



CAHIERS D'HISTOIRE ET DE FOLKLORE

4 CAHIERS PAR AN



JANV. FÉVR. MARS 1956

LES CAHIERS D'HISTOIRE ET DE FOLKLORE

Revue de culture et d'étude

QUATRE CAHIERS PAR AN

Comité de Direction : Georges COLLAS, doyen honoraire de la Faculté des Lettres de Rennes.

Rédacteur en chef : Claude GALOCHER.

Principaux collaborateurs :

Théophile BRIANT, H.-F. BUFFET, Herry CAOUSSIN, Charles CHASSÉ, Stanley J. COLLIER, Francis CORVAISIER, Pierre CRESSARD, Arnel DIVERRÈS, Marie DROUART, Emile DROUGARD, Michel DUVAL, Louis FERRAND, Raymonde FOREVILLE, Robert GUILLOT, René GUYOMARD, Raymond HAINS, René HUYGUES, Yves LE HIR, Florian LE ROY, René LEBÈGUE, Pierre MOREAU, Jean MOREL, Régine PERNOUD, Alan W. RAITT, Louis ROGER, Y.-M. RUDEL, André SALMON, SÉBASTIEN, André VARAGNAC, etc...

Directeur-gérant : D^r Y.-M. REVERT.

Rédaction-administration :

Association François DUINE,
13, Grande Rue, Dol-de-Bretagne.
Tél. 0-50 - C. C. P. RENNES 1640-03.



ABONNEMENT

	ordinaire	de soutien : à partir de :
France	1.000 frs	1.800 frs
Etranger	1.200 frs	
Suisse	15 frs. s.	20 frs. s.
Belgique et Luxembourg.	200 frs. b.	250 frs. b.
Canada et U.S.A.	\$ 4,5	\$ 6

règlement par mandat international

D'avance nous remercions ceux de nos amis qui voudront bien souscrire un abonnement de soutien à 1.800 francs ou nous aider dans notre campagne d'abonnement, en nous fournissant les souscriptions de leurs amis, en les intéressant à notre revue, en nous donnant au moins leurs adresses.

ATTENTION : veuillez bien respecter la mention exacte de notre C.C.P. Association Fr. DUINE, 1640-03, Rennes.

Les manuscrits non sollicités ne sont pas retournés.
Tous droits de reproduction et de traduction réservés pour tous pays y compris l'U. R. S. S.

LES CAHIERS D'HISTOIRE ET DE FOLKLORE

SOMMAIRE

	PAGES
<i>Esprit celtique, Esprit moderne</i> Jean MOREL.	3
<i>Richesse de l'Imagerie populaire française</i> Louis FERRAND.	8
<i>La table et la montre</i> Texte inédit de SÉBASTIEN.	22
<i>La Radiesthésie au service de l'Archéologie</i> Etienne TESTARD.	28
<i>Une paroisse du Penthievre, Pléneuf</i> Florian LE ROY.	42

CHRONIQUES

<i>La Dame de Rozven, Colette</i> Théophile BRIANT.	49
<i>L'Ame et le visage d'un peuple par le cinéma</i> Herry CAOUSSIN.	54
<i>Sur un agenda de Lamennais</i> Yves LE HIR.	63

NOTES ET COMPTES RENDUS

<i>Une lettre d'André Salmon</i>	68
<i>Les livres : Yves-Marie RUDEL</i>	70
<i>Les disques : Manuel BERGER</i>	79

JANVIER 1956.

QUATRE CAHIERS PAR AN

Copyright 1956,
by Association François DUINE
Printed in France

L'ethnologie nous a fait découvrir l'âme des peuples, nous a redonné le sens de l'authenticité.

Le brusque développement de cette science moderne est né tout autant de la fatigue éprouvée par la connaissance trop exclusive de notre propre civilisation que du besoin d'un retour aux sources de l'homme, à sa vérité première.

Mais comment ne pas s'étonner que cette science ait surtout fait porter ses efforts sur des peuplades inconnues pour nous et dont la connaissance approfondie n'éclaire pas directement notre propre race ?

Certes, il est plus facile de travailler sur des vivants que sur des hommes disparus depuis des siècles. C'est surtout aux Ruth Benedict (1) et aux Malinowski (2) que nous devons ce goût de nos ancêtres appréhendés, non par la froide connaissance historique, mais dans leur âme, à travers leur art.

Aussi constate-t-on avec joie que la curiosité des esprits éclairés les porte de plus en plus vers le monde de nos propres origines, celui des celtes.

(1) RUTH BENEDICT : *Echantillons de civilisations*. Coll. Les Essais. Gallimard 1950.

(2) MALINOWSKI : *La vie sexuelle des sauvages du Nord-Ouest de la Mélanésie*. Payot.

— *Mœurs et coutumes des Mélanésiens*. Payot.

L'exposition « Pérennité de l'art gaulois » présentée au Musée Pédagogique, au début de cette année, aura permis à un nombreux public de prendre contact avec eux. Son intérêt va pourtant bien au delà de ce simple point de vue : c'est dans le mot « pérennité » même qu'il éclate.

La première partie, en effet, avait pour but de montrer que l'art gaulois est un art pré-français.

M. André Varagnac, dans un texte contenu au catalogue, affirme que l'art celte est à la fois pré-roman et pré-gothique ; dans chacune de ces deux périodes on retrouve des traits propres à l'art gaulois. Pour ce qui est de l'art roman il signale la sévérité et la dignité des personnages ainsi que la « recherche des lignes verticales dans le traitement des plis de vêtements ». Il y compare « la sobriété des stèles gallo-romaines qui annoncent la stylisation toute spirituelle du portail de Chartres ». Puis étudiant la simple et discrète aisance de cet art celte, l'auteur ajoute qu'on ne lui trouve de parallèle « que dans notre sculpture gothique où la grâce rehausse le naturel des gestes ». Et M. Varagnac de conclure : « L'art des gaulois de la Paix romaine, mû par une exigence intime sut annoncer, mille ans d'avance, les merveilles de notre sculpture médiévale, comme les bronziers du temps de l'indépendance avaient, de très loin, annoncé les entrelacs de nos chapiteaux romans et de nos missels ».

Mais l'exposition a voulu aller plus loin. Il y a des affinités entre l'art celtique et l'art moderne, spécialement avec celui représenté par l'École de Paris ; périodiquement l'esprit celte a inspiré les créateurs et donné à leurs œuvres certains traits que l'on retrouve à diverses époques de l'histoire de l'art en Occident. Il y a dans l'art authentiquement français une présence de l'esprit celte, une même façon de concevoir l'art. Essentiellement l'affinité réside dans la même répulsion pour la représentation anthropocentrique et réaliste qui est celle du monde méditerranéen, au profit d'une représentation pensée, abstraite ou symbolique. MM. Breton et Lengyel nous font faire cette éclatante découverte (3).

L'art méditerranéen et sa postérité jusqu'à nous est un art statique « tenu en équilibre par l'harmonie des forces ». Dans son essence même, il n'est pas mouvement, projection vers un

(3) On ne saurait trop recommander la lecture du remarquable ouvrage de M. LANCELOT-LENGYEL : *L'Art Gaulois dans les Médailles*. Editions Corvina 1954.

au-delà. « Sa valeur suprême est l'homme, dans sa fierté confiant au divin. »

Il exalte la condition terrestre, la réalité objective, l'apparence. C'est un art de modération et de vision rétinienne, de beauté limitée au terrestre. Notre idée de la beauté est une idée méditerranéenne. L'art classique est conforme à la définition de Platon : « l'imitation de la nature ».

L'esprit de l'art celte que l'on retrouve dans l'art contemporain est tout autre : il est saisi du monde dans sa totalité, monde « soumis aux forces dynamiques en mouvement continu qui évoluent dans un espace illimité, inachevé, dans l'enchevêtrement duquel l'homme est inévitablement pris ; l'échelle des valeurs se déplace hors de lui vers le centre du mouvement céleste (4) ». L'art n'est donc pas représentation, mais appréhension intellectuelle directe d'une réalité dynamique ; il naît d'un besoin réel d'ordre spirituel « pour accéder, dit André Breton, au surrationnel ». Et il ajoute : « Son ambition a été d'exclure l'aveugle représentation réaliste au profit de l'expression, par les moyens emblématiques, de l'idée maîtresse répondant à la méditation sur les fins dernières. »

L'art celte est une vision théologique du monde saisi dans son essence même, et non une vision sensible comme chez les classiques.

Cette conception abstraite de l'art nous la retrouvons chez les modernes, jointe au même culte de la somptuosité, du poétique supra-terrestre. Tous deux opèrent la même destruction du réel apparent, la même transfiguration. Et tout compte fait, il n'y a rien que de très normal dans cette continuité puisqu'il s'agit de l'art de nos propres ancêtres et que nous sommes du même sang.

Les différences sont pourtant nombreuses entre ces deux arts si l'on considère l'inspiration dont ils procèdent.

La démarche de l'art abstrait moderne ne paraît-elle pas le conduire vers une volonté de possession du monde ? Il lui manque une attitude de respect devant les formes du sacré, le sens du mystère.

L'attitude du primitif est tout autre : il se plonge dans la divinité mystérieuse, dans un univers de mystère religieux, pour s'identifier à lui, non pour le posséder en tant qu'homme et le ramener à l'humain.

L'homme moderne sonde l'inconnu pour l'éclairer d'une lumière humaine, pour se grandir de sa possession, pour être

(4) *Pérennité de l'Art Gaulois. — L'Art Gaulois et l'Art occidental*, p. 73.

davantage homme et accéder à l'état de surhomme. Il a perdu le sens de la gratuité, le sens de la condition humaine. Son expérience du mystère est une expérience du dépassement de soi.

Celle du primitif est une expérience de l'humilité et de la sagesse, une vision calme et détendue des choses, la plongée nécessaire dans l'univers de l'au-delà de l'homme. Ce royaume n'est pas celui des forces occultes ; il est celui de la *Présence réelle*, de la Vie. Le primitif celte transcende les choses visibles pour entrer dans le monde véritable, celui du mystère vivant où la création est appréhendée dans sa réalité propre, sa durée et sa vie ; elle ne peut que se pressentir. Tout y est parole imprononçable que seul le silence peut entendre ; elle a non extase ou amour, ce qui est semblable.

L'art moderne est angoisse, découverte d'une surréalité déchirante et déchirée, à l'image de son propre univers. La vision y est pensée, toute intellectuelle, et non point religieuse acceptation qui est sérénité. N'y sent-on pas une laborieuse approche, un effort douloureux pour pressentir ce qui fuit. Il y a un art moderne où l'on retrouve un peu de la démarche de l'artiste celte ; mais son absence totale d'unité n'est-elle pas le meilleur jugement que l'on puisse porter sur sa profondeur ? Des hommes ont cherché sous l'influence de facteurs identiques à appréhender un même monde. Ils ont découvert une image commune du monde, un univers de l'intelligence, de la désincarnation et de la révolte. Ils n'ont pas exprimé une certitude sur l'homme et sur son domaine ; ils ne leur en ont pas donné non plus, sauf peut-être celle de l'absurde. Tandis que l'art gaulois n'est pas un art, mais une religion, une découverte extasiée des choses, un univers de certitude et de paix. L'art moderne lui est seulement une analyse du monde faite par des artistes dont chacun s'est contenté de porter son témoignage individuel, d'exprimer sa vision personnelle. Il traduit un univers élaboré où le mystère est réduit aux seules vues de l'individu, ramené à l'échelle humaine. Au contraire l'art celtique n'est qu'un reflet de la réalité.

L'un est construction de l'intelligence et de la réflexion, à partir d'une forme de civilisation et de sciences nouvelles. L'autre s'est imposé à l'homme.

En soi, rien de moins intellectuel que l'art celte ; il est une méditation théologique sur le monde. Le celte a eu le premier peut-être le sens du mystère « dans le monde » ; il n'a pas cherché à se rassurer avec des mythes nés de sa sensibilité ; il a accepté la création et son mystère comme l'enfant émerveillé de sa découverte et qui la regarde sans y vouloir toucher. Tandis que le moderne a voulu forcer l'univers, le réduisant à soi-même. Il lui

aura manqué le sens du recueillement, celui de la charité qui enseigne l'existence de toute chose. La vérité n'est pas uniquement dans l'homme mais dans le chant du monde. Comment croire que l'Inde et l'occident chrétien se seraient trompés ?

Il y a bien des affinités entre l'art celte et l'art moderne. C'est l'homme qui est différent.

J E A N M O R E L

Notre cahier d'avril 1956 « *Actualité de l'Art Celtique* », présenté sous forme de volume et abondamment illustré traitera à fond cette question ici simplement effleurée.

On lira en particulier « Les Celtes ont une conception créatrice religieuse, arithmétique et rythmique » d'Albert Gleizes et « Remarques sur les conditions d'une plastique comparée » de Jean Chevalier.

Voir, page de couverture, collaboration et conditions de souscription.

Nous passerons vite sur le progrès rapide de la xylographie, car tous connaissent les admirables productions du xv^e s. et du xvi^e s. Nous avons le plus grand mal à séparer, durant ces périodes, les bois populaires de ceux ressortissant d'un art plus académique. Au xvii^e s., et jusqu'au milieu du xviii^e s., la gravure sur bois est presque abandonnée au profit de la gravure sur cuivre et c'est seulement au milieu de ce xviii^e s., que les imagiers commencent à produire les pièces qui, durant un siècle environ auront la faveur des petites gens des villes, et de la campagne.

Avant de poursuivre plus avant, il est nécessaire de préciser qu'il est bien difficile de donner, à quiconque ne les a pas, la compréhension et le goût de l'art populaire. Cela se sent en soi sans que l'on ait besoin de recourir aux manuels et c'est ce manque d'étincelle pour l'art populaire qui, pour certains, fait de l'imagerie une sorte de monstruosité artistique.

Trop de diplômés des Salons et, dans leur domaine, trop de marchands de sucreries religieuses de la rue St-Sulpice, ont perverti l'œil ; pour beaucoup de gens, la reconnaissance de l'art populaire équivaut à une sorte de déchéance sociale, d'admiration d'une chose qui n'est pas « comme il faut » et les portraits par feu Bonnat restent dans les esprits comme le critère du bon goût en matière d'art.

On peut écrire, sacrifiant à la mode de mise en formules, que l'image populaire type est une image xylographiée, d'un format voisin de 40 sur 30, imprimée sur un papier vergé assez fort, coloriée au patron avec, le plus souvent, une légende imprimée. Certains imagiers emploient des papiers plus grands, font des images en deux et même quatre morceaux, mais la description-type est celle que nous venons de donner.

Qu'était l'imagier ? Ne vous imaginez point, comme sur les tableaux du xviii^e siècle, un maître imprimeur important, vêtu d'une robe de chambre à ramages, coiffé d'un madras, surveillant un vaste atelier plein d'ouvriers affairés. L'imagier c'est tout au plus l'un des plus humbles de ces ouvriers, un tout petit artisan travaillant avec sa famille et parfois embauchant un apprenti, habitant une modeste boutique encombrée d'une presse, de tables surchargées de pots de couleurs, au plafond multicolore d'images en train de sécher sur une corde.

Il est souvent cartier — régi par de stricts règlements dont on trouve le Corpus dans l'admirable ouvrage de H. R. D'Allemagne — puis il s'est adjoint l'imagerie de colportage.

C'est un gagne-petit, taillant lui-même ses bois à l'aide d'outils

« Seriez-vous intéressé par des Images d'Epinal, de Caen ? » Cette phrase qui semble sortir, hélas ! de la dernière édition de l'almanach Vermot, nous a été dite il n'y a pas un mois et si nous la citons au début de cet article c'est qu'elle montre bien le peu que l'on sait, en général, sur l'imagerie populaire française, laquelle, pour la majorité des gens, est représentée par un conte enfantin ou des soldats en lignes, en uniformes de 1875, avec la mention : Pellerin et Cie à Epinal.

Si l'imagerie populaire n'était que cela, il conviendrait de ne lui accorder que l'intérêt que l'on porte aux petits témoignages d'une époque : supplément illustré du *Petit-Journal* ou chromo distribué par les magasins.

On ne sait pas, ou l'on sait mal, qu'Epinal ne fut qu'un des lieux de l'imagerie, imposant son nom par son énorme production et l'on ne connaît en général que les images de la période de pleine décadence, souvent horribles, jamais belles.

Bien avant Epinal, Orléans, Chartres, d'autres villes encore, avaient leurs imagiers. Qu'étaient-ils ? Que fabriquaient-ils ?

La gravure sur bois (xylographie) est le plus ancien mode d'impression des images. Actuellement, on situe la plus ancienne xylographie connue, aux alentours de 1370-1380. C'est le « bois Protat », découvert en Bourgogne, dans des bâtiments dépendant de Cîteaux. On en a donc déduit que ce sont les moines qui ont diffusé les premières images, gravant et imprimant en Bourgogne, alors grand centre artistique.

très simples : ciseaux, gouges, ressorts de montres montés sur un petit manche...

Ses modèles ? il les prend là où il peut et d'ailleurs le plagiat est de coutume, nul ne s'en offense. Il a d'abord comme principale source, les images gravées sur cuivre qui sont la spécialité des imagiers parisiens de la rue St-Jacques ; souvent, dans l'église de sa localité, il est tel tableau ou telle statue miraculeuse qu'il s'efforce de reproduire, mais c'est dans la copie de ses confrères qu'il prend le meilleur de sa production.

Il faut bien se persuader, qu'à de rares exceptions près, l'imagier n'est pas un créateur mais simplement un copiste génial, c'est une chose acquise, mais si l'on compare la gravure qui sert de modèle à l'image qui en découle, on est forcé de reconnaître qu'en simplifiant certains détails trop difficiles à exécuter dans le bois, en ajoutant d'autres dus à la simple fantaisie, il a créé une œuvre originale, totalement différente de ce qui a été son point de départ. Ceci pour les traits... Que dire du coloris ? C'est là l'épanouissement de sa personnalité.

Tirée sur une presse rudimentaire, ou au frotton : le papier posé sur le bois et frotté à l'envers avec un tampon, l'image, l'encre séchée, est livrée aux coloristes : la femme et les enfants de l'imagier. A l'aide de patrons : pochoirs en carton spécialement préparé, ils passent à la brosse l'un des quelques coloris dont ils disposent puis remettent les feuilles à sécher sur la corde qui traverse l'atelier.

Chaque imagier a ses coloris : 3, 4 au plus, et c'est la répartition et la superposition de ces couleurs qui produit le feu d'artifice de l'imagerie populaire.

L'imagier est un artiste-né, travaillant pour le peuple, étant lui-même un petit parmi les petits ; il fait son travail de taille et de coloris exactement comme il le faut pour que sa clientèle comprenne sans difficulté. C'est pourquoi, essayant de rééditer le genre, certains artistes cultivés ont toujours échoué, voulant comprendre l'âme des acheteurs d'images comme on comprend les conjugaisons dans la grammaire. On ne codifie pas l'art populaire, on le sent ou on ne le sent pas, il n'y a pas de milieu.

Cette justesse de trait comme de coloris fait de l'imagier un véritable artiste non abâtardi par l'enseignement officiel, élève de son père ou d'un modeste patron qui n'a pas été apprendre ailleurs qu'auprès d'aussi humble que lui.

Tout ceci posé, quels sont donc les sujets que va traiter notre imagier ?

Dès le début, l'image est, avant tout, religieuse : c'est l'image de préservation, celle qui empêche la maladie ou la foudre de

s'abattre sur la maison. Elle est souvent intitulée : « L'heureuse bénédiction des maisons ». Cette destination des images est confirmée dès le début de la xylographie par le fait qu'on trouve de genre de protection collé dans les couvercles des coffres destinés à contenir les objets précieux.

De part et d'autre du sujet religieux il y a deux colonnes de cantiques établis sur des airs à la mode, tels : Nous aimons les plaisirs champêtres, ou : Ma maîtresse est dure, ce qui permet de chanter sans aucune arrière-pensée profane, ce « Cantique des huit béatitudes » (Image de Nantes) sur l'air : Pourquoi soupirer Tircys... :

Heureux mille fois celui qui ne s'attache à rien
Et qui trouve en Dieu seul la source de tout bien,
Foulons les richesses,
Et par nos largesses
Gagnons Jésus-Christ
Qui fait le partage
De tout l'héritage
Des pauvres d'esprit.

Il est cent cantiques au même genre de poésie, parfois le sens est obscur, les vers d'une cadence un peu bizarre, mais la Foi du charbonnier ne supplée-t-elle pas aux défaillances de la littérature ?

Désireux d'améliorer les possibilités de vente, l'imagier ne se contente pas d'éditer seulement des images pieuses. Les événements dont le bruit lui arrive le plus souvent grossi et déformé, constituent des sujets de choix : la bête du Gévaudan, les crimes célèbres, les guerres et les victoires sortent des presses, simplifiés et compréhensibles par tous. Les portraits des rois et des grands personnages viennent ensuite et durant cette seconde partie du XVIII^e siècle, Amiens, Chartres, Le Mans, Orléans, Avignon et bien d'autres villes, dispersent, aux quatre coins du pays, leurs feuilles multicolores.

Avec la Révolution, l'imagier perd brusquement la vente des sujets de piété qui sont tout de même la partie la plus importante de son fonds et l'on voit, par exemple, Allabre, imagier chartrain, solliciter le poste de garde de la porte Guillaume en indiquant qu'il a perdu toute possibilité de gagner sa vie dans sa profession, avec l'interdiction du Culte. Il obtient d'ailleurs la place.

A Orléans, Letourmy, qui imprime de splendides images de piété, tourne vite au vent du jour : il devient jacobin et publie des images à la gloire des idées nouvelles et flétrit la royauté

agonisante. Il ne manque point, ensuite, de saluer comme il se doit, le Directoire et Bonaparte et si ces adaptations politiques nous semblent lamentables — mais n'avons-nous pas vu mieux depuis ? — elles nous permettent d'admirer de superbes pièces. Comment le paysan qui les achète ne serait-il pas enthousiasmé par les hommes du jour alors qu'ils sont si magnifiquement représentés ?

L'Empire arrive et l'imagier taille des soldats et des vues de batailles, mais avec le rétablissement du Culte son ancienne spécialité religieuse reprend rapidement.

Dès la Restauration, il s'empresse de couper, sur son bois, la tête de Napoléon et d'ajuster, tant bien que mal, à la place, celle de Louis XVIII. L'édition des sujets pieux continue de plus belle et cela jusqu'à la fin de l'imagerie.

1830 ! et c'est Louis-Philippe, une main sur le cœur et l'autre tenant le drapeau tricolore, ou bien à cheval, en costume de garde national. L'épopée Napoléonienne commence à se faire jour et l'on a oublié les boucheries des batailles au profit du prestige. Les imagiers, Epinal en tête, impriment des portraits de Napoléon et de ses généraux, les vues des batailles et, plus tard, le Retour des Cendres. L'un des plus célèbres graveurs d'Epinal, François Georquin, crée de nombreuses planches et il est certainement pour beaucoup dans la réussite de Napoléon III tant ses images ont été déversées sur la France.

La lithographie a fait son apparition, depuis quelques années, dans l'imagerie. Avec le second Empire, elle prend le pas sur le bois en raison des facilités d'exécution des pierres lithographiques et ce sont alors les dessins mièvrés et les fadeurs qui préludent au déclin de notre imagerie populaire.

On tire de plus en plus d'images : petits soldats d'un sou, bien rangés en 4, 5, 6 lignes, contes de fées, jeux, décors de théâtre, etc. C'est la fin des images gravées sur bois.

Nous avons rapidement parcouru le chemin des belles images et nous avons trouvé sur ses bords, quelques noms, quelques lieux qui méritent qu'on s'y attarde, c'est pourquoi, plus loin, nous donnons une liste des principaux centres et le minimum de ce qu'on doit en savoir.

L'image tirée, comment son imprimeur va-t-il la vendre ?

