SOCIÉTÉ DES TRADITIONS POPULAIRES
AU MUSÉE D'ETHNOGRAPHIE DU TROCADÉRO

1° PB
CUT
1

REVUE 1

DES

TRADITIONS POPULAIRES

3e ANNÉE. — 1888. — Tome III
2 3

PARIS

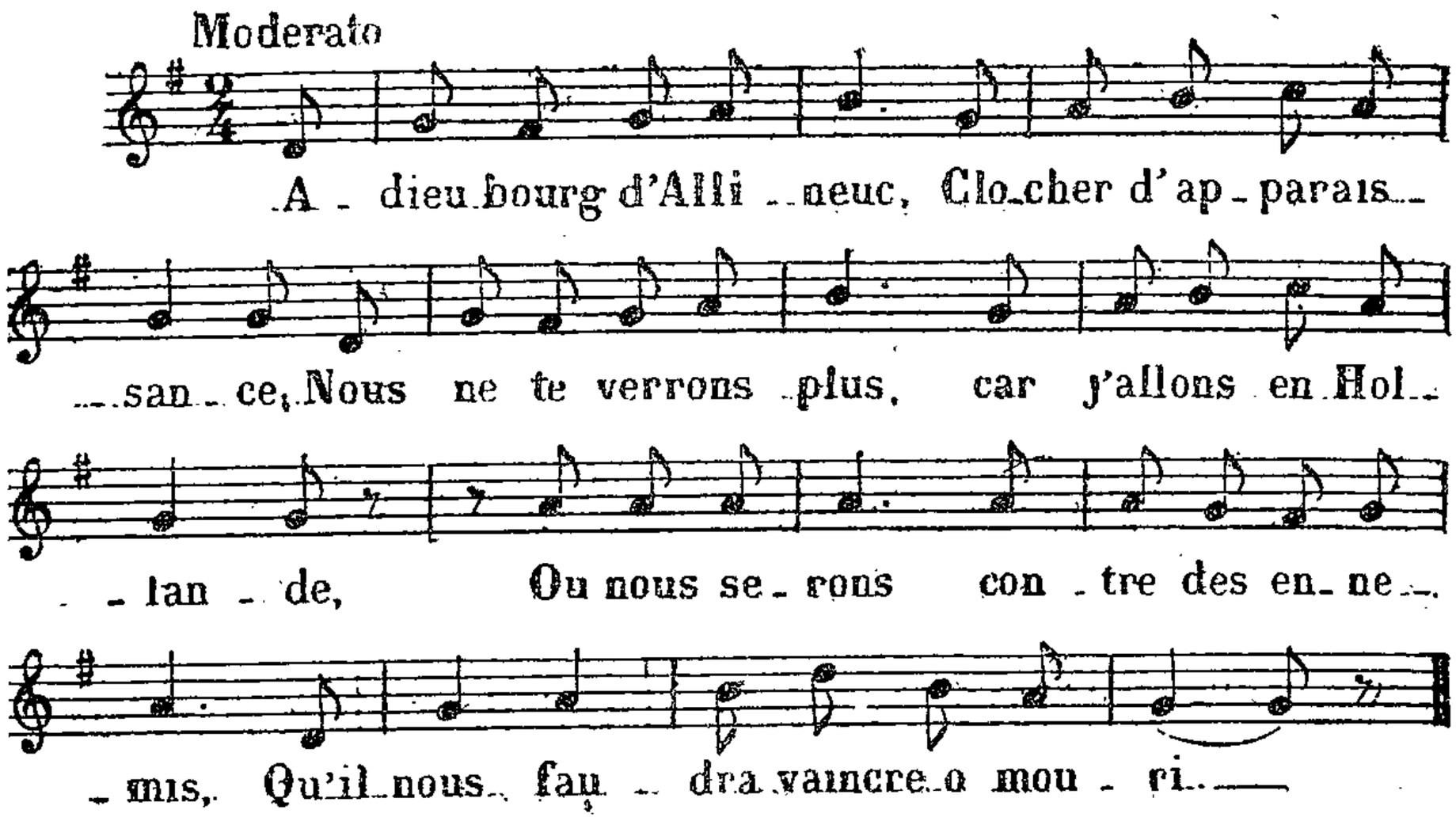
MAISONNEUVE ET CH. LECLERC
25, Quai Voltaire, 25

EMILE LECHEVALIER
39, Quai des Grands-Augustins, 39

CHANSONS DE CONSCRITS (1)

IV

LES RÉQUISITIONNAIRES D'ALLINEUC

Chanson de la Haute-Bretagne

I

Adieu, bourg d'Allineuc,
Clocher d'apparaissance,
Nous ne te verrons plus,
Car j'allons en Hollande.
Où nous serons contre des ennemis
Qu'il nous faudra vaincre o mouri'.

II

Nous vous disons adieu,
Messieurs perruque blanche,
Nous ne vous verrons plus,
Car j'allons en Hollande
Où nous serons contre des ennemis
Qu'il nous faudra vaincre o mouri'.

III

Nous vous disons adieu,
Le maire de cette parouësse,
Si nous étions riches comm'vous,
J'n'irions point z à la guerre
Mais comm' nous somm' enfants de [pauvres gens
On nous fait marcher en avant.

IV

Nous vous disons adieu,
L'recteur de cette parouësse,
Si vous étiez mait' de nous,
J'n'irions point z à la guerre,
A qui j'avons confessé nos péchés,
Priez Dieu de nous conserver.

1. Voir le n° de Janvier

V

Nous vous disons adieu,
Nos pères, aussi nos mères,
Hélas! que nous adressons,
Grand Dieu qu'ils vous sont chères
Vous nous avez élevés si chaudement
Nous vous quittons en grand tourment

VI

Nous vous disons adieu,
Nos parrain et marraine,
Qui promirent pour nous
Sur les fonds du baptême
Et qu'j'avons tant d'fois transgressé
Priez Dieu de nous pardonner.

VII

Nous vous disons adieu
Nos sœurs, aussi nos frères,
Nous vous laissons les soins,
De tous nos père et mère
Vous nous serez à tous bien obligeants
En prenant soin de nos parents,

VIII

Nous vous disons adieu,
Les filles de cette paroüesse,
Si vous étiez maitresses,
J'n'irions point z à la guerre
Adieu, Fanchon et aussi Léouison,
Vous perdez trente-six bons garçons.

On prétend que lors d'une réquisition, trente-six jeunes gens d'Allineuc chantèrent, avant de partir, cette chanson qui avait été composée par un de ceux qui partaient.

Le terme « réquisitionnaire » qui m'a été donné par mon chanteur, semblerait indiquer que la chanson remonte à la Révolution, tandis que « la Hollande, » si ce mot n'est pas amené par la rime, fait songer plutôt aux guerres de Louis XIV.

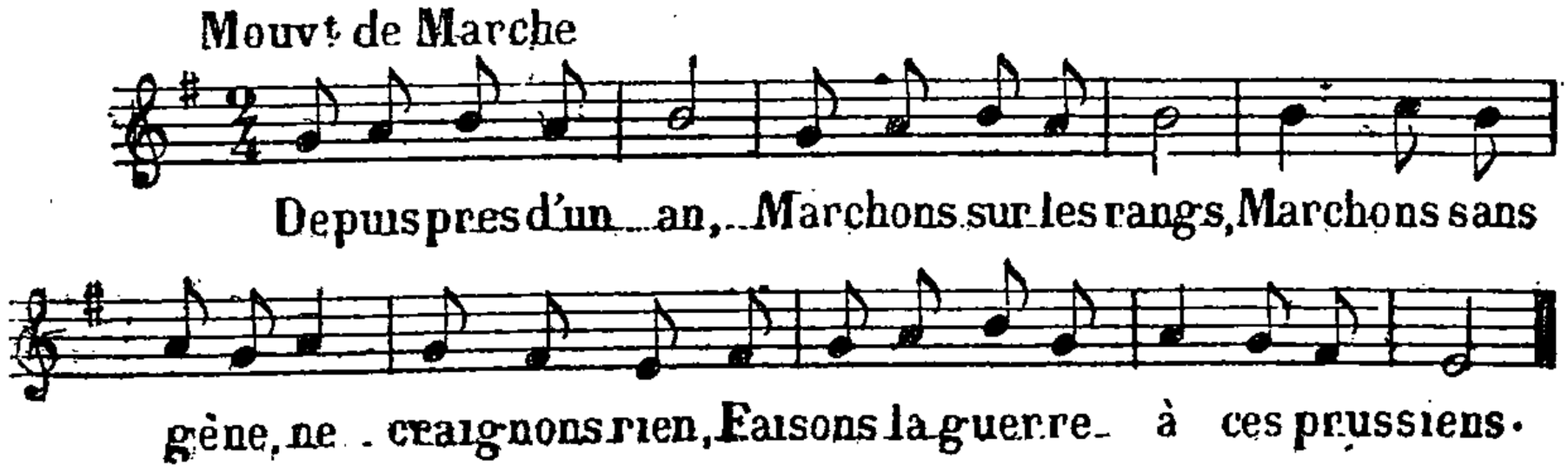
Cette chanson est encore populaire aux environs de Moncontour (Côtes-du-Nord).

Dans quelques communes de l'Ille-et-Vilaine, il est d'usage que chaque année on chante une chanson nouvelle, qui est composée soit par un poëte rustique s'il y en a un dans la commune, soit en collaboration par les conscrits réunis à l'auberge ou dans les villages. On m'en a chanté plusieurs, que je regrette de ne pas avoir recueillies.

