrai que l'on trouve pas mal de meuniers dans nos musiciens populaires.

Les ménétriers sont moins connus.

Nous avons déchiffré avec peine dans un registre paroissial de **Saint-Nazaire**, en l'an 1598, le nom d'un "sonneur de violon" : **Guignar** ou **Guignon**. On sait qu'il y avait au **Croisic**, en fin de XVIII^{ème} siècle, un joueur de clarinette et maître de danse, **Laurent Marie**, qui donnait, à la demande des prétendants, et moyennant finances, des aubades sous les fenêtres des demoiselles à marier. Probablement utilisait-il la clarinette primitive, en buis, à sept clés.

Quels étaient leur rôle et leur répertoire ?

Ils accompagnaient d'abord les chansons de marche, pendant les déplacements de la noce. Ils assuraient ensuite le bal de l'après-midi ou du soir. Après le repas pantagruélique, les invités éprouvaient le besoin de se dégourdir les jambes. En Brière, après la Révolution, certains curés interdirent les danses de nuit, propices au dévergondage... et ils dispersaient les danseurs, gourdin en mains !

Les deux danses anciennes de notre région d'entre **Loire** et **Vilaine**, étaient le "bal" et le "rond", les "bretonnes" comme on disait. Un peu avant 1900, apparurent des danses à figures plus compliquées, souvent d'importation étrangère. Alors fleurirent : le quadrille, la violette, la valse, la polka, la mazurka, la cinquantina, la badoise, la scottisch...

*En avant deux ? Embrassez vos dames !*⁸⁵

⁸⁴ Voir l'étude technique établie par les Sonneurs de veuze : *Quelques éléments sur la tradition populaire de la veuze dans le pays nantais*, dont la plus grande part revient à **Roland Le Moigne**.

⁸⁵ Voir notre recueil IV.



euzeus

et ménétriers





Le retour de noces

Autrefois, les mariés ne couchaient pas ensemble le soir des noces. Ainsi, la mariée pouvait encore porter sa couronne le lendemain.

Il y a bien longtemps, au dire des anciens de **Trescalan**, que cette coutume a cessé dans la région.

Aucun souvenir, aucune chanson spéciale ne nous sont parvenus de cérémonie du “découronnement de la mariée”, comme cela se pratiquait en d’autres provinces. La fête continuait encore un jour : c’était le “retour de noces”.

Mais cette fois, les participants y allaient de leur écôt pour payer le repas et les divertissements (promenades en chantant, bals...)

Ainsi, une noce de campagne durait cinq à six jours d’affilée (sans compter les réjouissances entre l’affiche et le mariage proprement dit) : l’emménagement, la préparation du repas, le mariage, le retour...

Page suivante :
Batz, *Noce de Paludiers* >
F. Chapeau, éditeur, Nantes.



Chanson de l'éternel à Batz

1. *Ce p'tit objet là s'composait (bis)
La digue dondi, la digue dondé
D'un' couronn' dans laquelle était
un tout p'tit oiselet
La digue dondaine*
2. *Quand l'soir de la noce arrivait,
L'époux dans la chambre rentrait
Le p'tit éternel enlevait.*
3. *Ce simple geste là prouvait
Qu' rien d'éternel ici n'était
Ni la couronn', ni l'oiselet.*
4. *Cell's qui par malheur écornaient
Le capital qu'ell's possédaient
Avant les nocés, point ne l'portaient.*
5. *Et com' du scandale ça faisait
Aux marié's, l' maire ordonnait
De n' plus porter leur oiselet.*

Chanson folklorique, composée à Batz.

“L'éternel” était cette petite couronne placée au sommet de la coiffe, agrémentée d'un nœud de ruban rouge, et sur laquelle reposait un petit oiselet de porcelaine - coutume qui semble assez récente.

Autre Chanson de la mariée

région de Camoël - Férel

Andante



J'entends dans le bo ca — ge, de rossignol joli —
Qui dit dans son langa — ge des mariés sont unis.
Descends de ton arbre é — levé, Bel oiseau qui soupi — res
C'est ici qu'est la ma — ri — ée, Montre lui ton doux souri — re.

I

J'entends dans le bocage
Le rossignol joli
Qui dit dans son langage :
Les mariés sont unis !
Descends de ton arbre élevé
Bel oiseau qui soupire,
C'est ici qu'est la mariée
Montre lui ton doux sourire.

II

Le rossignol sauvage
Entend cet air charmant
Et dans son doux langage
Compose une chanson
Il n'y a pas de jour si beau
Que le jour du mariage
.....
.....

III

Vous l'entendez, Madame,
Au milieu des plaisirs
De ce jour plein de charme
Dépend votre avenir.
Si les chagrins et les ennuis
Vous tourmentent dans le monde
Vous aurez pour vous un ami
Souffrirez moins ensemble.

Recueilli par Paul Ladmirault



Rosignolet sauvage

Le père Georges Le Quimener, 5 août 1952, Quimiac



Rosignolet sauvage
Oiseau du vert bocage
Voudrais-tu bien me porter une lettre
À ma maîtresse, celle que mon cœur aime.

L'oiseau il prit la lettre
Chez la bell' il s'en va
Réveillez vous, si vous dormez, la belle,
Pensez-vous pas à votre amant fidèle ?

Je n'dors, ni ne sommeille
Je pense à mon amant
- J'ai toujours vu, toujours entendu dire
Que vous n'étiez qu'un mépriseur de filles.

- Un mépriseur de filles,
Non, non, je ne suis pas.
Si je rigole, je cause avec plaisir(e)
C'est pour savoir la volonté des filles.

La volonté des filles,
Elle est mal à savoir
Allez le soir, ell's diront qu'ell's vous aiment
Le lendemain, c'est déjà plus de même.

La volonté des filles
Est un moulin à vent
Là, quand il veut, le moulin tourne vite
Voilà comme est la volonté des filles

Allons, chers camarades,
Allons au cabaret
Là, nous trinqu'rons et nous boirons chopine
Et nous saurons la volonté des filles.

Nota : la 1^{ère} ligne musicale emprunte son air à la *Complainte des 30 voleurs*
(Cf. Bujeaud - Vendée)

Variante :

Rossignolet des bois
Qui chante au vert bocage
Quand il a des petits
Il change de ramage.

C'est, à quelques notes près, la même mélodie que donne **Bujeaud** (tome II, p. 26) pour une chanson de la mariée recueillie en **Poitou** et commençant par les couplets du **Rossignolet sauvage**.

Voici la version qu'en donne **Guéraud** (Tome II) pour la **Vendée** :



Guéraud donne les mêmes paroles (sans musique) pour une chanson de la mariée recueillie à **Blain** (tome II, p. 9).

Recueil **Champfleury - Weckerlin** : p. 158 (Bretagne) :



Rossgnolet sauvage version de Batz



① { Ros-si- gnolet des bois , Ros-si- gnolet sau-va-ge , Ros-
Dans ton chant tu di-sais , Dans ton joli ra-ma-ge : Le

si- gnolet d'a-mour , qui chan-tais nuit et jour
ma- ri-a-ge est doux , Fil- les , mari- ez - vous !

② Il yen a de bien doux de- dans le mari- a-ge Il
Il yen a de bien rude de- dans le mari- a-ge

yen a de bien doux Mais ce n'est pas pour tous !

③ Il yen a de bien doux de- dans le mari- a-ge IL
Il yen a de bien rude de- dans le mari- a-ge

yen a de bien doux Je crois qu'ça s'ta pour vous !.

Rossignolet sauvage

Nous avons dit précédemment que c'était l'usage aux repas de noces de la région (et plus particulièrement chez les paludiers) de chanter ce *Rossignolet sauvage*. Nous en connaissons deux versions.

À **Batz**, le texte comporte seulement trois couplets, chantés par trois garçons d'honneur, à tour de rôle.

À vrai dire, le premier couplet fait souvent partie, dans certaines provinces, de la *Chanson de la mariée*. Notre chanson batzienne pourrait être un rameau détaché qui a fait souche. Elle suit d'ailleurs la véritable *Chanson de la mariée*, dans la cérémonie ancienne. Elle a même pris des proportions considérables en **Vendée** et **Poitou** où **Jérôme Bujeaud** en a relevé plusieurs versions dont une de neuf couplets.

À moins qu'à l'inverse, la *Chanson de la mariée* soit le développement du *Rossignolet sauvage*? De toute manière, les deux chansons se sont contaminées.

Ailleurs - et notamment dans le bassin de **Mesquer** - le thème est très différent du batzien, quoique les premiers vers soient identiques et le titre *l'Oiseau Messager* lui conviendrait mieux.

Ce thème du doux Rossignolet, "messenger des amoureux" remonte au moins au Moyen-Âge. Le troubadour **Pierre d'Auvergne** s'inspire peut-être d'un thème populaire de son temps, lorsqu'il écrit au XII^{ème} siècle :

*Rossignol, dans sa retraite,
Tu m'iras ma dame voir
Et porte lui mon message
Et reçois pour moi le sien.*

Nous avons recueilli deux airs dans la région de **Mesquer**, de modalités anciennes.⁸³

⁸³ Voir notre Tome I (Répertoire Tattevin)



Conseils aux mariés.

Écoutez moi, jeunes époux,
Écoutez l'ami qui vous aime.
Pour être heureux, souvenez-vous
Que le bonheur vient de vous-mêmes.

C'est par des soins et des égards
Et non des biens dignes d'envie
Ah ! Ne courez aucun hasard -
Vous embellirez votre vie.

À tes parents, à tes amis
Offre des hommages sincères,
Mais du moins qu'il te soit permis
Les offrir à ta tendre mère.