Les habitants de sa localité et même ceux de sa région ne suffisent pas, bien entendu, à le faire vivre. C'est le colporteur qui, de porte en porte, aidé par des enfants, mal nourris, mal payés, propose les nouveautés.

Dans sa hotte, il a parfois de la mercerie, mais toujours des livres et des images.

Les livres de colportage sont aussi des productions populaires. Quelques imagiers en impriment mais le centre le plus important est Troyes qui est spécialisé dans ce genre depuis le xv^e siècle. Rouen en imprime aussi beaucoup.

Ouvrons une parenthèse pour donner un aperçu de ce qu'ils sont : Le parfait secrétaire (avec ses modèles de lettres), les almanachs, dont ceux si demandés : Le Calendrier des bergers et le Messenger boîteux, les romans de chevalerie : La terrible et merveilleuse aventure de Robert-le-Diable, Les quatre fils Aymon, L'innocence reconnue ou la vie admirable de Ste Geneviève de Brabant, Huon de Bordeaux, etc..., les livres de piété, les contes de fées et les facéties, souvent grasses. Leurs cahiers, assemblés avec une ficelle, couverts d'un papier gris-bleuté ou d'un papier dominoté, ces ouvrages sont parfois illustrés, on y a mis, çà et là, des bois gravés dont le rapport avec le texte est bien lointain... quand il existe.

Ces opuscules méritent, à eux seuls, une étude spéciale tant ils sont curieux et attachants.

Enfin, pour en revenir à la hotte du colporteur, on y trouve les images. C'est Notre-Dame de Liesse, majestueuse dans sa lourde robe de brocart ; St-Vincent qui se vend en pays de vignobles ; St-Blaise, patron des laboureurs ; St-Louis en costume de sacre et tant d'autres habitants du Ciel ! Ce sont, suivant les époques : la prise de la Bastille et Bonaparte en Egypte, Napoléon et Joséphine, la bataille de Waterloo, les Bourbon, les Trois glorieuses et, plus tard, le baptême du Prince Impérial. C'est encore le merveilleux : La harpie du Pérou et Nostradamus, la philosophie populaire et ses thèmes traditionnels : Crédit est mort, L'Arbre d'Amour et la Grande querelle pour la culotte, les plaintes : Le Juif errant, Damon et Henriette, l'Enfant prodigue, etc...

Qu'on s' imagine, béant d'admiration... et d'inadaptation, l'habitant d'un hameau perdu d'une quelconque province, devant le portrait de son saint Patron ou celui du Roi et de sa famille ! Pour une somme des plus modiques, il va pouvoir afficher ces merveilles sur le manteau de la cheminée et jusqu'au prochain passage du colporteur, il n'aura d'autre sujet artistique sous les yeux.

A des relais prévus, le colporteur charge l'imagier de lui expédier son réassortiment et certaines images propres à un lieu déterminé de pèlerinage. Souvent l'imagier triche et telle Notre-Dame qui s'intitule du Bon-Secours sur une image, se nomme, sans changement autre que le titre, Notre-Dame du Salut ou Notre-Dame des Anges.

Le colporteur guide l'imagier dans le choix de sa collection car c'est lui qui touche le dernier acheteur et connaît ses goûts.

Le temps passe et avec lui passe aussi la mode de certaines images, le stock sert alors à faire des emballages et les bois gravés vont flamber dans le poêle de l'atelier !...

Il est un genre, dérivé de l'imagerie, qu'il convient de citer : le canard.

C'est une feuille volante comprenant un titre, long et fortement alléchant, un grand bois gravé tiré en noir, et un texte propre à émouvoir !...

C'est surtout à Paris que le canard s'édite, il est essentiellement fugitif. Il ne célèbre que l'événement du jour, on le crie dans la rue et le lendemain de sa parution un autre le détrône avec un titre plus extravagant encore que le sien ; ceci vaut pour Paris, mais le colporteur fait durer le canard le temps de sa tournée. Avec un retard, de quelques mois parfois, la province en est inondée et l'imprimeur prudent n'a mis que le quantième du mois, évitant soigneusement de mentionner l'année de l'événement. Certains colporteurs possèdent quelques bois « passe-partout » et s'il survient un événement sur le lieu où ils se trouvent, ils font tirer ces bois, avec un texte approprié, chez l'imprimeur local. De ce fait, un bois représentant un personnage devient, suivant l'endroit et la cause, le portrait de l'assassin, ou celui du vertueux citoyen.

La grande spécialité du canard, c'est le crime. « Détails épouvantables d'un assassinat qui rappelle l'affaire Fualdès, commis par un monstre de femme, avec la complicité de son père et de son frère, sur la personne de son mari » et le titre continue ainsi sur 4 lignes. « Horrible captivité d'une jeune fille que son père tint enfermée pendant sept ans dans un caveau, en la nourrissant de pommes de terre crues, pour l'empêcher de se marier avec le jeune homme qu'elle aimait », et tant d'autres cocasseries !

Le canard est aussi la feuille d'annonce des fêtes, témoins : « L'ordre et la marche du bœuf gras », et « Détails exacts et officiels sur les cérémonies funèbres... en l'honneur des citoyens morts pour la République ».

C'est donc cet assortiment de livres, d'images et de canards que le colporteur répand à travers la France et qui constituent la bibliothèque et la galerie des gens modestes.

Toutes ces pièces sont devenues rares, justement parce qu'elles ne l'étaient point. Malgré l'énorme tirage, les images salies par la fumée et les mouches, remplacées par des nouveautés, découpées par les enfants, n'ont presque pas survécu. Les musées et les collectionneurs gardent jalousement celles qui ont pu passer au

travers des destructions, rendant ainsi hommage aux véritables artistes que furent leurs créateurs.

Voici maintenant la liste des villes principales où l'imagerie a eu des représentants. Malgré la brièveté des notices, on se rendra compte de la répartition des imagiers et des dates de fonctionnement de leurs imprimeries. Nous avons cru devoir ajouter quelques mentions bibliographiques indispensables à qui voudra, par la suite, se documenter plus amplement sur tel ou tel détail.

AMIENS. — L'imagerie d'Amiens est représentée par deux imagiers : Lefèvre-Corbinière (v. 1770 à v. 1812) et Ledien-Canda (1790-1829). Les productions de cette localité sont rares et presque toutes celles connues sont la propriété de la Société des Antiquaires de Picardie.

Les coloris employés sont le rouge clair, le bleu de roi et le jaune délavé.

Sur Amiens, consulter Percheval : La tradition gothique dans l'imagerie populaire ; les images éditées à Amiens (1908).

AVIGNON. — Au XVII^e siècle, nous trouvons les imagiers Calvet et Calvet-Leblond, mais, contrairement à la fabrication de presque tous les centres, laquelle était gravée sur bois, les imagiers d'Avignon, à quelques exceptions près, ont gravé sur cuivre.

Bibliographie : Sylvain Gagnère : Catalogue de l'imagerie populaire religieuse avignonnaise, précédé d'une introduction sur les graveurs marchands d'estampes et lithographies avignonnais, par H. Chobaut, 1943.

BEAUVAIS. — Un imagier, Diot, a produit de 1802 à 1828, quelques planches qui sont fort rares.

Bibliographie : Ad. Aynaud : L'Imagerie de Beauvais (Bulletin du Vieux-Papier, 1951).

BESANÇON. — Tissot, cartier (fabricant de cartes à jouer) a édité des images entre 1760 et 1780.

BELFORT. — Un éditeur : Clerc, de 1830 à 1842, a imprimé des images en grand format, presque toutes religieuses et souvent bilingues : allemand et français. Ses graveurs sur bois : Boulay et Gondelfinger qui ont également gravé pour Montbéliard, ont produit des œuvres assez originales et très décoratives.

CAEN. — Une famille, celle des Picard, plus tard Picard-Guérin, édite une quantité d'images, tant sur bois que sur cuivre, entre 1809/10 et 1831. La veuve, les fils, continuent jusqu'en 1840. C'est une production aux couleurs agréables, aux sujets presque

toujours inspirés par l'imagerie parisienne dont nous parlerons plus loin.

CAMBRAI. — Hurez, entre 1803 et 1818, édite de nombreuses images, souvent gravées sur bois par Godard, né à Alençon (1768-1838). Les images de Hurez sont en général tirées sur un papier vergé très bleuté. Les bois de cette fabrique passèrent ensuite chez un imagier parisien, Glémarec.

CHARTRES a été l'un des centres les plus importants tant par le nombre que par la qualité de ses images. Des imagiers : Hoyau, Barc, travaillent entre 1761 et 1780 environ, ils emploient des graveurs tels Blin, Louis et Guillaume Allabre. Un autre frère Allabre : Marin, imagier de 1780 à 1805, achète le lot de bois de Barc et devient le seul imagier chartreux. Il cesse de travailler durant la Révolution mais dès les premiers jours de rétablissement du Culte, il reprend l'imagerie. Son gendre Garnier, qui signe Garnier-Allabre, lui succède en 1805 et jusqu'en 1828 réédite les vieilles planches et en fait établir de nouvelles par les graveurs Fleuret et Thiébault.

Il y a peu de temps que nous connaissons le graveur Blin, employé par Hoyau et Barc, l'un des meilleurs xylographes populaires français.

L'imagerie de Chartres est particulièrement belle. Les divers graveurs produisent des planches bien taillées et le coloris est toujours admirablement compris.

Bibliographie : Garnier : Histoire de l'imagerie populaire et des cartes à jouer à Chartres..., Chartres, 1869. L'auteur, héritier des derniers imagiers, a noté ses souvenirs de jeunesse et c'est l'un des meilleurs témoignages que nous puissions lire.

M. Jusselin : Etude en cours de parution dans le bulletin de la Société d'Archéologie d'Eure-et-Loir.

EPINAL. — Des divers imagiers des XVII^e et XVIII^e siècles, qui étaient tous cartiers, il ressort Didier (1760-1786) dont le Saint Nicolas est devenu assez familier au public ces années dernières car il a fait l'objet d'un timbre-poste.

Le grand homme de l'imagerie d'Epinal est Jean-Charles Pellerin, né en 1756, qui commence à produire des images à l'échelon artisanal en 1790. Jusqu'en 1822, avec les graveurs Réveillé, François Georgin et Vançon, il organise petit-à-petit son imprimerie. Son fils : Nicolas, et son gendre, Vadet, ancien officier de l'Empire, prennent la fabrique de 1822 à 1851. C'est maintenant une industrie.

En 1847, ils embauchent un dessinateur, élève de l'atelier Delaroche : Charles Pinot, médaillé des Salons parisiens, et c'est



JE SUIS MARIN · F · FRANCAIS POUR LAVIE · ET JE MAPELLE · JEAN BART



Reçu adressé à tous ses amis, les Français, le 14 Juillet 1790.

Allons, sacrément, Du-
chéne, tout-toi là ; & toi,
Sans regret, qu'est-ce que tu
fais ? en, baigre, ne vous-est
pas que je bois à ta santé ?
Tu fais bien de boire ! mais
ne crois pas en être quitte
pour cela !... Faut-nous
une chanson ! là, qui...
Tu m'entends-bien ?... que
c'est fort court & du bon !
Ma foi, je ne fais pas à l'est
de meilleur ; en tous cas je
m'en fout. Hem, hem,
d'abord à boire... Connais-
sez-vous l'air des Français-
maisons ?... en voilà une...

Premier couplet

C'est le verre à la main,
qu'il nous faut tous ensemble
rendre grâce au destin de
nos jours qui nous rassemble.
Quand la LIBERTÉ, nous
vaut soleil, place sur l'hor-
sophère, je crois prouver
la vérité au fond de mon
verre.

Fiers d'un sinistre accord
pour la même patrie, nous
n'avons tous qu'un corps
qu'un âme, qu'une vie...
À table aux champs de Mars,
voilà nos drapeaux, et la
FRANCE & VICTOIRE,
unis pour braver les hasards,
tant quand il est l'héra...

Au bruit de nos canons
le vol de nos aigles, & sur
nos bataillons, volant de tête
en tête, fixant tous les qu-
siers, hère de trouver LA
FAYETTE, la gloire s'élève
les lauriers, c'est aujourd'hui
le fête.

O quatorze le grand jour !
hère-toi de paroltre... pour
triumpher toujours la France
va remordre... Hère-toi, heu-
reux Français, peuples libres,
héres de la victoire, vous
serez compter désormais vos
jours par votre gloire.

F I N.

O d'effondre inséparable de mes pensées ! Je me sens enfoncé dans la gloire de mon
pays... O Patrie de France ! O Nicolas où êtes-vous ? où est l'Univers... dans les
mains de l'Éternel, qui brisent les fers du monde entier & rendent la France libre.
Hère, qu'est-ce ? puisque le Français est libre, c'est assez pour sa gloire !
Descends, au Champ-de-Mars, O Liberté ! descends, viens respirer l'air de la
France... Qu'il est bon ! qu'il est pur ! qu'il est bien-être... !
Le Français, que tu inspires, s'imagina qu'il brava la mort... tandis que la mort
vint le regarder en face & crant de le frapper.
Prends-garde à toi, hé, monsieur Jean-Bart, tu n'as rien commencé à braver de
héres... — Allons tonnerre de dieu, fonce moi la pelle... montre le pré-océan-
va au diable... je veux boire, moi, fonce, c'est-à-dire... fonce à notre santé...

digestion... — voyons, mon petit bon ami, mon petit mari, est-ce que tu
d'ois ressembler à l'aristocratie ? — Ah ! oui-dà ; madame Jean-Bart, une femme
vous vous mêlez de dire votre petit mot aussi ! Mais Jean, Jean-Bart, qu'est-ce
répondre à ta femme... Paris... — Tu sais, femme, dans un foin, mais
pas dans l'autre... Je te le prouverais que la Confédération est le plus grand
de profitez qu'en puisse chanter pour l'encouragement de l'aristocratie... mais
peut-être se trouver dans le grain, & n'avez que foncez-vous foncez-vous... pour
Paris, dans un jour, la France vivrait pour être immortelle, dans un jour
la France à gravé en Louis et Lamour sur le livre de l'Éternel, cette machine
voulait pour les tyran... Les Moutons fonce fonce...

Ah ! Reli, Relan, Relan,

Foutre de la clique insé-
nale, qui voulait nous am-
rer tout ; foutre de la ma-
cabale, le Ciel, l'Enfer, les
est pour nous... Français, à
gloire vous appelle, voulez
vous être ses enfants...
Reli, relan,

mordieu ! montrez-vous
gner d'elle, relan, tan, plan
tambours battant.

Château fameux par ses
le crimes, le Français patri-
tu n'est plus... tes cachots
de mille victimes étouffées
les cris superflus... La foule
vole... & l'éclairage avec
les murs tombe à l'instinct
Reli, relan,

du bonheur c'est le premier
page ; un autre vient tambour
battant.

Triple canon, mille bon-
gardes ! Allons, l'abbé, prend
le sponton, le noble ar-
nos cocardes ; les femmes
ont donné le ton. Le vic-
ruffelle ; la victoire foule
français triomphant.

Reli, relan,
lam'vous voyez, c'est que
la gloire n'marche avec
qu'tambour battant.

D'un vengeur faire
micide, telle est la ma-
les cours. Au milieu
our période, notre bo-
assait les jours il ple-
l'aspect du courage
au sein de les enfants.

Reli, relan,
la liberté chasse l'orage
au, plan, tambour bat-

Tandis que la France
pire, ses ennemis change
de jeu... Cent fois plus
chant qu'un layre, l'eff-
breur du clergé fait fonce
re l'ont-ce-là vos pr-
On va les payer à l'inst-

Reli, relan,
on vous lui taille des
Piéres...

Criez, heurtez, dans l'é-
semblée, Messieurs les ro-
vous s'en font. La Justice
qu'elle est changée... vous
vendrez trop chère par-
Sans vous, nous foncez
la rendre, nos hauts foncez
des parlements.

Reli, relan,
il ne reste plus qu'à
prendre. relan, tan,
tambour battant.

la fin de la naïveté et le grand essor de la lithographie. En 1852, Nicolas Pellerin et Vadet cèdent la direction à Charles Pellerin et à Letourneur-Dubreuil, gendre de Vadet. Ils deviennent fournisseurs de l'Impératrice, c'est alors une imprimerie considérable pour l'époque. Actuellement, les descendants de la famille Pellerin gèrent encore l'affaire, mais où sont les images d'antan ?...

En 1860, Charles Pinot quitte la maison Pellerin et fonde une imagerie concurrente qui passe ensuite à la Société Pinot et Sagaire, puis à Olivier Pinot et, en 1888, cette affaire est rachetée par Pellerin.

Si Pellerin a la faveur de se nommer Imagier de l'Impératrice, c'est que le concurrent Pinot, un peu avant lui, a obtenu le titre d'Imagier de l'Empereur, d'où intrigues pour un titre correspondant.

Bibliographie : Il existe beaucoup d'ouvrages et de plaquettes sur l'imagerie d'Epinal. Nous recommandons René Perrot : Les images d'Epinal (Revue Lorraine, 1912 (Ed. Orig.) et chez Ollendorf) et Lucien Descaves : L'humble Georgin, imagier d'Epinal, 1918 et 1932.

LE MANS. — De 1783 à 1810 environ, un imagier : Portier, a produit quelques planches, mais le plus important est Leloup de la fin du XVIII siècle à 1820 environ). Très inspiré par l'imagerie orléanaise — à moins que celle-ci soit inspirée du Mans ? — l'imagerie mancelle est particulièrement délicate de coloris, elle est un des fleurons de l'imagerie populaire française.

Bibliographie : les très nombreuses études du bibliothécaire de la ville du Mans, Paul Cordonnier-Détré.

LILLE. — Grand centre d'imagerie avec Martin-Delahaye (du début du XIX siècle à 1830) et surtout Castiaux (de 1820 à 1840), qui rachète une grande partie des bois de Chartres, puis son gendre Blocquel qui continue la maison jusqu'en 1850.

Castiaux et son successeur ont fait des images d'un format un peu plus petit que le folio ordinaire. Les planches de Lille sont extrêmement nombreuses, et, à l'exception de la production de Martin-Delahaye, d'une gravure moins archaïque et d'une allure plus romantique, surtout dans les encadrements.

Bibliographie : A. Aynaud : L'imagerie lilloise ou Porret père et fils (Bulletin du Vieux-Papier, 1950). Les Porret ont été les principaux graveurs de Lille.

METZ. — Quoique plus tardive que dans les autres centres, l'imagerie de Metz est très agréable. Un lithographe : Toussaint, exerce de 1822 à environ 1836, mais le grand producteur est la maison Dembour (1835-1840) se transformant ensuite en Dembour

et Gangel (1840-1852), Gangel (1852-1858), Gangel frères et Didion, puis Gangel et Didion (1858-1868), enfin en Didion (1869-1879). Dembour, créateur de cette maison, qui prend vite une grande importance, rachète les bois de Lacour à Nancy, puis dans le cours de ses diverses transformations, augmente son personnel, crée des planches nouvelles, toujours plus nombreuses, et concurrence sérieusement Epinal. Le coloris est chaud, le travail d'impression soigné. C'est à Metz que les premières images dorées sont imprimées.

Entre les nombreux graveurs employés par Metz, on doit retenir les noms de Chaste et de Wendling.

Bibliographie : J. Barbé : L'imagier de Metz (Metz, 1950). — A. Aynaud : L'imagier inconnu de Metz (Wendling) (Bulletin du Vieux-Papier, 1954).

MONTBELIARD. — Deckherr, de 1803 à 1844, tire de nombreuses planches, très belles de taille et de coloris ; il produit également un grand nombre d'almanachs du genre « *Messenger Boîteux* ».

NANCY. — Deux noms sont à retenir : Desfeuilles, vers 1820 à 1838, et Lacour, vers 1830 à 1835-36. Ce dernier vend ses bois à Dembour, à Metz.

Un graveur : Thiébault, qui travaille aussi pour Chartres, fait des grands bois du genre de ceux d'Epinal, pour célébrer l'épopée Napoléonienne.

L'imagerie de Nancy est belle, les coloris bien appliqués et chauds.

NANTES. — Cette imagerie est éditée par toute une dynastie de Roiné, qui va de 1780 environ à 1850. Les bois sont toujours très beaux, le coloris spécial à cette localité est remarquable par ses tons violet-ponceau et vert sombre. Souvent on trouve, dans la partie représentant le sol, une sorte de guillochis caractéristique d'un graveur inconnu encore : l'un des Roiné peut-être ?

ORLÉANS. — C'est un centre extrêmement important à la fin du XVII^e siècle. La production est de haute qualité, tant par une gravure très ferme que par un décor et un coloris qui font penser aux toiles peintes. D'ailleurs on se trouve d'accord actuellement pour reconnaître que des graveurs de bois pour les indiennes ont travaillé pour l'imagerie, ce qui donne ces décors et ces coloris si voisins des toiles dites « de Jony ».

Déjà, à la fin du XVII^e siècle, on note les imagiers Sevestre et Sevestre-Leblond qui exercent jusque vers 1771, mais Orléans doit sa célébrité à Letourmy (1774-1800) qui a produit énormément avant et pendant la Révolution. Reniant les saints édités

depuis tant d'années, il se lance dans l'imagerie révolutionnaire : Retour du Roi, de Varennes ; les Trois ordres, etc... Plus tard il imprime des images à la gloire de Bonaparte.

Pierre-Fiacre Perdoux, puis Huet-Perdoux (1780-1816) éditent également une belle imagerie.

Rabier-Boulard (1812-1843) se signale aussi par des pièces d'un coloris éclatant.

Bibliographie : Auguste Martin : L'imagerie d'Orléans (1928). René Saulnier : L'imagerie du Val-de-Loire (1945), le plus beau livre édité sur l'imagerie, dont les illustrations en fac-similé sont à signaler particulièrement.

PARIS. — A l'exception des quelques rares imagiers, qui font de l'impression sur bois, Paris imprime des images en taille-douce.

La presque totalité des imprimeurs d'images se trouvent dans la rue Saint-Jacques et c'est pourquoi l'imagerie parisienne est partout nommée : Imagerie de la rue Saint-Jacques. C'est sur ces gravures sur cuivre que les imagiers des provinces prennent leurs modèles et gravent leurs bois ; ils démarquent à peine et, comme nous le disions plus haut, ce plagiat prend un autre sens artistique avec la modification du moyen de gravure et l'application des coloris...

Quelques grandes familles sont à citer : les Chéreau (1730 à 1819), les Basset (1715-1855), les Jean (1785-1846) ; ce sont des dynasties d'imagiers à la production énorme.

Julienne, vers 1830, et son graveur Garson, installé plus tard à son compte, et grand producteur de canards, Glémarec (1845-1860) restent fidèles à la gravure sur bois.

Bibliographie : Abbé Gaston : Les images de confrérie à Paris avant la Révolution (1910). Duchartre et Saulnier : L'imagerie Parisienne (Paris, chez Gründ). Jean Seguin : Un grand imagier parisien : Garson aîné (Revue : Arts et trad. popul. n° 2, 1954) et Antoine Chassignon : Imprimeur libraire et canardier parisien (1810-1854) (Revue : Arts et trad. popul., n° 1 et 2, 1955).

PONT-A-MOUSSON. — Tardivement, en 1849 et jusqu'en 1880, Haguenthal tire des images lithographiées puis cède à Vagné qui se fond avec les Imageries Réunies de Jarville-Nancy, lesquelles impriment les plus horribles planches de l'imagerie populaire. C'est la décadence complète.

RENNES. — Les images bretonnes sont rares, elles se ressentent du caractère réfléchi et tourmenté des Bretons. Les bois sont taillés avec une certaine rudesse mais aussi avec une grande

beauté. M^{lle} Le Dilais (V. 1823-1830), J.-M. Lefas (1823), Pierret (1826-36), puis son fils, sont les noms à retenir.

STRASBOURG. — Imagerie exclusivement militaire. Les passages de troupes donnent aux amateurs le goût de ces petits soldats découpés qu'on peut admirer au Musée de l'Armée ; des imagiers impriment des modèles en noir à l'usage de ces collectionneurs.