V

CHANSON DES MOBILISÉS DES CÔTES-DU-NORD (1870-71)

Pendant la guerre franco-allemande, les mobilisés de la partie des Côtes-du-Nord où la langue française est seule parlée, chantaient en marchant la chanson suivante.



Les autres couplets étaient les mêmes, sauf qu'au lieu de : Depuis près d'un an, on disait : Depuis près d' deux ans, depuis près d' trois ans, etc.

Avant 1870, je n'ai jamais entendu cette chanson, et, la guerre terminée, elle paraît avoir disparu; personne parmi les nombreux chanteurs que j'ai interrogés ne me l'a chantée depuis.

Il y a eu sans doute d'autres chansons de marche improvisées pendant la période de 1870-71. Il serait intéressant de les recueillir, surtout si comme celle citée ci-dessus, elles n'avaient pas survécu aux circonstances qui les avaient inspirées.

PAUL SÉBILLOT.

LES ADIEUX D'UNE RECRUE

Image populaire russe (1)

Sous cette image, avec ce titre, se trouvent les vers suivants que je traduis littéralement :

« Ne te chagrine pas, ma chère mère, appuie-toi sur ma poitrine; la sainte mère de Dieu me gardera en route. Je le sais, pénible est la séparation, mais que faire? le devoir le commande; ton souvenir, mon cœur le gardera éternellement. Si tu savais comme ce cœur bouillonne dans ma poitrine pour aller au plus vite me mettre dans les rangs (des défenseurs) de la patrie. Je suis ton fils, mais aussi celui de la Russie : mon amour pour elle l'emporte, ma vie et mes forces, je les lui dois consacrer. Puis nos ancêtres ont légué à leurs petits-fils (la mission) de garder la Russie, et nos pères nous ont ordonné de ne pas épargner nos jours pour la foi. Cesse donc de pleurer peu à peu, plutôt bénis-moi pour la route, et vis avec l'espérance en Dieu et la prière. Adieu donc, ma

1. Cette image, qui fait partie de la collection de M. Léon Sichler, est réduite au quart.

IX

Dites-moi, ma mère, ma mie,
Ce que j'entends chanter ainsi?
— Ma fille, c'est la procession
Qui passe devant la maison.

X

Dites-moi, ma mère, ma mie,
Quel habit mettrai-je aujourd'hui?
— Aux femmes qui r'lèvent d'enfant
Un habit noir est plus séant.

XI

Trois labourcurs se promenant
Dedans les champs allaient disant :
— N'est-c' pas la femm' de ce grand roi,
Qu'on a enterré hier au soir.

XII

— Dites-moi, ma mère, ma mie,
Qu'est-c' que ces gens disent ainsi?
— Ma fille, allez votre chemin,
De l' savoir vous n'avez besoin.

XIII

Quand dedans l'église elle entra.
L'*asperges* on lui présenta.
Elle éleva les yeux en haut,
Et dit : voilà un beau tombeau.

XIV

— Ha oui, ma fille, il est bien beau,
C'est le plus cher de ton troupeau.
Je te l'avais toujours caché,
Renaud est mort et enterré.

XV

— Tenez ma mèr', voilà les clefs :
Allez-vous en au petit né.
Vêtez-le de noir et de blanc,
Quant à moi je reste céans.

XVI

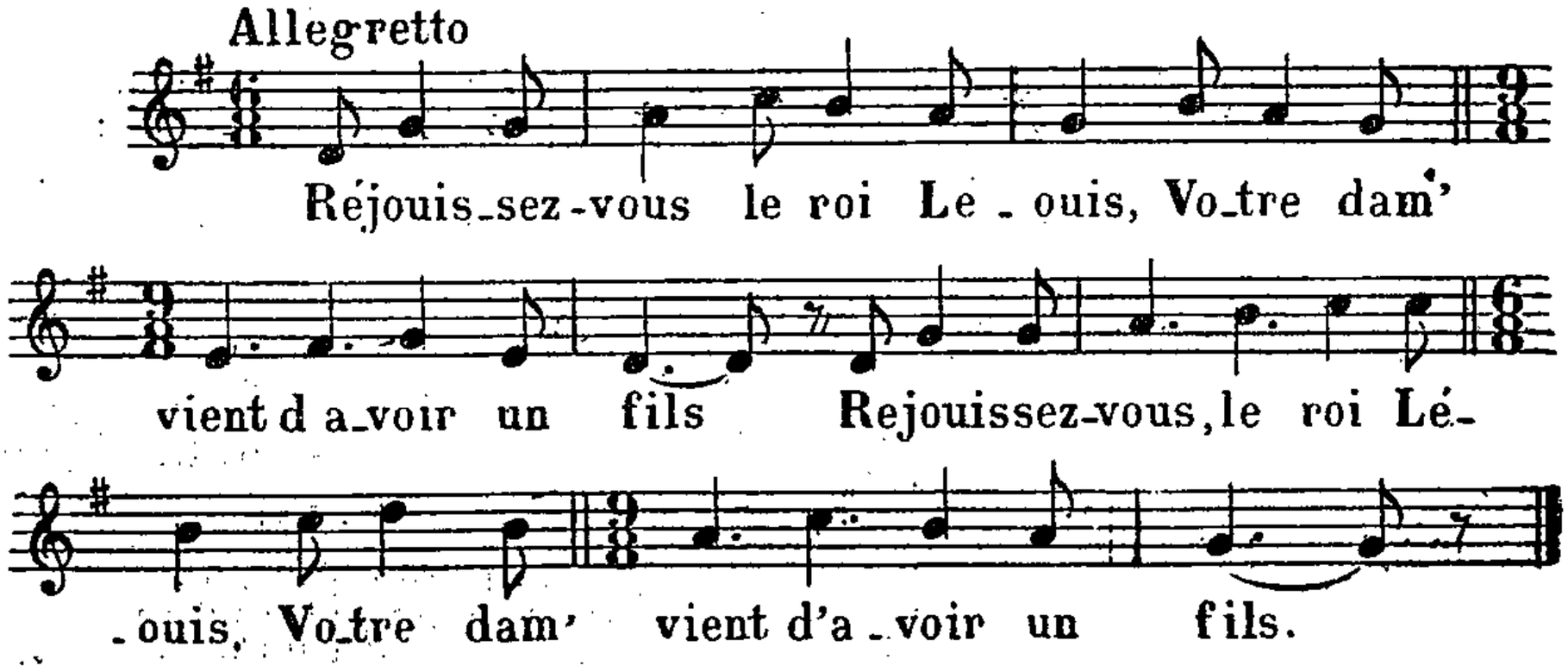
Un' voix du ciel alors lui dit :
— Allez, allez à votre fils,
Allez, allez au petit né,
Votre mari je garderai.

ERNEST HAMY.

Cette version a été publiée dans l'*Almanach de Boulogne-sur-Mer* pour l'année 1863. (Boulogne, C. Watel, pet. in-12 de 314 p.) p. 110 et suiv., brochure devenue à peu près introuvable. Elle était accompagnée d'un petit travail sur la chanson populaire.

IV

LE ROI LÉOUIS

(Haute-Bretagne)

I

— Réjouissez-vous, le roi Léouis,
Votre dame vient d'avoir un fils.

II

— Ni pour ma dame ni pour mon fils,
Je ne saurais m'en réjoui'.

III

Je vois la châsse au pied d'mon lit
Et le linge pour m'enseveli'.

IV

Je vois le flambeau allumé
Pour m'éclairé' à trépasser.

V

Faites les cloches sonner tout bas
Afin qu'madame n'entende pas.

VI

Faites les sonner à minuit
Afin qu'madame soit endormie.

VII

Juste comme minuit sonnait,
La jeune dame se réveillait.

VIII

— Ah! dites-moi don' ma mère ma mie ;
Pourquoi nos cloches sonnent à mi-
[nuit?

X

— Ma fille c'est pour le roi Léouis,
Qui rentre à la ville de Paris.

X

— Ni pour le roi, ni pour ses gens,
Nos cloches n'y sonneraient point tant

XI

Ah! dites-moi don', ma mère ma mie,
Pourquoi nos servantes pleurent ainsi

XII

— Ma fille, c'est un couvert d'argent,
Qu'ell' ont cassé-*t*-en échaudant.

XIII

— Pour un couvert faut-il pleurer?
N'en n'avons-nous pas d'autre assez?

XIV

Ah! dites-moi donc ma mère ma mie,
Pourquoi nos valets pleurent aussi?

XV

— Ma fille c'est un de leurs chevaux,
Qu'il' ont noyé-*t*-en passant l'eau.

XVI

— Pour un cheval faut-il pleurer?
N'avons-nous pas du bien assez?

XVII

Voici le dimanche arrivé,
A la messe il faudra-*t*-aller.

XVIII

Ah! dites-moi donc ma mère, ma mie
Quel habit prendrai-je aujourd'hui?

XIX

— Prenez le rouge, prenez le blanc,
Le noir vous sera plus convenant,

XX

— Ah! dites-moi, ma mère ma mie,
Pourquoi le noir me convient-i'?

XXI

— Toute femme qui relève d'enfant
Le noir lui est plus convenant,

XXII

— Ah! dites-moi, ma mère ma mie,
Pourquoi nos tombes sont rafraichies?