Comme elle t'a donné le jour,
Elle a pris soin de ton enfance,
Elle a des droits sur ton amour
Ainsi qu'à ta reconnaissance.

Et toi pressé de ton amour
Tu viens de jurer sur ton âme
Que tu la prenais en ce jour
Pour ton épouse et pour ta femme.

Et qu'elle trouve un protecteur
Dans le mari qu'elle a choisi.
Ne lui blesse jamais le cœur :
Tu lui ferais haïr la vie.

Et toi, Marie, de ton côté,
Tu lui dois les soins d'une épouse.
Si tu veux sa fidélité
Ne sois pas d'une humeur jalouse.

Oh ! ne versez jamais de pleurs
Que vous ne les versiez ensemble
Tu dois ?
Ce devoir est bien doux, me semble.

Cahier de chansons de Saint-André-des-Eaux, 1898.



Version de Vendée (variante proche de notre air) :

Ah! mes a-mis - Voici le jour aima-ble
C'est aujour-d'hui - Que Dieu comble nos vœux Par les li-
ens sa-crés du mari - a - ge C'est ce devoir qu
doit vous rendre heu-reuse

Une noce maraîchine avant 1900, d'après un vieil accordéoniste de Saint Jean de Monts.
Recueilli par Geneviève Massignon Arts et Traditions populaires, Avril-déc. 1957.

Chanson de l'épine

Escoublac

1. Vous n'irez plus au bal
Madam' la mariée
Vous berc'rez le poupon
Tandis que nous irons
2. Où est-il votre époux,
Ma très chère camarade ?
Où est-il votre époux ?
Est-il beau comme vous ?
3. - Il est à mes côtés,
Ma très chère camarade,
Il est à mes côtés
Prêt à vous embrasser.
4. Madam' la mariée,
Cette épine est pour vous,
Et nous l'avons liée
Des rubans les plus doux.
5. Ses branches sont chargées
De fleurs et de bonbons
Et de fines dragées
Pour donner aux poupons.
6. Madam' la mariée
Quand la fleur s'en ira
Dans ses rubans, liée,
L'épine restera.

La coupe archaïque de cette chanson F12 MM6 (ou FF6 MM6) nous incite à penser qu'elle est plus près que les versions précédentes de la forme primitive.



V

*Vous jeunes gens l'amitié vous engage,
À vous aimer, vous aimer tendrement.
Si l'on vous voit prospérer en ménage,
Ah ! quelle joie auront tous vos parents !*

VI

*Et vous parents d'un couple si aimable,
C'est aujourd'hui que Dieu unit leur sort ;
N'aigrissez pas un aussi bon ménage
Afin qu'ils soient toujours d'un aussi bon accord.*

VII

*Nous somm's venus du fond de nos bocages
Vous présenter un bouquet d'oranger.
Acceptez-le car voilà le feuillage
D'une amitié qui doit toujours durer.*

VIII

*En recevant ce bouquet d'éternel(le)
Entrelacé de fleurs de l'oranger
Comprenez bien qu'il faut être fidèle
Au tendre époux qui a su vous aimer.*

IX

*Bonne santé, la joie et la sagesse,
Joie et santé vous soient longtemps donnés
Longues années bien loin de la tristesse !
Voilà les vœux qui pour vous sont formés.*

Batz, 1895
Adèle Pichon

Paroles déjà citées par Mellinet dans le journal *Le Breton* de 1837.



Chanson de la mariée

The musical score is written on four staves in a single system. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (Bb). The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are written below the notes, with some words underlined to indicate phrasing. The lyrics are: "O mon a-mi(e) Voi-ci le jour ai-ma-ble .. C'est aujour-d'hui que tu combles tes vœux, Par les li-ens sa-crés du mari-a-ge C'est ton pou-voir qui doit le rendre heu-reux".

I

O mon amie voici le jour aimable,
C'est aujourd'hui que tu combles tes vœux,
Par les liens sacrés du mariage.
C'est ton pouvoir qui doit le rendre heureux.

II

En épousant la beauté qui t'enchant
Pour toi mon cœur en est rempli de joie,
Tu as fait choix d'une beauté charmante :
Vraiment c'est Dieu qui s'est mêlé pour toi.

III

Mais toi l'époux de cette aimable fille
Depuis longtemps tu soupir's à ses pieds,
Promets lui donc devant toute sa famille,
De lui tenir la foi que tu lui dois.

IV

Et vous choisie de cet amant fidèle,
C'est aujourd'hui qu'il vous prend pour épouse,
Promettez-lui un amour éternel,
Et lui soyez fidèle pour toujours.



Le Château de mon père.



A - dieu donc le châ-teau Le châ - teau de mon père.
C'est un si beau châ - teau IL n'est fait que pour plaire! IL
n'est fait que pour plaire - Dis moi mon cher a-mi - 'Sera-it -c' chez toi de
même, chez toi dans ton lo - gis ?

1. Adieu donc le château, le château de mon père.
C'est un si beau château, il n'est fait que pour plaire.
Il n'est fait que pour plaire, dis-le moi, cher ami,
Sera-it-c' chez toi de même, chez toi dans ton logis ?
2. Le plaisir que t'auras, ma petite mignonne (bis)
La pensée du ménage, les pein's et les soucis,
La pensée du ménage sera ton désennui.
3. - Pourquoi m'as-tu donc fait l'amour d'un si jeune âge ? (bis)
- C'est ta bouche vermeille et tes jolis yeux doux,
Mignonn' qui sont la cause que je t'ai fait l'amour.
4. Adieu donc le château, le château de mon père,
Où le soir les amants venaient m'y fair' la "chaire".
Adieu donc, père et mère, frères, soeurs et parents.
Je rentre en mon ménage avec bien d'agrément.

Chanté à Ternevé, près Piriac,
par Mme Boulard, dite "tante Nana",
62 ans, le 12 juillet 1951.

Dérivées et parallèles

La “*Chanson de la mariée*” dont nous venons d’aligner quatre versions “classiques” connues au pays paludier, n’était cependant pas la seule employée les jours de mariage. On débitait d’autres homélies du même genre, mais différentes, qu’il est intéressant de publier et de comparer.

Le cahier d’**Adèle Pichon** nous donne - toujours pour **Batz** - une autre *Chanson de la mariée* en dixains, de style romance, qui sent son XVIII^{ème} siècle et commence ainsi :

“*O mon amie, voici le jour aimable...*”

À **Escoublac**, la *Chanson de l’Épine*, transcrite par **Fouinet** en 1834 est visiblement plus ancienne, plus populaire, moins contaminée, assez proche cependant de la version “classique”. Il manque malheureusement la musique (voir ci-après).

A **Saint-André-des-Eaux**, nous avons trouvé dans un vieux cahier de chansons appartenant à “**Ephrem Lévêque**”, des “*Conseils aux mariés*”, en octosyllabes, de la même veine que **Gusteau**. Par quel curé de village ont-ils été composés ?

Nous donnons enfin les deux chansons

*Rosignolet sauvage et
Le château de mon père*

qui semblent des souches développées à part d’un couplet de la *Chanson de la mariée*.

*Adieu, château brillant,
Beau château de mon père,
Adieu la liberté,
Il n’en faut plus parler.*

(*Vendée poétique et pittoresque*, 1828, de **Massé-Isidore**)

Autre version recueillie à **Merdrignac**, par **Ronan de Kerméné** (voir tableau des airs de la *Chanson de la mariée*), puis version locale.



- **CRUSSON**, de **Marlay**. Il chantait des scies parisiennes à la mode 1900 :

*J'ai mis du papier collant
pour qu' ça tienne (bis)
J'ai mis du papier collant,
Pour qu' ça tienne un p'tit moment.*

D

- **DELALANDE Jean**, meunier à **Kerbourg** (moulin du village).
Son ancêtre, **Jean** également, originaire de **Férel**, était venu s'installer à **Kerbourg**, un peu avant la Révolution.⁸⁶
Il jouait de la veuze et du violon.
- **DEMESLE Aristide**, violon, rue du Pas Nicolas, **Méan**, vers 1920.
- **DIEULENGARD Francis** : ancien maître d'armes, établi à **Saint-André-des-Eaux**. Veuze.

F

- **FLEURY Jean**, dit "Jean de la Veuze", **Saillé**, vers 1880.

G

- **GEOFFROY**, biniou, à **Côtre**. Jouait avec **Rouaud**.
- **GOURET Clément**, accordéon à **Saint-André des Eaux** (1891-1936).
Né à **Saint-Nazaire**. Par ailleurs forgeron à la Grosse Chaudronnerie de **Penhoët**. Il avait épousé la tenancière du Café de la Bascule, à **Saint-André**, en 1921.
Il prenait souvent, pour tenir la batterie dans les bals, **Émile Rouleau**, de **Saint-Nazaire**.

⁸⁶ Souvenirs de mon père.



1519
GUÉRANDE



Une noce Guérandaise

Phototypie Vassellier - Nantes





Ci-dessus : une noce
avec le violoneux **Guilloré**, de **Korozan**. Date inconnue.

◦ **GREO**, violon au Chef de l'Île, à **Fédrun**, vers 1900. Il était, dit-on, originaire de l'**Immaculée en Saint-Nazaire**.

◦ **GUIBERT Pierre**, accordéon, à **la Motte**, vers 1927.

◦ **GUILLORÉ** (frères) du village de Kérozan.

Jean Louis, dit "**Quenaille**", jouait de l'accordéon, vers 1930.

Son frère jouait du violon.

H

◦ **HALGAND**, dit "**le biniou de l'île**", vers 1900. Il habitait l'île Ollivaud, en **Crossac**. Célèbre en **Brière**. Sa veuze a été achetée par **Bernard de Parades**.