Striedbeck (v. 1791 - v. 1802), Arbogast (Empire et Restauration), Pflüger (1830-1850) et enfin Silbermann (1838-1870) qui cède à Fischbach (1872-1881) sont les principaux producteurs de soldats. Silbermann fait des planches en couleurs à l'huile mais c'est aussi la décadence car ce ne sont plus des dessins populaires mais des tirages d'imprimerie industrielle.

Bibliographie : P. Martin : Les Petits Soldats de Strasbourg (Strasbourg, 1950).

TOULOUSE. — Les Abadie (1806-1840) éditent de très belles images : piété, actualité, portraits des Princes. Le coloris, dans certains cas qu'il ne convient pas de généraliser à l'excès, est fait non pas au moyen du pochoir « patron », mais avec des bois, un pour chaque couleur, comme cela se pratique dans l'imagerie Catalane.

WISSEMBOURG. — Un imagier : Wentzel (1838 à 1877) qui se spécialise, comme ceux de Strasbourg, dans les planches militaires.

C'est une revue extrêmement rapide que nous venons de passer. Chaque centre mérite une longue étude, bien d'autres noms restent à citer, de nombreux travaux aussi, mais nous avons eu le désir de montrer d'une manière succincte l'importance de l'imagerie. Nous ne pouvons mieux faire qu'en indiquant à ceux que ce sujet intéresse, le remarquable ouvrage de MM. Duchartre et Saulnier : « L'Imagerie Populaire en France » (P. 1925), splendidement illustré, il leur donnera tous les détails sur les origines et les centres de production.

Malgré les exposés, les ouvrages, les reproductions, il est à peu près impossible de se faire une idée suffisante des images populaires si l'on n'a pas exercé son œil sur elles.

Nous ne dirons jamais assez la nécessité d'aller voir les expositions, de ne négliger aucune occasion de regarder les belles pièces, ce sont elles qui apprendront en un instant plus que toutes les explications. Le coloris incomparable de certaines images est propre à un imagier ou à un centre en particulier, le papier vergé, employé jusqu'en 1837, date à laquelle on y a substitué le vilain papier mécanique, varie lui aussi selon les lieux d'impression :

il va du bleuté au blanc en passant par des pâtes grisées qui font ressortir davantage les traits francs de la xylographie. Pour s'imprégner de ces chefs-d'œuvre populaires, rien ne vaut leur fréquentation ; c'est après avoir vu certaines pièces qu'il conviendra de se reporter aux études qui éclairent tels points restés inexplicables au seul coup d'œil.

Nous avons trop souvent, à notre époque, le spectacle d'œuvres sophistiquées, forcées, pour que l'examen de vraies images populaires dues à des artisans ne se réclamant d'aucune école, ne soit pour l'amateur d'art comme la découverte d'une terre vierge, pleine des enseignements de la spontanéité.

L O U I S F E R R A N D

S É B A S T I E N

LA CHAISE ET LA MONTRE

LA VIE EST SANS FAÇON.
La vérité est ainsi, elle est nue.

La vie s'incarne dans le « Possible des Conditions », elle s'infuse dans les restrictions, prend avec elle ce qui est refusé, s'en revêt et apparaît selon une façon.

L'immobilité de cette façon la cristallise dans le partiel.

Le mouvement l'engage dans la recherche d'une totalité qui est la vie de ce mouvement.

Par vie, l'Homme est engagé dans une recherche qui le dépouille de sa façon de rechercher. Le Possible des Conditions de sa naissance lui a donné ses atavismes et tout naturellement la vie de ce particulier façonnage distille une « mentalité » conséquente qui devant tout appel de nécessité décrète un vouloir-faire qui « compose » une façon de faire.

●

TOUTE ŒUVRE, QUELLE qu'elle soit, est la solution d'un problème posé par la vie. Elle est le comblement d'un écart.

Si l'Homme répond sans façon à l'appel de cet écart il s'engagera dans la vie.

Si l'Homme y interpose une façon, celle-ci sera montrée.

Les inventions-de-Nécessité solutionnent les problèmes posés par les actes. Les œuvres-d'Art solutionnent les questions posées consciemment à l'adresse de l'inconscient, elles remplissent l'écart d'une Paix qui en chacun des contemplateurs suggère la réponse, mais pour que la réponse soit claire il importe essentiellement que l'inventeur ou le créateur de l'œuvre soit « inspiré », c'est-à-dire dépouillé de tout vouloir particulier. Il importe qu'il soit dévêtu de toute personnalité et réponde au problème sans interposer sa façon.



SI UN HOMME VEUT « SE mettre à table » il entendra le problème qui se pose et dont l'invention-solution sera la chaise.

Il est lui-même une des données du problème, mais si la table est sans arrière pensée, cet Homme, en plus de ses dimensions-articulations, a une mentalité conséquente à sa partialité devant le tout et l'invention de sa chaise sera entachée d'une « marque » qui est la sienne.

Assis sur sa composition il sera comme assis sur lui-même, et si, subitement, on retire la table-prétexte il sera mis à vif, il se sentira « montré » et ne saura comment se tenir, mais bien vite il se trouvera des raisons.

Il décrètera qu'il est très hono-

S E B A S T I E N

nable d'être ainsi assis devant rien, d'être ainsi assis à exhiber sa mentalité, d'être ainsi assis à proclamer sa partialité.

Ils se mettront en cercle, les adeptes au bavardage-d'ignorance. Ils rehausseront les dossiers de leur chaise pour se donner du cœur, ils les sculpteront de décors, ils en feront des monuments. Cela fera des sièges très remarquables qui seront très remarquables.

Le *style* en sera reconnu et la particulière mentalité de ce temps-là recevra un chiffre de consécration.

Là est le miracle, aucune partialité ne peut être nommée sans que soit nommé le point-clé de non-partialité. Quatrième siècle « avant », quinzième siècle « après », toujours est pressenti l'Instant du Temps, et cet Instant de vie est présent à chacun des instants de notre vie.

La mentalité de l'Homme évolue, et de siècle en siècle selon une intuitive transparence elle contient davantage.

Elle sera *pleine* lorsque les œuvres seront très exactement le comblement total et sans façon du problème de l'Heure.

Inlassablement la vie pose des problèmes qui sont des vases, c'est en les emplissant que l'Homme se prouve à lui-même. Dans cette matrice il tire une épreuve, elle sera douloureuse et personnelle si le vouloir de l'Homme se réserve des réticences à la plénitude du contact nu — elle sera de vie si aucun refus n'interpose son décor.

La nudité de vie n'est pas le

S E B A S T I E N

dénuement, elle est « pleine de grâce », son silence ne connaît pas le bavardage-de-l'ignorance, elle est le Savoir. Elle ne connaît pas le décor de l'immobile, elle est la Joie du Mouvement.

LES ROUES DENTÉES DE LA montre sont de dimensions différentes et en conséquence, malgré leur communion de mouvement, elles tournent à des vitesses différentes.

Le maître de la montre, ce qui la dirige et l'oblige, c'est l'Heure qu'il Est. Tout l'ingénieux mécanisme est conséquent à l'Heure qu'il Est, ainsi ce ne sont pas les roues qui donnent l'heure mais l'Heure qui donne les roues.

Par denture elles sont associées, mais par le diamètre qui leur est personnel elles acquièrent une façon personnelle de vivre l'Heure qu'il Est, et si nous mettons une aiguille à chacune des roues dentées d'une montre il nous sera montré différentes façons de savoir l'heure qu'il Est.

Chacun des Hommes de la terre est une roue dentée, ses atavismes de naissance lui donnent un diamètre particulier, et la vie lui assure l'engrenage à l'Instant Présent.

Par vie, il est obligatoirement à l'Heure et sa vitesse ou façon de savoir la vie, lui est particulière.

Au commencement, en prenant conscience de ce « moi » ainsi façonné, il commet l'erreur de refuser de croire à l'expression de la roue voisine, mais cette erreur est

S E B A S T I E N

une précaution de la vie devant le danger-de-récitation, car si toutes les roues de diamètre différent et engrenées exprimaient la même vitesse la vie serait impossible. Il s'opérerait un disjoindement qui rendrait impossible l'Incarnation de l'Heure.

L'Instant de vie entraîne dans sa ronde tout ce qui est présent, cependant, celui qui, au lieu de penser sa propre façon, récite la façon d'un autre, verra sa conscience égarée de sa source et recevra l'avertissement-maladie qui, par sensation, fera à nouveau adhérer la pensée au moyen qui l'élabore.

Nous avons chacun une façon particulière de dire la vérité de l'Instant de vie et c'est en passant par cette particulière façon de savoir que le Savoir sera atteint dans sa nudité sans façon.

Par vie chacun des Hommes de la terre est dans l'engrenage de la Multiplicité de l'Unique, mais il importe, afin que le mouvement soit efficace et harmonieux, que chacune des roues dentées se connaisse. Il importe, afin que les actes soient d'une efficacité harmonieuse que chacun connaisse son diamètre qui par vie a une vitesse particulière.

La plénitude est celle de chacun. La vitesse-contenance est particulière à chacun. La vraie place dans le Tout permet l'emplissage jusqu'au plein bord où pas une goutte ne déborde, mais où la plénitude rayonne, et bien merveilleusement la lumière de ce rayonnement est la lumière de l'Unique.

S E B A S T I E N

Il est des faits trop familiers sur lesquels notre réflexion ne s'exerce point parce qu'ayant abdiqué tout sens critique nous nous contentons à leur sujet des explications reçues et tenues pour vraies quand même nous nous posons la question du « Pourquoi » des choses. Et vos investigations s'arrêtent ainsi aux portes de vastes domaines qu'un paresseux tabou intellectuel semble protéger.

L'effort de celui qui se décide à en forcer l'entrée semble une aventure où il ne sera suivi qu'avec réticence.

Parmi ces « Pourquoi ? » laissés sans réponse, celui du choix d'un emplacement sacré, voué — à l'exclusion de tous autres — à la divinité, nous a longtemps préoccupé.

La découverte de certains faits, leur répétition constante dans les mêmes circonstances, l'emploi d'une méthode d'investigation nouvelle mais en rapport étroit avec la civilisation des lieux ou des monuments prospectés, nous ont fourni, à ce sujet, une explication raisonnable et que nous tenons pour vraie.

Science trop moderne et pourtant vieille comme le monde, la radiesthésie nous a servi de clef, et nous pensons, grâce à elle, avoir relié le présent au passé en découvrant les raisons et les règles auxquelles ont obéi sur notre sol les constructeurs des mégalithes et des sanctuaires primitifs.

L'écorce terrestre est parcourue dans ses couches supérieures par des veines d'eau plus ou moins profondes dont certaines alimentent sources et puits ; elle est aussi traversée par des courants dits telluriques auxquels, semble-t-il, l'eau minéralisée bonne conductrice sert de support.

Les radiesthésistes ou sourciers sont plus que le commun sensibles naturellement ou à l'aide de certains détecteurs (baguettes fourchues, pendule) à ces deux sortes de courants.

Toutefois l'observation attentive montre que ce sens plus développé chez certains privilégiés ne fait pas absolument défaut chez la plupart. Puisqu'à l'insu de beaucoup il dirige très souvent leurs pas et régit certains de leurs actes soi-disant volontaires.

Le feu du ciel

Parmi les nombreux phénomènes météoriques qui se déroulent immédiatement au-dessus de la croûte terrestre il en est un, la Foudre, qui de tout temps par sa terrifiante puissance a éveillé la crainte et le désir de savoir des Hommes.

C'est cette peur qui transparait dans la fière réponse des émissaires Gaulois à Alexandre le Grand « Nous ne craignons qu'une chose : le feu du ciel. »

Et l'on peut s'interroger sur le pourquoi de sa chute fréquente à tel endroit que rien apparemment ne désignait pour cela, et lui imputer quelque malice à la voir frapper les arbres sous lesquels s'étaient abrités au cours d'un orage gens ou bêtes d'un troupeau.

Comme toutes les Grandes Forces de la Nature la foudre obéit à des lois.

De multiples observations radiesthésistes, étalées en plusieurs années nous ont permis d'en retrouver quelques-unes méconnues et cependant constantes.

La Foudre n'atteint que les points du sol, les arbres, les constructions ou les êtres situés habituellement ou temporairement à l'aplomb d'un carrefour tellurique important.

Ce sont-là les deux conditions suffisantes et nécessaires ; un point, un objet situé sur le courant souterrain mais en dehors du lieu de ramification ne sera pas touché.

Peu importe la hauteur propre ou relative des objets. Le point d'impact peut-être l'arène même d'une plaine unie, basse, et non l'arbre élancé, même situé à quelques mètres de là, si celui-ci n'a pas cette assise indispensable.

Au cours des orages, la tension électrique doit devenir particulièrement élevée au point où convergent ces différents courants dont le réseau souterrain parfois très étendu, collecte l'électricité du sol sur une grande surface.

Les nuages mobiles chargés d'électricité provoquent au passage par influence des courants induits de signe contraire d'où décharge brutale lorsque la tension devient trop forte entre ces endroits du sol et le nuage à travers l'air ionisé.

Tellurisme végétal

Les lieux où circulent ces courants sont en général mauvais pour la végétation sur laquelle ils exercent une influence dystrophique plus ou moins marquée.

A titre d'exemple l'aubépine n'y prend jamais racine, en revanche les sureaux, noir ou rouge ne poussent que là.

Par voie de conséquence quantité d'entrées de champs, de prés, de jardins, occupent leurs emplacements.

Tellurisme animal

Nos animaux domestiques, bovins, équins dans les pâturages stationnent de préférence au-dessus et c'est là pour eux une habitude aux conséquences parfois funestes ; lorsqu'en liberté ils vont à l'abreuvoir les étroits sentiers qu'ils adoptent calquent les méandres souterrains.

Les Gallinacées domestiques, les recherchent l'hiver surtout ; les lièvres les suivent comme si leur instinct les avertissait que dans la haie vive, ils trouveront poursuivis, un passage naturel, un vide, ce qui est conforme à la réalité.

Dans les grottes et cavernes les chauves-souris se groupent au-dessus ; trouvent là, radiations particulières ou peut-être chaleur humide indispensable pour éviter la déshydratation de leur organisme au cours de leur hibernation prolongée.

Tellurisme humain

De toute évidence l'Homme, si fier de son libre arbitre se laisse inconsciemment guider par eux, puisque ses sentiers dans les bois ou les plaines, se révèlent comme la projection fidèle à la surface du sol de leurs cours avec leurs sinuosités et leurs coudes variés.

Tous les vieux chemins Gaulois ne s'en écartent pas durant parfois des kilomètres, et les anciens carrefours reproduisent simplement avec leurs voies l'étoilure des courants, leurs directions et leur nombre (1).

(1) Schumacher avait déjà fait remarquer que les plus anciens chemins pratiqués par les hommes préhistoriques escaladaient les hauteurs et suivaient les lignes de partage des eaux (de surface). — Mainzer Zeitschrift - 1916 Mayence, p. 133 et ss.

Dans les mains d'un radiesthésiste la baguette fourchue tenue pouces en dehors ongles en dessus, s'abaisse sur le trajet des dits courants ; elle s'élève au contraire à la verticale et subitement à l'aplomb du point où ils se divisent et cela sans que la Volonté de l'opérateur intervienne.

C'est-à-dire, là où est tombé ou pourra tomber un jour le feu du ciel.

L'interdépendance de ces phénomènes est *absolue* ; la multiplicité des observations, les variantes mêmes de certains facteurs en font foi.

Les monuments mégalithiques

Mais en rapport étroit avec ces faits, il est tout un groupe d'actes humains cette fois volontaires qui reçoivent alors une explication simple et *certaine*.

L'observation et l'expérience nous prouvent en effet que tous les monuments mégalithiques sont dressés au-dessus de ces courants hydriques ou telluriques souterrains.

Ceux-ci expliquent la position, la forme et aussi la disposition ordonnée, des menhirs, des cromlechs, des dolmens et alignements pour les deux derniers leur orientation.

C'est là une règle absolue, constatée d'abord dans la Nièvre et le Cher, puis dans le Vendômois et la Bretagne où ce genre de monuments abonde.

Les menhirs

Les pierres fiches, les pierres longues, pierres levées menhirs sont dressés là seulement où dans le sol une veine d'eau se divise en deux ou trois courants secondaires, le fait est *indiscutable*.

Dans le premier cas, le bloc sera triangulaire, chacun des angles situant la veine nourrice et les deux efférentes.

Si la pierre est aplatie, le courant afférent arrive par le plan de la tranche, un autre s'échappe à l'opposé et les deux derniers perpendiculairement au milieu des grandes faces (Quiberon).

Si c'est un prisme quadrangulaire chacun des angles pétreux est placé en rapport avec les quatre courants.

S'il est arrondi (menhir du Champ Dolent, Dol. I.-et-V.), la division se fait ponctuellement sous l'axe central du monolithe.

Ces faits prouvent que le hasard n'a pas joué constamment, mais bien la volonté de l'homme.

Stupéfait par la puissance du feu céleste qui réduisait en menus éclats et instantanément les Géants de la forêt, dont lui-même avait tant de peine à débiter les minces branches, il a dû

marquer ces endroits devenus sacrés de monuments religieux qu'il voulut impérissables (en Irlande certains s'appellent encore : Pierre d'adoration, et dans la Brenne, « Pierres de foudre », pierres de tonnerre. »)

Probablement par imitation il dressa ses blocs en leur donnant la position que prenaient en ces lieux entre ses mains l'arc de chasse ou la baguette fourchue, comme il le fit dans son langage avec l'onomatopée, qui reproduisit le bruit ou le cri de l'objet ou de l'animal désigné.

Les cromlechs

L'examen radiesthésiste d'un cromlech, ce cercle de pierres levées entourant en général un menhir central est plein d'enseignements.

Celui-ci est placé là où la baguette du sourcier se dresse à la verticale, donc au point où une nappe phréatique s'écoule en plusieurs veines ou à un carrefour de multiples courants.

Lorsque l'opérateur s'éloigne du point central en maintenant volontairement à l'horizontale sa baguette, vient un moment où malgré lui elle s'abaisse (après un certain nombre de pas) comme tirée vers le bas.

Pratiquement cette distance indique, avec toutefois certaines corrections dues à la nature du sol, sable, marne, la profondeur où se situent les courants en question.

L'abaissement de la baguette se produira dans toutes les directions et à la même distance autour du point central. On obtient donc une circonférence que retracent effectivement les pierres du cercle.

Lorsque celles-ci sont en petit nombre 5-6-8-9-12 on constate alors qu'elles sont situées exactement au-dessus des divers courants, traduisant donc et leur direction et leur nombre. La multiplication des angles de la figure polygonale obtenue tend à former une circonférence.

Mais au-delà de celle-ci dans certains cas, le radiesthésiste en perçoit une seconde concentrique, puis une troisième, puis 4^e, 5^e, 6^e, 7^e et 8^e successives, équidistantes, séparées entre elles par la valeur du rayon de la première.

Ensuite il rencontre une zone neutre, égale au diamètre du premier cercle trouvé, et la série des huit cercles recommence séparée de la suivante par la même césure, égale au diamètre du premier cercle et cela N fois suivant la force des courants et la sensibilité de l'opérateur.

Ces nombres de pas égaux se répétant rythmiquement en série

de huit, N fois, séries séparées par une césure régulière elle-même, n'ont-ils pas naturellement provoqué ces strophes versifiées mnémotechniques où les Druides jaloux de leurs connaissances enfermaient leur science pour la transmettre aux initiés choisis ?

Un poète anglais Hilaire Belloc semble avoir l'intuition de ces faits, lorsqu'il écrivait :

« Les habitants de l'Ouest de l'Angleterre
« Détiennent seuls le secret des mégalithes
« Et celui de la plus vieille sorte de chants ».

De nombreuses poteries trouvées sous des dolmens, au pied des menhirs ou dans des tombes d'époque mégalithique certaine, portent en décors incisés ou en relief sur leur panse ou leur col une *ornementation punetiformes de cercles concentriques* ou se chevauchant, rappelant étrangement les cercles cromlechs simples ou multiples.

Des armes de défense, une cuirasse Gauloise, un bouclier préhistorique danois reproduisent dans le bronze la même ornementation et plusieurs préhistoriens ont remarqué et signalé ces faits.

Si les arts du feu, poterie et métallurgie ont reçu cette empreinte, ne peut-on à bon droit penser, qu'elle a pu s'appliquer également et peut-être antérieurement sur d'autres formes cristallisées de la pensée : la Versification, la Littérature, les chants.

Tout se passe comme s'il s'agissait d'ondes, de nœuds, et d'interférences ?

De même lorsque deux griffons souterrains sont très voisins et que leur éloignement est inférieur à leur profondeur sous le sol, le radiesthésiste obtient alors en surface deux circonférences se chevauchant partiellement et dessinant ainsi une sorte de huit de chiffres : (cromlechs jumelés de l'Îlot d'Erlanick !)

Suivant la profondeur des courants qui les provoquent on peut donc obtenir des cercles géminés, tangents ou distants.

Dans l'antique religion romaine le lieu où tombait la foudre devenait également terrain sacré.

Des fonctionnaires nommés par le Sénat étaient chargés de les repérer. Pour que ces endroits ne fussent point souillés par les pas humains ou les bêtes on les entourait d'une murette protectrice circulaire analogue à la margelle d'un puits.

Aussi ce genre d'édifice religieux reçut-il le nom de puteal, de puteus = puits (— Puteaux — Abbaye).

Ainsi leur cause, leur forme, leur caractère tendent à les rapprocher du cromlech celtique originel.

La plus célèbre, dont une série *monétaire* nous a transmis l'image était à Rome celui de Libo ou des Seriboniens.

Il voisinait sur le Forum avec le tribunal du *Prêteur* ; peut-être est-ce à ce voisinage que la Vérité parut au cours de certains procès sortir du puits !

Plus communément les points de chute du feu céleste étaient marqués par une grosse pierre fruste : acte religieux, traduit par l'expression : « *Fulmen condere* » = enterrer la foudre.

Les nombreuses qui subsistent encore de nos jours, ayant échappé à la destruction pour intolérance religieuse, ou incommodité constituent le plus souvent ces bornes anépigraphiques qui ont été prises à tort par certains archéologues pour des *leucaires gauloises*. (Bornes)

Leur situation le long des vieux chemins de cette époque ne suffit pas à leur mériter cette qualification. Elles n'ont jamais rempli ce rôle, n'ayant entre elles comme commune mesure que cette même assise rituelle aux carrefours de courants souterrains et des voies fréquentées.

Leur masse, leur pérennité et aussi cette vague *auréole de mystère* qui les nimbe, leur a, en revanche, très fréquemment assigné le rôle de limites paroissiales ou communales, voire de bornes entre les particuliers.

Les bornes dites « *des trois curés* » ne sont point rares. Il était normal que l'homme éphémère se raccrochât à des témoins sûrs, fidèles et en quelque sorte éternels. Comme les anciennes « *fines* » des cités et des pagi, les limites communales s'identifient souvent et pendant des centaines de mètres avec les parcours des courants qui réunissent entre elles deux ou trois pierres voisines.

Il est intéressant de signaler le reflet de cette action étonnante et méconnue sur le Droit rural privé.

Quantité de « *pierres longues* », « *fiches* » de « *gros cailloux* », n'ont point d'autre origine et notamment tel cher aux canuts lyonnais ne doit pas, selon nos constatations à la seule action d'un glacier d'avoir été délicatement posé sur le sommet de la colline « *Croix-Rousse* ».

Il ne faut pas chercher ailleurs, pensons-nous, la raison d'être des dieux des « *triviae* et des *quadriviae* », des carrefours, christianisés en grand nombre aujourd'hui, surtout dans certaines régions.

Les dolmens

Tous les dolmens, nivernais, vendômois, bretons, que nous avons prospecté avec l'aide de la radiesthésie nous ont fourni

cette constatation régulière que ce genre de monument mégalithique repose toujours comme les menhirs, au-dessus du point où souterrainement une veine d'eau importante se divise en trois autres.