XXIII

— C'est ton mari qu'est enterré
Ma fille je n'peux plus te l'cacher.

XXIV

Comme la messe elle commençait,
La jeune dame elle pâlissait.

XXV

La messe n'était pas *ès Sanctus*
La jeune dame n'en pouvait plus.

XXVI

Comme la messe elle finissait,
La jeune dame elle trépassait.

XXVII

— Tenez, ma mère voilà mes clés,
A mon château jamais j'nirai,

XXVIII

— Ah! si, ma fille, faut t'en rev'nir,
Pour faire nourrir ton petit fils.

XXIX

— Mon fils, il a de bons parents
Sera-*t*-élevé bien sagement.

XXX

Ouvrez, ouvrez, sable et rocher,
Avec mon mari j'veux aller.

PAUL SÉBILLOT.

REVUE

DES

TRADITIONS POPULAIRES

3e Année. — Tome III. — N° 6. — Juin 1888.

L'IMAGERIE POPULAIRE

I, il y a cent ans, à la veille de la Révolution française, l'attention des érudits s'était portée sur l'imagerie populaire, les recherches auraient été aisées, et il aurait été facile d'en reconstituer l'histoire, pièces en mains. L'industrie de l'imagier était alors florissante : il n'y avait guère de province, on pourrait presque dire, de ville un peu importante, qui n'eût des éditeurs ou des fabricants d'images. Souvent les bois se transmettaient de père en fils, ou bien étaient cédés en même temps que la maison au graveur ou à l'imprimeur qui l'achetait. Certains remontaient presque à l'invention de l'imprimerie, et étaient parfois employés, lorsqu'ils n'étaient pas trop usés, concurremment avec des gravures plus modernes, et lorsqu'il se présentait une fête, ou une actualité, comme nous disons aujourd'hui, il se trouvait un imagier pour dessiner et graver un bois.

C'est ce que constate un de ceux qui se sont occupés de ce sujet, M. Garnier, (1) en parlant de la maison de son père, la plus importante pendant la première moitié de ce siècle, des maisons connues, par suite de l'acquisition d'une maison rivale. « Là était venu s'entasser ce qui restait des œuvres de la longue filiation des maîtres imagiers que Chartres peut revendiquer ; il s'y trouvait beaucoup de vieilleries, transmises de l'un à l'autre par plusieurs générations de fabricants. Bon nombre de ces planches étaient vermoulues ou usées par un trop long service. Ces créations dues aux mœurs et à l'esprit français de l'époque n'étaient pas sans présenter de l'intérêt; mais ce mérite, bien secondaire alors, et que le temps seul a accru, ne pouvait les sauver d'une entière destruction. » Plus loin M. Garnier raconte qu'il « aida à les anéantir, et que cette destruction lui laisse des regrets de n'avoir

1. *Histoire de l'imagerie populaire à Chartres*. Chartres, 1869, in-8°.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

pas conservé les plus précieux ou de ne pas en avoir gardé au moins des épreuves. Ces images représentaient des sujets religieux, un fait historique, le portrait de quelque célébrité, ou elles reproduisaient ces scènes plaisantes dont l'actualité faisait tout le mérite. Plusieurs de ces planches mentionnaient aussi une date, le nom du graveur ou du vendeur. »

Malheureusement ces destructions étaient consommées lorsque que des chercheurs pensèrent que l'imagerie n'était point une quantité historique ou même artistique négligeable. M. Champfleury (1) déclarait cette barbarie : « plus intéressante que l'art médiocre de nos expositions, où une habileté de main universelle fait que deux mille tableaux semblent sortir d'un même moule. » Les amateurs qui cependant ont ramassé avec passion les choses les plus bizarres (2) ont, jusqu'à ces derniers temps, dédaigné l'imagerie populaire; sans doute ils ne la comprenaient guère, et d'ailleurs la collection était assez difficile à réunir.

« Comment, dit M. Garnier, se seraient conservées jusqu'à nos jours ces images à l'enluminure grossière, faites pour les enfants et pour le peuple? L'infériorité de leur exécution et le peu d'intérêt qu'elles inspiraient au moment où l'imagier les mettait au jour, ne méritaient pas d'attirer sur elles l'attention des collectionneurs. Dans les catalogues d'estampes d'amateurs parisiens livrées aux enchères ces dernières années, je n'ai jamais rencontré aucun sujet se rattachant à l'imagerie gravée sur bois. »

A partir du milieu de ce siècle, l'imagerie populaire qui jadis existait à peu près dans toutes les villes de province, disparut de la plupart d'entre elles et devint le monopole de quelques-unes. C'est à cette décadence de l'industrie locale que remonte la destruction de la plupart des anciens bois. Bien peu échappèrent au feu ; d'autre part les épreuves se détruisaient rapidement : elle étaient déchirées par les enfants, ou bien, collées sur les murs ou sur les meubles des fermes, elles en étaient arrachées pour faire place à d'autres. Il est aisé de voir combien devient difficile de reconstituer l'histoire de la gravure sur bois populaire dans les anciens centres d'où cette industrie a disparu.

La tâche n'est cependant pas absolument impossible, à la condition qu'on y apporte beaucoup de persévérance. N'a-t-on pas retrouvé une image qui remontait authentiquement au XV^e^ siècle?

En 1844, à Malines, un amateur M. de Noter, architecte, regardant un vieux coffre vendu comme meuble de rebut à un cabaretier qui s'apprêtait à le démolir, aperçut, collée dans l'intérieur du couvercle, une vieille image déchirée et à moitié effacée, accusant un grossier coloris que le temps avait fait en partie disparaître. Il détacha patiemment les lambeaux de cette estampe, les réunit avec intelligence, et, cette restauration achevée, il vit sur l'image la date de 1418. (GARNIER, l. c. p. 7.)

Cet exemple est bien fait pour encourager les espérances des chercheurs. Ils trouveront encore des bois dans beaucoup de livres à l'usage du peuple,

1. *L'imagerie populaire*. Dentu, 1869. in-18.
2. Voir Paul Ginisty, *le Dieu bibelot*. 1888, Dupret, pet. in-18.

imprimés au XV^e^ et au XVI^e^ siècle, parfois même à une époque assez rapprochée de nous. Souvent la couverture montrait à la première et à la dernière page (une *Vie de saint Alexis* que je possède et qui date de la fin du XVIII^e^ siècle est dans ce cas) des images qui ne se rapportaient pas au contenu du livre; les imprimeurs ne laissaient pas de les y mettre, sachant que c'était le goût de leurs rustiques acheteurs. Quelquefois même, il y avait à la fin plusieurs pages de gravures, mises là, sans doute pour *justifier*, lorsque la copie était trop courte. M. Garnier cite un petit livret imprimé à Chartres en 1561, dont les trois dernières pages (il y en a seize) sont occupées par d'anciens bois gravés qui n'ont aucun rapport avec le sujet du livre (p. 23).

Grâce à de bienveillants correspondants, nous avons pu nous procurer la matière de plusieurs monographies. Nous avons fait précéder la première de ce petit préambule, dans l'espoir d'attirer l'attention de nos lecteurs sur cette partie de l'art populaire qui souvent se rattache à l'objet de nos études. Nous le faisons suivre d'un questionnaire qui montrera les principales matières de l'enquête à faire, et permettra aux collectionneurs de classer les nombreuses estampes qu'ils peuvent espérer recueillir.

QUESTIONNAIRE

ET

ESSAI DE CLASSIFICATION DES IMAGES POPULAIRES

1°. A quelle époque remontent les premières images imprimées dans une ville, soit sur des placards, soit comme illustrant des plaquettes populaires.

2°. Signatures des auteurs des planches ou des imprimeurs du placard ou du livre. — Rechercher la date des premières et des dernières images d'eux, qui soient connues.

3°. Dresser le catalogue chronologique, ou par ordre de sujets, des images d'une région ou d'une ville.

4°. Rechercher si elles étaient destinées à la région ou si elles étaient l'objet d'un commerce d'exportation.

5°. Plusieurs font allusion à des évènements locaux ou à des personnages d'une renommée éphémère : retrouver ces personnages et le trait qui a motivé l'image.

6°. Livres ou passages de livres provinciaux parlant de l'imagerie.

7°. Dates et causes de la diminution, puis de la disparition, des imageries locales.

CLASSEMENT

I

§ 1. — IMAGERIE RELIGIEUSE

a. Scènes des Évangiles. — *b*. Épisodes de la Vie des saints. — *c*. Légendes bibliques. — *d*. Pèlerinages et sanctuaires. — *e*. Patrons et saints locaux. — *f*. Cérémonies et évènements religieux. — *g*. Légendes religieuses.

§ 2. — IMAGERIE MILITAIRE

a. Estampes représentant des batailles. — *b*. Scènes de la vie militaire. — *c*. Uniformes et types militaires. — *d*. Estampes satiriques sur des ennemis vaincus. — *e*. Légende napoléonienne. — *f*. Héros populaires militaires.

§ 3. — IMAGERIE POLITIQUE

a. Allusion à des évènements politiques. — *b*. Portraits de rois ou de grands personnages.

§ 4. — IMAGERIE CIVILE

a. Scènes de la vie privée : mariage, baptême, etc. — *b*. Billets de mariage, de mort, de naissance. — *c*. Scènes populaires provinciales. — *d*. Moralités.

