

**Patrick MALRIEU**

**histoire de la  
CHANSON  
populaire bretonne**



**DASTUM et SKOL  
1983**

Patrick MALRIEU

***Histoire***  
***de la Chanson***  
***populaire bretonne***

DASTUM et SKOL

1983



*Cette édition reprend, à quelques développements près, une série d'articles parus dans la collection «Musique Bretonne» en 1980 et 1981.*

*Nous lui conservons ici son caractère de «résumé» afin d'essayer de donner une présentation du sujet aussi synthétique que possible. Les sources indiquées et les notes ont ainsi le double but de permettre aux lecteurs curieux de se reporter aux documents eux-mêmes et de poser la responsabilité des informations (en effet, nous avons fait confiance aux traductions et citations des auteurs mentionnés, faute d'avoir pu systématiquement vérifier nous-mêmes chaque citation)*

*Quant aux limites du sujet proprement dit, nous n'avons voulu traiter que de la chanson de tradition populaire, c'est-à-dire les chants acceptés par le peuple, repris par lui à son compte et à priori transmis de génération en génération. La limite est souvent fluctuante du fait du manque d'informations et du caractère incertain de ce domaine. Ainsi, s'il est facile d'admettre comme faisant partie du répertoire populaire des poésies lettrées retrouvées ensuite dans la tradition lors de collectages, rien ne prouve pour autant que tel autre poème, non attesté dans le peuple, n'a pas pu être accepté par lui à un moment donné. Le défaut de collecte ultérieure n'est pas une preuve formelle... A l'inverse, les compositions sur feuilles volantes sont généralement admises comme étant «populaires». Or si le qualificatif s'applique à bon nombre d'entre elles, une part non négligeable n'est pas attestée dans le répertoire populaire et donc, dans cette logique, devrait être considérée comme production «lettrée» et non «de tradition populaire».*

*Nous nous sommes donc limités à ces critères, celui de l'origine sociale du compositeur (quand il est connu) ne pouvant être pris en compte dans notre propos : des œuvres de compositeurs lettrés ayant pu devenir populaires autant que des poèmes d'un paysan ou d'un clerc ont pu rester «littéraires».*

*Il en est de même en ce qui concerne l'influence de la chanson française au début du XXème siècle ou de la chanson bretonne de composition contemporaine. Nous n'avons pas considéré comme faisant partie du répertoire populaire, bien qu'elles aient été admises et reprises par une part non négligeable de la population, les chansons de Botrel pas plus que les chansons apprises dans les rangs de l'armée française ou celles du mouvement breton...*

*En tout état de cause, nous essaierons tout au long de l'ouvrage de faire la part des choses et de distinguer clairement ce qui est sans doute lettré de ce qui est attesté comme ayant été trouvé dans le peuple.*

P. MALRIEU.

## LE TUNNEL DES PREMIERS TEMPS :

(Du Vème siècle aux premiers témoignages en moyen-breton)

Les biographes ont noirci des pages et des pages pour nous parler des «grands» de ce monde, nous conter par le menu leurs habitudes et leurs hauts faits. Mais nous ignorons presque tout du bas-peuple. Et bien sûr, les informations se font encore plus parcimonieuses lorsqu'on cherche à approfondir ce que pouvait être son «oralité».

Ainsi, la principale caractéristique de cette période est son absence de textes de chants attestés. Il ne nous est parvenu que des poèmes utilisés par les lettrés pour les besoins de la Cour, des références à des chants bretons ou des mentions de leur existence, et la possibilité de comparer les chants de la tradition populaire aujourd'hui avec leur modèle savant de l'époque.

On peut même considérer cette réflexion valable jusqu'à la fin du XVIIIème siècle. Il faudra en effet attendre le XIXème siècle pour trouver des témoignages sérieux et complets sur la tradition de chant populaire en Bretagne.

### La poésie lettrée :

Ce sont principalement des documents de Bretagne insulaire qui nous apportent des informations sur les chants composés par les bardes. Ceux-ci évoluaient souvent d'un côté ou de l'autre de la Manche et avaient une fonction officielle auprès des grands de l'époque. Mais d'emblée, ces documents montrent la distinction à faire entre leurs productions et celles du peuple. (Voir plus loin : « Les rares mentions de chants populaires »). Mentionnons entre autres : Toséoc, Hyvarnion, Hervé, Ingomar (1) ou Liwarc'h-Hen, Aneurin, Taliésin (2).