Toutefois la croix formée par les quatre courants n'apparaît jamais centrale comme pour les menhirs ; elle n'est pas située au milieu de la chambre funéraire, mais toujours à l'extrémité intérieure de l'édifice le plus proche du Nord. C'est pourquoi la branche occupant cette orientation est très courte, réduite à quelques dizaines de centimètres en dedans de la paroi. On obtient donc l'image virtuelle d'une croix se rapprochant nettement du tau grec.

Il est curieux de constater pour ceux qui ont été christianisés et ils sont légion que dès leur origine ils reposaient *déjà* sur le signe de la croix !!!

Le grand axe du monument est dirigé suivant le cours de la veine d'eau maîtresse, qu'elle vienne du nord, cas le plus fréquent, ou du sud (dolmen Chevresse).

Dans les pyramides d'Égypte le couloir ascendant donnant accès à la chambre sépulchrable royale au cœur du monument est strictement axé sur le nord sidéral.

Au centre du Morvan le dolmen Chevresse présente cette même orientation sur le nord géographique (étoile polaire) identique à celle de la table des marchands de Locmariaquer.

Dans une allée couverte la longueur du monument confirme et amplifie cette disposition. Les fouilles de celle de Tressé, dite « *Maison des Feins* », un peu au sud de Dol, nous apprennent que le mort ne reposait pas, comme nous le pensions, dans la petite chambre carrée terminant au nord l'ensemble et qui surmonte exactement la croisée des courants, mais était enfoui légèrement au sud de cette sorte de « *Cellæ* » (2) réservée, semble-t-il, à une Divinité.

L'imposante allée couverte d'Essé, au sud de Rennes, doit probablement la majesté de ses proportions et le volume de ses blocs au fait remarquable que la veine d'eau qui en axe l'étendue se divise, non pas une, mais deux fois en croix sous ses tables, donnant ainsi l'image virtuelle d'une croix géminée.

De même à Locmariaquer l'allée couverte dite des « *Pierres plates* » au plan curieusement courbe, ne fait que reproduire la forme exacte du tracé de la veine d'eau médiane maîtresse qui a dû servir d'axe à ses constructeurs.

Pourquoi à l'évidence les hommes du néolithique, de l'âge du

(2) « *L'allée couverte de Tressé* », par V. C. C. COLLUM. Edit. E. Leroux, Paris 1938.

bronze, les peuples des champs d'urnes (Pougues-les-eaux, les Fontaines Salées de St-Père-sous-Vézelay) ont-ils placé les restes de leurs morts au voisinage de ces terrains sacrés ?

Pensaient-ils que ces courants souterrains perçus par eux et en rapports étroits avec les manifestations de leurs Divinités conduiraient plus rapidement et sûrement leurs défunts vers Elles ?

Faut-il voir là l'origine du Fleuve mythique des Enfers des peuples primitifs ? L'ondulant serpent funèbre sculpté sur différents menhirs (Kermario, pierre de St Micaud, Morvan) en est-il une figuration parlante (Wivres) ?

Cette coutume millénaire ne devait pas être rejetée par le christianisme : saints, princes de l'Eglise, rois, seigneurs furent ensevelis en terre sainte, dans le chœur des édifices consacrés, et les simples fidèles dans leur voisinage immédiat. Ce ne sont pas les seuls que l'on puisse mettre en parallèle avec certaines autres pratiques de l'Eglise fondée sur Pierre.

Les alignements

Depuis plusieurs années la baguette fourchue nous avait permis de détecter des lignes de force équidistantes parallèles à un courant souterrain aboutissant à une fontaine. Elles se manifestaient habituellement au nombre de huit, comme les cercles déjà signalés à propos de cromlechs et présentaient les mêmes zones de silence et des répétitions régulières analogues.

La présence fréquente d'une fontaine à l'extrémité de l'une d'elles nous a convaincu qu'elles étaient provoquées par la présence de la veine d'eau nourrice.

Nous avons pensé également que ces sortes d'images fictives d'un courant réel pouvaient être une cause d'erreur par un *sourcier non averti*, en l'incitant à faire forer un puits en terrain sec, sur l'ombre en quelque sorte d'un courant voisin existant.

Dans une demi-douzaine de sites différents nous en avons découvert d'autres à peu près parallèles également et équidistantes séparées soit par quelques mètres ou plusieurs dizaines de mètres, mais au nombre de 14. Elles débutaient et s'arrêtaient sur une même ligne frontale et se déroulaient parfois sur plusieurs centaines de mètres affectant une direction générale ouest-est.

Nous ignorons les qualités du sous-sol qui les reproduisent mais dès cette constatation, il y a six ans, nous avons pensé avoir trouvé la raison d'être des énigmatiques alignements de Bretagne.

Toutefois les photographies et les descriptions que nous pos-

sédions de ces mystérieux monuments en files flexueuses et en séries nous révélèrent seulement dix ou onze rangées de monolithes orthostatiques.

Ce chiffre ne correspondait ni à celui fourni par l'eau (8) ni aux séries des 14 rangs d'origine inconnue déjà repérées. Il nous fallait confronter notre intuition avec les faits.

Grâce à l'expérience acquise nous avons la certitude de ne point faire erreur au sujet de la position des menhirs et des dolmens lorsque nous abordions sur la presqu'île de Quiberon ceux de Bretagne.

Toutefois comme les alignements de mégalithes font défaut dans la Nièvre et le Cher, c'est avec une secrète angoisse, que nous approchions du petit alignement Quiberonnais, dit du Moulin, sur la côte Est.

Dès les premiers pas notre pressentiment se confirma : ces alignements sont rangés exactement à l'aplomb des courants telluriques à peu près parallèles dont ils épousent fidèlement l'étendue, les sinuosités, la direction mais non toujours le nombre.

L'examen des quatre alignements bretons prospectés nous ont permis de nous rendre compte que leurs constructeurs ont seulement utilisé l'emplacement des lignes de force situées le plus au sud.

Les trois ou quatre lignes les plus au nord du canevas tellurique souterrain n'ont pas servi ; elles sont vacantes bien qu'aussi nettement perceptibles qu'au niveau des rangs du sud occupés. (3)

Les premiers blocs de chaque file sont dressés à quatre mètres environ du point où sur une même ligne frontale les courants souterrains deviennent perceptibles au chercheur.

Si l'un avance, là encore la radiesthésie nous en indique la cause profonde en nous révélant une particularité sous-jacente identique.

Les monolithes n'existent pas là où les courants cessent. Certaines lignées sont aujourd'hui manifestement incomplètes, mais comme l'emplacement vacant demeure toujours parcouru par les courants telluriques on doit légitimement conclure que les pierres ont été enlevées à une date incertaine. Toutefois à Ker-Mario, dans le voisinage nord-est de l'ancien Moulin Ruiné, il en est autrement.

(3) Doit-on rapprocher ces faits contrôlables sur notre sol, des remarques suivantes datant de près d'un siècle et décrivant la Grande Pyramide de Giseh : « A l'ouest s'alignent sur 14 rangs une quantité presque infinie de constructions rectangulaires et oblongues parfaitement égales et qui occupent un carré aussi spacieux que la Pyramide (De Chéops) elle-même (230 m. 50 environ). »

Comme les dolmens, dont certains jouxtent les alignements, les Pyramides sont des tombes royales, il est vrai, ici comme là-bas nombre 14 et orientation correspondent curieusement.

Si certains rangs paraissent pillés, c'est qu'en réalité les courants font défaut sur ces lieux, et leur absence seule est responsable des trous apparents dans la trame.

Le chiffre de la profondeur des courants souterrains où sont assis les monolithes d'une lignée donne la distance qui la sépare des blocs de la rangée contigüe au nord.

De là résultent leurs sinuosités, leur manque de parallélisme strict et d'équidistance, surtout perceptibles sur les photographies aériennes d'un groupe.

Si comme le veut la théorie officielle, les champs de menhirs étaient uniquement axés sur les points de levers et couchers solaires saisonniers au cours de l'année on devrait avoir les alignements strictement rectilignes et parallèles puisque dirigés sur l'infini.

A l'évidence il n'en est rien et, à l'image des sentiers humains, les rangs de monolithes jalonnent à la surface du sol la projection fidèle des courants telluriques sous-jacents. Voilà pourquoi ceux-là n'apparaissent point tendus comme les cordes d'une Lyre.

Leur orientation généralement ouest-est (les plus gros blocs sont à l'ouest) résulte d'abord de la direction des courants fidèlement jalonnés et qui pour une cause que nous ignorons encore affectent cette même disposition. Les groupes d'alignements bretons à direction strictement nord-sud ne peuvent se voir attribuer une orientation solaire. Nous avons constaté qu'en réalité ils jalonnent également des séries de courants telluriques de même nombre 14 mais possédant cette direction particulière d'ailleurs plus rarement rencontrée.

Si la zone d'ombre est un peu rétrécie, l'énigme n'est pas complètement résolue ; il est encore place pour les chercheurs.

La masse stupéfiante de ces monuments, leurs dispositions curieuses frappèrent l'esprit des vagues humaines successives parvenues en ces lieux. Les nouveaux venus ignorants et ne saisissant plus les motifs réels de cette présence étrange l'expliquèrent par toute une histoire de fables naïves ou merveilleuses.

Il n'est pas de grande fondation écrit Renan, qui ne repose sur une légende ; le seul coupable en pareil cas c'est l'humanité qui veut être trompée.

Conséquences historiques - Continuité religieuse

Comme la lumière spéciale d'une certaine longueur d'ondes révèle des détails et aspects, jusque là inconnus d'un tableau ainsi l'étude des monuments mégalithiques doit être reprise en utilisant les données de la radiesthésie.

On s'aperçoit alors avec étonnement que ce n'est plus le soleil qui met tout en lumière, ce sont les courants telluriques et l'eau souterraine, qui assez paradoxalement éclaircissent tout, en nous fournissant la solution de maints problèmes.

Nos ancêtres furent naturellement portés à vénérer les Grandes Forces mystérieuses et redoutables de la Nature là-même où elles se manifestèrent.

Ils dressèrent en ces points leurs monuments religieux y célébrèrent un culte, là se déroulèrent pendant des siècles certaines cérémonies saisonnières ou solennelles préfiguration peut-être des pardons et luttes de la Bretagne actuelle.

Au cours des âges ces monuments primitifs disparurent pour une cause naturelle ou religieuse volontairement destructrice, mais ces lieux conservèrent malgré tout une sorte d'auréole sainte.

Les prêtres des religions remplaçantes durent souvent composer avec les vieilles pratiques et habitudes religieuses enracinées chez les populations autochtones.

Les dieux et les temples païens remplacèrent sur notre sol les monuments celtiques primitifs.

Renversés à leur tour, les Apôtres et les Evangélistes utilisèrent leurs débris pour construire *sur place*, calvaires, oratoires, baptistères ou basiliques.

Ils agissaient ainsi par une habile et sage politique formellement conseillée par certains, dont Grégoire-le-Grand, et aussi par la nécessité puisqu'il fallait prévoir l'eau pure, lustrale, pour le baptême par immersion alors rituel.

C'est pourquoi tant de vieux calvaires de campagne, des centaines ont été prospectés, tant de vieilles chapelles ou Eglises recèlent encore dans leurs soubassements ou leurs murs d'anciens blocs mégalithiques et sont toujours curieusement situés au-dessus de subdivisions et courants hydriques ou telluriques importants.

Comme les civilisations, les religions se superposent en un même lieu et les anciennes croyances et pratiques religieuses résurgissant du tréfonds du passé, reparassent parfois à la surface.

De cette position particulière résulte ipso-facto pour les monuments érigés sur ces lieux sacrés, qu'ils soient toujours mégalithiques ou édifices de remplacement une aptitude marquée à être frappés par la foudre.

Qu'on ne s'étonne donc point de voir tel menhir brisé ou tel clocher brûlé à plusieurs reprises par le feu céleste ; il fut leur raison d'être.

L'observation directe, la tradition, l'histoire, de nombreuses autorités comme Emile Mâle nous avaient appris que quantités

de vieilles chapelles, d'églises ou basiliques s'élèvent sur les fondations même de sanctuaires païens.

L'archéologie nous avait enseigné que les temples païens bâtis près des sources ou sur les sommets, « les cellæ » des dieux des carrefours avaient succédé souvent eux aussi à des monuments religieux mégalithiques beaucoup plus anciens, déjà érigés aux mêmes lieux.

Mais au-delà de l'histoire, durant cette longue suite de siècles où témoins oraux et écrits font défaut, pour nous, comme Boucher de Perthes, les pierres parlent.

L'emploi des mêmes moyens qu'utilisaient les hommes néolithiques nous fournira, et d'une façon certaine, les raisons du choix princeps du terrain, nous indiquera les qualités qui l'ont fait désigner jadis pour la première fois comme sacré.

Pour bien connaître un peuple disparu et pénétrer sa civilisation il faut avoir déchiffré son alphabet et s'être familiarisé avec ses divers moyens d'expression.

Malheureusement nous ne possédons, et pour cause, aucun texte écrit du peuple des mégalithes. Toutefois *en utilisant ses propres méthodes, nous devons logiquement aboutir aux mêmes résultats que lui.*

Chasseurs avant tout, donc observateurs, n'ayant qu'une connaissance embryonnaire et un usage restreint des métaux, ils ne se servaient pour attaquer ou se défendre que d'armes de bois, d'os ou de pierres.

L'arc familial qu'ils avaient presque constamment en mains peut être légitimement assimilé à une fourche de bois très ouverte (baguette fourchue).

Tout fil de chanvre, de laine ou de lin était alors filé à la main avec l'aide d'une fusaiole servant de léger volant pour faciliter la torsion des brins.

C'étaient là réalisés, en fait, d'innombrables pendules scrutant tout le territoire de la tribu et pouvant révéler comme l'arc d'ailleurs, certaines propriétés particulières et étonnantes du sous-sol.

Les sourciers d'aujourd'hui ne font que répéter « avec des pensées nouveaux, des gestes antiques ».

Le sens radiesthésique vieux comme l'humanité elle-même, émoussé par la civilisation chez certains, disparu chez la plupart, encore que certains philosophes du moyen âge semblent l'avoir désigné sous le nom de « sensus communis », nous permet de retrouver aujourd'hui encore les qualités indispensables qui

(4) Emile Mâle : « La fin du paganisme ».

furent jadis reconnues à un emplacement donné comme propre au culte de la Divinité.

« La Gaule a transmis quelques figures décoratives à l'art du moyen âge, mais elle a fait mieux encore, en rendant un culte aux sources, aux puits, aux pierres et aux montagnes elle a marqué d'avance la place où devaient s'élever non seulement d'innombrables églises de village mais même des cathédrales.

Les Gaulois perpétuaient les cultes millénaires et l'âge néolithique.

Le Christianisme qui renouvelait le monde ne voulut pas rompre avec ce profond passé, il le sanctifia en donnant des noms de Saints aux fontaines, en encastrant les pierres sacrées dans les murs des églises, chaîne merveilleuse qui donne tant de beauté à la Terre de France. »

L'observation attentive et rigoureuse nous a permis de réunir des faits disparates et bien éloignés à première vue et sur ce fil ténu mais infrangible, qui fut d'abord notre fil d'Ariane, l'agencement patient des pierres séparées a fourni un étonnant et harmonieux collier.

Ceux qui ont entrepris l'étude passionnante des monuments mégalithiques et se sont efforcés d'en percer les mystères ont presque uniquement cherché dans le ciel des repères astronomiques correspondants.

Ne peut-on opposer à leur théorie un peu trop exclusive l'opinion plus éclectique du regretté Déchelette, mort en 1914, lorsqu'il écrivait sur la destination des menhirs « Il est probable que le problème comporte des solutions multiples... Le Champ des hypothèses que peut susciter la question des menhirs semble si vaste qu'en l'absence de constatations plus précises on ne saurait encore s'arrêter définitivement à aucune d'elles. »

N'est-ce pas encore à leur intention que malicieusement La Fontaine disait dans la fable.

« Tandis qu'à peine à tes pieds tu peux voir ».

« Penses-tu lire au-dessus de ta tête ».

En effet sous nos pas, dans les profondeurs du sol gisent oubliés depuis des millénaires plusieurs réponses de l'attachant problème des mégalithes, notamment celles du choix du site, de leur forme, de leur disposition ordonnée, de leur orientation, de leur nombre.

Le clocher de Pléneuf se voit de loin. Haut juché sur les plateaux qui forment le rebord oriental de la baie de Saint-Brieuc, le bourg apparaît dans un majestueux isolement. De fait, cette paroisse a toujours professé un certain particularisme à l'égard de ses voisines, Erquy, Pléhérel, Saint-Alban, Planguenoual, comme si tout ce monde qu'avait féodalement rassemblé le Penthièvre n'était point de la même race. Concédait-il aux poissonnières d'Erquy, de verbe dru, le droit de l'approvisionner en roussettes, le laboureur de Pléneuf, vain de sa terre à patates et des cargaisons de grains dont il bourrait les cales des bateaux qui s'amarraient à Dahouët, ne laissait pas sa langue fourcher pour traiter de « tournebouse » l'humble saint Albanier. Il s'imposait, on acquiesçait. Dans les alentours, on s'était habitué à compter avec les *Glorieux* de Pléneuf, avec les *Docteurs* de Pléneuf.

Glorieux ? Certes, et d'un orgueil qui, pour les ethnographes du XVIII^e siècle, comme Ogée, s'attestait par la référence d'avoir été les premiers ruraux à tirer une montre de leur gousset. Docteurs ? Sentencieux, oui, curieux, fureteurs, novateurs, toujours du côté du jury dans les comices agricoles. Une superbe et une faconde qui se fondaient sur la richesse du sol. Comme pour Roscoff, les géographes fervents de la métaphore pouvaient évoquer la « ceinture dorée », et reconnaître que, plus on s'éloignait de la côte, les terres se dépréciaient, ces terres mouillantes et maigres dont il fallait « neuf jours pour nourrir un chien ».

Mais pauvreté n'est pas vice. N'y avait-il pour justifier le

dédain ou l'arrogance des Glorieux de Pléneuf qu'une humeur de parvenu, qu'une obscure notion de caste ?

Au vrai, ils semblaient d'un autre sang.

Les grandes foires, la Saint-Berthelmin, la Saint-Denis, la Saint-Simon - Saint-Jude, rassemblaient à Lamballe les populations côtières. Vêtues de berlinge bleue, elles s'y opposaient aux paysanneries des pleines terres du Penthièvre qui régnaient sur des vergers et des champs de blé noir, vers Hénou, Trébry, Bréhand. Moncontour, jusqu'aux solitudes montueuses du Méné, où la lande s'était partagée à la huchée. Ces délégués des pays-devant portaient la bisquette, taillée dans une étoffe brunâtre comme poil de chèvre, et passé Bario, un raidillon au centre de Lamballe, on était de la tribu des « Ventres-jaunes ».

Mais l'œil clair, hautes de taille, bien corporées, raides comme la justice, assez coquettes pour ne pas entrer en ville sans avoir relustré d'un coup de fer leur capote amollie par le serein, les femmes de Pléneuf dans le Champ-à-l'Avoir, devant le haras, sur le marché aux petits cochons, au bas du Belloir, ou dans la boutique des demoiselles Samson, les seules marchandes chez qui on fût assuré de trouver de la vraie mère-laine, faisaient bande à part.

Avec la même morgue que les jours d'assemblée, à la belle saison : la Saint-Mathurin, le lundi de la Pentecôte, la Saint-Alban, le premier dimanche de septembre, où elles ne se gênaient pas pour décréter que les filles des autres paroisses se coiffaient « comme des genoux malades ».

Elles aussi, cependant, portaient le « dallet », une variante de la cornette de fête du Trégor, mais époincée, réduite à deux bandes et plantée droit dans l'alignement du front. La technique compliquée du rebrassage de la chevelure et de l'édification de cette coiffe si haute qu'on l'appelait la « lucarne de grenier », les gamines de Pléneuf l'avaient acquise, une fois pour toutes, le matin de leur première communion.

De ce parti-pris de ségrégation, de cette affectation de quant-à-soi, quelles étaient donc les origines lointaines ? Pléneuf est chef-lieu de canton, mais de cette souveraineté administrative, la commune n'a été investie que depuis la Révolution. A son privilège d'ancienneté dans la vie religieuse, la paroisse de Saint-Alban doit son titre de doyenné, et les études les plus récentes semblent même faire du modeste Planguenoual le noyau de la civilisation chrétienne dans ces régions. Laissons aux spécialistes de la toponymie le soin de tirer des déductions précises du rapprochement que l'on est tenté de faire entre Pléneuf et Plounevez. De transferts de population, aux temps historiques, en

n'en trouve la certitude qu'à la fin du xv^e siècle, lorsque l'évêque de Saint-Brieuc assigne Pléneuf comme résidence forcée aux Juifs convertis dont le duc de Bretagne lui délèguait la surveillance. Ces déportés ne trouveront asile que dans les logettes des lépreux, se feront comme eux cordiers et, baptisés *caquins*, seront tenus âprement en quarantaine jusqu'au 2 août 1914.

Il me plairait assez de penser que ces hauts lieux où les vents galopent à l'aise étaient vacants lorsque, sur les plages agrandies de mielles ou au pied des falaises d'argile coupées net comme du tranchant de la bêche, des routiers des mers sautèrent de leurs drakkars.

Pourtant le cadastre n'a rien de particulier. Il offre la même juxtaposition d'apports brittoniques et de lieux-dits gallo-romains que partout ailleurs, sur les confins de la Haute et de la Basse-Bretagne. Beaucoup de « Ville », mais dont le deuxième terme est souvent celtique : la Ville-Bricault, mais aussi les Ville-Melliguen et la Ville-Nihan. A deux sabotées l'un de l'autre, se rencontrent un Lesquen et une Ville-Cado qui incitent à se souvenir que Fragan avec son clan vint aborder près d'une rivière dont le nom était Sang (Sanguis Goued). Or, en gagnant le fond de la baie, voici le Gouessant qui force les gorges des Moulins-Rolland, puis le Gouédic et le Gouët qui enlacent Saint-Brieuc. D'autre part, la femme de Fragan, cousin de Cado, s'appelait Gwen, et on s'est donné bien du mal pour situer le lieu de naissance de Saint Guenolé dans le Léon, quand la Vie de Saint-Brieuc nous révèle que les fils de Fragan avaient choisi les grèves de Cesson comme hippodrome bien avant les Comités aristocratiques du Premier Empire et quand on repère sur le cadastre de Pléneuf, juxta un Lesquen, une Ville-Cado.

Les noms de famille ? En dehors de Ruellan, des noms bien français, sinon bien normands : des Barbedienne, des Bahier, des Levêque, des Guinard, des Guichard, des Derlot, des Merpault. Patronymes faciles à compter, et bien rarement renouvelés jusqu'au xix^e siècle !

Le souci du particularisme entraînait, en effet, les Pléneuviens à faire fi de la consanguinité. Il les portait à une méfiance, sinon à une véritable répulsion du « hors-venu ». Jamais casuel, sans doute, ne put aussi sûrement qu'à Pléneuf inscrire les droits de dispense dans la colonne des revenus fixes, et nulle part ailleurs la formule à accent d'excommunication ne prit une forme aussi solennelle en tombant de la chaire : « Les personnes qui connaîtraient quelques empêchements à ce mariage sont priées de les révéler sous peine d'encourir les censures de l'Eglise ». A la sortie de la messe, c'était un jeu pour les vieilles bigotes que

de supputer : « Ils sont du quatre au quatre ». « Non fait, ils sont issus de germains... » Et de dérouler les généalogies : « Par les Barbedienne, ver, ils sont du quatre au quatre, mais Marie Gaultier était cousine germaine de Zacharie Rouinvy... Du côté-là, ils sont quand même bien issus de germains ? » — « Ah, ver, tout comme... Où que j'avais donc ma pauvre tête ? »

J'ai pu, pour une famille, remonter jusqu'à 1811. Cette année-là, cherchant à esquiver la conscription, un bel héritier du domaine de la Cour épousait précipitamment sa cousine germaine, Jacquemine. Leur fils aîné qui, chaque samedi soir, pour aller faire sa tournée de canton, entendez « aller voir les filles », enfourchait son plus nerveux demi-sang, se décida tardivement à choisir une de ses cousines au troisième degré. A l'aurore de ce siècle, seulement, une fille de cette lignée, la première, épousa un homme qui n'était pas du clan, et un Lamballais, un de ces écervelés que l'on voyait, le jour de la sortie du Cercle, envahir le Val-André en soufflant dans des clairons, le chapeau sur le derrière de la tête.