§ 5. — IMAGERIE LÉGENDAIRE

a. Images relatives à des monstres. — *b*. Légendes. — *c*. Contes populaires. *d*. Héros populaires (Gargantua, Geneviève de Brabant, Grallon, etc.). — *e*. Chansons populaires. — *f*. Proverbes populaires.

§ 7. — IMAGERIE DES JEUX

a. Jeux populaires qui se jouent à l'aide d'images. — *b*. Cartes. — *c*. Rébus.

§ 8. — IMAGERIE DE L'ANNÉE OU DES FÊTES

a. Images du 1er de l'an, des Rois, de la Saint-Jean, du 1er avril, etc. — *b*. Fêtes locales ou commémoratives.

§ 9. — L'IMAGERIE DES CABARETS

a. Crédit est mort, etc. — *b*. Placards annonçant la bière ou le vin.

II

§ 1. — L'IMAGERIE DANS LES LIVRES

1. Almanachs. — 2. Sciences occultes. — 3. Cabale et divination. — 4. Sermons ou discours burlesques. — 5. Facéties et bons mots. — 6. Recueils de farces. — 7. Vies de personnages historiques. — 8. Vies de héros populaires. — 9. Vies de saints. — 10. Contes populaires. — 11. Recueils de chansons. — 12. Recueils de Noëls. — 13. Histoires prodigieuses. — 14. Voyages.

PAUL SÉBILLOT.

I

L'IMAGERIE EN BASSE-BRETAGNE

USQU'ICI on s'est peu occupé des images populaires de la Basse-Bretagne : je crois même que le seul spécimen qui en ait été publié est la réduction d'un bois représentant le roi Grallon en prière, reproduit, très réduit, et semble-t-il un peu affadi, dans *l'Histoire de l'imagerie populaire* de Champfleury, p. XXV. Pourtant il y a eu, en Bretagne bretonnante, plusieurs fabriques qui, si elles n'ont pas comme celles d'Épinal, de Metz, ou de Montbéliard, exporté au loin leurs produits, ont cependant fourni par milliers, pendant bien des années, les effigies des saints patrons, quelquefois celles de héros populaires ou de personnages comiques, dont les murs des chaumières bretonnes étaient tapissés.

Ainsi que le constate le *Catalogue du Musée de Quimper*, p. 70-79,

« L'imagerie populaire a toujours joué un grand rôle dans la vie du bas-breton; il n'y a pas de maison à la campagne où en entrant on ne trouve de ces images grossièrement enluminées, toujours accompagnées d'une légende bretonne. Ces images sont presque toujours les mêmes : saint Corentin, saint Yves, le grenadier La Tour d'Auvergne, la légende du Juif-Errant, de Barbe-Bleue, des sujets religieux, saint Michel terrassant le dragon, la fuite en Egypte etc. »

Malgré l'intérêt que présente l'imagerie populaire bretonne, elle n'a été l'objet d'aucun travail spécial. Nous serions très heureux que la notice fort incomplète que nous allons donner, d'après les rares documents qui nous ont été communiqués, attirât l'attention des collectionneurs bretons sur ce point d'histoire locale. Il s'en trouvera sans doute qui voudront rechercher, à l'aide de pièces qu'on ne peut trouver que par des fouilles dans les archives locales, quelles ont été les origines de ces images, quelles sont les plus anciennes, et quelle a été l'importance de cette production dans les siècles passés. Nous ne pouvons qu'indiquer ici ces *desiderata*, nous contentant de décrire les estampes que nous avons eues sous les yeux. A l'exception de celle de saint Corentin, elles proviennent de deux collections, les seules dont nous connaissions l'existence, celle de M. F.-M. Luzel, et celle du Musée archéologique de Quimper.

Le Renard posé sur le J est l'un de ceux qui figurent dans les miséréres de l'église Sainte-Marie-de-Beverlay. Yorkshire. C'est l'un des nombreux bas-reliefs où maître Renard est mis en scène. Dans la composition originale il y a deux renards en capuchons ecclésiastiques, portant chacun une crosse, qui paraissent écouter un prélat placé au milieu d'eux : tous cachent des oies dans leur capuchon. (cf. WRIGHT, *Histoire de la Caricature*, p. 73. trad. française.)

La plus ancienne en date des gravures sur bois faites pour être vendues en placard est celle de *Saint Corentin*. Nous la reproduisons ici au quart de sa dimension (H. 0m31, L. 0m21), non d'après une estampe ancienne, mais d'après une épreuve tirée récemment par M. de Kerangal, imprimeur de l'évêché, qui, par un heureux hasard, possède encore cet ancien bois, et un autre bois destiné à encadrer les avis mortuaires au XVIIIe siècle.

M. le chanoine Peyron, en me l'envoyant, m'écrit qu'il remonte à deux cents ans au moins. Au point de vue de la facture, le Saint Corentin rappelle le Grallon cité plus haut qui est aussi du XVIIe siècle et a été imprimé à Morlaix.

Au bas est l'inscription suivante :

SANT KORENTIN
PATRON HA KENTA ESKOP KERNE

(Saint Corentin, patron et premier évêque de Cornouaille). L'imagier a eu soin de placer aux pieds du saint le poisson miraculeux auquel on coupait tous les jours un morceau de chair qui repoussait aussitôt, épisode mentionné aussi dans l'Hymne de Saint Corentin :

Carne dum piscis redit integratâ
In cibum se se toties daturus
Æqua lex strictæ quoties suadet
Prandiæ mensæ.

Cet épisode n'est pas oublié non plus dans une gravure imprimée en tête du Propre du Missel de Quimper (Corisopiti apud Joannem Perier, s. d. XVIIe siècle). Elle n'appartient pas à l'imagerie populaire; toutefois on peut y relever comme détails intéressants une vue de la cathédrale de Quimper avec la flèche centrale détruite par un incendie en 1620, et, près du saint, une fontaine dans le bassin circulaire de laquelle flotte le poisson. Saint Corentin le montre avec l'index de la main droite.

Nous ne savons pas si cette image du premier évêque de Quimper est celle qui est signalée par le Catalogue du Musée ni s'il en a été fait d'autres à une époque plus récente (1).

Lorsque M. Luzel recherchait, dans les campagnes de la Basse-

1. M. H. du Cleuziou me communique une image coloriée de SAINT CORNÉLY, de la fabrique de Pellerin à Épinal : le saint en habits pontificaux bénit un berger agenouillé au milieu de son troupeau. En haut est l'inscription *Sant Corneli*; les marges sont occupées par un cantique sur l'air : Alleluia, intitulé : « Cannen ar buhé sant Corneli, e inourér e Parrœs Carnac, e Escopti Guèned. »

Bretagne, les contes et les chansons populaires, il rencontra assez fréquemment dans les chaumières des images de fabrique bretonne : elles étaient collées sur les murs ou sur les meubles, d'où il était difficile de les enlever : parfois leurs possesseurs refusaient de s'en dessaisir. La plupart de celles qu'il a pu se procurer, non sans peine, ont été trouvées à Spézet, dans les montagnes Noires, en Cornouaille.

Elles sont imprimées sur un gros papier, probablement fabriqué au commencement du siècle dernier; les épreuves témoignent par l'état usé de certaines tailles qu'il y a eu antérieurement de nombreux tirages; plusieurs, en raison de leur ancienneté, et aussi peut-être parce qu'on a dû les décoller, présentaient quelques mutilations qui n'atteignaient pourtant aucun trait essentiel. Nous avons dessiné avec une fidélité scrupuleuse quelques-unes d'entre elles; nous les accompagnons de quelques notes succinctes, et nous décrivons celles qu'il ne nous a pas paru utile de faire graver.

L'image ci-contre réduite au tiers, ainsi que les trois autres grandes images, porte une signature : CEFAIT. A QUIMPER : C : R : LAMEVR. Elle mesure 26 centimètres sur 34, dans sa partie imprimée. Très naïve de facture, elle est empreinte d'un sentiment archaïque prononcé. La sainte est entourée d'ex-voto, et, comme dans les tableaux du moyen âge, les miracles opérés par son intercession sont relatés dans une série de petites compositions qui forment bordure. Elle est coloriée ; les couleurs employées sont seulement au nombre de trois : rouge, jaune et bleu. Ce coloriage, qui ne semble pas avoir été d'un ton bien vif, est, de même que celui de tous les autres placards, devenu assez pâle.

NOSTRE : DAMES : DU : RELEC mesure 26 centimètres sur 33 1/2,

elle paraît appartenir à la même fabrique que celle ci-dessus décrite : les couleurs employées sont les mêmes. La Vierge dont la robe est parsemée d'hermines tient à la main droite un sceptre terminé par une fleur de lys; le collier de l'enfant Jésus qui porte le globe, et qu'elle tient sur son bras gauche, est aussi parsemé d'hermines. En haut se voient les figures de la lune et du soleil; des ex-voto se remarquent près de la sainte : un œil, un enfant, un navire, des mains, une oreille, etc.

Un ECCE, HOMO qui mesure 31 centimètres sur 22, porte aussi une signature A QVIMPER CEZ (sic) LE FEVBVRE. Cette image est aussi très archaïque; les couleurs employées sont le vert, le rouge et le jaune. On remarquera à la naissance des bras de la croix, la lune et le soleil qui se trouvent aussi dans l'image de N.-D. du Relec. Dans un coin est saint Pierre reconnaissable à sa clé et à son coq; deux personnages coiffés

de bonnets pointus, sont vraisemblablement Hérode et Pilate. A terre l'artiste a gravé divers accessoires de la Passion; la Lanterne de Judas, sa bourse d'où s'échappent des pièces marquées d'une croix, le pot et la grande cuvette dans lesquels Pilate se lava les mains, les dés des soldats, un gantelet, un cimeterre et un martinet terminé par des pointes de fer.