◦ **HERVY**, veuze, à **Saint-Joachim**.

◦ **HOUGARD Amaury**, marin-pêcheur et violoneux à **La Turballe**.

Né le 13 mai 1888, décédé le 22 août 1940 au **Croisic** où il naviguait sur sa barque "**Bibi-Lolo**".

J

◦ **JIGOU**, accordéon, jouait souvent avec **Mahé et Morentin**.

◦ **JOUY Eudoxie**, dite "**Doxie**", accordéon à **La Riniais**, en **Brière**. On s'accorde pour dire que son jeu laissait à désirer.

L

◦ **LORCY**, accordéon, à **Méan**, vers 1910.

M

- **MAHÉ** (père et fils) dits les “vezous de la Métairie Neuve”, près du moulin à Sévère, en **Saint-André des Eaux**. Cultivateurs, un peu sorciers, ils allaient faire les mariages en Brière (on venait les chercher en barque) et même en **Vendée**...
- **MAHÉ** dit “**Dady**”, accordéon à **Fédrun**, vers 1920
- **MAHÉ François**, dit “**le p’tit père Mahé**”, meunier à **Hoscas**.
Né le 4 janvier 1864, décédé le 15 mars 1946. Il avait épousé **Augustine Trigodet de La Chapelle des Marais**.
Il jouait de la veuze souvent avec **Auguste Morantin**, accordéon aux noces de **La Madeleine**, ou plus souvent encore avec **Morenton**, autre vezou (voir plus loin).
- **MAHÉ René**, dit “**Petit René du Centre**”, veuze à **Saint-Joachim**.
- **MAHÉ Henri-Paul-Marie**, né le 27 sept. 1869, à **Cuy**, et décédé le 18 février 1943. Meunier au moulin de la Falaise, en **Escoublac**.
Lui aussi il avait commencé par s’exercer sur un sabot, lorsqu’il était enfant. Il acheta son violon à des Bohémiens qui campaient près de son moulin. Ils lui apprirent en quelques jours les premières notions ; après, dame, il se débrouilla tout seul, car il était “doué”. Il était d’un entrain irrésistible dans les noces, grâce à un répertoire important.⁸⁸
- **MARTINEAU**, violon, vers 1920. Il habitait **Mazin** en Brière, et était ajusteur aux Chantiers de **Penhoët**.
- **MORANTIN Auguste**, accordéon à **Avrillac**. Partenaire de **Mahé François** et de **Morenton**.

⁸⁸ Souvenirs de sa nièce Madame **Gabrielle Villais**.



◦ **MORENTON François-Marie**, dit “**Le Rouge de Bréca**”.

Né le 10 mai 1863, décédé au **Brunet** le 21 novembre 1943.

On peut le considérer avec **Caron** comme le seul “professionnel” de cette liste, puisqu’ils vivaient de leur “musique”, de leurs “cachets” !

Le Rouge, surnommé ainsi à cause de la rousseur de sa peau et de ses cheveux, jouait de la veuze, de l’accordéon, du violon (sur un Stradivarius, naturellement !). Il s’habillait suivant la région où il allait jouer : en métayer dans la campagne ; en saunier dans le pays paludier, etc.

Son succès venait en bonne part de son physique : ce colosse était laid à faire peur, avec son visage taillé à coups de serpe. Il en riait et s’en vantait, prétendant que sa laideur portait bonheur aux jeunes mariés qui l’engageaient pour leurs noces. Bonne publicité.

Que ne racontait-on pas sur lui !

Un jour, passant sur le **pont de la Roche-Bernard**, il rencontre un gars plus laid que lui. Ici, l’anecdote adopte plusieurs versions :

a) il lui donne cent sous tellement il est content.

b) il lui paie un coup à boire.

c) il lui donne deux sous pour acheter une corde et se pendre - car, vraiment, il était trop laid !⁸⁹

Il racontait encore qu’il avait épousé une célèbre actrice de Paris. En effet, sa femme s’appelait **Marie Marquet** (**Virginie - Victorine**) mais n’avait absolument rien à voir avec l’actrice bien connue du même nom.

Il sonnait seul ou bien de compagnie avec le “**p’tit père Mahé**” d’**Hoscas**⁹⁰, avec **Jigou de La Madeleine** à l’accordéon ou au violon, avec **Morantin** ou avec **Eugène Auray**.

À la fin de sa vie, il habitait chez sa nièce - qui s’appelait aussi **Marie Marquet - Maison Tambour**, au **Brunet**.

Pour l’empêcher d’aller vadrouiller aux noces et dans les buvettes, “la grande” lui aurait cassé le levriad de sa veuze, percé son accordéon et détérioré son violon. Qu’à cela ne tienne !

⁸⁹ Communiqué par **Roland Le Moigne**

⁹⁰ Il n’était pas rare, autrefois, de voir deux sonneurs à la tête des noces, comme le montrent de vieilles gravures (voir plus haut la *Noce au Bourg de Batz*, de **Leleux**, p.85), quelquefois avec accompagnement d’un tambour.

Il acheta un harmonica et dans les cafés du **Brunet**, il serinait des airs aux ouvriers, à l'arrivée du car, pour qu'ils lui paient à boire.

Dans sa peau mourra le renard, comme dit le proverbe.

Son violon aurait été acheté par **Jean Vilebrun**, de **Rennes**, et son biniou par **M. Le Tilly**, de **Saillé** (1932).

En 1938, un ami de **Dorig Le Voyer**, **Robert Marie**, aurait recueilli (enregistré ?) une partie de son répertoire.

Le Rouge faisait aussi danser "à la goule". Il chantait d'une voix très grave :

*Mon père m'a mariée
Au fils d'un avocat (ou avec un Auvergnat)
Oh, la la ! Ca n' va pas !*

*La premièr' nuit des noces
Avec moi il coucha
Oh, la la ! Ca n' va pas !*

.....

*Elle ⁹¹ est morte au combat
Qui se fait sous les draps.
Oh, la la !
Ca n' va pas ! ⁹²*

⁹¹ la couverture du lit.

⁹² Une version de cette chanson dans l'*Anthologie* de Simone Morand, p.260.





45 - SAILLE - Un joueur de Cornemuse
Collection Fodéré, Le Pouliguen

Le célèbre "Rouge de Bréca".



Mariage Michel, Marsac , 1920.
Avec le "Rouge de Bréca" au violon.



Une noce à Mesquer en 1920,
avec un violoneux.
Mariage Lescaudron.



- **MOYON**, dit “**Milord**”, accordéon à **Saint-Joachim**, vers 1920.

Il jouait de compagnie avec **Victor Bertho**, saxo et grosse caisse, et avec “**Petit René du Centre**”, veuze et saxo.

N

- **NIGET Jean**, accordéon, né en 1903, décédé en 1985, **Saint-Sébastien de Piriac**, puis **Le Croisic**. Son frère **Raymond**, trompettiste, s’est suicidé en 1945.

P

- **PEDRON**, de **Saint-Molf**, dit “**le sonnou de Léguignac**”.
Arrière-petit-fils de sonneur, il habitait le village de **Léguignac**.

- **PIRON**, vielle auvergnate, vers 1900.

Le père **PIRON**, maçon, était venu d’**Auvergne** pour travailler au Bassin de Penhoët alors en construction.

Il jouait des “bourrées” : “Pour bien la dansâ”

Il habitait à la **Menée Mayet** (aujourd’hui rue Paul Bert)⁹³

- **POISSON**, violon, né à **La Chapelle-Launay**, mais il habitait **Treffier en Besné**.

Q

- **QUENAILLE**, voir à **GUILLORE**

R

- **RENAUDIN Ephrem**, dit “**Béganne**”.

Né en 1896 à **Béganne (Morbihan)**, il est venu s’installer en **Brière** après son mariage.

⁹³ Souvenir de ma tante **Jeanne Guidou**, née en 1896.

- **ROUAUD Jean-Marie**. Veizou au village de **Côtres** en **Escoubiac**.
Né le 31 mai 1872, décédé le 31 janvier 1948, à l'hôpital de Guérande. Il était allé à cheval à **Nantes** pour se faire tourner une nouvelle veuze, la précédente ayant été cassée par un danseur mécontent et ivre. Il revint dans la nuit avec l'instrument.
- **ROUSSEAU** (les trois frères et leur mère), violons vers 1900.
Ils habitaient à la **Villaubry**, en **Saint-Nazaire**.

S

- **SOUDY Aristide**, maréchal-ferrant à **Savenay**. Jouait du violon dans les bals, souvent avec **Julien Thébaud**.

V

- **VINCE Pierre** (ou **René ?**), biniou à **Saint-Joachim**, vers 1860.
- **VINCE Francis** (père), 1882 - 1956, accordéon à **Pendille**.
Dit "**Sano**", Sano signifie "hongreur" de cochons en patois briéron. On dit qu'il "sanait" les cochons.
Son fils Francis est coiffeur à **Saint-Joachim**.

La plupart de ces musiciens jouaient par routine. Cependant, quelques-uns apprirent à lire la musique (peut-être au régiment ?).

Par exemple, "**Petit René du Centre**" savait déchiffrer des chansons parisiennes et des danses à la mode, et formait avec "**Milord**" et **Victor Bertho**, une sorte de "jazz" au répertoire plus "moderne".





Les frères **Caron** en tête d'une noce à La Turballe, vers 1905
(archives privées).

Le peintre **Bellanger**, en chapeau-claque, conduit sa bonne,
Cécile Loliéro, à l'église.

Les Maisons Bellanger et Boinet existent toujours.