Pour un peuple économe, acquitter le montant de la dispense, c'était un sacrifice, mais un sacrifice inéluctable, et l'on ne peut que prêter un ton secrètement admiratif à cette médisance qui, sa vie durant, se réveilla sur les pas de la femme, noble et pudique, de la Ville-ès-C. mariée à un de ses cousins.

Celui-ci, un ancien tertiaire mâle, un « bon frère », étant venu à sa rencontre, un dimanche qu'elle rentrait de la première messe, un dialogue d'une simplicité biblique s'était, à en croire les commères, engagé entre eux : « Rose, je sens le besoin... » « Toute à vous, mon pauvre Pierre, v'ez-t-y pas payé pour... »

On peut connaître le prix des choses sans être avare. Je ressens encore l'indignation de ce jeune marié, solennel dans son costume noir et la boutonnière fleurie d'oranger, mais qu'une boulette de pain venait d'atteindre en plein front : « Dis-donc, Marie C... tu ne sais pas que le pain est dur à gagner ? »

Ces arabes, ces grippe-sous qui, pour ne pas perdre une lichette de pain rassis, la trempent dans l'eau, qui rapinent, grappillent, dégratent comme des poules, mordant sournoisement, s'ils ne se relèvent pas la nuit pour déplanter les bornes, sur le champ du voisin : « Dis donc, l'année prochaine, y ara core de mon orge dans ton blé », on les brocarde, on les condamne. On raillait bien sûr, le père X..., réticent et propre, qui, s'il se déplaçait, et pour ne pas engraisser le fumier d'autrui, refusait tout le jour d'entendre l'appel de ses entrailles, mais il y avait de l'admiration contenue dans tel autre récit.

Mathurin B... ayant décidé de couvrir sa ferme en ardoises, emprunte de l'argent à une de ses tantes : « Je vous rendrai ça après la Montbran. » Il ne viendra pas à l'esprit du débiteur de reculer l'échéance, de se faire accorder par finasserie un délai. Au jour dit, il pousse la barrière, il prolonge les politesses d'usage : « Salut, bonjour, comment qu'ça va, et tous à la maison... » ; il parle du temps, des dernières récoltes, goûte, regoûte le cidre, en toute justice. Soudain, il pousse un long soupir, et, écartant sa blouse, se décide enfin à sortir un gros porte-monnaie cerclé de cuivre. Il le tient longtemps, sans l'ouvrir, comme frappé de paralysie, et voici que de grosses larmes, une à une, s'accrochent à ses cils. Il bégaye : « Bon... Eh, ben vlà!... J'tais... j'tais venu... » Le témoin de ce drame familial n'ironisait pas en me rapportant : « Il pleurait, le pauvre jeune homme, comme si on lui avait arraché un de ses enfants... »

Sens du bien, respect du bien qui portait la mère à accompagner son fils devenu chef de famille dans le recensement qu'il accomplissait chaque dimanche, après vêpres, des plus lointaines parcelles de son patrimoine, et tous deux, recueillis comme devant une tombe familiale, après avoir, en chuchotant, apprécié la légèreté du labour ou la bonne mine d'une emblavure, sarclaient, épierraient, lançant les déchets dans les clos voisins. Oh ! De la vertu, mais sans faiblesse ; une religion de l'honneur, mais sans mysticisme, sans charité. De l'orgueil qui poussait le paysan, fier de sa cavalerie, à de téméraires compétitions hippiques sur la route des foires ou des assemblées, quitte à trembler des affres de l'agonie en bouchonnant son cheval, enveloppé de sa sueur comme d'une crépine.

Inattendue d'ailleurs, cette noblesse équestre dans un pays où, jusqu'aux temps modernes, l'âne paraît avoir été la bête de trait. A Erquy, du moins, et à Cesson qui, seul, a conservé leur prestige à ses « bardoques », à ses « ministres ».

Une bête, mes bêtes, pour un cultivateur de Pléneuf, c'est le cheval, ses chevaux, mais qu'une vieille fille comme Ursule, la mercière ambulante, se contente d'un âne, et on blague son *pecaoud*. Un mot, si l'on y retrouve le *pecus*, *pecudis* — la bête de somme, au sens absolu — des Latins, qui pourrait témoigner d'un règne de l'âne sur des cultures accrochées à flanc de falaise.

Avec ceux du canton de Ploubalay, les conscrits de Pléneuf étaient les plus grands des Côtes-du-Nord. On en faisait des cuirassiers. Pendant que leur bonne femme de mère invoquait Saint-Maurice pour que le failli p'tit gas ne tombe point d'cheva,

le paysan transplanté prenait le goût de l'hippologie et, au retour, améliorait son écurie.

Car si ce peuple s'est un jour laissé apporter par le plein, il l'a oublié. Sur un monde en terrasse, investi à largeur d'horizon par la mer, il tourne délibérément le dos à celle-ci. Seuls, les habitants des villages nichés dans les coulées qui mènent aux grèves et où la culture est limitée à un jardin ont fourni des équipages à Islande et à Terre-Neuve, après 1845, porté le col bleu, fait carrière d'officier marinier. Vrai « pied de bœuf », vrai « cotissoux de têtes de crapauds », Pléneuf n'appréciait la proximité de la mer que pour y tremper, en période de sécheresse, la statue de Saint Symphorien : « Oh ! Petit saint de par d'sus la Dahouée. — Donnez-nous de la plée », pour enlever des charretées de marne des plages avant que s'y prélassent les Parisiens, et pour s'assurer le maigre, pendant la Semaine-Sainte. A la mode du bonhomme : « V'allez à la pêche, père X. » — « Ah ! Qu'ri un p'tit de moules pour maï et un p'tit de bernis pour Cécile... » La pauvre Cécile, toute sa vie, ne fut plus connue que sous le nom de Cécile des Bernis.

Les grèves, dangereuses à cause des filières, on s'en servait surtout comme raccourci au temps où de rares courriers assuraient la liaison avec Saint-Brieuc. Il y arriva une drôle d'histoire au père Robert, du Val-André.

Un chat le suivait, depuis Yffiniac, et quand, avant de prendre le chemin des douaniers, il s'assit pour remettre ses souliers, le regard de cette bête l'effraya, qui le fixait sans ciller, dans l'obscurité commençante. « Chassis, chassis ! ». La bête se contenta de se tenir à distance, s'arrêtant quand l'homme s'arrêtait. Bientôt, le vieillard céda à la terreur, et il multipliait les gestes d'exorcisme pour éloigner le mystérieux animal, lorsque l'ordre lui parvint « Tu diras à Mulieribus que Peccatoribus est mort ». Le chat parlait...

Jamais la route n'avait paru plus courte au père Robert qui se jeta à bout de souffle sur le banc du foyer. « Notre bonhomme, v'avez la courte haleine et le jabot percé ? », lui dit sa femme, inquiète de le voir dans cet état « Ah, ma pauvre bonne femme, si tu savais... Un chat. Un gros chat tout noir... Je ne pouvais pas m'en défaire... Et v'là qu'il m'a dit : « Tu diras à Mulieribus que Peccatoribus est mort... »

— « Il est mort ? » C'était le chat de la maison qui poussait cette plainte. Filant son rouet dans les cendres, il avait tout entendu. D'un bond, il franchit le pas de la porte. On ne l'a jamais revu.

La langue, au moins, et le folklore, Pléneuf les partageait avec toute la Haute-Bretagne, mais il gardait en apanage personnel, un sens exquis de la poésie bucolique.

Ah ! les chansons faites pour les nuits où une lune précise ne laisse aucune part à l'ombre, et pour l'écho des vallons embaumés de sureaux où coule la Flora, la rivière au nom de divinité latine.

F L O R I A N L E R O Y

LA DAME DE ROZVEN, COLETTE

On n'a pas encore, à notre connaissance, recherché quelle avait pu être la part d'influence celtique dans la personne et l'œuvre de Colette. Rappelons donc ici sa naissance au pays des Burgondes, qui la rattachait aux traditions aryennes de « la Pierre-qui-Vire », et surtout ses longs séjours devant la baie de Saint-Malo, dans cette ancienne demeure de capitaine baleinier, qu'elle avait fleurie du nom de Rozven, et où elle fut certainement transformée par les « longueurs d'onde » de notre mer bretonne.

C'est là que je la rencontrai pour la première fois, en 1922, sur cette grève ensoleillée, qui s'ouvrait en forme de palourde au baiser de la marée montante. Entre les hauts promontoires de la Guimorais et de l'anse Duguesclin la plage était déserte, et Colette en maillot bleu (sa couleur préférée) qui descendait au bain, accompagnée de ses deux amis, Germaine Beaumont et Léopold Marchand, me tendit sa main hâlée par l'embrun, veloutée comme une peau de pêche, et m'invita, sans autre préambule, à profiter comme elle de la mer étale.

Telle fut notre première « conversation ». Tel fut mon premier contact avec la Dame de Rozven, dans ce décor de vie primitive, où je me sentis redevenir à ses côtés je ne sais quel plongeur de Néanderthal.

Je la vis s'ébrouer dans les lames, où elle nageait sans style, mais avec la sûreté d'un marsouin, les yeux mi-clos, toute enivrée de se sentir pénétrée par les molécules de sel. Puis, quand elle

sortit de l'eau, ses beaux bras scintillants de gouttelettes, je la surpris enfin dans sa vérité barbare, comblée par l'élément, s'étirant dans le sable brûlant avec une langueur féline, accordant sa charpente de robuste Bourguignonne au rythme de la Terre.

Je devins un familier de Rozven. Et je découvris peu à peu comment cette terrienne absolue avait été conquise par les sortilèges de la mer. Celle qui avait passé son enfance dans le circuit fermé des immensités végétales et le voisinage des eaux douces, quêtant dans « les étangs opaques et bleutés l'odeur de jonc, de vase musquée et de chanvre vert », se dilatait brusquement devant un univers inconnu.

Elle apprit à aimer le tumulte des marées, le déferlement rugissant des vagues d'équinoxe, dont les différences de niveau atteignent jusqu'à treize mètres, elle tendit son visage au « crachin » du vent d'Ouest, à cette « pluie fine, vannée par la tempête, la douce pluie marine, un peu salée, qui voyage dans l'air comme une fumée », elle connut les couchers de soleil à grand spectacle, auréolant la tombe du Grand-Bé, qui l'imprégnaient d'une ferveur toute romantique.

« Regardez, me disait-elle un jour que le soleil rutilant sombrait dans une embrasure de nuées en révolte, *il y a ce soir comme un drame dans le ciel... Ce soir nous assistons à un coucher furibond du soleil !...* »

Elle me dit son émerveillement devant le premier hippocampe, elle m'avoua son ignorance de paysanne devant le crabe, le tourteau et le fucus à flotteurs. Mais elle était de ces êtres qui préfèrent à l'ouvrage imprimé le grand Livre de la Nature, si riche de messages et de secrets. Douée d'une mémoire étonnante, et d'un instinct génial, qui confinait à la divination, elle portait en elle, suivant son expression, « le désir immanent de posséder par les yeux les merveilles de la terre ».

Reliée par toutes ses fibres à la vie végétale et animale, Colette ne fut pas longue à s'assimiler les trésors de la flore et de la faune marines, et dans la série de ses « apprentissages » celui-là devait la changer quelque peu des coulisses du music-hall !

Quelle transmutation pour l'« ingénue libertine », quand elle partait seule, à la découverte, munie d'un havenet et d'un crochet, et qu'elle descendait, jusqu'aux aisselles, dans la flaque rocheuse, pour en explorer les lentes genèses, pour se confondre, si possible, dans cet étroit espace, avec le mystère des abîmes :

« Un auvent de rochers l'abrite du vent, elle est pure, immobile, faiblement azurée comme la gemme qu'on nomme aigue-marine. Un bouquet de laminaires fuse d'une paroi, à mi-profondeur,

deur, et balance ses sangles godronnées. Un rang de bigorneaux marque en grosses perles le niveau des grandes marées... Je ne distingue pas tout de suite la valve unique de l'ormeau mimétique, tout pareil au rocher, oreille de titan pétrifié, enseveli, qui écoute encore les bruits de ce monde... Les crevettes sont âpres et gloutonnes. Quelle leçon de bonnes manières leur donne, tout près, un dédaigneux petit crabe bleu, rechampi de rouge aux articulations ! Celui-ci, maniéré comme une coquette qui goûte en public, consomme un minuscule poisson mort qu'il tient d'une pince, comme un pain-flûte ; de l'autre pince, il détache de menus fragments qu'il porte à sa bouche, sans hâte, distingué, un peu affecté... Il y a un bon moment que je suis immobile... L'anémone smaragdine, mêlée aux algues, vient d'éclorre, et je plongerais bien, paupières ouvertes sous l'eau, jusqu'à ce jardin, dont la fleur est verte et le feuillage empourpré, si... si je ne craignais un peu de rencontrer, trop près du mien, le grand œil rêveur de la pieuvre (1). »

Ainsi Colette, qui aimait à répéter : « Si la curiosité me quitte, qu'on m'ensevelisse, je n'existe plus... » s'apprivoisait avec un nouveau monde, cueillant sur la dune la fleur de tamaris, interrogeant sur la courbure de l'horizon l'aile gothique d'un goéland migrateur, ou bien écoutant, à l'arrière-saison, la rumeur du vent de mer, venu de si loin, à travers l'espace et le temps, qu'il semblait encore moduler un chant guerrier de la Table Ronde ou une complainte de l'antique Celtie.

La Bretagne est terre de magie. Plus on la fréquente, moins il devient facile de se soustraire à son envoûtement. Colette devait en faire l'expérience, lorsqu'elle abandonna définitivement l'oasis de Rozven pour aller s'installer à la « Treille Muscate », en Saint-Tropez, où la suavité de la vie provençale ne lui fit jamais totalement oublier cet étrange pays d'Armor, sur qui règnent alternativement les sorciers et les fées, et qui lui avait dévoilé la partie la plus secrète de son cœur.

D'ailleurs comment cette éternelle « vagabonde », insatisfaite par nature, aurait-elle pu s'accommoder de l'immobilité lacustre de la Méditerranée ?

« J'ai une envie de marées qui me coupe les flancs ! », me confia-t-elle un jour qu'elle rêvait, sur le pavé de Paris, d'un retour problématique sur la côte malouine.

Nostalgique parole qu'elle devait confirmer plus tard dans une page de *Bella Vista*, où elle comparait les flots statiques du Sud

(1) *Regarde...* album de luxe. Texte de Colette, illustrations de Mathurin Méheut.

au dynamisme de la Manche, avec une évidente fringale de remonter vers le Nord.

« *L'odeur sulfureuse des vagues d'une plage du Midi, quelques coquillages brisés, la vague sans force et mourant sur place, me donnèrent une terrible envie de la Bretagne, de ses marées, des grands rouleaux malouins, qui accourent du large, et tiennent captifs, au sein d'une vague verdâtre, les constellations de méduses et d'étoiles à cinq branches, les bernard-l'ermite ballotés. Je souhaitai la rapide ascension du flux qui s'empanache d'embruns, désaltère la moule pâmée d'attente et l'huître maigre de rocher rouvre les calices des anémones de mer et des holothuries...*

« *La Méditerranée, ce n'est pas la mer.* »

Rien qu'un témoignage comme celui-là, dans l'œuvre de Colette, suffirait pour montrer son appartenance au celtisme. Mais il est d'autres preuves qui courent en filigrane à travers tant d'ouvrages d'apparence naturaliste, ou simplement « réaliste ». D'abord son amour du feu, sur lequel elle écrivit des pages magistrales : le feu cet élément rebelle, dont elle savait couvrir et prolonger la vie, comme une druidesse des îles sacrées. Ne m'avait-elle pas dit un soir d'hiver, où elle tisonnait devant l'âtre, que dans l'art du feu, il faut savoir calculer la disposition et le nombre des bûches, car les feux, comme les dieux, aiment les nombres impairs !

Elle était ouverte à la magie des nombres, aux signes et intersignes qui peuplent notre vie. Elle n'ignorait pas que le chiffre Dix était la sommation numérale de sa vie (2).

Née sous le zodiaque du Verseau, qui gouverne les chevilles, ce fut précisément cette partie de son corps (je lui en avais fait la remarque) où la frappèrent ses Etoiles.

Lorsqu'elle écrivit *l'Etoile Vesper*, elle me demanda une documentation astrale sur ce luminaire céleste, dont elle subissait alors l'attirance :

« *Je pense que vous n'avez pas oublié me rappelait-elle dans une lettre, l'envie que j'ai de savoir un peu qui est l'Etoile Vesper. Mon prochain titre dépend d'elle — et de vous...* »

Et, peu de temps après, je pouvais lire, dans son nouveau livre, ces lignes inspirées par ma réponse :

« *Vénus du soir, brasillant Lucifer du matin, à son troisième nom, Vesper, j'associe, je suspends celui de mon propre déclin...* »

Le temps était venu pour Colette de s'édulcorer, en prenant l'habitude de lever la tête vers le ciel, et de chercher dans le gri-

(2) Colette, née le 28 janvier 1873, mourut en 1954. Chacun de ces chiffres donne au total le nombre 10. (2 + 8 = 10) (1 + 8 + 7 + 3 = 9 + 1 = 10) (1 + 9 + 5 + 4 = 1 + 9 = 10).

moire des constellations, peut-être une oraison, sûrement un signe de délivrance ou d'espérance. Car « celui-là est sûr de se tromper le moins, qui a l'audace d'espérer le plus ».

Mais ce que Colette aima par-dessus tout, ce fut la liberté. Toute son œuvre est sous le signe de l'affranchissement et de l'indépendance, et rien n'est moins « latin » que cette sauvagerie qui la mettait constamment en marge, et qu'elle recherchait avec une telle avidité dans la « candeur des animaux charmants qui s'effarent de l'homme ».

Et si l'œuvre de la « Vagabonde » est une mosaïque de sentiments, où l'on trouve parfois du bon et du pire, de l'émotion et du cynisme, raison de plus pour la revendiquer dans la lignée des écrivains celtiques, attendu que le peuple Celte-Gaulois, formé de qualités diverses et souvent opposées, est toujours suspendu, comme l'a dit Renan, « entre un sourire et une larme ».

« *Sensitif et ardent, a écrit Clémentel dans l'Ame Celtique, le Celte ne peut pas toujours échapper à l'influence des causes secondaires, et ses impressions violentes ne lui permettent pas toujours d'analyser les mobiles et de discuter les décisions. Il vit avec intensité dans la minute présente et sa résolution lui est imposée quelquefois par le sentiment plutôt que par la raison.*

« *Lorsqu'il reçoit les démentis amers de l'expérience ou lorsqu'il est rappelé à la dure réalité par de plus patients et de plus réfléchis que lui, il se laisse vite aller à la désespérance.*

« *Mais l'abattement ne dure pas et bientôt il reprend courage, ses illusions peut-être, et grisé d'espérance et de foi comme l'alouette, d'air et de soleil, il repart dans la confiance joyeuse et d'un coup d'aile, remonte vers les sommets.* »

Cette alouette celtique, n'est-ce pas un peu la Dame de Rozven ? Réincarnée peut-être sous sa forme la plus poétique, nous l'entendons encore chanter au-dessus de la grève désertée où elle a laissé la trace de ses pas, et monter dans le ciel, fécondée par l'esprit du large et les pollens mystérieux qui émanent de la mer de Bretagne.

T H E O P H I L E B R I A N T

L'ÂME ET LE VISAGE D'UN PEUPLE PAR LE CINÉMA

Hier, nos imagiers, pour traduire leurs visions intérieures, évoquer l'Histoire de nos Saints et de nos Héros, se sont servis du vitrail, de la pierre et du bois ; nos Bardes ont composé des complaintes et des ballades pour chanter le pays !

Alors, pourquoi, nous, Bretons du xx^e siècle, n'utiliserions-nous pas ce puissant et merveilleux moulin à images qu'est le cinéma pour « lever » de nouvelles œuvres, animées de l'esprit de nos pères ?

Et c'est ainsi que nous avons constitué une petite équipe d'artisans du cinéma breton sous l'enseigne de Brittia-Films (1).

Nous avons le choix pour puiser des scénarii dans la matière bretonne. Cependant, si nous n'avions pas la prétention de faire un coup de maître avec notre premier film, nous voulions qu'il fasse honneur à la Bretagne.

En se plaçant dans la ligne de ceux qui, jadis, jouaient sur nos parvis les mystères, nous avons été bien inspirés.

Nous voilà donc partis à l'aventure en septembre 1952, caméra au poing, scénario sous le bras, un bien modeste capital au départ, pour tourner, sur les lieux même, *Le Mystère du Folgoët*. Oui, ce film fut une aventure, mais une belle aventure et mieux encore, un acte de foi populaire. Car, par le cinéma, nous allions faire revivre l'origine et l'histoire du célèbre Pardon du Folgoët, avec son fondateur « Salaun ar fol » (le fou de Notre-Dame).

(1) Association Culturelle et Cinématographique bretonne, siège social, 55, rue Lafontaine, Fontenay-aux-Roses).

Ce personnage, qui n'était pas un simple, ni un idiot de village comme se sont plus à le présenter des hagiographes du xvii^e siècle : « Un personnage plein de candeur et de simplicité, un passereau solitaire », parce qu'il chanta toute son existence *Ave Maria*, qu'un lys fleurit sur sa tombe en plein hiver et parce qu'enfin sur cette tombe, gens du peuple, gentilshommes et gens d'Eglise édifièrent un *Ave Maria* de dentelle de pierre..

Pour retrouver le caractère, le visage et l'âme du personnage sur qui reposait tout le drame, toute l'intrigue dirons-nous, il fallait se replonger dans le moyen âge où il faisait clair dans les âmes, et rejeter les légendes enjolivées des xvii^e et xviii^e siècles édulcorant notre Fol..

S'étant donc fait une âme moyenâgeuse, nous avons composé notre héros. Le vieil écrivain et barde breton, Jarl Priel, excellent comédien, ancien compagnon de Dullin et de Jouvet, était tout désigné pour réincarner Salaun ar Fol, nous le faire vrai, humain et bouleversant ! Il y a si bien réussi qu'il en a fixé l'iconographie, comme P. Fresnay le fit pour Monsieur Vincent. Mais, comme bien entendu notre Salaun ne vivait pas seul dans son siècle, bien qu'étant un solitaire, il fallait l'entourer de gens de son époque. Et ceux-ci, qu'ils fussent paysans, artisans, moines, soldats, ou princes, pouvions-nous mieux les trouver ailleurs que dans nos paysans et gens de mer, dans nos artisans, dans nos moines et prêtres du pays de Léon ?

Ces lieux dans lesquels Salaun traîna sa vie de pauvre, chanta ses louanges à la Vierge et trépassa, ne pouvaient davantage être reconstitués que dans nos forêts, sur nos côtes, dans nos fermes, nos manoirs, nos sanctuaires. Sur le plan artistique donc, les éléments étaient fournis par la Bretagne. Si tous les acteurs ont prêté spontanément leur concours, c'était parce que ce film se présentait comme *un drame sacré, un mystère de jadis*. Pour tous, cela devenait *un acte de foi*. On y venait sans exhubérance, avec le sourire chez les jeunes, avec un air recueilli chez les vieux.

Si les uns acceptaient de jouer un rôle, d'autres offraient un cheval, une charrette, sa ferme ou son manoir comme décors, ou encore sa voiture pour transporter acteurs et matériel. C'était un retour au merveilleux qui se faisait tout naturellement *parce que nous y croyions tous à ce merveilleux*.