Puis les chansons de geste (XI et XIIème) sont l'objet de discussions savantes et contradictoires visant à déterminer l'origine celtique ou germanique de ces chants. Une chose est sûre : ces œuvres comportent des éléments conformes aux principes courants dans la chanson populaire que nous connaissons :

- le merveilleux
- le choc psychologique avec atmosphère dramatique
- l'abondance des répétitions
- les phrases courtes aux idées concises
- les développements longs et détaillés du drame etc...

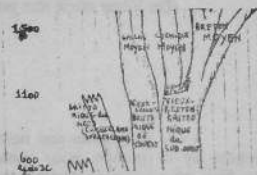
(1) LA VILLEMARQUÉ (H. de) / *«Les joculatores bretons»*. — Association bretonne ; 1885.

(2) BORDERIE (A. de la) / *«Mœurs et usages des anciens bretons d'après les Bardes du VIème siècle»*. — Revue de Bretagne, T. 33 ; 1873.



Les chants relatifs à l'épopée de la Table Ronde avec les cycles de Tristan, d'Arthur, du Graal (Merlin) ont influencé toute l'Europe et leur origine celtique n'est pas contestée. On peut sans doute estimer à juste titre qu'il en reste des traces dans la tradition orale contemporaine. (3)

Mais à cette époque, il est difficile de faire la part de ce qui est breton insulaire et breton continental. La communauté de langue ne permet pas de faire la distinction et les héros vivaient leurs aventures de part et d'autre de la Manche.



L. Fleuriot (extrait)

La période du XII<sup>ème</sup> au XIV<sup>ème</sup> voit l'apogée du « Lai ».

Marie de France nous apporte quelques précisions en témoignant de la source bretonne de son inspiration, et de l'ancienneté de cette traduction (4). Elle parle dans *Eliduc* d'un mult ancien lai breton et précise ailleurs sans équivoque la localisation :

« Les contes que jo sai verais  
dunt li bretun unt fait les lais,  
...  
vous mosterrai une aventure,  
ki en Bretaigne la menur  
avint al tens ancienur ».

Comme pour les chansons de geste et les romans arthuriens, les érudits se sont affrontés pour décider de la réalité de l'inspiration de Marie de France. Il n'en reste pas moins vrai qu'elle donne des précisions de vocabulaire, comme dans le *Laustic* :

« Laustic a nun, ceo m'est avis  
si l'apelent en lur país,  
ceo est russignol en Français,  
et nihtegale en dreit Engleis ».

Néanmoins, ces exemples ne veulent pas pour autant dire que Marie de France est partie d'un modèle breton d'origine populaire.

#### Sur le plan de la musique :

Les notations de l'époque sont trop incertaines pour pouvoir donner une idée quelconque de ce qui pouvait être l'accompagnement musical.

- (3) Voir : SHERMANN LOOMIS (Roger) / « *Le Folklore breton et les romans arthuriens* ». — Les Annales de Bretagne, T. 96 ; 1949.  
(4) Voir : FOULON (C.) / « *Marie de France et la Bretagne* ». — Annales de Bretagne, T. 60 ; 1953.

Les neumes du VII<sup>ème</sup> sont hermétiques. Il en est de même pour la poésie monorail au IX<sup>ème</sup>. Il faudra attendre le XIV et le XV<sup>ème</sup> siècle pour trouver les portées à quatre ou cinq lignes.

La vielle est déjà utilisée par les jongleurs à côté de « la harpe, la lyre, la chrotta, flûtes et tambours » (1)

Mais peut-on considérer comme La Villemarqué qu'un citharède est un harpiste ?

Toujours est-il « que la légende veut que Saint Hervé ait utilisé la harpe au temps de Childebert. On mentionne un « Cadiou, citharista » à la cour de Hoël en 1079 et des harpeurs bretons en 1189 auprès de Richard Cœur de Lion » (2)

Marie de France de son côté parle de chanteurs et harpeurs et précise :

« Bons lais de harpe vous appris  
lais bretons de votre país ... »

Ou encore :

« Li lais ...  
Molte dolcement le chante et le note ».