Deux planches de la collection de M. Luzel contiennent chacune quatre sujets :

La première représente quatre saintes : ce sont, en commençant par la gauche, SAINTE BARBE, *Vierge Mart.* SAINTE RAYNE; *Vierge*; SAINTE CATHERINE, *Vierge et Mart.*; SAINTE MARGUERITE, *Vierge mart.* Cette dernière a près d'elle son dragon.

Sur la seconde on voit SAINT IAN-BAPTISTE; SAINT PIERRE P. P. N; SAINT IAQVE, et SAINTE MARIE-MAGDELEINE, couchée, à laquelle un ange apporte un pain et un pichet d'une forme encore usitée en Bretagne et qui contient sans doute de l'eau.

Les couleurs employées dans ces huit images sont le vert, le rouge et le jaune : elles pourraient bien être sorties aussi de la fabrique de Le Feubvre.

Suivant une communication de M. le chanoine Peyron, il existe aussi quelques en-tête de brefs d'indulgences, avec une image de la Sainte Vierge, qui ont été imprimés à Quimper.

Le musée archéologique de Quimper n'est pas très riche en imagerie populaire; il possède pourtant quelques bois; ils ont été placés dans une vitrine dont les montants sont faits avec des fragments sculptés qui ornaient une ancienne maison du XV^e^ siècle, située au coin de la place Saint-Corentin et de la rue de l'Évêché.

Le Conservateur, M. A. Beau, a bien voulu faire tirer pour nous des épreuves de ces bois qui sont au nombre de 11, en y comprenant trois espèces de rébus. C'est d'après ces épreuves qu'ont été faites les gravures réduites qu'on trouvera ci-après.

Le catalogue ne donne aucune indication précise de provenance : on sait seulement que ces bois ont été offerts au musée par M. Vesco, receveur particulier à Quimper, qui les a trouvés chez une revendeuse de cette ville; d'après les renseignements fournis par cette marchande, ils viendraient de chez un imprimeur de Brest. Ils ne paraissent pas remonter au-delà des dernières années du XVIII^e^ siècle : ils n'ont pas certainement été gravés par le même auteur, et il est facile d'y reconnaître plusieurs mains.

Trois images de 19 centimètres sur 26, représentent : *saint Michel* terrassant le démon, (exécutée par un imagier qui avait vu une gravure du Raphaël du Louvre) un *Baptême de Jésus*, un peu plus naïf et une *Fuite en Égypte*, qui semble de la même main que le saint Michel : dans un coin on remarque un tournesol; en haut se voient le Père Éternel et le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe.

L'image ci-dessous mesure 30 centimètres sur 22 1/2. Le sujet ne nous en paraît pas très clair : il semble toutefois qu'on a voulu figurer un prêtre ou un saint qui vient de dire sa messe, et que des captifs ou des pécheurs

implorent pour leur délivrance, spirituelle ou temporelle. On remarquera auprès de l'autel toute une série d'ex-voto.

Un fragment de planche, plus naïf que les précédents bois, faisait partie d'un placard dont le sujet était le Juif-Errant : une boutique porte sur son enseigne les attributs de la profession et l'inscription ISAAC LAQUEDEM, cordonnier. Laquedem est vu à mi-corps par la fenêtre de son échoppe, sur laquelle on lit : *Avance et marche donc.* A côté de cette scène on voit le portrait du Boudedeo coupé au-dessus de l'épaule, et le haut de la croix. Cette image n'a pas été décrite par M. Champfleury, qui signale une image de Rennes, fabrique de Pierret, 1855, portant une inscription française : Le Juif Errant, et une bretonne : Ar Boudedeo. Ainsi qu'on le verra quand nous traiterons l'imagerie de la Haute-Bretagne, Pierret a fait un autre Juif-Errant.

Toutes les pièces dont nous avons parlé jusqu'ici appartiennent à la

série religieuse; il y manque le *Saint Corentin* et le *Saint Yves*, signalés par l'auteur du Catalogue du Musée de Quimper.

Nous n'avons pu nous procurer le grenadier la *Tour d'Auvergne*; peut-être cette image est-elle la même que celle gravée par Pierret de Rennes.

M. Luzel possédait autrefois une estampe représentant *Michel Morin*; imprimée à Morlaix au siècle dernier, il la communiqua il y a 15 ans à M. Champfleury.

Nous trouvons parmi les bois du Musée de Quimper quatre scènes de *Barbe-Bleue* très naïves de facture : Barbe-Bleue appelant sa femme pour la tuer (c'est celle qui est à la fin de cet article); la femme ayant la tête sur le billot, l'arrivée des frères qui met Barbe-Bleue en fuite, la mort du méchant mari qui a été tué par un des frères costumé en dragon de l'époque Louis XVI.

La légende de *Damon et Henriette* est représentée par cinq scènes, l'une d'elles est signée MERCIER; la facture est la même que celle de Barbe-Bleue : les épisodes sont : la demande refusée, l'entrée de Henriette au couvent; la capture de Damon par les Turcs; sa délivrance par des prêtres; la main d'Henriette accordée par le père avec l'assentiment de la mère supérieure.

Une planche de quatre sujets montre les *quatre Vérités* : le prêtre, le soldat, le paysan et le procureur, estampe satirique qui n'est pas particulière à la Bretagne, et dont Garnier a donné, p. 112 de son *Histoire de l'imagerie populaire* à *Chartres*, une reproduction qui ne diffère pas essentiellement de l'image bretonne.

L'estampe de *l'Horloge de crédit*, avec cette inscription au-dessus du cadran : *A l'Espérance. Crédit est mort*, est en réalité une variante de l'image d'Épinal reproduite par Champfleury, p. 182, le hussard de celle-ci est remplacé par un grenadier, le pèlerin est accompagné d'un petit chien; derrière le hallebardier, un musicien dépose son violon sur une tombe. L'horloge est placée au-dessus d'une maison à trois arcades : celle du milieu laisse voir une femme qui tient à la main un broc, dans une autre est un chat qui dort, la troisième représente un enfant qui semble avoir une bouteille à la main.

Il y a encore au Musée de Quimper une planche divisée en trois compartiments, l'un est un souhait de bonne année en rébus; nous en avons donné t. II, p. 568, la reproduction et l'explication. Les deux autres bois sont moins faciles à traduire : on suppose que ce sont des devinettes relatives à des comptes d'ouvriers.

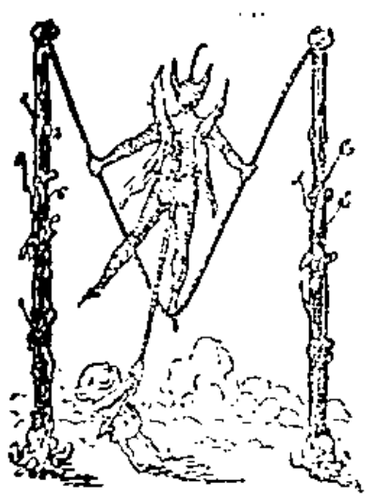
(*A suivre*)

PAUL SÉBILLOT.

LES PRÉCURSEURS DE NOS ÉTUDES (1)

III

CHATEAUBRIAND



ONSIEUR DE CHATEAUBRIAND que tant de choses laissaient indifférent, et qui l'est trop, hélas! lui-même à la génération actuelle, ne l'était pas aux traditions populaires.

A l'époque où j'ai eu l'honneur d'être reçu chez lui, comme son petit-neveu à la mode de Bretagne, (1833-1848) il prétendait prendre autant de plaisir à certaines vieilles chansons rustiques qu'à des vers d'Homère. Il avait retenu plusieurs de celles que sa mère lui chantait pour l'endormir, quand il était petit, surtout l'histoire d'une jeune fille de Montfort de Bretagne, métamorphosée en cane (2).

Pendant son premier séjour en Angleterre, il aimait à écouter les chansons du peuple, et recueillit, au bord de la Tamise, la romance du *Saule* qu'il reprochait à Shakespeare d'avoir un peu arrangée.

Pendant son voyage en Amérique il entendit chanter à une petite sauvagesse une chanson où il lui sembla reconnaître l'original de la *Couleuvre*, traduite par Montaigne.

A son retour de Jérusalem, par l'Espagne, se rappelant que c'était la terre classique des Romanceros, il fut curieux d'entendre quelques vieilles ballades espagnoles, et en retint une par cœur qu'il a imitée et mise dans la bouche du *Dernier Abencérage*. Si elle lui avait inspiré sa Nouvelle, comme la ballade anglaise de Child-Walters inspira son *Childe-Harold* à Lord Byron, il se le demandait parfois; mais il reconnaissait sans difficulté que Lautrec n'était autre que lui-même, expatrié et pleurant la France :

« Mon pays sera mes amours
Toujours! »

est un cri du cœur dont un air des montagnes d'Auvergne, remarquable par sa douceur et sa simplicité, lui avait donné la note.