1947 HERBIGNAC (L.-I.) - Sur la place
du Marché - Une noce dansant une ronde



Bibliographie comparative

- **Thomas de Saint Mars**, *De quelques usages superstitieux qui précèdent et accompagnent les mariages* (au Pays de Retz), Mémoires de l'académie celtique, V, 1810.
- **François Fertault**, *Une noce d'autrefois (en Bourgogne)*, Paris, Le Puy, Impr. de Marchessou fils, 1892.
- **Jacques Marcireau**, *Histoire des rites sexuels*, Paris, Laffont, 1971.
- **J. Brissaud**, *Chants de noces dans l'Agenais* (sans musique), Revue des Pyrénées, 1891, IV^e trimestre, p. 1025.
- **Abbé Boucard**, *Coutumes de mariage à Machecoul*, Bull. Société Archéologique de Nantes, 1955.
- **A. Lamarque de Plaisance**, *Usages et chansons populaires de l'ancien Bazadais*, Bordeaux, impr. de Balarac jeune, 1845.
- **Jean Garneret et Charles Culot**, *Chansons comtoises* (trois tomes), Société du folklore comtois, 1972.
- **Hervé Dréan**, *La tradition du mariage* (pays mitau) excellent travail local, La Roche Bernard, Le Ruicard, n°26, 27, 28, 1982.
- *Quelques éléments sur la tradition populaire de la veuze dans le Pays nantais*, Nantes, Sonneurs de veuze, 1979.
- *Fiançailles, quelques coutumes et traditions du mariage à travers les âges*, Paris, impr. d'art "Le Croquis", 1922.
- **Dominique Caillé**, *Usages religieux du Comté nantais au Moyen-Âge*, La Tradition, 1901, p. 234 et 265.
- **Paul Fortier-Beaulieu**, *Mariages et noces campagnardes dans les pays ayant formé le département de la Loire*, Mâcon, Protat Frères ; Paris, Maisonneuve, 1937.
- Différents fascicules édités par l'association "La Madeleine d'hier et d'aujourd'hui" (article de Joseph Gervot dans *Paroles de Métais*, 1985).



Cortège de mariage, La Turballe 1946.
La mariée au bras de son père.
(Mariage Lubert-Allanic)



Catalogue

On trouvera dans les pages qui suivent la correspondance entre les chansons du recueil et les catalogues servant à la classification de la chanson de tradition orale francophone. Ces catalogues sont :

Patrice COIRAULT. *Répertoire des chansons françaises de tradition orale.* Ouvrage révisé et complété par **Georges Delarue**, **Yvette Fédoroff** et **Simone Wallon**. Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996-2000, deux volumes parus. Un troisième et dernier volume est actuellement sous presse.

Conrad LAFORTE. *Le catalogue de la chanson folklorique française.* Québec, Presses de l'université Laval, 1977-1987, six volumes parus.

Dans ce tableau, chaque chanson du recueil est d'abord identifiée par le titre que lui a attribué l'auteur, dans l'ordre de pagination où elles apparaissent. Dans le cas où une chanson correspond à une chanson-type retenue et analysée par l'un, l'autre ou les deux catalogueurs, nous avons indiqué la cote et le titre que chacun d'entre eux a attribué au type. Dans la plupart des cas où les chansons sont attestées dans le corpus de chansons de tradition orale, nous nous sommes limités à indiquer les correspondances **Coirault** et/ou **Laforte**, auxquels on se reportera pour obtenir davantage d'informations sur l'une ou l'autre chanson.

Le « titre catalogue » qui a été attribué à chacune est d'abord un élément de reconnaissance du type ; il est plus facile en effet de savoir de quelle chanson il s'agit lorsqu'on parle du *Canard blanc* plutôt que de la « Coirault 102 »... Mais si ce titre catalogue a d'abord une fonction mnémotechnique, il n'a pas de fonction de classement comme telle ; c'est la cote qui sert de clé d'entrée dans la structure classificatoire. Numériques chez **Coirault**, alpha-numériques chez **Laforte**, les cotes réfèrent aux catégories thématiques et formelles autour desquelles les deux catalogueurs ont construit leur grille respective d'analyse et d'organisation du répertoire. Elles méritent quelques explications quant à leur signification et leur lecture.

Pour sa part, **Coirault** a défini 121 rubriques thématiques, numérotées 1 à 121, elles mêmes réunies sous différents grands chapitres (exemples : La poésie = rubriques 1 à 3 ; L'amour = rubriques 4 à 28 ; La séparation = rubriques 29 à 37 ; etc.). Selon le cas, le premier chiffre de la cote (dans le cas d'une cote à trois chiffres), les deux premiers (dans le cas d'une cote à quatre chiffres) ou les trois premiers (dans le cas d'une cote à cinq chiffres) indiquent le numéro de la rubrique thématique. Les deux derniers chiffres indiquent systématiquement le numéro de notice de la chanson-type dans la rubrique à laquelle elle appartient. Ainsi, la cote 102 signifie :

rubrique 1 (« Lyriques »), notice 02 (*Le canard blanc*) ; la cote 2608 signifie : rubrique 26 (« Dissensions II – Galant saboulé »), notice 08 (*Le galant qui a trop parlé*). Dans le cas des rubriques 81 à 121 qui figureront dans le dernier volume à paraître, nous avons indiqué le numéro de rubrique suivi de « xx », signifiant que l'ordre définitif des chansons dans chacune des rubriques est encore à venir. Toujours pour ces rubriques inédites, les « titres Coirault » qui ont été indiqués sont provisoires et pourront être différents dans l'édition imprimée. Nous avons tout de même jugé utile d'indiquer les informations dont nous disposons au moment d'établir cette table de correspondance, qui permettront de toute façon de s'y retrouver quand le dernier volume du *Répertoire* sera paru.

Laforte a suivi une autre logique. Il a subordonné la thématique à la poétique (i.e. les règles de construction des chansons considérées dans leur structure poétique), définissant d'abord des catégories formelles qu'il a subdivisées ensuite en sous-catégories thématiques indiquées par des lettres, elles-mêmes suivies d'un chiffre représentant le numéro d'ordre de la chanson-type dans sa sous-catégorie. Par exemple, I.B-07 (Les trois beaux canards) signifie : I = première catégorie formelle (ici, chansons en forme de laisse), B = la rubrique thématique (ici, chansons à caractère épique et tragique), 07 = septième chanson de la rubrique. Les grandes catégories formelles qui structurent la classification sont indiquées par le chiffre romain en tête de chaque cote : I pour les chansons dites « en laisse », II pour les chansons dites strophiques, III pour les chansons dites « en forme de dialogue », IV pour les énumératives, V pour les chansons brèves, VI pour les chansons dites « sur un timbre », et VII pour les chansons en attente de classement, dont les références sont encore inédites. Chacune des catégories I à VI a fait l'objet d'un des volumes édités du *Catalogue* et pour consulter Laforte, on se reportera au volume correspondant à la cote formelle selon la chanson qui nous intéresse.

Donc, on se référera à l'un ou l'autre (ou mieux, à l'un et l'autre, puisqu'ils ne se recoupent pas totalement) de ces catalogues pour prendre connaissance des éléments analytiques et de la bibliographie qui concerne chaque chanson. À partir des références catalogue Coirault et/ou Laforte, on pourra également interroger les archives sonores de Dastum (www.dastum.net) aux critères « Titre catalogue » ou « N° catalogue » pour connaître l'état actuel de la documentation sonore accessible sur une chanson ou l'autre dans le réseau de médiathèques Dastum. S'ils se recoupent pour partie, aucun des deux catalogues n'est totalement exhaustif. Sur les 132 chansons contenues dans ce recueil, douze correspondent à une entrée que seul Coirault a retenue,

mais en revanche cinq ne sont recensées que dans le catalogue Laforte. Par ailleurs, plusieurs chansons du recueil — 56 sur 132 — ne figurent dans aucun des deux catalogues. C'est le cas de la plupart des chansons de type « dizaines en décroissant », pourtant très abondantes en Haute-Bretagne, mais beaucoup moins répandues dans les autres régions francophones. Seules quelques-unes figurent aux catalogues et 21 spécimens n'ont pu être identifiés, montrant que l'analyse de ce répertoire reste à faire, qui pourrait donner lieu un jour à l'édition d'un important complément aux catalogues existants. C'est le cas également de bon nombre de chansons « brèves », appels à boire, bouts de refrain, dont 24 exemples restent ici non identifiés. Ce répertoire, presque totalement ignoré par Coirault, a fait l'objet d'une analyse partielle par Laforte ; son volume V consacré aux brèves n'examine en effet que le répertoire « enfantin », pour lequel il identifie tout de même 1299 types ! Beaucoup d'autres brèves qu'il a repérées dans un premier temps en leur attribuant un titre commun n'ont pas été insérées dans ce volume et se retrouvent ipso facto fondues dans le grand tout des chansons en attente de classement et d'édition de leurs références, indiqués par le chiffre romain VII. On en trouvera deux ou trois exemples ci-après. Dans le recueil, une dizaine de chansons restent énigmatiques, n'ayant été repérées ou retenues ni par Coirault, ni par Laforte alors qu'elles auraient peut-être pu l'être en fonction des critères habituels de définition des chansons traditionnelles. À défaut d'entrée typologique, nous les avons commentées un peu plus longuement, essayant d'apprécier leur éventuelle appartenance au corpus de chansons de tradition orale.

R.B.