Par ailleurs, Prudence Mari O' Hara Tobin (3) donne la traduction française de trois lais norrois qui n'existent plus en français et qui montrent Guillaume Le Conquérant envoyer « une lettre en Bretagne à la femme rousse qui connaissait tous les lais » et « lui demander de composer pour lui un lai nouveau ... »

Là-dessus il envoya en Bretagne tous les meilleurs harpistes de sa suite ... En peu de temps, elle composa le lai que le roi lui avait demandé ... et l'enseigna aux harpistes.

Mais là encore, il est difficile de préciser le statut social de ces instruments : Musique savante ? Musique populaire ? Y avait-il à cette époque une rupture marquée ?



Barde à la cour - Image d'Irlande - John Derrick - 1581.

- (1) LA VILLEMARQUÉ : « *Les joculatores bretons* », citant le « *Cartulaire de Landevennec* » : p. 79.  
(2) Dr. Marot, ouvrage manuscrit sur l'histoire de la chanson bretonne.  
(3) « *Les lais anonymes des XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècles* ». — Publications Romanes et Françaises, CXLIII ; 1976.

#### Les rares mentions de chants populaires :

Il semble certain qu'un répertoire populaire existait (le contraire eut été étonnant) mais nous devons nous contenter de petites allusions éparées à leur sujet. Ainsi :

« Une somme théologique à l'usage des confesseurs, découverte par M. Léopold Delisle et souvent citée, les divise (les chanteurs) en trois catégories : les saltimbanques, les prestidigitateurs (bouffons, mimes, etc.) et les joueurs d'instruments. Les deux premières sont absolument condamnées. La troisième est l'objet d'une distinction :

« Ceux qui ont des instruments de musique, avec lesquels ils réjouissent le cœur, forment deux classes : les uns fréquentent les tavernes publiques et les assemblées dissolues où ils chantent des chansons obscènes ; et il faut les condamner, comme portant les gens à la débauche. Mais il y en a d'autres, appelés *Joculatores* qui chantent les belles actions des princes et les vies des saints... Ceux-ci, on peut les tolérer ». (La Villemarqué : « Les Joculatores »)

Parlant de Saint Hervé, le même auteur indique :

« Des pièces attribuées au saint en est-il quelqu'une authentique ? Grave question. Du moins l'authenticité du cantique si populaire du *Paradis* semble-t-elle garantie par le *Lectionnaire trégorrois* du XIII<sup>ème</sup> siècle, collationné par Augustin du Paz : on y lit « quoiqu'il existe une leçon en langue vulgaire de son poème *Cantemus Domino*, du fait des Saints nos prédécesseurs, il est d'une authenticité vénérable... Hervé fit écrire ce cantique (par l'évêque de Léon) de peur qu'on ne l'oublât ».

Saint Hervé.  
Photo de la page 202 du  
livre de Debidour.  
Extrait de Debidour : « *La  
sculpture bretonne* ».



La Villemarqué mentionne également l'opposition que les productions populaires rencontraient auprès des bardes officiels et lettrés. Si l'on croit la traduction qu'il donne de « *Myvyrian* » (*Barzaz Breiz*, T. 1, p. 36) on voit Taliésin, barde du VI<sup>ème</sup> siècle jeter l'anathème sur les rimailleurs populaires.

« Les *Kler* : les vicieuses coutumes poétiques, il les suivent ; les mélodies sans art, ils les vantent ; la gloire d'insipides héros, ils la chantent... Il n'y a que les *kler*, les vagabonds et les mendians qui ne se donnent aucune peine... Silence ! misérables faussaires qui usurpez le nom de bardes ».