Parmi nos souvenirs de tournage qui furent pour nous des stimulants surtout quand l'argent faisait défaut, il nous suffit de puiser pour évoquer quelques-uns qui caractérisent bien cet état d'âme dans lequel naissait un cinéma breton.

Lorsque Salaun ar Fol traversait les rues de Plounéour Trez,

— notre quartier général, établi autour de cet ardent recteur celtisant qu'est l'abbé J.-F. Le Goff — les enfants couraient vers le Fol, les parents l'invitaient dans leur maison pour prendre une collation. Tous jouaient déjà le jeu et ce n'était pas dans le scénario...

Quand on tourna la mort de Salaün — le croirez-vous ? — on dut attendre, pour creuser la tombe, le fossoyeur qui était au bourg voisin... et la diseuse des prières des morts dans le film, la vieille Chann, n'accomplissait-elle pas cette pieuse besogne d'un bout de l'année à l'autre ! Aussi avait-elle tout prévu pour ensevelir le pauvre Salaün sans que nous lui ayons donné des instructions. On la vit donc s'agenouiller pour fermer les yeux du « mort » avec ce geste rituel qui n'appartient qu'aux « ensevelisseurs ».

Je noterai encore que la croix plantée sur la tombe en septembre fut respectée, ainsi que le tertre, jusqu'en décembre, époque à laquelle, pour être conforme à l'histoire, nous avons tourné le miracle du lys.

Et le « miracle » fut salué par les curieux, par un vibrant *Magnificat* qu'il ne fut aucunement nécessaire de répéter ni de reprendre.

Quant à ces compagnons qui élèvent la merveille de granit sur la tombe de Salaün, ce sont d'authentiques maçons qui n'ont pas interrompu leur travail réel pendant les prises de vues. Ils troquèrent leurs vêtements de travail actuel contre les pourpoints du XIV^e siècle, et continuèrent de piquer la pierre ou de maçonner. *Pourquoi cela ?* Parce que, ne pouvant nous payer le luxe de bâtir un décor d'église gothique en construction, nous avons tout simplement planté notre caméra, avec l'accord du chef d'entreprise, dans le chantier de l'église de Guipavas, détruite par la guerre et qui se relevait de ses ruines dans son ancien style gothique.

L'utilisation du décor naturel, authentique, dans un film comme celui-ci, joue un rôle au même titre qu'un acteur du cru. Certes, je sais qu'il est techniquement plus facile de tourner une scène, de faire évoluer acteurs et caméra sur un plateau... la technique y gagne, mais l'art ? Et le film, a-t-il toujours une âme dans le décor artificiel que l'on se plaît à dire « en carton pâte » ?

Non ! je prends à témoin cette scène que nous avons tournée : Anne de Bretagne venant s'agenouiller devant l'image de Notre-Dame du Folgoët. C'est dans cette même basilique où 400 ans auparavant la Duchesse et Reine vint en pèlerinage, sous ce même jubé de pierre ciselée où elle passa, devant cette même statue de Kersanton, que nous avons reconstitué l'événement :

l'instant fut émouvant quand tonna à l'orgue le *Te Deum*, quand la population du Folgoët accourut en curieux, dans les bas-côtés, pour voir passer la Duchesse.

Quand la veille (on ne tourne pas dans l'ordre chronologique au cinéma) les Bleus se jetèrent à l'assaut du calvaire et de la basilique, en hurlant la Carmagnole et en tirant des coups de feu... un climat de révolution pénétra les lieux : une vieille femme, née à l'ombre de la vénérable basilique, en voyant cette scène révolutionnaire et ne réalisant pas que c'était du cinéma, pleura et se jeta à genoux.

Notre caméra enregistra son émotion.

De même quand nous avons tourné dans une ferme la veillée de prières de la Ci-devant Sainte-Vierge sous la Terreur, les propriétaires de la ferme invitèrent leurs voisins, et tous vinrent, revêtus des costumes anciens sortis des armoires. D'eux-mêmes, ils nous transportèrent 160 ans en arrière, dans cette campagne léonarde patrouillée par Bleus et Blancs.

Mais cette veillée de prières ne fut pas qu'une scène de cinéma. Elle fut réelle... Et je dois vous dire que tous, là encore, jouaient le jeu, acteurs comme cinéastes... *Le Mystère du Folgoët*, une fois de plus, justifiait son titre.

Et ce mystère cinématographique se poursuivit lors des séances de projections. Comme jadis, les foules accouraient selon le dicton breton :

*An dud a deue en eur gana
hag a zistroe en eur ouela.*

(Les gens venaient en chantant et s'en allaient en pleurant).

Un aveugle ne voulut-il pas assister, comme les autres, à ce mystère ? « Mais tu ne verras rien », lui dit sa femme. — « Oui, mais j'entendrai conter l'histoire de Salaün ! », répondit-il.

Film fait avec la foi, l'enthousiasme et l'amour, pour reprendre l'expression de la récitante du film, notre regrettée Andrée Clément, cette jeune comédienne que l'Ankou nous a ravi l'an dernier et qui fut si heureuse d'apporter son talent à un cinéma pur. « La pauvreté permet de grandes choses lorsqu'elle se marie à l'amour », se plaisait-elle à nous dire au milieu de nos tribulations. Ainsi en a-t-il été de notre premier film : *Le Mystère du Folgoët*, qui nous a permis de créer, sur le terrain culturel, un cinéma breton.

Mais je dois aussi dire qu'il fallut compter avec les difficultés car il ne faudrait pas croire parce que nous entreprenions un

film merveilleux que tout était miracle... Diable non ! (Je l'ai nommé le Malin, qui, plus d'une fois s'est mêlé de nos affaires !)

Nous avons poursuivi notre action, entrepris de nouveaux films, élaboré d'autres scénarii, en faisant chaque jour face à des soucis, la plupart d'ordre matériel et pécunier.

Le profane ignore en général qu'un film, même réalisé avec les moyens de bord, sans vedettes, sans décors, sans studio, coûte de l'argent.

Après le *Mystère du Folgoët*, nous avons mis en images : les souvenirs d'enfance de Théodore Botrel.

On nous demande pourquoi nous avons choisi ce sujet qui n'est pas précisément dans la même ligne que le *Mystère du Folgoët*. Notre deuxième film devait être *Saint Yves*. Ce projet n'est que partie remise. Certains s'étonnent que nous attendions... Mais si le scénario est écrit, si le travail de préréalisation est très avancé, il faut encore prendre bien des précautions, attendre l'aide nécessaire et méditer avant de se lancer dans le tournage de la vie d'un saint comme saint Yves, qui est autre chose que celle de Salaün ar Fol. Si celui-ci permettait un peu de légende, *Saint Yves*, dont on a toutes les pièces du procès de canonisation, dont on a des témoignages, vous contraint, sous peine de le trahir, à être très sévère.

Un tel sujet, une telle figure, ne supportent aucune faiblesse de notre part, et, enfin, l'importance de ce film dépasse celle du *Mystère du Folgoët*.

Sagement donc, nous prenons notre temps, nous disons, avec nos amis trégorrois, que la cathédrale de St-Yves ne s'est pas bâtie en un jour... Là encore nous voulons rester dans l'esprit des imagiers qui ne se bouscullaient pas afin de ne pas trahir leurs visions intérieures et pour assurer la pérennité de leurs œuvres, dans le granit ou le chêne aussi ne devons-nous pas gâcher la fragile pellicule.

Ayant entrepris, en attendant, un court métrage sur un des souvenirs de l'enfance de Théodore Botrel : *l'Étang Noir*, quand nous sommes arrivés au pays de Saint-Méen le Grand où le barde passa le meilleur de sa jeunesse, nous avons été séduit par la narration de l'histoire de ce petit paysan de Haute-Bretagne. De la petite mare du Parson, nous avons poussé jusqu'à l'étang de Paimpont et dans la forêt enchantée de Brocéliande ; là aussi nous avons été envoûté par le décor naturel qui ne nous aurait certainement pas enchanté à ce point si cette forêt avait été dressée dans les studios de Billancourt, comme le fut la forêt vierge du film : « Il est minuit docteur Schweizer ».

Et quand vint l'automne, les Mévennais souhaitèrent, sup-

plèrent même, que nous tournâmes la fête du « Blé nâ » avec les derniers batteurs au fléau... Puis ce fut, à la novembre, l'histoire du *Petit Poucet Breton*, sous la pluie et la chute des feuilles et très probablement dans ce même manoir que Botrel n'a pas cité mais qui, selon les lieux décrits par lui, nous parut bien être le château de l'ogre.

Dans ce coin de haute Bretagne nous avons trouvé, comme en basse Bretagne, des concours spontanés. Le culte n'était certes pas le même : à St-Méen, on avait gardé pour Botrel une grande vénération, surtout ceux de sa génération, comme le chef de train et le mécanicien du petit train de Trémoré qui, pour Botrel, firent toutes les manœuvres que nous désirions : « Pourvu qu'on rentre pour la soupe, nous dirent-ils, c'est le principal !... Sur cette ligne on ne risque pas d'accident... Il n'y a qu'une voie et notre train est le seul à passer dans la journée... » Braves cheminots !

Tourner sous les caprices de l'été 1954, sous les pluies de novembre, n'est pas toujours drôle.

A la gare Montparnasse, c'est un plaisir quand le chef de gare, qui est, comme il se doit, un Breton, met à notre disposition un train d'époque, mais quand le temps est glacial pour une scène qui doit se raccorder avec une autre se passant au mois de juillet, c'est de l'héroïsme ! Demandez à nos figurants bénévoles ce qu'ils en pensent !... Et vous n'aurez pas remarqué, sur l'écran, que ces voyageuses tremblaient de froid, comme cette jeune fille aux bras nus...

Car ce débarquement à la gare Montparnasse du petit Th. Botrel, en 1880, aurait dû être tourné en même temps que sa promenade de Montparnasse à St-Augustin. Or cette scène n° 2 fut réalisée au mois de juillet, à 6 heures du matin, place de la Concorde, avec un accessoire de taille, le célèbre omnibus à chevaux « Madeleine-Bastille ». Ce fut du sport !

Bien que munis des autorisations de la préfecture de police, nous eûmes à lutter contre les taxis, les scooters, les 4 CV et les autobus. Si ceux-ci n'étaient pas très denses en ce dimanche de juillet, surtout à cette heure matinale, ils l'étaient encore trop pour nous... et les agents qui devaient arrêter cette circulation, quelques minutes pour chaque prise, n'arrivaient pas... Alors, nos propres agents (modèle 1880) se chargèrent de cette tâche... Du coup les voitures s'arrêtèrent, intriguées de ces nouveaux uniformes et quand leurs collègues 1954 arrivèrent, on assista à une scène de relève assez curieuse.

Mais je vous avoue que je préfère ne plus tourner de scènes importantes d'époque dans une ville comme Paris. Vous avez toujours des anachronismes... Ah ! combien, comme Botrel, nous

regrettions alors notre paisible Bretagne... Et au fur et à mesure que nous avançons dans la vie nostalgique du petit Théodore à Paris, malgré nous, nous subissons cette nostalgie... Cet intérieur exigü où il étouffait, où l'action devient lente, pesante pour le spectateur — je vous dirai que c'est voulu — et je vous dirai aussi que ce fut instinctif de notre part de la tourner ainsi.

Enfin, un film comme celui-ci n'est pas des plus aisés à faire. On est esclave du texte quand on ne veut pas trahir l'auteur. Nous avons tenu à le respecter. Cinq souvenirs d'enfance ont fini par faire un long métrage. Nous y avons ajouté trois chansons du barde... Certains nous demandent : mais pourquoi remettre en vedette des chansons de Botrel ? Il est dépassé !

Vous serez étonnés quand, personnellement, je vous dirai que je ne suis pas un fervent des chansons de Botrel... et je reconnais qu'il a par ses œuvres souvent évoqué une Bretagne artificielle... mais voilà, pour nous, trois chansons filmées de Théodore Botrel n'avaient d'intérêt que si elles étaient chantées par le Barde lui-même. Etant tombé sur des disques assez rares aujourd'hui, de la *Paimpolaise*, de *Marie ta fille* et du *Mouchoir de Cholet*, ayant personnellement entendu ainsi pour la première fois Botrel et ayant fait la comparaison avec d'autres chanteurs chantant les mêmes chansons, j'ai conclu : « Botrel nous émeut parce qu'il n'est plus, et ses chansons, chantées par lui, ont un tout autre caractère, elles ont valeur de document... Elles-mêmes ont une âme ! »

Ne discutons pas de la valeur littéraire, musicale, voyons seulement ce que Botrel a voulu y mettre et surtout songeons en les écoutant qu'elles ont un demi-siècle... Il faut aussi rendre cette justice à Botrel qui fut un pionnier de la chanson bretonne ou simplement, comme il l'a dit lui-même : « Je ne suis qu'un barde rustique qui, dans le champ celtique, sème son modeste grain. »

De plus, il était haut Breton ; il n'eut pas le privilège, comme tant de bardes bretonnants, de connaître la langue celtique (qu'il eut le mérite d'apprendre, il composa même quelques chansons en breton). N'ayant pas été élevé dans cette Basse-Bretagne qu'il découvrit comme un pays merveilleux, il chanta des amours naïfs, à l'ombre des clochers et des moulins... Mais il fit école car les bardes bretonnants, dès lors, l'imitèrent... et nous assistâmes, voici 50 ans, à une floraison de sônes, de gwerzes sur les *Dousig koant*, les *Kleuziou alaouret*, les *Touriou dantelezet* (1), qui eurent un grand succès populaire.

Pour revenir à notre film, *Le Meilleur de ma Jeunesse*, notre

(1) Les douces jolies, les talus aux ajoncs d'or, les clochers en dentelle.

but n'a pas été de traiter l'artiste Botrel, mais ses souvenirs d'enfance qui nous ont charmés et qui auraient aussi bien pu être ceux d'un petit paysan inconnu de Haute ou encore de Basse-Bretagne.

Nous avons voulu faire un film de vie, à la manière de certains films britanniques, italiens ou nordiques, et si nous avons mis en vedette le nom de Théodore Botrel c'est tout simplement parce que nous avons pensé que la popularité du barde attirerait les Bretons qui ne sont pas tous celtisants et Dieu sait si, hélas ! ils sont légions.

Pour toucher davantage le public populaire, nous avons encore pensé à cette sorte de prologue évoquant Botrel (mais là n'était pas le but du film qui se tient sans ces photographies d'album de famille). Enfin les trois chansons venant en complément sont à la fois un hommage au barde qui eut cette fière devise : J'aime, je chante, je crois !

A cette question qui m'a été posée : que pensiez-vous qu'il puisse aujourd'hui nous apporter ? je répondrai simplement par la bouche d'un professeur du lycée de Tréguier, qui, je crois, n'aime pas tellement le cinéma, et par la plume d'un journaliste. Le premier : « Enfin quelque chose de frais et de non dénaturé ! » — Le second : « Un souffle bienfaisant et même purifiant dans les salles. »

Nous n'avons pas au fond visé plus loin et je crois que Th. Botrel lui-même n'en demanderait pas davantage.

Pour conclure — car il y aurait encore long à dire sur ce cinéma breton naissant :

Il ne suffit pas de tourner un film, même avec des moyens modestes...

Il ne suffit pas de dire, pourvu que le sujet traite de la Bretagne : il plaira !

Il faut l'imposer et surtout pouvoir s'imposer. Or, quand on reste sur le terrain privé, c'est-à-dire culturel, les obstacles dans le domaine de la diffusion ne manquent pas.

Depuis que Brittia-Films existe, la technique cinématographique a évolué considérablement, pas toujours en faveur de l'art, mais il faut se rendre à l'évidence : les écrans géants panoramiques, le cinémascope, la couleur, envahissent de plus en plus les salles. En conséquence, le 16 mm. est traité de plus en plus en parent pauvre. Même présenté en 35, le film culturel est sur la corde raide. Nous ne présentons notre programme qu'un jour, qu'un soir, qu'il fasse beau temps ou qu'il pleuve, qu'il y ait cette semaine-là des grands films commerciaux ou autres concurrents, nous sommes les victimes.

C'est là où nous réalisons pleinement que nous faisons œuvre culturelle, car il ne faut pas craindre de dire que la grande majorité de nos compatriotes manquent de culture bretonne (mais à qui la faute ? seulement ceci est une autre histoire...). Et l'élite ne suffit pas pour faire face au coût de production d'un film. Autant de problèmes qui ne peuvent être résolus par des textes. Il faut mettre la main à la pâte, poursuivre l'expérience pour tourner le merveilleux moulin à images reflétant l'âme et le visage de notre Bretagne et faire rayonner son faisceau dans les salles obscures. Il faut surtout avoir la foi.

H E R R Y C A O U I S S I N

SUR UN AGENDA DE LAMENNAIS

Parmi les documents mennaisiens que l'abbé Duine a légués à la Bibliothèque universitaire de Rennes, se trouve un « Agenda ou Tablettes de poche pour l'année 1809 ». Cet agenda rouge de petit format (14×10 cm.) contient des notes autographes de Lamennais, s'échelonnant entre 1809 et 1820. Ces notes, presque toutes inédites sont curieuses, car elles sont révélatrices de ses goûts, de sa pensée ; et bien que la plupart d'entre elles ne soient pas datées, il en est qui jettent de la lumière sur sa vie intérieure, et sa vie intime. Nous allons en signaler quelques-unes, celles qui nous ont paru les plus importantes.

Lamennais s'est plu à rassembler sur cet agenda de nombreuses citations empruntées aux auteurs latins, français, italiens... : Virgile, La Bruyère, Dante... On le voit à l'affût d'une belle phrase, d'une pensée ingénieuse, d'un trait piquant, mettant lui-même en pratique ces conseils que je trouve dans ses *Pensées diverses* : « Nourrissez longtemps votre esprit de l'étude des grands modèles ...amassez dans le silence comme un trésor de faits, de connaissances, de réflexions »... (Edition Daubrée des Œuvres complètes. T. VI, p. 432).

Il s'est amusé aussi à copier plusieurs poésies, quatrains, vers isolés, etc. Il lui arrive de citer ses « auteurs » ; mais très souvent ces textes sont reproduits sans référence ; dans ce cas, la critique d'attribution devient délicate, parfois impossible.

Quelques graphies d'allure secrète : en caractères grecs ! A la page 183, par exemple, de cet agenda, Lamennais a tracé ces mots en lettres grecques : « posé le vésicatoire ». A la page 123, je lis même, en grec : good news. Good news ! A quel événement mystérieux, Lamennais songeait-il ?

Ailleurs : De Crécy à Beauvais — A Crécy — de Mouy à Beauvais ; nouveau mur d'ombre.

Voici maintenant notre anthologie :

*La prime verd est espérance,
et l'hyacinthe annonce chagrin ;
la marguerite Patience,
et l'immortelle amour sans fin.*

*La fleur d'iris est inconstance,
l'héliotrope, attachement,
chèvrefeuille, concupiscence,
et la pensée, amusement.*

Ces deux strophes suffisent pour faire connaître le genre. Ces vers proviennent sans aucun doute d'un quelconque almanach. Mais pourquoi ou pour qui cette littérature ?

Le quatrain suivant n'est pas de son invention non plus. Mais tous ceux qui connaissent sa correspondance savent que Lamennais n'était pas homme à reculer devant le mot cru et qu'il aimait le rire de Rabelais.

*Heureux celui qui loin des horreurs de la guerre
f... dans un petit c... et boit dans un grand verre,
emplit l'un, vide l'autre et passe avec gaieté
du c. de la bouteille au c. de la beauté.*

Il avait d'abord écrit en toutes lettres f.. Et cela en pleine crise mystique !...

Passons à des notes moins frivoles :

« Rotrou arrêté pour dettes fut obligé de céder aux comédiens son Wenceslas pour vingt pistoles.

Du Ryer était aux gages du libraire Sommainville qui lui payait ses ouvrages sur le prix de 3 fr. ; la feuille (d'un écu).

La savant professeur Hylander vendit pour quelques boisseaux de froment son excellente traduction de Dion Cassius.

Cervantes acheva sa vie dans un grenier.

Le Camoëns mourut de faim dans la rue.

Milton ne retira que dix livres sterl. de son Paradis Perdu.

L'abbé Delille vendit la traduction des Géorgiques 25 louis. »

A cette liste, Lamennais pourra ajouter son nom lorsque ses éditeurs l'auront ruiné.

Plus loin, il recueille des « exemples de naturel, de mœurs, de caractère, d'originalité, de naïveté, de bêtise », puisés dans je ne sais quels ana. Ailleurs, il copie : « formosa divis imperat puella : et la beauté commande aux dieux » ; et cette sentence qui a la valeur d'un programme : magna ars est non apparere artem.

Je relèverai encore une note assez étendue sur la « conformation de l'œil », caractéristique déjà de ses goûts pour l'anatomie et la physiologie, et des « remarques sur les dialectes grecques (sic), l'antimétalepse, l'antimétathèse, l'antimétabole »

Arrêtons-nous un instant pour écouter la « cantate imitée du chant naturel au rossignol par M. Dupont de Nemours :

*Ti-ô-ou-ti-ô-ou ; ti-ô-ou ;
spétiou Z'cou-u ;
Cou-owou-pipi...*

Récréation aristophanesque !

A la page 121, une intéressante « réflexion fournie par la lecture d'un passage des *Martyrs* (...) où il est dit que dans leurs joies comme dans leurs peines, les Gaulois barbares et sauvages invoquent la mort : Pour tirer parti de la vie de l'homme, tout l'effort de la sagesse se borne à nous inspirer le mépris de la mort ; dans toutes les religions on apprend à l'homme que la vie n'est rien ; que la mort est le repos après la fatigue, le calme après l'orage. »

Curieuse et troublante l'« Epitaphe d'une jeune femme morte à l'âge de 18 ans » qu'on lit à la page 154 :

*Fleur, je l'ai vu naître,
Fleur, je l'ai vu mourir.
sa durée
fut celle d'un instant,
mais dans cet instant
elle combla de bienfaits
tous ceux qui l'entouraient ;
de largesses
tous ceux qui l'implorèrent.
Sa bienfaisance
comme un parfum enivrant
se répandit.
Sa beauté,
ses grâces*

ajoutaient un nouvel éclat
à ses vertus.

Un instant

a tout détruit :

Fleur, elle a brillé sur la terre,
Fleur, elle n'a duré qu'un instant
après avoir vécu
18 ans 10 jours.

Son âme

s'est portée vers le séjour céleste
comme la nuit en descendait
le 3 Octobre 1809.

Variation et exercice sur un thème littéraire ? Ou oraison
funèbre d'une jeune fille de Saint-Malo qu'il avait connue ?

Les dernières pages de l'Agenda rouge contiennent des notes
dont actuellement on ne peut que deviner le mystère redoutable :

P. 171 Novembre 30 Samedi 1816 « Faustissima dies ».

P. 183 Décembre 23 Lundi 1816 « Fausta dies ».

*Souvenir n'est plus souffrance,
plus n'ai besoin de l'espérance,
pour supporter l'avenir
(espérer seul n'est plus jouir) (vers biffé par Lamennais).
amour pur m'assure plaisir
et plaisir efface souffrance.*

Même page : « Ce jour fut heureux. J'ai perdu le 10 fé-
vrier 1820, celle à qui je dus le B. (1) »

P. 185, 27 Décembre : « Faustus dies ».

Lamennais était prêtre depuis le 23 mars 1816...