Page *Titre Guériff*

Références Coirault et/ou Laforte (Cote – *Titre*) OU commentaire explicatif

38 *Mon père a fait faire un étang*

Coirault : 102 – *Le canard blanc*

Laforte : I.B-07 – *Les trois beaux canards*

39 *Les garçons de chez nous ou L'amoureux congédié*

Coirault : 2608 – *Le galant qui a trop parlé*

Laforte : II.C-17 – *L'indiscret à la porte de la belle*

40 *Les garçons de chez nous*

Coirault : 3407 – *Si j'avais un tambour* II (Les garçons de chez nous)

41 *Les filles d'à présent*

Chanson de type traditionnel (thème et forme), mais qui ne semble pas avoir été retenue dans les catalogues. Coupe de huit vers articulés m8f6m8f6m8m8f5m5, dont nous n'avons pas trouvé d'autre attestation dans le répertoire analysé.

42 *Monsieur l'curé n'veut pas*

Laforte : V.D-521 – *Monsieur le curé ne veut pas*

43 *Dispute des gars et des filles*

Chanson de type traditionnel, à la fois par le thème et la forme (débat), mais qui ne semble pas avoir été retenue dans les catalogues. Le thème de la dispute entre filles et garçons se retrouve dans d'autres chansons classées par Coirault sous la rubrique 24 (« Moqueries », sous-rubrique « critiques réciproques »). Quelques autres chansons-types du répertoire francophone utilisent la même coupe que celle-ci (8-f5m5f5m5f5m5f5m5) mais aucune ne s'en rapproche par le sujet.

51 *Demande en mariage*

Coirault : 4715 – *Quand s'ra le jour où j'aurai tes amours ?*

Laforte : II.E-19 – *L'amant refusé par les parents*

51 *Par un beau soir* (mélodie seulement)

Coirault : 4715 – *Quand s'ra le jour où j'aurai tes amours ?*

Laforte : II.E-19 – *L'amant refusé par les parents*

52 *Une demande en mariage. Avec surprise*

Coirault : 4707.1 – *La mère qui se propose à la place de sa fille*

Laforte : II.O-041 – *La vieille amoureuse*

53 *Les malheurs du mariage*

Coirault : 5811 – *Le marié qui croyait sa fortune faite*

- 53 *Je me suis marié avec une femme sale*
 Coirault : 121xx – *La femme sale* [cote et titre provisoires]
 Laforte : I.F-17 – *Le ménage de la jeune mariée*
- 54 *C'est par un beau mardi matin*
 Coirault : 5204 – *Le marié est désormais le maître*
- 64 *Jolivetés de cuer et ramembrance*
 Chanson non traditionnelle (répertoire médiéval)
- 72 *La bénédiction d'un père* [Ma fille, ô ma fille chérie]
 Laforte : II.P-31 – *Bénédiction d'un père*
- 75 *La rivière de Loire est large*
 Chanson trop fragmentaire pour être identifiée. Semble être en forme de laisse (la catégorie I de Laforte). La coupe est incertaine, ce qui ne facilite pas les comparaisons. Dommage car la nature de l'incipit laisse pressentir qu'il s'agit bien d'une chanson de tradition orale.
- 76 *Pourquoi vous mariez-vous, les filles ?* (Ronde des mariés)
 Coirault : 1002 – *Comme les autres font*
- 77 *Pourquoi vous mariez-vous les filles*
 Coirault : 1002 – *Comme les autres font*
- 77 *Dis-moi donc ma Madeleine*
 Coirault : 1002 – *Comme les autres font*
- 78 *Un berger avec sa bergère*
 Coirault : 1002 – *Comme les autres font*
- 80 *Mon père a fait faire un étang*
 Coirault : 102 – *Le canard blanc* [forme brève]
 Laforte : I.B-07 – *Les trois beaux canards* [forme brève]

- 80 *Entendez-vous la cloche ?*
Chanson brève (catégorie V de Laforte), non identifiée aux catalogues.
- 80 *Je l'ai eu, je l'aurai, ton p'tit panier Jeannette*
Chanson brève (catégorie V de Laforte), non identifiée aux catalogues.
- 81 *Monsieur l'curé, cirez vos bottes*
Laforte : V.D-522 – *Monsieur le curé, cirez vos bottes*
- 81 *C'est le branle de s'en aller*
Chanson brève (catégorie V de Laforte), non identifiée aux catalogues.
- 81 *J'ai perdu mon lièvre*
Chanson brève (catégorie V de Laforte), non identifiée aux catalogues.
- 119 *Il est dix heures et d'mie passées*
Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 119 *Déjà mal mariée*
Coirault : 5510 – *Mariée à un tailleur de vignes* [refrain seulement]
Laforte : I.D-26 – *La mariée aux vignes* [refrain seulement]
- 121 *Ouvrez la porte, ouvrez, mignonne mariée*
Coirault : 5217 – *La chanson des oreillers*
Laforte : I.D-02 – *Les oreillers*
- 134 *À la ridée de Ridorat*
Fragment de vers ou de refrain peut-être d'une dizaine, non identifiable en l'état.
- 150 *Mettez du foin dans les râtaux*
Chanson brève (catégorie V de Laforte), non identifiée aux catalogues. La même chanson est chantée comme avant-deux en pays de Rennes et de Fougères (cf le CD *Quand les Bretons passent à table*, DAS-121, page 22).

150 *Mettez l'avoine dans les corriaux*

Chanson brève (catégorie V de Laforte), non identifiée aux catalogues. Voir la chanson précédente.

151 *Voici l'instant, ma petite Marie*

Chanson brève (catégorie V de Laforte), non identifiée aux catalogues.

151 *Ma belle-mère m'a montré son cul*

Chanson brève (catégorie V de Laforte), non identifiée aux catalogues.

152 *Encore un p'tit verre de vin pour nous mettre en route*

Chanson brève à boire, qui est dans le même esprit que la plupart des chansons versées par Coirault dans sa rubrique 108 (« Couplets à boire »), mais qui ne semble pas avoir été repérée ou retenue par les classificateurs.

152 *Bonsoir les amis, bonsoir*

Laforte : VII [V.xx] – *Bonsoir, mes amis, bonsoir*

153 *Y'a bien dix heures que nous marchons* (arrivée des invités)

Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.

153 *Mon père a fait faire un étang* (en allant chercher la mariée)

Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues, qui utilise l'incipit des *Trois beaux canards* (voir ci-dessus, p.38)

153 *Mon père a fait faire un étang* (cortège du matin)

Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues, qui utilise l'incipit des *Trois beaux canards* (voir ci-dessus, p.38)

153 *Il est dix heures et d'mie sonnées* (en sortant de la mairie)

Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.

- 154 *Mon père a fait faire un étang* (en sortant de l'église)
Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues, qui utilise l'incipit des *Trois beaux canards* (voir ci-dessus, p.38).
- 154 *Mon père a fait faire un étang* (pour aller au repas de noce)
Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues, qui utilise l'incipit des *Trois beaux canards* (voir ci-dessus, p.38).
- 154 *Mon père a cor dix champs du bois*
Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 154 *Il est dix heures et d'mie sonnées* (départ des invités)
Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 155 *Il est bientôt dix heures*
Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 155 *Il est dix heures et d'mie sonnées* (le marié)
Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 155 *Il est dix heures et d'mie sonnées* (le garçon d'honneur)
Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 156 *Il est dix heures et d'mie sonnées* (les invités)
Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 156 *Entendez-vous les cloches ?* (en approchant de l'église)
Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 156 *Belle mignonnette, encore dix ans* (pour marcher)
Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.

- 156 *C'est à dix heures dans ces domaines*
 Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 157 *Y'a cor dix filles à Saint-Lyphâ*
 Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 157 *À Saint-Nazaire l'est arrivé dix beaux navires de blé chargés*
 (arrivée du cortège du marié)
 Marche à la dizaine qui utilise l'incipit de :
 Coirault : 1315 – *Les trois navires chargés de blé*
 Laforte : I,F-21 – *Le bateau chargé de blé*
- 157 *Il est midi et d'mi sonné, au pied d'un chêne* (marche)
 Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 158 *Il est six heures et d'mie sonnées, les gens d'la noce ont tout mangé*
 (après le repas – même air)
 Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 158 *Y'a cor dix filles en ces prés doux* (marche)
 Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 161 *Y'a dix rosiers dans Nantes qui sont fleuris*
 Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 161 *Mon père a 'cor dix cents de bois*
 Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.
- 161 *Mon père a dix poulets*
 Coirault : 101xx ; *La poule aux dix poulets* [cote et titre provisoires]
 Laforte : IV.Aa-Dix-02 – *Dix poulets*
- 161 *J'ai une fille à marier, laissons les rubi, les rubans...*
 Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.

162 *L'horloge a sonné une heure*

Chanson brève non cataloguée. Sa forme et sa mélodie ne présentent pas le même caractère que le répertoire habituel des marches à la dizaine.

162 *C'est dans dix ans, n'en ira plus d'autre*

Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.

162 *Mon père a cor dix pommes, tapons sus l'bonhomme*

Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.

163 *À la dixième auberge*

Coirault : 100xx – *À la première auberge* [cote et titre provisoires]

Laforte : IV.Ba-01 – *À la première auberge*

163 *Mon p'tit gilet a dix boutons, marchons...*

Marche à la dizaine, non identifiée aux catalogues.