L'Église, de son côté, prendra le relais. Elle essaie de détourner la signification de certaines fêtes païennes en les remplaçant par une fête religieuse. Mais les traditions ont la vie dure, l'abbé Milon, dans « *Le culte du feu en Armorique* » (*Revue de Bretagne*, T.36, 1906) cite Thiers dans son « *Traité des superstitions* » : « Dès le VII<sup>ème</sup> siècle, Saint Eloi, né en 588, mort en 659, tonnait déjà contre (les superstitions) : « Ne vous réunissez pas aux solstices, écrit-il dans un mandement à ses ouailles ; qu'aucun de vous ne danse ou ne saute autour du feu, ni ne chante des chansons le jour de Saint Jean ; ces chansons sont diaboliques. » Quelques centaines d'années plus tard on retrouvera le même souci dans le catéchisme de Bossuet dans lequel il est interdit de « danser à l'entour du feu ; jouer ; faire des festins ; chanter des chansons déshonnêtes ; ... garder des tisons ou des charbons de feu ... »

A en croire les relations des coutumes populaires d'il y a quelques dizaines d'années la tradition est restée plus forte que tous les catéchismes possibles !

Les redevances et droits féodaux apportent un autre témoignage relatif aux chants. Ces usages eux aussi se perpétueront longtemps. Ainsi, les nouveaux mariés étaient tenus de chanter une chanson lors des « aveux ».

Par exemple, « Le Sire de Lohéac (avait) certain droit de chanson de mariée : « Le mardi d'après Pâques, chaque année, la dernière mariée de la paroisse... doit chanter une chanson à danser... (sous) peine de soixante sols ... d'amende ». (Voir P.S. *Revue des Traditions populaires* T. 12, 1897).

A Montfort sur Meu « les mariées de l'année devaient se trouver réunies, sous peine de soixante sols d'amende, pour danser et chanter chacune leur chanson... » (Pol de Courcy, *Revue de Bretagne et de Vendée* T. 4, 1897).

Ces exemples sont nombreux et il serait fastidieux de les énumérer.

Les charivaris sont cités assez souvent comme autre occasion de composer des chants aux dépens des veufs se remarquant. Cette coutume eut la vie longue puisqu'on trouve la trace de charivaris en 1876, à Hennebont (Ch. Chassé, *Fureteur Breton* N.45, 1913) ou au début du siècle à Pleyben (Ch. Le Séach, *Cahiers de l'Iroise* N.4, 1954). Dans ces chansons les couplets satiriques se succédaient et pouvaient atteindre la centaine.

Citons enfin cette note de Bernard d'Argentré dans son « *Histoire de Bretagne* » (1582), mise en évidence par le Vte Ch. de la Lande de Calan (*Revue de Bretagne* T.39, 1908) « les bretons disent que leur ville (Tréguier) estoit située au lieu de présent appelé Cozqueoudet, qui est à dire vieille citée sur la rivière de Loquez et en monstrent les ruines, auquel lieu ils disent avoir été le siège épiscopal jusqu'en l'an 836 que Hastain roy des Danois, dont ils chantent encor quelques vieux vers en breton prist et ruina la ville ».



Les comparaisons de la tradition orale contemporaine avec les textes littéraires anciens.

Au delà des incertitudes et des mentions éparées, il nous reste cependant des signes formels de la communauté de culture existant entre les bretons insulaires et ceux du continent. (En outre, gardons présent à l'esprit qu'il était alors plus facile et moins risqué de traverser la Manche en bateau que la Bretagne par voie de terre).

Des chants nous en apportent le témoignage mais ils supposent des études en profondeur, trop peu nombreuses malheureusement, pour pouvoir donner une bonne connaissance de la culture orale de l'époque.

La gwerz de Skolan est significative à cet égard. (Lire Donatien Laurent «*La gwerz de Skolan et la légende de Merlin*» dans *Ethnologie Française* T.1, 1971, et écouter Dastum N.5 pour l'exemple sonore). Cette étude montre les rapports étroits existants entre le texte transmis par la tradition orale en Bretagne au XX<sup>ème</sup> siècle et des écrits lettrés gallois du XII<sup>ème</sup> (Livre noir de Carmarthen) relatant des faits réputés antérieurs de plusieurs siècles.

Ainsi, à titre d'exemple, les vers suivants :  
en gallois :

« Du dy varch, du dy capan  
Du dy pen, du du huan  
Ia du, ae ti Yscolan ?

Ton cheval est noir, ta coiffure est noire  
ta tête est noire, tu es tout noir  
Oui, tout noir es-tu Yscolan ?

en breton :

« Du e da varch ha du out-te  
peleh oh bet ha da bleh het ?

Ton cheval est noir, tu es noir  
toi-même  
D'où viens-tu et où vas-tu ?