C'est le lieu, je pense, de rappeler sa lettre à Bruté, du
17 février 1809, publiée par Gournerie. Féli va s'engager dans la
carrière ecclésiastique : « Hélas, cher Bruté ! c'est la misère toute
vive que votre pauvre ami. Quand je réfléchis sur ma vie passée ;
sur cette vie toute de crimes que les austérités les plus rigou-
reuses ne seraient pas suffisantes pour expier, et qu'après cela,
je viens à considérer mon état présent, cette tiédeur, cette mol-
lesse, ce poids des sens qui me lasse et qui m'abat, cet amour-
propre qui ne se sacrifie jamais qu'à demi et qui renaît sous le

(1) Duine pensait que ces mots s'adressaient à M^{me} Cottu. Je crois qu'il
faut entendre : le Bonheur.

couteau même, j'entre dans une frayeur qui n'a que trop de
fondement... Une chose toutefois me rassure un peu : j'obéis à des
conseils que je dois respecter et ce m'est une raison d'espérer de
la miséricorde du bon Dieu les secours qui me sont nécessaires... »

Lignes découragées ; mais les notes de l'Agenda aussi nous
laissaient entrevoir une âme aux aspects bien contradictoires ; et
fuyante.

Y V E S L E H I R

UNE LETTRE D'ANDRÉ SALMON

A la suite de la publication dans le n° 1 des « Cahiers d'Histoire et de Folklore » de l'article du D^r Stanley J. COLLIER consacré à Max JACOB, nous avons reçu du poète André SALMON la lettre suivante dans laquelle il apporte quelques précisions à notre collaborateur britannique.

Nous remercions M. André SALMON de l'intérêt qu'il a bien voulu ainsi porter à nos « cahiers » et nous réjouissons de pouvoir le compter, désormais, parmi les collaborateurs de notre revue.

N. D. L. R.

Cher Stanley J. Collier,

En lisant, au premier numéro des « Cahiers d'Histoire et de Folklore », votre passionnante étude sur « Max Jacob, Astrologue ? », je revis les instants de nos longs entretiens parisiens lorsque vous vous efforciez de constituer ce capital dont la possession permet de devenir docteur. Je crois me souvenir que vous arriviez de terres lointaines où l'occasion vous avait été donnée de faire ce que ceux qui n'y ont pas été voir définissent : « une belle guerre ».

J'ai été l'ami d'un paysan qui, lui aussi, avant vous, se flattait d'une « belle guerre ». En Orient, 1917. Il disait, cet illettré, que la Grèce était un malheureux pays, que la terre n'y valait rien, mais que, par exemple, ces gens-là étaient forts sur le monument ». C'était sa « Prière sur l'Acropole ».

Cher Docteur, vous êtes fort sur les textes, lentement et passionnément (et merci, puisqu'il s'agit des écrits de Max Jacob) consultés. Souffrez que votre vieil ami parisien vous dise que vous êtes moins fort sur le monument, si l'on peut tenir pour monument l'abracadabrante bâtisse de Montmartre dite le Bateau-Lavoir, toujours debout quand les gens de « la bande à Picasso » ont tout fait pour que ça s'écroule sur eux.

On ne peut laisser croire à ceux qui se devront fier à un texte doctoral que le Bateau-Lavoir comportait un 13 et un 17, de la rue Ravignac. Le Bateau-Lavoir, construction de bois et de torchis accrochée au flanc de la Butte Montmartre, ouvrait une façade à apparence (trompeuse) de rez-de-chaussée, sur la place devenue place Emile-Goudeau. C'était avant la guerre de 1914, le 13 de la rue Ravignac.

Le voyageur venu des profondeurs de Paris devait, pour atteindre au 13, grimper les marches d'un escalier de pierre qui existe toujours. Cet escalier devait être à la hauteur du 9 de la rue Ravignac. Donc, Max Jacob, habitant du 7, se trouvait logé à cinquante mètres du Bateau-Lavoir.

Autre chose : ce n'est qu'en 1909 que Max Jacob a eu, dans sa chambre de la rue Ravignac sa première vision d'un « Corps christique », vision qui bouleversa son existence.

Au 7 de la rue Ravignac, la chambre de mon ami Max n'était pas trop confortable. Pour travailler, il devait tenir allumée sa lampe, jour et nuit. Une lampe à pétrole. Max était pauvre. Si pauvre que, pressé d'un travail, il s'est privé de manger pour entretenir le luminaire. Friand de riz au lait, il disait, ces jours-là, blaguant ces individus dangereux qu'on nomme les grands économistes : « La politique du pétrole l'emporte sur la politique du riz ».

Le « Max Jacob en couleur, jeune et barbu », décorant un mur de la triste chambre de Max était une œuvre de jeunesse de mon ami, votre ami posthume. A part quoi il n'était pas de tradition de parer les murs du Bateau-Lavoir ou de mon logis de la rue Saint-Vincent (où je ne vins qu'en 1907), de Max Jacob à vingt ans, de portraits de Gide ou de « Christ jansénistes, à la Rouault ».

Ajouterai-je que la gouache séchant ne dégage aucune odeur ?

Il y avait, hélas, une poubelle dans la cour, sous la fenêtre du logis de Max ; toutefois, aucun locataire ne précipitait les ordures de l'un ou l'autre étage. Arrière Dostoïewski !

Mais tout le reste est si précieux ! Et les amis de Max sont si heureux de savoir qu'à Sheffield l'âme du poète visionnaire traversera les ateliers de coutellerie. O Histoire ! O Folklore !

Votre ami de Paris, de par le monde.

André SALMON.

◆ Le fait le plus important de cette saison littéraire est bien la parution dans l'excellente présentation du « Club du meilleur livre » de plusieurs œuvres épuisées de Victor Ségalen. Né à Brest en 1878, mort en forêt du Huelgoat en 1919, ce médecin de marine à la fois poète, romancier et archéologue, demeure pour beaucoup un inconnu. Sans doute l'hermétisme de son œuvre y a-t-il contribué ; mais la haute tenue de sa prose, la profondeur de sa pensée, l'émotion et l'humour dont il savait agrémenter ses récits, tel René Leys, auraient dû retenir l'attention vigilante de l'élite. Cette réédition, à laquelle M^{me} Annie Joly-Ségalen a apporté toute sa piété, la réveillera sûrement. Pierre-Jean Jouve a su trouver, dans sa préface, les mots qui provoquent la curiosité et l'estime. Voici donc pour la première fois réunis en un seul volume : *Peintures, Stèles, Equipée*. La Chine en est un sujet. Et quel sujet ! Plein de mystère et d'attrait. En annexe, des lettres et des notes de Victor Ségalen qui nous livrent mieux encore que des poèmes ou des exercices de style l'âme tourmentée d'un artiste « dans son dernier décor ». (Le volume : 1.950 francs).

◆ *Soupe aux crabes*, par Henri BOCRAT, est un solide roman auquel il manque peut-être de la discipline et quelques soins d'écriture pour être excellent. Le sujet traité est assez neuf : il s'agit de la maladie ravageuse d'un fils de châtelain breton, maltraité par son père et qui se venge sur les autres en gardant l'apparence de l'amitié. Il « reçoit le mal et le transmet, plus fort, mieux distillé », suivant l'expression de l'auteur. Un type très freudien, comme on voit. Sa première victime est un voisin du château qui lui a d'abord accordé sa sympathie et qui finira par sombrer à son tour dans la folie. Tout cela est dit avec force, gaillardise et sans volonté de noirceur. Grâce en soient rendues à Henri Bocrat (Gallimard, 550 francs).

◆ *Les Bois du Nord*, roman du Nazairien Paul GUYOR, actuellement rédacteur en chef à « France-Soir », est plein d'invention. Ce milieu de petits industriels à pente bourgeoise qui se défend dans les tourbillons sociaux de 1934 est assez bien vu dans le détail, si l'ensemble manque de cohésion et l'intrigue de soutien. La marquetterie vaut par la couleur, l'ironie et l'audace. On ne peut s'empêcher de regretter le manque de vertu (ou de grande passion) dont souffrent les personnages. Si bien que des dons indéniables sont là gaspillés et le lecteur le regrette. Mais ne soyons pas trop sévère pour un premier livre qui se lit avec plaisir (Calmann-Lévy, 620 francs).

◆ *Rosalie la princesse russe* est mieux qu'un roman, l'aventure merveilleuse d'une gardeuse de vaches devenue danseuse puis princesse authentique par son mariage avec Wittgenstein. Elle était née à Kerhuon, près de Brest, vers le milieu du XIX^e siècle et se fit construire un château sur les bords de l'Elorn. Le journaliste montmartrois Paul Yaki a été séduit par le personnage de Rosalie autant que par le conte de fée dont elle fut l'héroïne. Son livre est écrit comme un bon « papier » de gazette et doit rencontrer le succès (Nouvelles Editions bretonnes, à Brest, Finistère).

◆ *Les Noces de Sel*, où Elisa Mauny (pseudonyme qui cache une Servannaise de bonne souche) nous campe pour la postérité des personnages aujourd'hui disparus : les Terreneuvas et leur engeance, est un roman de bonne trame. Un roman ? Non... une baliverne à la Noël du Fail. Mais les Bretons ont toujours mieux réussi dans le conte ou la chronique que dans le récit-fleuve. On n'oubliera de longtemps les personnages croqués par Elisa Mauny : le Père Gloret, la Mère Pinsel, Chrétien Jouitte et Amand Gru, les amants blancs qui ont nom Félicité et Prosper. A ras de terre, sans autre prétention que de faire vrai, l'auteur nous empoigne. On lui reprochera un abus du patois et quelques traîneries. Allons donc ! Combien d'écrivains sont capables de rester ainsi en verve durant deux cents pages ! (Albin Michel, 450 francs).

Yves-Marie RUDEL.

Sonia LAZAREFF : « *L'accessoire existentialiste* » dans « En marge » B. P., 14, rue des Canettes, Paris 6^e.

Tous ceux qui voudront étudier, sur le plan littéraire ou sociologique le phénomène de la jeunesse qui suivit la libération de 1944 et que l'on désigne à tort sous les épithètes « existentialiste » ou « St-Germain des Prés » seront obligés de tenir compte du témoignage vécu fourni par Sonia Lazareff.

Au n° 1 (et unique) de la revue : « *En Marge - La revue des refus* » de Serge BERNA, sous le titre « *L'accessoire existentialiste* », Sonia Lazareff, qui avait quatorze ans à la Libération, raconte son expérience des caves à leurs débuts et nous en donne la vraie signification.

C'était l'époque où Claude Luter jouait au « Lorientais » et faisait autant de fausses notes que de fervents ; où la Greco avait 16 ans et était modèle aux Beaux-Arts ; où Jean Genêt fuyait la police entre deux Ricard ; où Anne-Marie Cazalis cherchait l'inspiration, où enfin personne ne connaissait ces jeunes « où tout le monde les laissait vivre, comme des êtres amoraux certes, mais non immoraux et absolument pas comme des animaux curieux. »

Alors Mouloudji vendait des cravates un jour, était barman le lendemain et se sauvait d'un bureau pour venir danser. Alors Juliette Greco faisait la loi au « Tabou » qu'un génie solitaire, Pierre Drusi, avait décoré et dont aucun marchand de curieux ne passait la porte. François de la Rochefoucault, Yves Corbassière étaient là et Jean-Pierre Pitoef, participant, ne donnait pas encore le spectacle.

Puis ce fut l'invasion des touristes hébétés déversés par Paris by night et l'émigration de boîte en boîte : « Club St-Germain », « Rose Rouge » au « Flore », aux « Deux Magots », la « Brasserie Lipp », « au Royal St-Germain », au « Bonaparte ». La rue des Canettes leur offrait un refuge idéal chez « Moineau ».

« Là, dans cet endroit minuscule dont les glaces posées tout le long des murs vous surprenaient, partout, on parlait ferme de notre aventure. Harassés, nous rentrions nous coucher et quelquefois j'avais l'impression d'avoir exploré des mondes et des mondes inconnus et surprenants. »

« Le jour se levait sur un monde étranger, singulièrement lourd de travailleurs actifs, de masques bien pensants. Les premiers autobus comme nous les redoutions !... Comme nous les redoutions ces regards curieux, indignés, qui fixaient notre groupe gauche par la fatigue, Vincente, Raphaël, Marcel, moi et d'autres, d'autres encore, éternels malades de l'impossibilité de la vie vivante,

d'un espoir enfin un peu moins stupide que tout ce qui nous a été proposé depuis des siècles par le « bon sens ».

Dans cette atmosphère devenue cliché — mais qui n'a rien à voir avec celle fabriquée depuis pour le touriste, parfois par les mêmes acteurs — se déroule tout le drame d'une jeunesse qui avait soudain la permission de vivre mais à laquelle toute place comme tout idéal était refusé parce que son exigence était trop grande.

C'est tout ce problème de l'éternelle jeunesse qu'en quelques pages essentielles Sonia Lazareff nous a permis de comprendre à travers cette part d'elle-même qui demeure pour toujours attachée au souvenir du « Lorientais ».

Cl. G.

Ernest Le BARZIC : « La Roche-Derrien et ses environs - Le barde Narcisse Quellien ». Imprimeries Simon, Rennes Un vol. ill. 144 p. Chez l'auteur, Ecole libre de Quédillac (I.-et-V.). 500 francs.

Dans cette étude qui intéressera ceux pour lesquels le nom de « La Roche-Derrien » n'est pas indifférent. E. LE BARZIC nous décrit tour à tour le site, la vie, les coutumes d'un pays qu'il aime, nous en dit l'histoire, les illustrations.

Singulière figure en particulier que celle du poète bien oublié aujourd'hui, Narcisse Quellien qui fut le familier de Jean Richepin, Raoul Ponchon, Gabriel Vicaire, l'ami de Renan et de Léon Bloy.

Diplôme d'études supérieures de celtique, l'auteur nous donne encore une intéressante étude, d'après ce poète, de l'argot des nomades de Basse-Bretagne et des surnoms, témoignages très significatifs de la richesse de la langue bretonne, de l'ironie et de la malignité populaire, du sens de l'observation du paysan breton.

Antoine Dos : « Saint-Servan, faubourg d'Alet » T. I. Un vol. ill. eaux fortes originales. Edit. numérotée limitée à 100 exemplaires sur grand vélin d'Arches.

Antoine Dos n'est pas un inconnu pour tous ceux qu'intéresse le pays malouin. Nous gardons le souvenir de son ouvrage « La Rance » richement illustré.

Dans ce nouveau livre, dont il nous présente aujourd'hui le premier tome c'est l'histoire de son pays natal qu'il entreprend de nous conter, un peu aussi sa propre histoire.

Un enfant de St-Servan, ayant quitté le pays très jeune, y revient une vingtaine d'années plus tard. Il retrouve à chaque pas des souvenirs de son enfance, des regrets aussi. Les lieux qu'il revoit lui remettent en mémoire les événements qui s'y déroulèrent et il laisse un moment ses propres souvenirs pour retracer l'antiquité d'Alet, évoquer l'occupation romaine, les légendes, les controverses sur tel ou tel personnage, l'histoire de son église, l'invasion anglaise de 1758, enfin les douloureux événements de 1944.

Ici et là, au hasard des rencontres, il campe quelques personnages pittoresques du passé ; flâne dans les vieilles rues ; observe les jeux des enfants sur le port.

Plus artiste peut-être qu'écrivain, Antoine Dos a surtout illustré son livre de nombreuses eaux fortes qu'il tire lui-même sur ses presses dans son atelier parisien.

Il a su ainsi par le trait, tout autant que par la plume, recréer l'atmosphère de ce Saint-Servan faubourg d'Alet.

Dans un second tome il nous parlera de la période révolutionnaire de la séparation de St-Servan et de Saint-Malo, des griefs qui opposèrent sa ville à la Cité corsaire et qui de nos jours ne sont pas encore épuisés. Il entreprendra l'histoire des couvents et des collèges pour terminer sur un essai de recensement des hommes célèbres natifs de Saint-Servan ou qui illustrèrent cette ville.

Cet ouvrage, tiré à 100 exemplaires numérotés sur grand vélin d'arches trouvera, par la richesse de son illustration, par ses qualités artistiques, par sa typographie très heureuse, sa place sur les rayons de tout bibliophile.

Jehan RICTUS : « Lettres à Annie », un vol. couv. ill., 95 p. — P. Seghers 1955, 300 francs.

On sait que Jehan RICTUS attachait une importance particulière à la langue parlée qu'il considérait comme vivante et seule digne d'être le véhicule de la poésie. Ses modèles il les avait choisis parmi les grands maîtres du langage : Villon, Rabelais, Shakespeare et surtout le peuple.

Dans ce recueil de lettres à travers lesquelles perce la souffrance du poète à se voir incompris, s'expriment les grandes idées maitresses de sa poétique violemment hostile aux classiques comme à leurs héritiers dégénérés romantiques ou autres.

Jehan RICTUS donnait une grande importance à ces lettres dont il avait envisagé la publication dès 1911.

Per G. EKSTROM : « Evasion et désespérance de Pierre Loti », un vol. 144 p. Göteborg, Gumperts Förlag 1953. 700 francs.

Peu de personnes s'intéressent encore à Pierre Loti qui fut pourtant l'un des maîtres du début du siècle. Et il est d'autant plus curieux de noter cette soutenance de thèse faite en français à l'Université de Göteborg par un suédois.

S'attachant surtout à l'homme, Per G. EKSTROM l'examine sur quelques points plus précis : amour, nostalgie, aspirations religieuses sans pourtant en tirer un renouvellement de la question.

DANIEL-ROPS : « Comment on bâtissait les cathédrales », Un vol. ; 132 p. Edit. Le Centurion, Paris 1955. 300 francs.

Le titre de ce nouvel ouvrage que nous propose la collection « Visages de l'Eglise » prêterait peut-être à équivoque. Ceux en effet qui chercheraient dans ce livre une description technique précise seront déçus. Mais Daniel-Rops qui a consacré la plus grande partie de son œuvre à faire connaître les réalisations vivantes de l'Eglise Catholique a mis surtout l'accent ici sur l'esprit de foi des bâtisseurs et fait de ce petit livre de large vulgarisation une excellente œuvre apologétique.

Michel MOURRE : « Lamennais ou l'Hérésie des temps modernes », un vol. 375 p. Edit. Amiot-Dumont 1955. Coll. « Recherches », 790 francs.

Voici enfin un ouvrage sur Lamennais qui n'est pas une simple reprise de biographies déjà publiées. Michel Mourre y soutient une thèse originale souvent juste, à laquelle nous consacrerons prochainement une étude plus approfondie.

Michel Mourre s'intéresse surtout au penseur, montre les déboires et les échecs de l'auteur de « l'Essai » et prend nettement position contre le Lamennais des paroles d'un croyant.

C'est un livre qui ne laisse jamais indifférent et auquel les fervents de Lamennais devront se reporter.

P.-M. AUZAS : « L'orfèvrerie religieuse bretonne », Un vol. 157 p., 41 relevés, 59 ill. Edit. A. et J. Picard 1955. 3.000 francs.

Cet ouvrage de grande érudition est en même temps une œuvre d'art.

En 1949 la ville de Saint-Malo recevait l'exposition des chefs-d'œuvres de l'orfèvrerie bretonne. Ici nous en retrouvons les meilleures pièces. M. Auzas, inspecteur des monuments historiques donne un inventaire complet des pièces d'orfèvrerie religieuse classées par époques, par types, par départements ; dresse une liste des Maîtres orfèvres de Bretagne (700 noms), des apprentis, des poinçons de jurandes de Bretagne.

Cette première étude d'ensemble consacrée au sujet fait montre de grandes qualités de méthode et place cet ouvrage parmi les meilleurs travaux de l'érudition française.

F. LE BOURHIS KERBIZIET : « *Les grandes pages de Boquen* », 24 p. Les Presses bretonnes, Saint-Brieuc. 1954.

Le nom de Boquen éveille aujourd'hui chez beaucoup des résonnances profondes depuis qu'un humble moine de Citeaux, le R. P. Alexis Presse, en racheta en 1936 les ruines et conçut le projet, humainement chimérique, de rendre vie à cette terre désolée.

Le directeur de la regrettée « Nouvelle revue de Bretagne » entreprend ici de nous en tracer l'histoire de sa fondation à sa restauration, en passant par les invasions normandes; les croisades; la saisie féodale; la commande; le protestantisme et la révolution.

Ces notes puisées au fond « Boquen » des Archives des Côtes-du-Nord, révèlent bien des aspects inconnus de cette abbaye. Qui penserait aujourd'hui que Boquen dont le Père Alexis a fait un des hauts lieux de Spiritualité fut au Moyen âge un centre très important de la Banque en Bretagne? La richesse de l'abbaye était attestée par le proverbe « Partout où le vent vente, Boquen a rente ». Peut-être le proverbe vaudrait-il aujourd'hui, mais dans un tout autre sens.

MUSÉE DU LOUVRE : « *Art et civilisation des étrusques* ». Un vol. 180 p., 57 ill. Edit. des Musées nationaux. Paris 1955.

D'octobre à décembre dernier les appartements d'Anne d'Autriche au Musée du Louvre ont servi de cadre à la prestigieuse exposition de l'Art et de la Civilisation des Etrusques. Jamais exposition, si l'on excepte celle d'Art mexicain, présentée en 1952 au Musée d'Art moderne, n'a illustré d'une façon aussi complète les différents aspects de l'histoire et de l'art d'une grande civilisation disparue.

Dans sa préface M. Massimo PALLOTTINO, professeur à l'Université de Rome nous introduit dans ce domaine où nous est révélé successivement l'art étrusque des origines à la phase ionienne (VIII^e-VI^e siècles avant J.-C.; l'orfèvrerie et les objets précieux; bronzes de style ionico-étrusque de l'école de Pérouse et de Vulci (VI^e-V^e siècle avant J.-C.); les terres cuites architectoniques et funéraires de l'époque archaïque (l'une des périodes les plus intéressantes); les arts de l'archaïsme tardif et de l'époque intermédiaire (450-350 av. J.-C.); les grands monuments funéraires, coffres sculptés et portraits de l'époque hellénistique (IV^e-I^{er} siècle avant J.-C.); l'art décoratif et la plastique architectonique du IV^e au II^e siècles avant J.-C.; les peintures et terres cuites hellénistiques.

Le catalogue est suivi d'une excellente introduction à l'histoire des Etrusques, aux institutions, au monnayage, à la vie quotidienne, costumes, jeux, danses, spectacles, musique, à la religion; à la conception du monde de ce peuple, à sa langue.

Les nombreuses illustrations photographiques dont on déplorera parfois l'angle de prise de vue donnent un aperçu de cette exposition qui aura ouvert nos esprits aux richesses d'une civilisation inconnue de beaucoup et permis de reviser des jugements artistiques trop hâtivement formulés.

Raymond Bloch : « *L'art et la civilisation étrusques* ». Un vol. 232 p., 50 ill., 23 h. t. (Coll. « Civilisation d'hier et d'aujourd'hui »). Edit. Plon. 1955. 900 frs.

Retrouver la couleur du monde, atteindre l'histoire moins à travers l'appareil politique et les hommes d'état que dans les phénomènes religieux, sociaux, économiques, culturels quotidiens qui constituent vraiment une civilisation, telle est l'ambition de cette collection fondée par René Grousset et déjà enrichie de tant d'œuvres si instructives.

Ici, M. Raymond Bloch, directeur d'études à l'École pratique des Hautes Etudes, dresse un tableau d'ensemble de l'art et de l'industrie étrusques, nous montre la richesse, le luxe et le décor de la vie quotidienne, nous initie à la vision étrusque du monde retrouvée à travers ses fresques et ses nécropoles. En fin de livre l'auteur donne un état de la question et fait le point des méthodes et techniques de l'étruscologie. Une illustration bien choisie, de nombreux dessins dus à la plume de Claude Hertzenberger apportent un complément apprécié à ce livre.

Raymond Bloch : « *Les Etrusques* », 118 p. Edit. Presses universitaires de France. Coll. « Que sais-je ? » n° 645 - 1954.

Tous ceux qui désirent s'initier à l'histoire, à la religion et à la civilisation des Etrusques trouveront dans ce petit livre un excellent instrument qui leur permettra de prendre un premier contact avec ce peuple dont le mystère n'est pas encore complètement éclairci.

G. BAILLOUD et Mieg de BOOFZHEIM : « *Les civilisations néolithiques de la France dans leur contexte européen* ». Un vol. 244 p., 96 pl. couv. ill. Edit. A. et J. Picard, 1955. 1.900 francs.