164 *Ya un nid dans l'pommier*

Laforte : V.A-14 – *Y a une pie dans le poirier*

164 *Nous plumerons l'alouette*

Coirault : 103xx – *L'alouette plumée* [cote et titre provisoires]

Laforte : IV.Gb-01 – *Alouette, nous la plumerons*

165 *Chez nous dedans un coffre* (le coffre aux hardes)

Coirault : 102xx – *Le coffre aux hardes* [cote et titre provisoires]

Laforte : IV.Ea-17 – *Le coffre aux hardes*

165 *Il y a chez nous, chez nous dans un coffre*

Coirault : 102xx – *Le coffre aux hardes* [cote et titre provisoires]

Laforte : IV.Ea-17 – *Le coffre aux hardes*

166 *Le matin de ces noces ou Les vêtements du roi*

Coirault : 102xx – *Les vêtements du roi* [cote et titre provisoires]

167 *La mariée avait promis... À Penhoët* (marche)

Chanson qui correspond parfaitement au modèle traditionnel des énumératives, mais qui n'a pas été retenue telle quelle ni par Coirault, ni par Laforte. Elle serait à verser, chez Coirault, dans sa rubrique 102 (« Habillement »), et chez Laforte, dans sa catégorie « énumératives » [IV], sous-rubrique « les vêtements » [E]. On trouvera une autre version de cette chanson sur le CD des *Mangeouses d'oreilles, Plaignons les coureurs de nuit*, DAS-126, page 8.

168 *Mon chapiau qu'était si biau* (marche)

Coirault : 102xx – *Les vêtements perdus en faisant l'amour* [cote et titre provisoires]

Laforte : IV.Eb-04 – *En faisant l'amour*

169 *Pierre a vendu son gilet* (la guenille à Pierrot)

Coirault : 102xx – *Pierrot veut se nipper* [cote et titre provisoires]

Laforte : IV.Ea-13 – *Pierrot n'a pas de...*

169 *De ton chapeau de mariage*

Coirault : 102xx – *Pierrot veut se nipper* [cote et titre provisoires]

Laforte : IV.Ea-13 – *Pierrot n'a pas de...*

170 *Ah ! Dites-moi qui vous a donné...* (chanson énumérative pour marcher)

Coirault : 104xx – *Ah ! dites-moi qui vous a donné* [cote et titre provisoires]

Laforte : IV.Ea-01 – *Les beaux souliers*

170 *Ah ! Dites-moi qui vous a donné...* ("Ronde bordelaise", un couplet)

Coirault : 104xx – *Ah ! dites-moi qui vous a donné* [cote et titre provisoires]

Laforte : IV.Ea-01 – *Les beaux souliers*

171 *La cuisinière du moulin à vent*

Chanson de forme traditionnelle, mais non retenue par les catalogueurs.

Elle serait à classer chez **Coirault** sous la rubrique 104 (« énumératives diverses ») et chez **Laforte** dans la sous-rubrique « Varia » des énumératives [IV.M]. Une version sonore a été publiée sur la cassette *Chansons et contes traditionnels recueillis à Plédran et Saint-Carreuc*, EPL-005, page B-9.

172 *La ville de Vannes*

Chanson à la dizaine, non identifiée aux catalogues. Chantée comme guedillée en pays de **Ploërmel**. Une version sonore a été publiée sur la cassette *Chansons traditionnelles recueillies à Augan et Campénéac*, EPL-001, page A-6.

172 *Les filles de Saint-Joachim*

Chanson brève, non identifiée aux catalogues.

173 *La mère, la fille et l'anguille*

Coirault : 118xx – *L'anguille dans la gerbe de blé* [cote et titre provisoires]

Laforte : I.H-08 – *L'anguille adjudée à la jeune*

174 *C'était la mère et la fille* (autre version musicale)

Coirault : 118xx – *L'anguille dans la gerbe de blé* [cote et titre provisoires]

Laforte : I.H-08 – *L'anguille adjudée à la jeune*

175 *Le curé de Paris*

Coirault : 119xx – *Le curé de chez nous* (ou de Meudon) [cote et titre provisoires]

Laforte : IV.N-01 – *Le curé de chez nous*

175 *Monsieur l'curé est d'not' village* (un couplet)

Coirault : 119xx – *Le curé de chez nous* (ou de Meudon) [cote et titre provisoires]

Laforte : IV.N-01 – *Le curé de chez nous*

176 *Les beaux galants*

Coirault : 4922 – *La demi-douzaine d'amants*

Laforte : IV.Ha-04 – *La dizaine d'amants*

176 *Entends-tu le coucou ma Lisette ?*

Forme brève (refrain), non identifiée comme chanson-type aux catalogues.

177 *Pourquoi l'avait-elle trop petit ?*

Forme brève (refrain), non identifiée comme chanson-type aux catalogues.

177 *Cric-crac, j'entends le bois du lit qui craque*

Forme brève (refrain), non identifiée comme chanson-type aux catalogues.

Ce refrain est très souvent utilisé pour la chanson du *Moine mis à coucher avec la fille aînée* (Coirault, rubrique 93 ; Laforte, I.O-07 – *Le bonhomme mouillé à l'hôtel*)

177 *Allonge donc la jambe, ma mignonne*

Forme brève (refrain), non identifiée comme chanson-type aux catalogues.

177 *Y'a d'l'oignon, d'l'ognette...*

Forme brève (refrain), non identifiée comme chanson-type aux catalogues.

177 *J'ai fait faire un petit moulin sur la rivière*

Forme brève (refrain), non identifiée comme chanson-type aux catalogues.

On trouve souvent ce refrain associé aux Trois beaux canards (Coirault 102, Laforte I.B-07)

177 *Sous le laurier vert, marchons ma bergère*

Forme brève (refrain), non identifiée comme chanson-type aux catalogues

79 *Oh ! Oui, c'est vrai, je me suis endormi*

Forme brève (refrain), non identifiée comme chanson-type aux catalogues

178 *On est lié* (bal rond)

Coirault : 4907 – *Les maris sont des diables déchainés*

179 *Une mal mariée* (danse de noce)

Coirault : 5719 – *La brebis tondue*

Laforte : I.D-14 – *Vive le rossignol*

179 *La ronde de Lavau* (danse de noce)

Coirault : 7201 – *Le galant aux gants blancs*

180 *À boire, à boire, à boire*

Coirault : 108xx – *L'appel à boire* [cote et titre provisoires]

Laforte : VII [V.xx] – *Les Canadiens sont pas des fous*

180 *En l'honneur des patrons*

Chanson brève à boire. Ne semble pas avoir été retenue par les catalogueurs. Chez Coirault, elle serait à classer sous la même rubrique [108, « couplets à boire divers »] que la chanson précédente. Classement plus ambigu chez Laforte, dont la classification des chansons brèves ne concerne pour le moment que les enfantines.

180 *Il a fort bien chanté*

Chanson brève à boire. Non classée. Même commentaire que pour la chanson précédente.

181 *Les noces de Juliaou de la Ferrandiaou avec Perrine de la Bourguignonne*

Chanson satirique, peut-être de composition locale. À comparer, mais de très loin, avec la chanson *La drôle de noce* (Coirault 5109 = Laforte II.P-45 – Repas de noce comique). Elle serait de toute façon à classer sous la rubrique Coirault 51, « Dots ou noces ridicules ».

182 *Nous sommes ici z-à table*

Coirault : 4619 – *J'ai un coquin de frère*

Laforte : II.F-38 – *Le berger charmant*

183 *Nous sommes ici à table* (autre version)

Coirault : 4619 – *J'ai un coquin de frère*

Laforte : II.F-38 – *Le berger charmant*

183 *Asseyons-nous à table*

Coirault : 4619 – *J'ai un coquin de frère*

Laforte : II.F-38 – *Le berger charmant*

185 *C'est trois pigeons ramiers* (chanson dialoguée)

Coirault : 5217 – *La chanson des oreillers*

Laforte : I.D-02 – *Les oreillers*

185 *C'est trois pigeons ramiers*

Coirault : 5217 – *La chanson des oreillers*

Laforte : I.D-02 – *Les oreillers*

187 *Sur le pont d'Avignon*

Coirault : 5217 – *La chanson des oreillers*

Laforte : I.D-02 – *Les oreillers*

188 *Le rémouleur*

Coirault : 6405 – *Le rémouleur qui craint qu'on ne lui ss sa fille*

Laforte : VII – *La fille d'un rémouleur*

189 *Madame la mariée* (le coucher de la mariée)

Chanson énigmatique, qui ne correspond à aucune chanson identifiée au catalogue malgré un thème et une forme parfaitement conformes aux modèles traditionnels. Sa mélodie rappelle l'incipit de certaines versions de *J'ai un coquin de frère* (Coirault 4619) / *Le Berger Charmant* (Laforte II. F-38). Ses vers sont de même longueur (six pieds), mais l'articulation féminines-masculines ne suit pas le même système. Pour le contenu, elle pourrait être classée sous différentes rubriques Coirault, soit 52 (« Les noces »), soit 54 (« Soucis et inconvénients »), soit 55 (« Maumariées ») mais aucune des chansons qui s'y trouvent ne correspond à celle-ci. Noter

que le motif du bouquet de soucis se retrouve souvent dans la chanson *Que les amants sont insoucians de se mettre en ménage* (Coirault 5420) / *Adieu de la mariée à ses parents* (Laforte II.P-01).