Ce cri patriotique, tant de fois répété depuis sur tous les tons, il le fait

1. Voir les nos de décembre 1887 et d'avril 1888.

2. Châteaubriand en a parlé dans les *Mémoires d'outre-tombe*; dans les *Instructions relatives aux poésies populaires de la France*, p. 13, se trouve une version de la Cane de Montfort; une autre a été publiée par M. Paul Sébillot, *Traditions de la Haute-Bretagne*, t. II, p. M. L. Decombe, *Chansons populaires d'Ille-et-Vilaine*, donne une version recueillie vers 1820 par M. Poignant, une autre publiée en 1876 par le docteur Roulin et deux cantiques du P. Candide de Saint-Pierre.

pousser au compagnon de captivité de François 1er, justement le lendemain du jour où le roi a été fait prisonnier à Pavie. Il savait par cœur, depuis son enfance, l'air et les paroles de la complainte traditionnelle. On m'a même assuré qu'il s'accompagnait de la guitare, sinon en la chantant, du moins pour mieux faire goûter sa propre romance : « Combien j'ai douce souvenance, » naturellement plus intéressante pour lui, et qu'il aurait pris des leçons du célèbre harpiste La Barre.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il n'admettait pas qu'on pût citer des vers populaires sans la musique, d'accord avec le poète qui a dit :

Les vers sont enfants de la lyre,
Il faut les chanter, non les lire.

Quoique la complainte qu'il fredonnait volontiers ne lui parût pas un chef-d'œuvre, il en goûtait la saveur. Alfred de Musset, dont il appréciait l'originalité, avait bien dépeint, selon lui, la Muse rustique, sous les traits de la fillette preste

Qui saute le buisson,
Pied leste,
En chantant sa chanson.

Tout ce qui était lent et lourd ou n'en finissait pas, l'ennuyait : aussi supprimait-il deux ou trois couplets de ma version qu'il n'avait pas entendus. Savoir choisir, se borner, s'en tenir à la fleur, faire preuve de goût et de discrétion ; de tact, de discernement ; voilà ce qu'il prêchait aux jeunes faiseurs d'anthologies rustiques ; si vous n'y prenez garde, disait-il, le médiocre étouffera bientôt le bon ; n'oubliez pas la bouquetière Glycéra.

Il trouvait que l'idéal de la haute poésie populaire en France, était la chanson de Roland ; son caractère grave, religieux et national le frappait ; il ne regrettait que la note et l'air primitifs, et de n'avoir pu entendre le jongleur Taillefer ; car il se fiait peu aux amplificateurs plus ou moins lettrés ; à coup sûr, le jongleur normand ne savait ni lire ni écrire. A la bataille d'Hastings, sur son cheval « qui tôt allait, » il allait chantant les gestes de Charlemagne et des Français tués à Roncevaux, quand il fut tué lui-même. Ces chants de guerre semblaient les plus originaux à l'auteur des *Martyrs* ; quelques fragments antiques lui avaient servi pour composer sa Cantate fameuse : « Nous avons combattu avec l'épée. »

Les chansons de bergers, les dialogues rustiques, les pastourelles naïves étaient aussi recommandés par lui. Il louait Brizeux d'avoir retrempé l'idylle aux sources vives, et m'écrivait, après la lecture de *Marie* : « M. de Brizeux (*sic*) chantera ces bois de la Bretagne que je n'ai fait que traverser pendant mon enfance. »

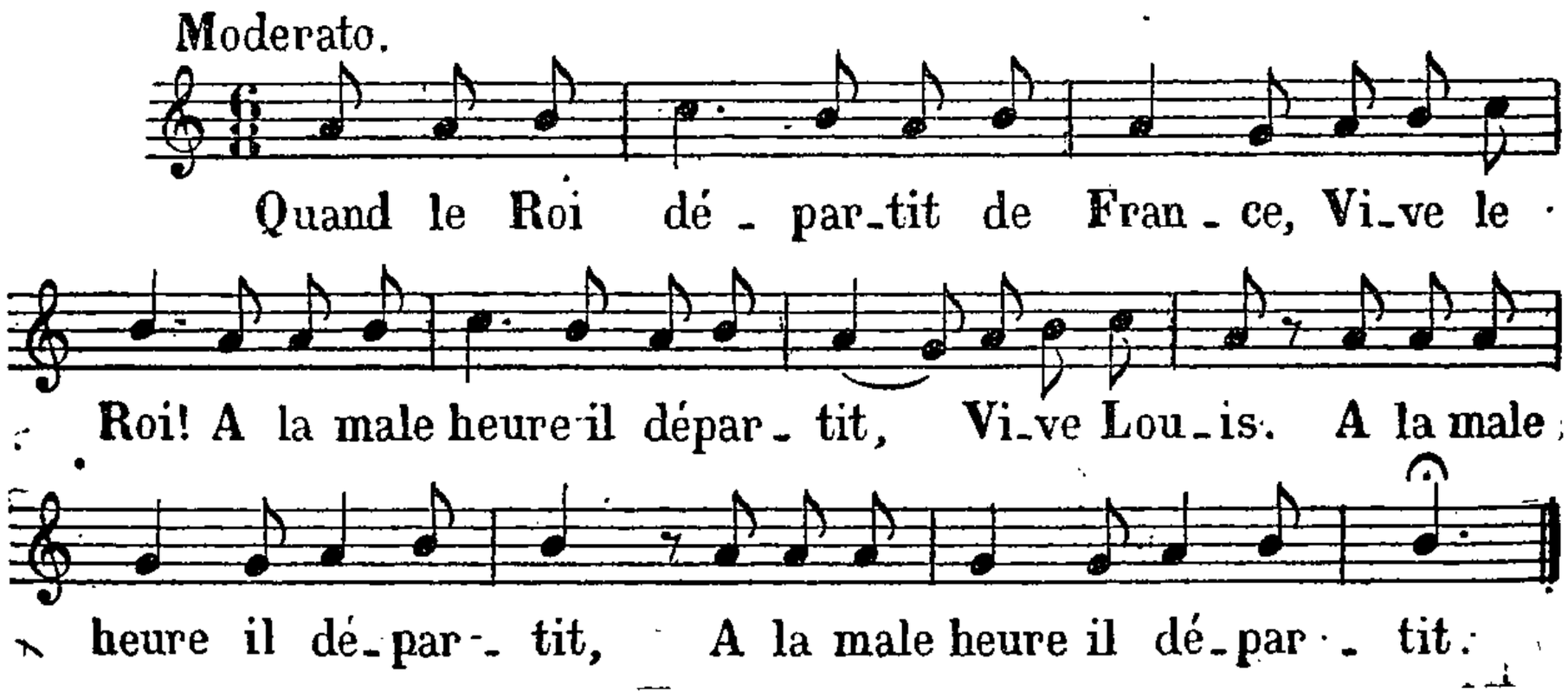
A défaut des chansons bretonnes de son pays natal, dont il ignorait la langue, l'écho lui plaisait. La plume à la main, on pourrait relever, çà et là, dans ses œuvres complètes, d'autres observations tendant à confirmer celles qu'il me faisait de vive voix. Je renvoie particulièrement à *l'Essai sur la littérature anglaise* où il y a tout un chapitre intitulé « Ballades et chansons populaires. » (Paris, Charles Gosselin et Furne, éditeurs, 1836, t. I, page 131 et suiv.)

La complainte sur la captivité de François 1er (1525) est aujourd'hui publiée pour la première fois, air et paroles, d'après M. de Châteaubriand; M. Le Roux de Lincy, en 1842, (*Chants historiques français* t. II, p. 92) a donné d'après la *Fleur des chansons*, petit recueil imprimé au XVIe siècle, une version qui présente, quant au fond, de nombreuses ressemblances avec la chanson de M. de Châteaubriand; elle en diffère pour la forme; quelques couplets ne sont pas dans celle de Châteaubriand, qui ne reproduit pas le premier de Leroux de Lincy, non plus que les couplets 18, 19 et 20.

Mon ami M. de Puymaigre l'a heureusement rapprochée de plusieurs leçons françaises et béarnaises; (ROMANIA, t. III, 1874, chants populaires de la vallée d'Ossau). Je dois la transcription de la musique à notre savant confrère M. Tiersot qui m'a signalé en même temps une version de la Bibliothèque nationale, (Mss. français 20050, f° 64 v°); celle que M. Paul Sébillot a bien voulu me demander, avec quelques notes relatives au goût de M. de Châteaubriand pour nos études, mériterait d'exercer sa rare sagacité.

HERSART DE LA VILLEMARQUÉ.