Cet ouvrage comble une lacune et vient répondre à l'attente dans laquelle se trouvaient beaucoup de chercheurs incapables de trouver jusqu'ici un fil conducteur au milieu des interprétations opposées concernant le néolithique français.

Ici les influences extérieures se sont fait sentir. Aussi les auteurs ont-ils pris soin de le rattacher aux civilisations voisines d'où les chapitres consacrés aux traditions mesolithiques, aux civilisations dantubiennes d'Europe occidentale ou néolithiques de la méditerranée occidentale non mégalithique, au chalcolithique.

Outre le mérite de mettre au point d'une manière cohérente les civilisations néolithiques en France, cet ouvrage est encore à signaler par la qualité de sa documentation et l'intérêt de son illustration (plan, cartes, figures).

Livres reçus

Ces livres feront l'objet de nos prochains comptes rendus.

P.-L. MENON et R. LECOTTE : « *Au village de France* ». T. I. « De la Chandeleur à la Saint-Jean ». Coll. « La joie de connaître ». Edit. Bourrellet, Paris. T. 2, « Les moissons à la Noël ».

Jean POUVEIGH : « *Le Folklore des Pays d'Oc; La Tradition Occitane* », préface d'André Varagnac. Edit. Payot, Paris.

Francis BAVOUX : « *La Sorcellerie en Franche-Comté (Pays de Quingey)* ». Introduction de M^e Maurice Garçon. Editions du Rocher, Monaco.

André MARTINEAU : « *Autour de Maurice de Guérin, F. du Breil de Marzan* ». Edit. Les presses bretonnes, Saint-Brieuc.

Yvonne LANCO : « *La Citadelle de l'Atlantique - Histoire de Belle-Isle-en-Mer* ». Edit. Oedipus, 12, avenue Richerand, Paris.

Dominique FABRE : « *La Suisse* ». Coll. « Petite Planète ». Edit. du Seuil, Paris.

Paul WAGRET : « *Du Mont Saint-Michel à la Côte d'Emeraude* ». Edit. Le Centurion, Paris.

J. STANY-GAUTHIER : « *Les Calvaires bretons* ». Edit. B. Arthaud, Grenoble.

Henri QUEFFLEC : « *En Bretagne, Trégor et Léon* ». Coll. Aspects du monde en couleurs. B. Arthaud, Grenoble.

Charles CHASSÉ : « *En Bretagne, la Cornouaille* ». Col. Aspects du monde en couleurs. Edit. B. Arthaud, Grenoble.

ROGER-VERCEL : « *En Bretagne, la Côte d'Emeraude (Du Mont Saint-Michel à Paimpol)* ». Coll. Aspects du monde en couleurs. Edit. B. Arthaud, Grenoble.

Théophile BRIANT : « *Les pierres m'ont dit...* ». Edit. Nouvelle librairie Celtique. 108 bis, rue de Rennes, Paris.

Jean-Pascal ROMAIN : « *L'Enigme du cimetière de Sainte-Marguerite ou le plus faux des faux dauphins* ». Edit. Institut des Sciences Historiques, 169, rue Saint-Jacques, Paris V^e.

Janine BOUISSOUNOUSE « *Jeanne et ses juges* ». Edit. Les éditeurs français réunis, Paris.

- M.-D. POINSENET : « France religieuse du XVII^e siècle ». Edit. Casterman, Paris-Tournai (Belgique).
- « Convertis du XX^e siècle ». Coll. dirigée par F. LELOTTE avec la collaboration d'un groupe d'écrivains. 1^{er} vol. « Henri Gheon ; Douglas Hyde ; Edith Stein ; Max Jacob ; Charles Nicolle ; W. Verkade ; Fred Copeman ; Takashi Nagai ; Th. Merton ; Jacques et Raiss Maritain ; A. Carrel ; G. Desvallières ; L. Bloy ; J. Rivière ; Fr. Jammes ». 2^e vol. : « P. Claudel ; K. Stern ; K. Reynolds ; Ch. de Foucauld ; E. Waugh ; Ch. du Bos ; E. Lavallière ; G. von Le Fort ; G. Papini ; P. van der Meer de Walcheren ; A. Rette ; E. Psichari ; M. Garcia Morente ; F. Oursler ; Ch. Peguy ». Edit. Casterman, Paris, Tournai (Belgique).
- Jean STEINMANN : « Saint Jean-Baptiste et la spiritualité du désert ». Coll. les Maîtres spirituels. Editions du Seuil, Paris.
- Roger PONS : « Procès de l'amour ». Edit. Casterman, Paris-Tournai (Belgique).
- Ch. HOUDAYER : « Sous le signe de l'asphodèle ; Bretagne d'hier et d'aujourd'hui ». Edit. Librairie Académique Perrin, Paris.
- Gilbert DUPE : « Le château aventureux ». Edit. Calmann-Lévy, Paris.
- J. ROYER et S. LA SELVE : « Une fille pas comme les autres ». Coll. « Le rameau vert ». Casterman.
- Robert GUY : « Candide au temps des soucoupes volantes », roman. Série « Arc en ciel ». Nouvelles Editions Debresse, Paris.
- André ROUSSIN : « Le Mari, la femme et la mort », comédie. Editions du Rocher-Monaco.

Périodiques bretons reçus

- « Fontaines de Brocéliande artistiques, littéraires, touristiques ». N° 33, sept. 1955. Directeur Ronan FICHERY. Prix : 30 frs. Abonn. un an, 300 frs. C. C. P. Rennes 1158-96. Compte rendu du Gorsedd de Carnac ; La Rouerie au manoir de la Guyomarais.
- « Al Liamm », unique revue littéraire en langue bretonne. Onzième année. Directeur : René HUON, 23, rue de la République, Brest. Abonn., un an (6 numéros de 70 p.), 1.000 frs. P. LE BIHAN, 13, route de Vaugirard, Meudon. C. C. P. Paris 5349-06 ; poèmes, nouvelles, contes, pièces de théâtre, critiques et essais.
- « Bluen-Brug » bulletin du mouvement fondé par l'abbé Jean-Marie PERRON, rédigé en langue bretonne. Abonn. 500 frs. V. Seite, Bluen-Brug, Châteaulin (Finist.). C. C. P. 544-22 Nantes.
- « Le Pays Breton », organe d'Unvanlez Arvor (F.R.B.). N° 67 - 1955. Directeur : Jean CHOLEAU, rue Saint-Louis, Vitré, Haute Bretagne. Prix : 150 francs. Abonnement un an : 400 francs. C. C. P. Rennes 5852 Jean Choleau. Enquête sur un projet de statue de Louis XV à l'hôtel de ville de Rennes ; métiers, confréries et corporations de Vitré.
- « Ar Soner », organe officiel de Bodadeg ar sonerion. Directeur : Dorig LE VOYER. Boîte postale 25, Quimper. Abonn. un an : 500 frs. Bimestriel. Boîte postale 17. Brest : C. C. P. Rennes 56-64.
- « La Bretagne réelle », organe des jeunes de la Bretagne nouvelle. Bi-mensuel polycopié. Directeur : J. QUATREBOUFS. Boîte postale 128 Rennes. Abonn. 10 cahiers : 1.000 frs. Le numéro : 100 frs. C. C. P. Rennes 754-82. Numéro de Noël : « Nous n'avons plus d'argent ; nous n'avons plus d'articles » ; Editorial : La Bretagne réelle et la langue bretonne.. Numéro 1^{er} Janvier 56 : « L'Afrique du Nord c'est aussi notre affaire » ; Paganisme druidique et Christianisme celtique ; D'am skolaj koz..

- « Le Goëland », feuille de poésie et d'art. Chemin du Phare, Paramé (I.-et-V.). Numéro 118, oct., nov., déc. 1955. Prix : 50 frs. Abonn. : 200 frs ; de soutien : 500 frs. Directeur : Théophile BRIANT, C. C. P. Rennes 26.726. Anthologie des meilleurs poèmes du Prix du Goëland 1955.
- « La Seule France ». Bull. des jeunes et des étudiants royalistes de Rennes. Mens. Polycopié. Red. Cercle Cadoudal, 8, rue Hoche, Rennes. Abonn. 200 frs.
- « Ar Falz ». Revue culturelle et pédagogique publiée par les « Instituteurs et professeurs laïques bretons ». Bimestriel. Abonn. 500 frs. B. P. 19 Brest. C. C. P. 430-20 Rennes.
- Parmi les revues bretonnes « Ar Falz » occupe une place toute particulière. Organe d'un mouvement véritable, orientée en vue d'une action pédagogique et culturelle profonde, animée avec beaucoup d'intelligence et de compétence par une équipe très homogène, rédigée dans un style simple, direct, précis, cette revue apporte avec chaque numéro les éléments indispensables à qui désire mener une action efficace sur les plans culture populaire et enseignement de la langue bretonne.
- Signalons au sommaire du n° 5 le remarquable article de Charles LE GALL « Folklore : caricature ou vérité », « Les celtes et la mer », de R.-Y. CRESTON... ..Nous ne saurions trop conseiller à tous ceux qu'intéresse le monde celtique la lecture régulière d'Ar Falz.
- « Breiz Santel ». Bulletin mensuel du Mouvement pour la protection des monuments religieux bretons. Directeur G. VERDEAU, Arradon (Morbihan). Le Numéro : 20 frs. Abonn. un an : 100 frs (avec suppl. fotogr. : 300 frs). C.C.P. M. de Beaufond 1536-85 Vannes. Numéro 42. Récit sur la Toussaint ; Art moderne et art d'Eglise..

Revue reçue

- « DIOCÈNE », revue internationale des sciences humaines (Edit. GALLIMARD) s'affirme de plus en plus comme la grande revue actuelle. Signalons au sommaire du n° 11 (juillet 1955) parmi les disciplines qui nous intéressent, les remarquables articles d'Alfred MÉTRAUX : « La comédie rituelle dans la possession » ; René SHAERER : « La représentation mythique de la chute et du mal » ; Francisco ROMERO : « Définitions de l'Homme ». Au n° 12 (octobre 1955), Paul RABIN « La Littérature des Peuples primitifs » ; Uberto PESTALOZZA « Le matriarcat méditerranéen » ; Claude DESMAS : « Les hommes et leur histoire ».
- « XVII^e Siècle », revue de la « Société d'Etude du XVII^e siècle, fondée en 1948 par Mgr H. GUERVIN, poursuit depuis cette date sous la présidence de Georges Montgredien, son effort pour mieux faire connaître dans son ensemble et notamment dans le domaine historique, littéraire, philosophique, artistique, scientifique, spirituel et juridique, ce haut sommet de la civilisation française et de la civilisation mondiale.
- Citons parmi les derniers numéros qui nous sont parvenus « Comment les Français voyaient la France au XVII^e siècle (la Constitution - la Patrie - l'Impôt - le Pape - l'Alsace) n° spécial 25-26, 1955 et le n° 29 (octobre 1955) consacré à des aspects divers des questions religieuses au XVII^e siècle (Siège de la Société, 24, Bd Poissonnière, Paris 9^e).
- « La Science Historique », dossiers de la petite histoire, revue de l'Institut des Sciences historiques (J. P. ROMAIN, 169, rue Saint-Jacques, Paris 5^e) annonce dans son n° 2 (février-août 1955) la constitution d'un important comité d'études par spécialités, chacune étant confiée à des personnalités particulièrement compétentes, et permettant la coordination des travaux des chercheurs. Au sommaire de ce même numéro nous lisons une étude de Paul WATRIN sur « les noms et patronymes » ; « le vrai secret de la Duchesse d'Angoulême », par J.-P. ROMAIN et un article de notre collaborateur Louis FERRAND sur « L'imagerie populaire et la vie du passé ».

« *L'Esprit des Lettres* », revue internationale d'échange et de culture (bi-mensuelle, 56, rue du Perron, Oullins, Rhône) groupe sous la direction du P. Réginald de Rocquois une brillante équipe d'intellectuels catholiques parmi lesquels Henri Agel, Albert Béguin, Michel Carrouges, Pierre Emmanuel, Luc Estang, Gabriel Marcel, Pierre-Henri Simon. Le n° 4 propose une étude d'Albert Loranquin sur : « Poésie et Métaphysique » dont nous apprécions la justesse ; une analyse de « L'été » d'Albert Camus par M. Révol et un intéressant dialogue de littérature France-Amérique. Signalons encore « Le drame de la littérature » par Michel Carrouges. C'est une revue dont on aime l'esprit et la tenue.

« *Points et contrepoints* », revue poétique fondée en 1935, publie au n° 35 (septembre-octobre 1935) une courte étude de Vincent Muselli sur Paul Claudel, des notes de Jean Loisy, des poèmes de Nicolas Beauvuin, Marie Noël, Raoul Cambiaggio, et quelques extraits des carnets intimes de Lucie Delarue-Mardrus (7, rue du Général Blaise, Paris (11^e)).

« *Zodiaque* », cahiers de l'atelier du Cœur Meurtry (Abbaye de la Pierre qui Vire, par St-Léger Vauban, Yonne) est peut-être de toutes les revues qui se sont attachées au problème de l'Art présent celle qui apporte le plus.

Avec une absolue sérénité, cahier après cahier, il dégage les principes traditionnels de tout art et définit une ligne — ce sens du Zodiaque — qui oriente l'effort des artistes du temps.

J'ai sous les yeux les 28 numéros parus à ce jour, depuis les « deux notes sur l'art abstrait » de mars 1951. Quelle étonnante continuité ! Loin de toutes les polémiques, sans heurt et du premier coup semble-t-il « *Zodiaque* » a trouvé sa formule. Prolongement d'un effort parallèlement mené, pinceaux en main il est l'écho d'une recherche tant plastique que spirituelle essentiellement vécue.

Des cahiers comme « Agonie de l'art sacré », « Présence d'Albert Gleizes », « Sens de l'Art moderne », « D'un paradis perdu », « La belle journée est passée » sont à ce point essentiel.

Nous ne saurions trop conseiller à quiconque veut s'initier aux recherches d'un art authentique et faire l'effort nécessaire pour en saisir la portée de suivre régulièrement les cahiers de « *Zodiaque* ».

Si selon le mot d'Albert Gleizes il n'est pas donné à toutes les époques de produire des chefs-d'œuvre, l'effort que poursuit aujourd'hui l'atelier monastique de la Pierre qui Vire contribuera puissamment à les préparer pour un temps qui n'est peut-être pas si éloigné de nous.

Depuis 1942 un effort parallèle avait été entrepris dans un domaine plus vaste par un groupe de moines de cette même abbaye. La disparition de « *Témoignages* », cahiers de la Pierre qui Vire qu'une récente circulaire nous a appris a été douloureusement ressentie par tous ceux auxquels, durant treize années, elle a tant apporté.

« *Sanctuaires et pèlerinages* ». Bulletin du Centre de Documentation, 10, rue François-I^{er}, Paris VIII^e, nous donne dans son numéro d'octobre 1955 une étude fort documentée (histoire et iconographie) sur « les miracles eucharistiques » ainsi que sur « un pèlerin humaniste de la fin du XV^e siècle Joannes PEREGRINUS. Signalons encore un article de H. DE MORANT sur la Galerie Nicolazik à Sainte-Anne d'Auray.

« *Revue du Souvenir Vendéen* », 6, rue Barjot, Cholet. N° Noël 1955, annonce pour le 26 février prochain une journée consacrée au souvenir des 300.000 héros et martyrs de la Vendée. On lira avec intérêt « le dernier Noël d'Henri de la Rochejaquelein par LA TOUSCHE-AVRIGNY. Chroniques. Echos. Bibliographie.

CHANSONS DE BORD FRANÇAISES

Ce n'est pas sans une certaine appréhension qu'Armand HAYET, capitaine au long-cours, offre au public terrien ces douze chansons de bord de la marine à voile, soigneusement choisies parmi les dix-huit seules qui nous sont parvenues, chansons exclusivement chantées à bord et qu'une coutume, jalousement conservée jusqu'à l'ultime traversée du dernier voilier long-courrier, interdisait aux hommes de copier sur leur cahier et de chanter à terre.

C'est là un des plus purs chapitres du folklore des gens de mer gardé rigoureusement secret et totalement ignoré des terriens dans sa forme primitive.

Chansons à virer ou du cabestan (La Danaé - La Margot - Le grand Coureur - Passant par Paris - Quand la boîteuse va au marché) joyeuses, tonitruantes, scandant la ronde plus ou moins accélérée des marins appuyant sur les longues barres horizontales.

Chansons à hisser (Nous irons à Valparaiso - Jean François de Nantes - Sur le pont de Morlaix) au rythme plus lent, adapté à l'effort considérable de cette manœuvre aux heures de lutte avec la mer et le vent déchainés.

Chansons du gaillard d'avant qui animaient les heures si rares de délassement de l'équipage ou plus souvent offerte par un gabier travaillant isolément dans le gréement ou sur le pont (Adieu cher camarade - Le trente-et-un du mois d'août).

Chansons à ramer, soutenant la nage dans les embarcations quand les avirons commençaient à peser trop lourdement aux bras des rameurs. Deux seulement sont restées à flot jusqu'à nous, caractérisées par des accents d'une profonde nostalgie et un rythme extrêmement lent. (Les pêcheurs de Groix) « Pique la Baleine » est probablement de toutes ces mélodies la plus ancienne. Et il nous semble entendre la chiourme enchaînée des galeries du XVII^e siècle gémir son poignant « Ouh ! la ! Ouh ! la ! la ! la ! »

Après tant de romances sentimentales et ritournelles de café concert dites « chansons de marins », tant de déformations « artistiques » ou d'interprétations personnelles voire scéniques, grimaces expressives, effets vocaux, accompagnement à la tierce, complications chorales pour patrouilles scoutées ou camps de jeunesse, ces chansons lancées à l'unisson par Marcel NOBLA et sa bordée, accompagnées d'un seul accordéon, sont une véritable révélation.

« Façonnées à l'herminette du charpentier, taillées au couteau du gabier, faites de nœuds, d'ajuts et d'épissures, elles ont le mérite de leur rude et naïve pureté qu'aucune littérature musicale savante n'a jamais effleurée. »

Chantées à voix mâles et frustes avec chaleur ou violence, sans trahison ni concession, excellemment gravées, ces chansons de bord françaises prennent place au premier rang de nos trésors folkloriques et survivront ainsi longtemps à l'anéantissement des grands voiliers.

PATHE ATX 109 (30 cm. médium).

KEVRENN DE RENNES

Ce petit disque enregistré par la Kevrenn de Rennes donne un aperçu de l'étonnante richesse du folklore breton.

Celui-ci surprend toujours par la diversité de ses rythmes traditionnels et la sonorité étrange de ses mélodies et de ses danses. Ces dernières semblent avoir deux figures : l'une mâle et sauvage, révélatrice d'une opiniâtre force terrienne prenant au sol sa vigueur renouvelée par l'âpre possession du granit ancestral (« Jabadao », danse du Diable que les hommes rythmaient autrefois de leurs pieds nus) ; l'autre féminine dont les gavottes sont la plus expressive représentation.

Les marches qui suivent sont des airs de conduite vers les diverses cérémonies de fêtes. De toutes l'« Adieu à la Baule » est peut-être la plus riche, reflet du pays vannetais, lente et harmonieuse promenade où danseurs et danseuses ont toute latitude de s'épanouir en mouvements gracieux.

Les marches de Pont-l'Abbé sont représentées ici par les morceaux les plus typiques « Koat serc'ho » et « Ruz la giver ». La marche de Plumilliau et celle du Pays blanc complètent ce disque d'une lecture très agréable.

DUCRETET-THOMSON 460 v. 083 (17 cm. - 45 tours medium).

BAGAD QUIC EN GROIGNE-KEVRENN DE ST-MALO

Une sélection des meilleurs marches et chants qui ont valu au Bagad Quic en groigne sa solide réputation et les premiers prix en 1954 des fêtes de Cornouailles de Quimper et au concours international de Cornemuses de Brest.

On appréciera spécialement la marche du Bagad (Polig Monjarret) et celle des lutteurs de Kallac.

MOUEZBREIZ 4505 (17 cm. medium - 45 tours).

CHANSONS POPULAIRES DE FRANCE

Ce disque a voulu rassembler les plus populaires de nos chansons depuis « Le Roi Renaud » jusqu'au « chant des partisans ».

Tour à tour sont ainsi présentés « La complainte de Mandrin », « J'avions reçu commandement », « Aux marches du palais », « Le Roi fait battre le tambour », « Chanson du capitaine », « le soldat mécontent », « les canuts », « le temps des cerises », « la butte rouge », « Giroflée, girofla ».

Autant on aime l'admirable interprétation du premier folklore faite en toute simplicité, autant Yves Montand nous est désagréable dans « le temps des cerises » par l'excès même des effets et des ports de voix.

L'accompagnement de Bob Castella est excellent.

ODÉON O.S.X. 110 - 33 tours, 30 cms.

FOLKLORE BRÉSILIEN : TRIO NAGO

L'art populaire brésilien nous est heureusement révélé dans cet excellent 33 tours, 25 cms enregistré par l'ensemble brésilien Nago.

Ici sont présentées neuf chansons populaires de folklore et l'on ne saurait trop conseiller à qui veut se familiariser avec cette musique, ce séduisant festival d'une grande variété et d'une excellente interprétation.

DECCA F. S. 123 673 - 33 tours, 25 cms.

Le gérant : Y.-M. REVERT.

Imp. Bretonne, 28, rue du Pré-Botté, Rennes - 1-56. Dépôt légal 1956. 3386
N° d'inscription C. P. P. P. 30.977

Comment vous pouvez nous aider

LES CAHIERS D'HISTOIRE ET DE FOLKLORE ne sont pas une affaire commerciale.

Totalement indépendants, ils ne peuvent vivre qu'avec l'aide financière du public cultivé auquel ils s'adressent.

VOUS POUVEZ NOUS AIDER :

1) en vous abonnant.

Sur le plan financier, en évitant les intermédiaires, un abonné vaut pour nous trois lecteurs au numéro.

De plus — vous recevrez plus vite votre revue

— vous payerez moins cher (les numéros plus copieux vous étant comptés au prix d'un cahier ordinaire)

— vous serez sûr d'être servi (les cahiers épuisés n'étant pas réédités).

2) en sollicitant et en collectant les abonnements de vos amis.

Un abonné doit amener d'autres abonnés.

Parlez des « Cahiers » à vos amis.

Indiquez-leur le moyen de s'abonner.

Spontanément collectez leurs abonnements et faites-nous un virement global en nous indiquant leurs noms et adresses (beaucoup hésitent devant l'effort de remplir une formule de mandat).

3) en parlant des « Cahiers » autour de vous.

Signalez nos « cahiers » à qui peuvent s'y intéresser.

Donnez-nous les adresses des sympathisants.

Faites passer dans votre presse locale des articles signalant notre revue à l'attention.

4) en vous proposant comme agent de diffusion dans votre rayon d'action.

Il nous faut un dépositaire dans chaque ville universitaire.

Signalez-nous les libraires les mieux placés pour cette vente qui seraient prêts à recevoir nos cahiers et éventuellement combien d'exemplaires.

Tout cela représente un effort minime qui pour nous est un appoint capital.

Pour paraître à la Pentecôte

ALBERT GLEIZES
REGINE PERNOUD
ANDRE VARAGNAC
JEAN CHEVALIER
JEAN MOREL

ACTUALITÉ DE L'ART CELTIQUE

Ce volume superbement présenté et illustré constitue les numéros 3 et 4 des « Cahiers d'Histoire et de Folklore » et comme tel sera adressé à nos abonnés. Première étude d'ensemble sur un art d'une richesse esthétique longtemps méconnue, il sera pour vos amis, en ce temps de Pâques, un cadeau très apprécié.

En souscription jusqu'au 1^{er} mai 1956.
Prix à la souscription : 500 frs. Prix à la parution : 600 frs.

DÈS AUJOURD'HUI SOUSCRIVEZ
FAITES SOUSCRIRE VOS AMIS