196 *Ancienne chanson de la mariée*

Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*

Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*

202-207 *Permettez qu'en ce jour* (chanson de table)

Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*

Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*

203-205 *Nous sommes venus ici*

Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*

Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*

203-205 *Je suis venu ce soir*

Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*

Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*

203-205 *Je suis venu ici*

Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*

Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*

208 *Éléments de la version Mellinet*

Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*

Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*

208 [Fragments divers]

Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*

Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*

- 209 Autres éléments de la version Mellinet
Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*
Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*
- 210 *Chanson de la mariée*, selon Guépin
Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*
Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*
- 211 *La chanson de la mariée*, selon Émile Souvestre
Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*
Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*
- 213 *Chanson de la mariée* (mélodie Pichon)
Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*
Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*
- 214 Version du pays de Retz (mélodie Poiraud)
Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*
Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*
- 214 *Nous sommes venus ici...* (version vendéenne inédite)
Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*
Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*
- 215 *Adieu, château brillant* (fragment)
Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*
Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*
- 216 *Le château de mon père*
Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*
Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*
- 217 *O mon amie, voici le jour aimable*
Coirault : 5205 – *Ah ! mon ami, voici le jour aimable*

219 *Ah ! Mes amis, voici le jour aimable* (version de Vendée)
Coirault : 5205 – *Ah ! mon ami, voici le jour aimable*

219 *Vous n'irez plus au bal, madame la mariée* (chanson de l'Épine)
Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*
Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*

220 *Conseils aux mariés*

Chanson dans l'esprit des « chansons à faire pleurer la mariée », dont un grand nombre n'a pas été retenu aux catalogues pour des raisons difficiles à comprendre. Dans son introduction à la rubrique 52 de Coirault, Georges Delarue (l'éditeur du fichier Coirault) fait la remarque suivante : « On constate que dans son fichier, Coirault n'a répertorié qu'un tout petit nombre de chansons que l'on associe habituellement au cérémonial des noces. Certaines, pourtant assez répandues, ne figurent pas au catalogue sans que l'on puisse comprendre la raison de leur absence ; beaucoup d'autres, à la tournure littéraire assez prononcée, ont dû être écartées pour ce motif. Cependant, ce même style maniéré se rencontre parmi plusieurs des chansons que Coirault a retenues ! Impossible donc de définir avec précision les critères sur lesquels il s'est basé pour établir cette sélection. » La chanson « Conseils aux mariés », qui correspond assez bien à cette esthétique charnière entre le littéraire et le populaire, serait à classer le cas échéant chez Coirault sous la rubrique 52 (« Les noces »), chez Laforte sous la rubrique II.P (chansons strophiques dites « de circonstances ») mais aucune des chansons qui y ont été versées ne correspond à cette chanson précise.

222 *Rosignolet sauvage*

Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*
Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*

223 *Rosignolet sauvage* (mélodie d'une version Guéraud)

Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*
Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*

223 *Rossignolet des bois* (mélodie de la version Champfleury-Weckerlin)

Coirault : 5210 – *Nous sommes venus ce soir*

Laforte : II.P-20 – *La chanson de la mariée*

224 *Rossignolet sauvage*

Coirault : 408 – *Le message de l’amuseur de filles*

Laforte : II.N-08 – *Le message de l’amuseur de filles*

225 Autre chanson de la mariée

Autre chanson énigmatique, très jolie au demeurant, qui rappelle quelque peu *Que les amants sont insoucians de se mettre en ménage* (Coirault 5420) / *Adieu de la mariée à ses parents* (Laforte I.P-01), d’une part par sa mélodie, d’autre part par le motif initial du rossignol qui parle des mariés. Mais les affinités s’arrêtent là. Dans 5420/I.P-01, le rossignol proclame que les amoureux sont malheureux de s’y mettre en ménage, alors que celui-ci célèbre au contraire le jour du mariage comme le jour le plus beau... Comme la précédente chanson des « Conseils aux mariés » (p. 220), à classer sous Coirault 52, sous Laforte II.P

226 *Chanson de l’éternel*

Comme Guériff le souligne, il s’agit d’une chanson « extra-folklorique ». Elle pastiche le style traditionnel en utilisant un refrain cliché, mais ni la structure ni la langue ne correspondent à l’esthétique habituelle de la chanson de tradition orale.

243 *Mon père m’y marie*

Coirault : 116xx – *Va, tu n’en mourras pas* [cote et titre provisoires].

Comparer également avec 5501 et 5502 – *Au diable la richesse* I et II

Laforte : I.D-07 – *Le mari avocat*

Bibliographie des ouvrages cités

Fernand GUÉRIFF a établi lui-même une bibliographie comparative succincte, que l'on trouvera en page 252. Nous la complétons ici en regroupant les autres références bibliographiques dispersées dans l'ensemble de l'ouvrage, ainsi que les références iconographiques des pages 129 à 131 lorsqu'elles ont pu être identifiées.

B.N.

BARBILLAT, Emile et TOURAINE, Louis-Laurian, *Chansons populaires dans le Bas-Berry*, La Châtre, Centre de musiques et danses traditionnelles en Berry, 1997 (reproduction en fac-similé de l'édition de Châteauroux, E. Rey, 1930-1931.)

BARRAUD, Jacques, *Coutumes du comté et pays de Poictou anciens ressorts et d'iceluy*, Poitiers, J.Thoreau, 1625.

BÉCHET, Cosme, *L'usance de Saintonge, colligée des anciens manuscrits, confirmée par quantité de notorietez et interprétée par les notes et observations sommaires de Me C.Béchet, ...Avec deux traictez, l'un des secondes nopces, et l'autre du droict de réversion*, Saintes, J.Bichon, 1633.

BONNAFOUS, E., *Chants français recueillis par Mme E. Bonnafous*, Paris, Larousse, 1920.

BOURNISEAUX, P.-V.-J. de, *Histoire des guerres de la Vendée et des chouans, depuis l'année 1792 jusqu'en 1815, précédé d'un abrégé de la statistique du territoire insurgé, et suivie d'un recueil d'anecdotes vendéennes et de pièces justificatives*, 3 vol., Paris, Brunot-Labbe, 1819.

BUJEAUD, Jérôme, *Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest, Poitou, Saintonge, Aunis et Angoumois avec les airs originaux recueillis et annotés par Jérôme Bujead*, Niort, L. Clouzot, 1865-1866.

CANTELOUBE, Joseph, *Anthologie des chants populaires français*, Paris, Durand et Cie, 1951.

CHAMPFLEURY et WECKERLIN, Jean-Baptiste, *Chansons populaires des provinces de France, notices par Champfleury, accompagnement de piano par J.B. Weckerlin*, Paris, Bourdillat, 1860.

CHEVAIS, Maurice, *Chants scolaires avec gestes*, Paris, Leduc, s.d. (vol.1), 1937 (vol.2).

- CHIRON, Eugène, "Monographie de la commune d'Assérac", *Bulletin de la Société de Géographie Commerciale de Saint-Nazaire*, Saint-Nazaire, SGCSN, 1897, tome 14, année 1897, pp. 17-64.
- CHOLEAU, Jean, *Chansons et danses populaires de Haute Bretagne, accompagnées de nombreuses illustrations et notes. Textes et musiques recueillis par Jean Choleau et Marie Drouart*, Rennes, Impr. Centrale ; Vitré, éd. Unvaniez Arvor, 1938.
- COIRAULT, Patrice, *Formation de nos chansons folkloriques*, Paris, Ed. du Scarabée, 1953-1959.
- COUFFON DE KERDELLECH, J. de, *30 vieilles chansons du Pays de Retz, recueillies et harmonisées*, Paris, Heugel éditeur, 1927.
- CRÉHIN-BAUMAL, Monique, *Nos vieilles chansons du Bas-Maine*, Laval [référence non identifiée].
- CRESTON, René-Yves, *Les costumes des populations bretonnes*, Rennes, Laboratoire d'Anthropologie de la Faculté des Sciences, 1953-1961. Rééditions : *Le Costume breton*, Paris, Tchou, 1978, et Paris, Champion ; Spezed, Coop Breizh, 1993.
- DARJOU, Alfred-Henri, *Costumes de la Bretagne*, Paris, Bureau du Journal des modes parisiennes et du Journal amusant, 1865.
- DE CHABREUL : voir DU PARQUET.
- DELARUE, Paul et MILLIEN, Achille, *Recueil de chants populaires du Nivernais*, Nevers, Fortin, 1947.
- BIANCHI DE MÉDICIS, Prince, *Anthologie des coiffes de type actuel du peuple breton appliquée à ses origines ethniques*, Saint-Brieuc, Edition de la Bretagne touristique, 1925.
- DESHAYS, Célestin, *Souvenirs de Bretagne*, 1847. Références complètes inconnues. B.N. : Cabinet des estampes.
- DUBY, Georges, *Le chevalier, la femme et le prêtre : le mariage dans la France féodale*, Paris, Hachette, 1981.
- DUBOUCHET, Henri-Joseph et Gustave, *Zig-zags en Bretagne*, Paris, Lethielleux, 1894. Réed. en fac-similé : Bourg en Bresse, Bastion, 1994.
- DUCHESNE, Louis, (Mgr Duchesne) (1843-1922), *Origines du culte chrétien*, Paris, E.Thorin, 1889.

- DU PARQUET, Marguerite, *Jeux et exercices des jeunes filles, par Mme de Chabreul*, Paris, Hachette, 1856.
- EDEINE, Bernard, *La Sologne : contribution aux études d'ethnologie métropolitaine...*, Paris, La Haye, Mouton, 1974.
- ÉTIENNEZ, Hippolyte, "À propos de l'impôt sur le sel", *L'illustration, journal universel*, Paris : Imprimerie de L. Martinet, 1851, tome 19, année 1851, pp. 356-360.
- FOUINET, Ernest, *Le village sous les sables*, Paris, Silvestre, 1834.
- GARNERET, Jean, *Chansons populaires comtoises*, Besançon, Folklore comtois, 1972.
- GORDON, Pierre, *L'initiation sexuelle et l'évolution religieuse*, Paris, Presses Universitaires de France, 1945.
- GORDON, Pierre, *La nuit des noces, vieilles coutumes nuptiales, leur signification, leur origine*, Paris, Dervy, 1951.
- GORDON, Pierre, *Les monstres de la mythologie* [référence non identifiée].
- GRANDPRÉ, Gustave, *Promenade au Croisic, suivie d'Iseul et Almanzor, ou La Grotte à Madame*, Paris, Corbet, 1828.
- GUÉRAUD, Armand, *Recueil de chants populaires du Comté Nantais et du Bas-Poitou*, manuscrit, Bibliothèque Municipale de Nantes, cotes 2217 à 2224. Edition critique par Joseph Le Floc'h, Saint Jouin de Milly, FAMDT éditions, 1995.
- GUÉPIN, Ange, *Histoire de Nantes*, Nantes, Sébie et Mellinet, 1839.
- GUILLON, Charles, *Chansons populaires de l'Ain*, Paris, E.Monnier, 1883.
- GUSTEAU, François, *La misère daus paesans au sujhét daus manjhours é daus apprentis ; Chansons poitevines*, La Crèche, Geste éd., 1999.
- HALGAND, Stéphane, *Souvenirs bretons*, Nantes, Ed. Armand Guéraud, 1857.
- HUGO, Jean-Abel, *La France pittoresque*, Paris, Delloye, 1835.
- JANIN, Jules, *La Bretagne*, Paris, E. Bourdin, 1844.
- JOHNSTON, Harry Hamilton (Sir), *The Kilima-Njaro expedition, a record of scientific exploration in Eastern equatorial Africa, and a general description of the natural history, languages, and commerce of the Kilima-Njaro district*, London, K.Paul, 1886.