COMPLAINTE SUR LA CAPTIVITÉ DE FRANÇOIS 1er

(Texte de M. de Châteaubriand)

Quand le roi départit de France,
Vive le roi!
A la male heure il départit.
Vive Louis!
A la male heure il départit. (*bis*)

Il départit jour de dimanche,
Vive le roi!
Et jour de lundi il fut pris.
Vive Louis!
Et jour de lundi il fut pris. (*bis*)

— Retire-toi, grand roi de France,
Vive le roi!
Retire-toi, ou tu es pris,
Vive Louis!
Retire-toi ou tu es pris. (*bis*)

— Je ne suis pas le roi de France,
Vive le roi,
Vous ne savez pas qui je suis.
Vive Louis!
Vous ne savez pas qui je suis. (*bis*)

Je suis un pauvre gentilhomme
Vive le roi;
Qui va de pays en pays;
Vive Louis!
Qui va de pays en pays, (*bis*)

En demandant la caristade,
Vive le roi!
Un petit morceau de pain bis.
Vive Louis!
Un petit morceau de pain bis. (*bis*)

Le soldat qui bien le regarde,
Vive le roi!
Sourit aux paroles qu'il dit,
Vive Louis!
Sourit aux paroles qu'il dit. (*bis*)

A mis la main sous sa cuirasse,
Vive le roi!
Découvre les trois fleurs de lys,
Vive Louis!
Découvre les trois fleurs de lys. (*bis*)

V'la qu'on le prend, v'la qu'on l'emmène.
Vive le roi!
Tout droit au château de Madrid,
Vive Louis!
Tout droit au château de Madrid. (*bis*)

V'la qu'on le met dans une chambre,
Vive le roi!
Où on ne voyait jour ni nuit,
Vive Louis!
Où on ne voyait jour ni nuit. (*bis*)

Que par un' petite fenêtre,
Vive le roi!
Qui était au pied de son lit,
Vive Louis!
Qui était au pied de son lit. (*bis*)

A regardé par la fenêtre.
Vive le roi!
A vu un postillon venir,
Vive Louis!
A vu un postillon venir. (*bis*)

— Beau postillon qui portes lettre,
Vive le roi!
Que dit-on du roi dans Paris?
Vive Louis!
Que dit-on du roi dans Paris? (*bis*)

— S'il est mort y aura grand' guerre;
Vive le roi!
S'il est pris y aura encor pis,
Vive Louis!
S'il est pris y aura encor pis. (*bis*)

— Beau postillon qui porte lettre.
Vive le roi!
Retourne-t-en vite à Paris,
Vive Louis!
Retourne-t-en vite à Paris. (*bis*)

Va-t-en dire à mes gentilshommes.
Vive le roi!
Qu'ils viennent vite ici me qu'ri,
Vive Louis!
Qu'ils viennent vite ici me qu'ri. (*bis*)

S'il manque de l'argent en France,
Vive le roi!
On en trouv'ra à Saint-Denis.
Vive Louis!
On en trouv'ra à Saint-Denis. (*bis*)

Que l'on fonde croix et lanternes
Vive le roi!
Jnsqu'aux dorures du lambris.
Vive Louis!
Jusqu'aux dorures du lambris. (*bis*)

H. V.

Je voudrais que la rose,
Elle ait été fanée.

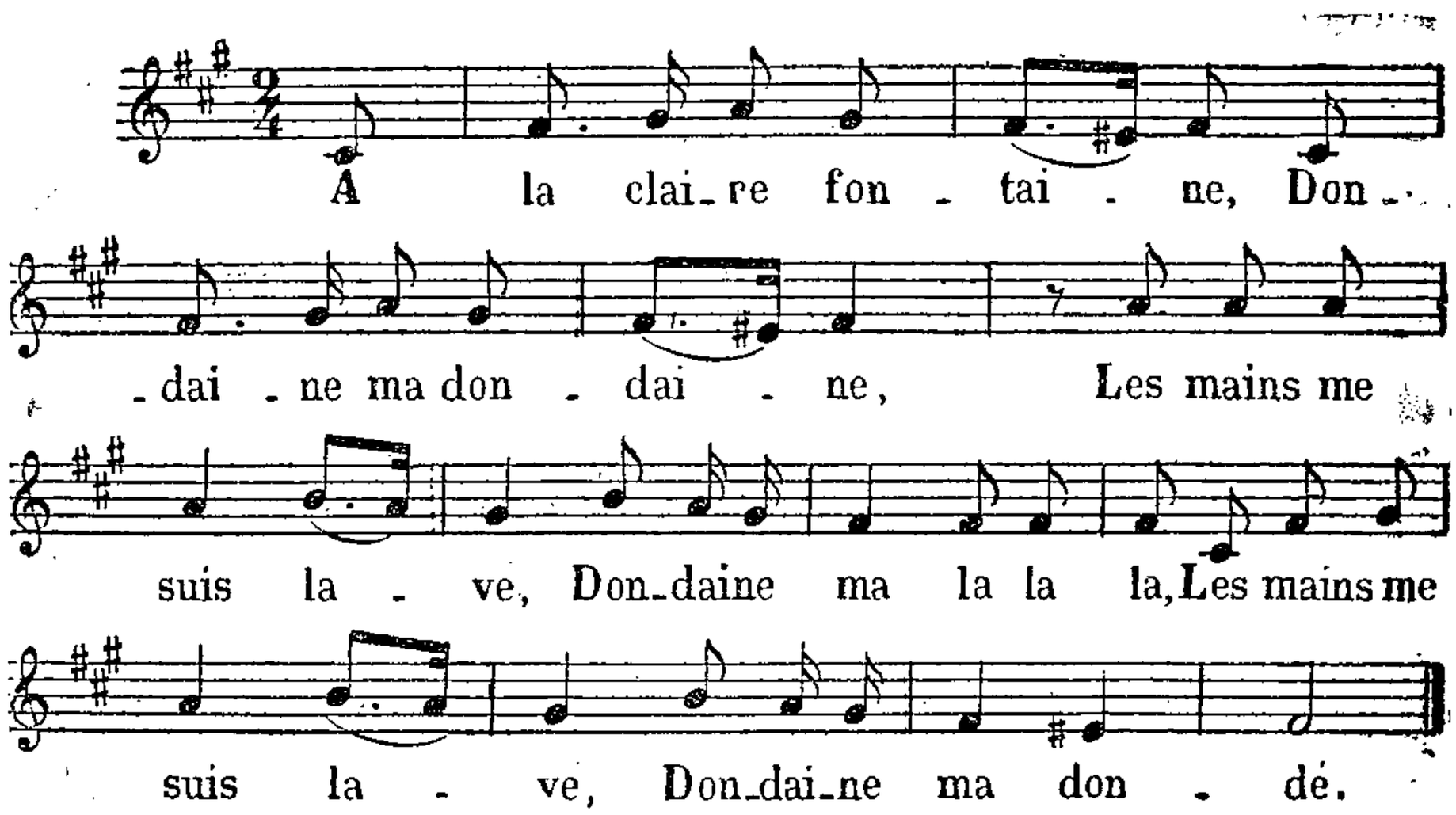
Et que le rosier même,
Soit encore à planter.

Que le jardinier même,
Ait été enterré.

ANTOINE BULLIOT.

II

Version recueillie à Saint-Brieuc



A la claire fontaine,
ne ma dondaine,
Les mains me suis lavé,
Dondaine ma la la la,
Les mains me suis lavé,
e ma dondé.

A la feuille d'un chêne,
Me les suis essuyé.

Sur la plus haute branche,
Le rossignol chantait.

Chante, rossignol, chante,
Toi qui as le cœur gai.

Le mien n'est point de même,
Il est bien affligé,

C'est que mon ami Pierre,
Las! ne veut plus m'aimer.

Pour un bouton de rose,
Que je lui refusai.

Je voudrais que la rose,
Fût encor au rosier.

Et que mon ami Pierre,
Fut encore à m'aimer.

ÉMILE DURAND.

III

Environs de Dinan

Auprès de la fontaine,
Houpe la la la, houpe la la la
Auprès de la fontaine,
Il est un beau laurier. (*bis*)

Sur la plus haute branche,
Le rossignol chantait. (*bis*)

Chante, rossignol, chante,
Toi qui as le cœur gai. (*bis*)

Le mien n'est point de même,
Il est bien affligé. (*bis*)

Pierre, mon ami Pierre,
A la guerre est allé. (*bis*)

Les trois derniers couplets sont les mêmes que dans la version de M. Émile Durand.

PAUL SÉBILLOT.

DICTONS RIMÉS SUR LES MOIS

AOUT

Qui dort en août
Il dort à son coût.

(Parce que c'est le moment des travaux les plus urgents.)

XVI^e^ siècle. — LEROUX DE LINCY.

En août quiconque dormira,
Sur midi s'en repentira.

Almanach de MATHIEU LAENSBERG.

En août et en vendanges
Il n'y a fêtes ni dimanches.

LEROUX. — *Dict. comique.*

Les nuits d'août
Trompent les sages et les fous.

LEROUX DE LINCY.

Lou mes d'avoust
Es baudilhous.

Le mois d'août — est nuageux.

Provence. — MISTRAL.

La plèjo d'agoust
Es de mel et de moust.

Languedoc. — LA LAUSETO.

Quand il pleut en aoust,
Il pleut miel et bon moust.

Anc. français.

De la pluie en août
Il n'en faut pas du tout.

Franche-Comté. — PERRON.

Lou mé d'O
Fai souven pourta lo do.

Le mois d'août — Fait souvent porter le deuil.

Bas-Limousin. — J.-B. CHAMPEVAL.

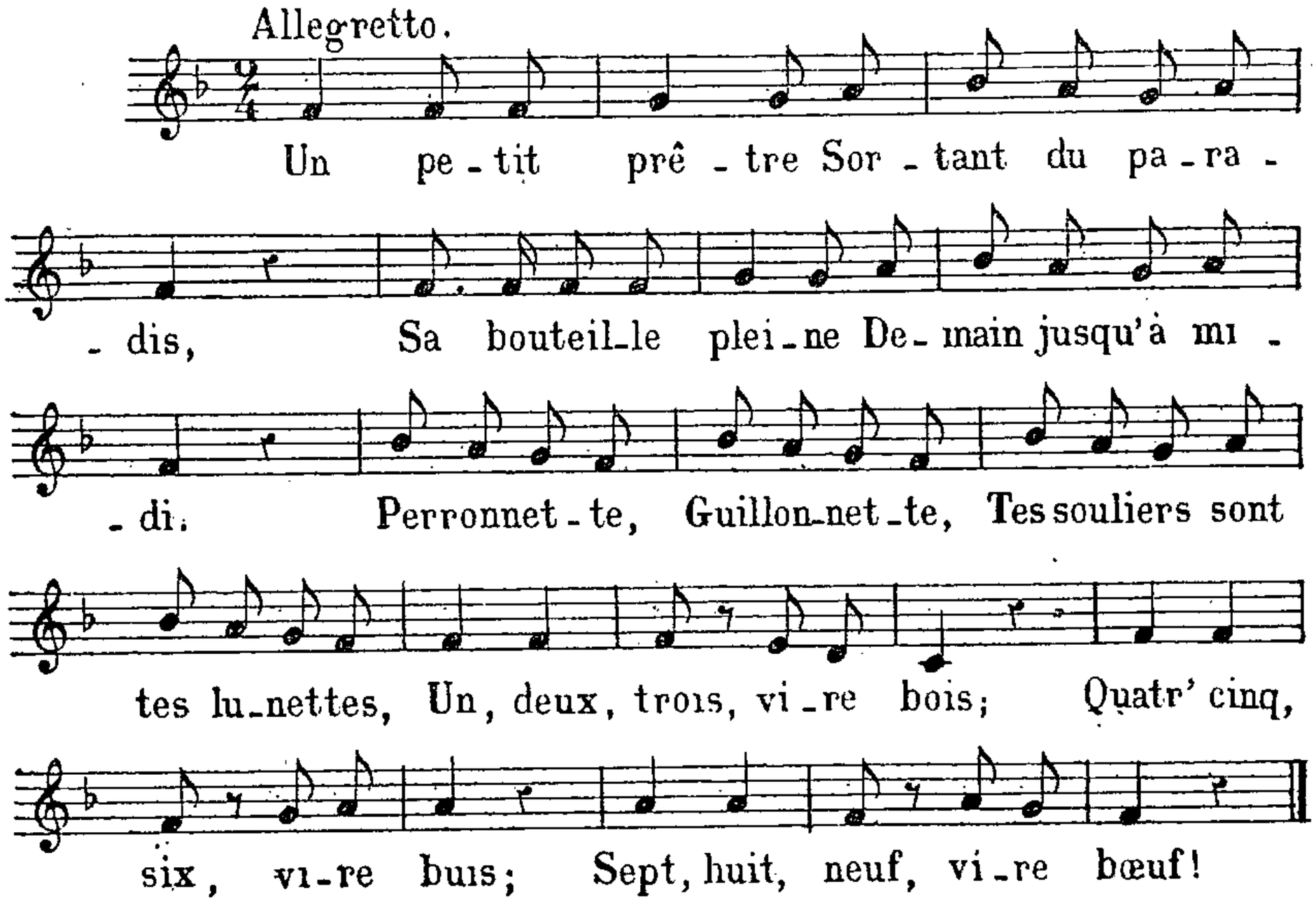
La castagno au mes d'avoust
Deù estre dins un four;
En septèmbre dins un pour.

La châtaigne au mois d'août — Doit être dans un four; — En septembre dans un puits.

Provence. — MISTRAL.

P. S.

A Paris, les enfants terminent quelquefois ce couplet par : « *je tiens mon pied de bœuf* » (1)



Voici une autre formulette qui, bien évidemment, elle aussi, devait être chantée autrefois.

Une poule sur un mur
Qui picotte du pain dur,
Picoti, picota,
Lève ta queue et puis t'en va
Par ce petit chemin là
Et non pas par celui-là.

Avons-nous été bien inspiré en astreignant notre texte aux règles de la grammaire ? Oui et non ! Peut être eussions-nous dû laisser subsister la faute d'orthographe que font les enfants quand ils chantent. Ils disent, en effet :

Une poule sur un mure
Qui picotte du pain dure,

en ayant soin d'accentuer très fortement l'E muet des mots : poule, mure,

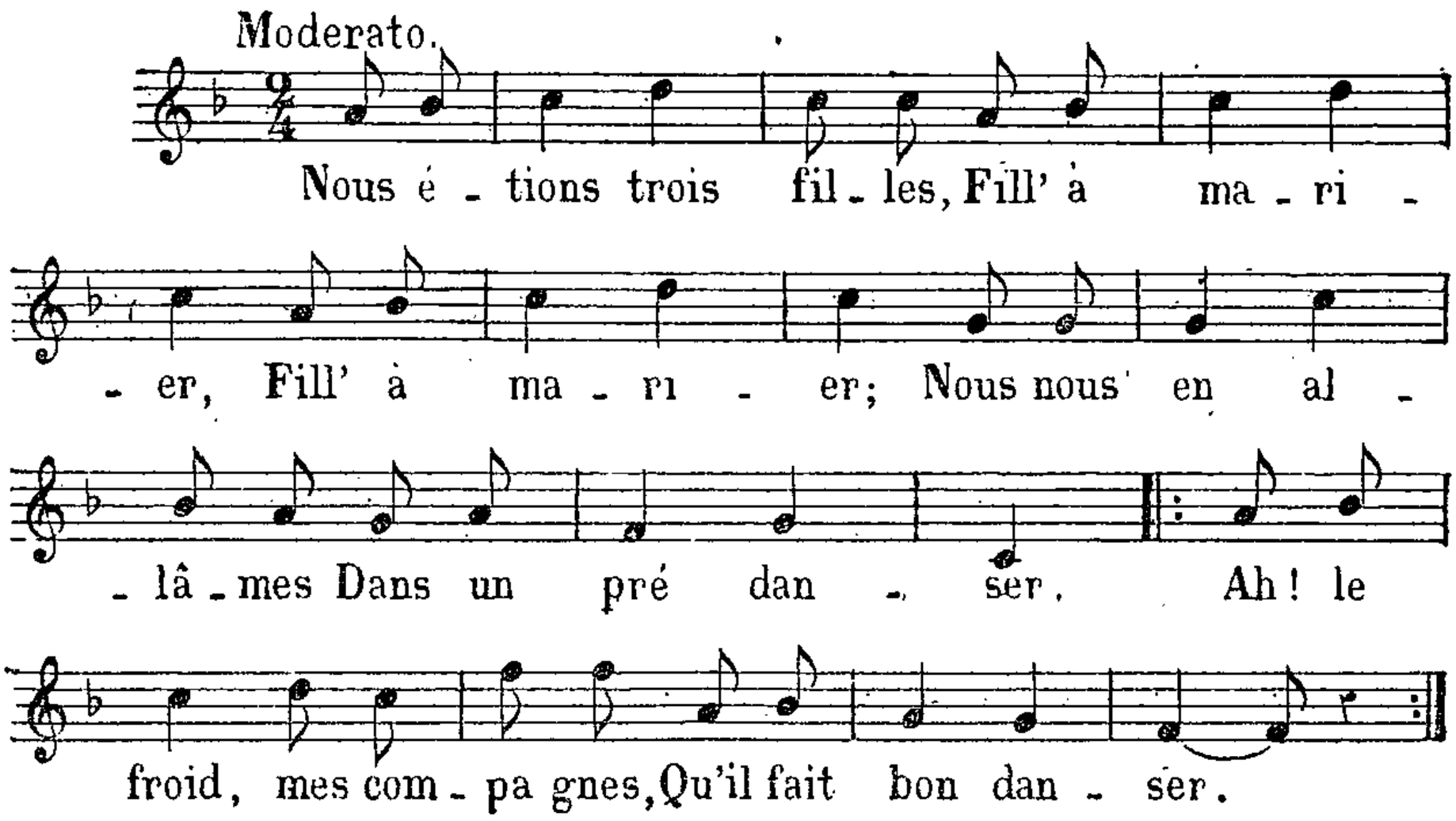
(1) Voici la formulette usitée à Dinan :

Trois petits princes
Sortant du Paradis,
La bouche pleine
Jusqu'à demain midi,
Clarinette, clarinon,
Mes souliers sont des lunettes,
Pomme, poire, abricot,
I' en a une de trop.

P. S.

II

VERSION DE LA HAUTE-BRETAGNE



Nous étions trois filles,
Fill' à marier (*bis*),
Nous nous en allâmes (1)
Dans un pré danser.

Ah ! le froid, mes compagnes,
Qu'il fait bon danser. } *bis*.

Nous nous en allâmes
Dans un pré danser (*bis*),
Par le chemin passe
Un jeune berger.

Par le chemin passe
Un jeune berger (*bis*),
Il prit la plus belle (2),
Voulut l'embrasser.

Il prit la plus belle,
Voulut l'embrasser (*bis*),
Nous courûmes toutes
Pour l'en empêcher.

Nous courûmes toutes
Pour l'en empêcher (*bis*).
Le berger timide
La laisse échapper.

Le berger timide
La laisse échapper (*bis*),
Nous criâmes toutes :
Ah ! le sot berger.

Nous criâmes toutes :
Ah ! le sot berger (*bis*).
Quand on tient la caille
Il faut la plumer.

Quand on tient la caille
Il faut la plumer (*bis*),
Quand on tient l'anguille
Il faut l'écorcher.

Quand on tient l'anguille
Il faut l'écorcher (*bis*),
Quand on tient une fille
Il faut l'embrasser.

Recueilli à Dinan.

Mme PAUL SÉBILLOT.

(1) Var. : Nous allâmes un soir.
(2) Saisit la plus belle.