- KERMÉNÉ, Ronan de, *Le mariage dans la région de Merdrignac : coutumes, rites, chansons*, Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest, tome 42, fascicule 1, 1935, pp.1-65.
- LACROIX, Louis, *La Baye de Bretagne. Histoire de la Baie de Bourgneuf et de son littoral*, Luçon, S. Pacteau, 1942.
- LALAISSÉ, François-Hippolyte, *Carnet de route*, Paris, Editions de La Cité, 1985.
- LALAISSÉ, François-Hippolyte et BENOIST, Félix, *La Galerie Armoricaïne*, 2 vol., Nantes, Charpentier éditeur, 1848.
- LAMARQUE DE PLAISANCE, A., *Usages et chansons populaires de l'ancien Bazadais, baptêmes, noces, moissons, enterremens*, Bordeaux, impr. de Balarac jeune, 1845.
- LAS CASES, Philippe de, *L'art rustique en France, IV : Dauphiné et Savoie*, Paris, A.Michel, 1930.
- LIBIEZ, Albert et PINON, Roger, *Chansons populaires de l'ancien Hainaut*, Bruxelles, Schott frères, 1958.
- MAÎTRE, Léon, *L'ancienne baronnie de La Roche-Bernard*, réimpression, Marseille, Laffite, 1979 [1^{ère} édition 1893].
- MASSÉ-ISIDORE, Charles, *La Vendée poétique et pittoresque*, Nantes, impr. de V.Mangin, 1829.
- MERCIER, Paul, *Dans la boucle du Mès : Mesquer, Quimiac, Saint-Molf*, Mesquer, P.Mercier, 1973.
- MILLIEN, Achille, *Littérature orale et traditions du Nivernais [...] Chants et chansons [...] avec les airs notés par J.-G. Pénavaire*, Paris, Leroux, 1906-1910, 3 vol.
- MORAND, Simone, *Anthologie de la chanson de Haute-Bretagne*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1976.
- MURRAY, Margaret, *Le dieu des sorcières*, Paris, Denoël, 1957.
- PICHON, Adèle, *Bourg de Batz, chansons locales, paroles et musique*, Nantes, Impr. Jules Péquignot fils, 1895.
- PITRE-CHEVALIER, *La Bretagne ancienne et moderne par Pitre-Chevalier, avec de nouveaux chants populaires communiqués par M. de la Villemarqué...*, Paris, W. Coquebert, 1844.

POUEIGH, Jean, *Chansons populaires des Pyrénées françaises : traditions, mœurs, usages*, Paris, H.Champion ; Auch, F.Cocharaux, 1926.

RIMBAULT, Paul, *Le Bourg de Batz. Son histoire, ses légendes, ses costumes*, Nantes, A. Clouet, 1914.

SECHE, Léon, "Lettres de la Presqu'île guérandaise - I, une noce dans les marais salants", *La revue illustrée de Bretagne & d'Anjou*, Laval : ... , 1^{ère} année, n°19, 15 août 1886, pp. 281-286.

SOREAU, Abel, *Vieilles chansons du Pays Nantais*, Manuscrit, Bibliothèque Municipale de Nantes, cotes 2435 à 2465.

SOUVESTRE, Emile, *Les derniers paysans*, Paris, Michel Lévy Frères, 1851.

SOUVESTRE, Emile et LALAISSE, François-Hippolyte, *Nantes et la Loire-Inférieure*, Nantes, Charpentier éditeur, 1850.

STAUB, Théo, *L'enfer érotique de la chanson folklorique française*, 83 Plan-de-la-Tour, Editions d'Aujourd'hui, coll. « Les introuvables », 1981.

TAYOUX, Ben, et HUARD, L., *La Chanson française illustrée. Avec notices par L. Huard et accompagnement de piano par Ben Tayoux*, Paris, L. Boulanger, s.d.

TIERSOT, Julien, *Chansons populaires recueillies dans les Alpes françaises*, Grenoble, H. Falque et F. Perrin, 1903. Réimpression : Marseille, Laffitte, 1979.

TIERSOT, Julien, *Mélodies populaires des provinces de France*, Paris, Heugel, 1888-1928 (publiées en 10 séries de 10 chansons chacune).

TISON, Henri, *Le Pays d'Elle au Marais poitevin. Petite histoire de l'Ile-d'Elle*, Fontenay-le-Comte, impr. P. et O. Lussaud frères, 1961.

TREBUCQ, Sylvain, *La chanson populaire en Vendée*, Marseille, Laffitte reprints, 1978 [réimpression de l'édition de 1896].

VAILLAT, Léandre, *Le cœur et la croix de Savoie : Chambéry, Maurienne, Tarentaise*, Paris, Perrin, 1914.

VAN GENNEP, Arnold, *Le folklore français*, Paris, Picard, 1937-1958 (3 tomes en 9 vol.). Réédition : Paris, Robert Laffont, 1999.

VEUILLOT, Louis, *Œuvres complètes*, Paris, P. Lethielleux, 1926, tome 7.

VERRILL, Alpheus Hyatt, *Coutumes et croyances étranges*, Paris, Payot, 1953.

WECKERLIN, Jean-Baptiste, *Echos du temps passé. Recueil de chansons, Noëls, madrigaux, brunettes, musettes, airs à boire et à danser, menuets, chansons populaires, etc., transcrits avec accompagnement de piano par J. B. Weckerlin*, Paris, Durand et Fils, s.d. [vers 1900].

WESTERMARCK, Edvard, *Histoire du mariage*, 6 vol., Paris, Mercure de France, 1934-1938.

Ouvrages sans mention d'auteur :

Arts populaires des Pays de France, Vélizy-Villacoublay, J.Cuénot, 1975.

La Bretagne contemporaine, sites pittoresques, monuments, costumes... avec une introduction historique par M. Arthur de la Borderie, un texte descriptif... et un épilogue sur la poésie bretonne par M. de la Villemarqué..., Nantes, H. Charpentier, 1864.

Chants et danses populaires du Massif Central par la société "La Bourrée", Paris, Editions Pierre Bossuet, s.d.

Imprimerie en Bretagne au XV^{ème} siècle, Nantes, Société des Bibliophiles Bretons, 1878.

Nantes et la Loire-Inférieure ; monuments anciens et modernes, sites et costumes pittoresques, dessinés d'après nature par F. Benoist et lithographiés par les premiers artistes de Paris..., les costumes dessinés et lithographiés par F.-H. Lalaisse. [Texte imprimé] par Pitre-Chevalier, Émile Souvestre et une société d'hommes de lettres du pays, Nantes, Charpentier père, fils et C^{ie}, 1850.

Poésies populaires de la France. Instructions du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France, Paris, Imprimerie impériale, août 1853.

Quelques éléments sur la tradition populaire de la veuze dans le pays nantais, Nantes, Sonneurs de veuze, 1979.

La Revue Illustrée de Bretagne et d'Anjou, Paris, s.n., 1885-1890.

Le touriste, ou Souvenirs de l'Ouest de la France, Nantes, Sébire et Mellinet, 1844.

Un seul pasteur, un seul troupeau : la Brière catholique au XIX^{ème} siècle (le journal de l'Abbé Allain, curé de Crossac, 1833-1880), Nantes, Reflets du Passé, 1984.

Table des matières

Avant-propos	p. 3
Introduction, par Robert Bouthillier	p. 5
Bibliographie de Fernand Guériff	p. 19
Les prémices du mariage	p. 31
Traditions du mariage	p. 57
Chants du mariage	p. 149
La Chanson de la mariée	p. 191
Veuzous et ménétriers	p. 229
Catalogue des chansons	p. 254
Bibliographie de l'ouvrage	p. 273



Imprimé sur les presses de
L'Angle de Marge
44bis rue de la Motte Brulon
35700 RENNES

Dépôt légal : juillet 2005.

LE TRÉSOR DES CHANTS POPULAIRES FOLKLORIQUES DU PAYS DE GUÉRANDE

déjà parus :

- Volume I : Introduction.
Nos sources - La folklorisation.
Les structures archaïques
Les plaintes -
Répertoires anciens :
Clétiez - Pavéc - Loyer - Soreau - Tattevin

- Volume II : Le folklore du mariage.
Les prémices du mariage
Traditions du mariage
Chants du mariage
La Chanson de la mariée
Veuzous et ménétriers

- Volume V : La Belle Bible des Noëls.

à paraître :

- Volume III : Répertoires variés : mélodies
(collectes Guériff et Le Floc'h), chants de métiers,
chansons religieuses et historiques.

- Volume IV : Les danses - Le folklore enfantin.



Parc
naturel
régional
de Brière