( Voir «rapport de H. de La Villemarqué sur une mission littéraire accomplie en Angleterre» Archives des missions scientifiques et littéraires T.V. 1856)

Du dy varch du dy capan. du dy  
pen du du huan. ia du aet yf  
colan. Wi iscolan yfcolher yf  
cadvin ypnill ifodie. gnae. ny baut a  
gant gule die.

Extrait du manuscrit.

Dans son étude, Donatien Laurent insiste également sur la question de la forme musicale et poétique d'un tel chant. En effet, les versions de Haute Cornouaille utilisent des mélodies de trois phrases musicales et des strophes composées d'octosyllabes groupés en tercets monorimes.

Or les chants les plus anciens collectés par Luzel sont à base de distiques dont le second vers est répété ou de tercets d'octosyllabes. (« Les quatrains caractérisent invariablement des compositions d'allure plus récente ») et dans le Recueil de Duhamel « entre le tiers et le quart des airs de gwerziou ont cette structure ternaire qui impose un découpage du texte en tercets de vers courts. Le fait qu'une telle forme mélodique semble très peu représentée dans le répertoire traditionnel des pays de langue française amène à se demander s'il ne s'agit pas là d'un trait original de la chanson bretonne ». « Or il est remarquable de noter que cette forme strophique est exactement celle qu'utilise la poésie bardique primitive des VII<sup>ème</sup> et IX<sup>ème</sup> siècles, forme qui fut abandonnée au Pays de Galles au XII<sup>ème</sup> siècle ».

Notons également au passage la qualité poétique de cette gwerz, sa construction, le sens du dramatique qui s'y développe avec les répétitions incantatoires.

Ainsi, les témoignages et textes relatifs à cette époque sont pour ainsi dire inexistant, cela tient sans doute à la nature du répertoire lui-même, oral par excellence, peut-être au désintérêt des Celtes pour l'écriture, réservée aux transactions commerciales ; et surtout à son caractère populaire (depuis quand les historiens s'occupent-ils de la vie du peuple de préférence à celle des princes ?).

L'étude des textes en Moyen-Breton montrera à l'évidence que cette absence n'est pas liée à une inexistence. En effet, les premiers textes connus montrent pour ceux qui ont une origine littéraire, une perfection qui ne peut être le fait d'une génération spontanée mais bien le résultat d'une longue tradition de Culture et d'écoles de poésie. Quant aux textes qui semblent de conception plus populaires, l'analogie avec le répertoire contemporain est frappante.

## LES PREMIERS TEXTES DE CHANTS TRADITIONNELS

### Le théâtre et les cantiques en moyen-breton :

L'absence à peu près totale de textes suivis durera jusqu'en 1350. Mais d'emblée, les premiers exemples parvenus jusqu'à nous montrent une perfection témoignant l'ancienneté du système utilisé. Rappelons aussi que l'écriture ne faisait pas apparaître de différences dialectales, pas plus que de marques de mutation, même à l'intérieur des mots (système qui s'arrêtera à la fin du moyen-breton vers 1650). Cette façon étymologique d'écrire implique la présence de lettrés, capables d'employer un langage écrit différent de la langue parlée et connaissant l'origine des mots.

Les principaux documents de versification lettrée sauvés de la destruction sont des poésies, des «vies de Saints» généralement sous forme de pièces de théâtre, des cantiques.

Du fait du caractère très populaire du théâtre breton et de l'influence de ce système de versification sur les cantiques en moyen-breton, il est intéressant d'en rappeler les grands principes :

A titre d'exemple, ces quelques lignes issues de «*An Mirouer a confession*» de Tanguy Gueguen, en 1621 :

Kemant a ri gra dra sként / ha sell fin da hent da gent añ  
Ret eo mont d'an lez da respont / mir n'az vezo spont oz kont añ

ou encore :

En marv, en v arn, en if arn yen / preder mab-den ha na en oe  
Ha nepred nep lec'h ne bec'hi / gant lakat da spi en ti D oue

On y voit une rime finale, entre deux vers se suivant, complétée par la rime interne de l'avant-dernière syllabe du vers avec la dernière syllabe avant la césure. Parfois le système s'arrête là, ou au contraire, il peut se rediviser, chaque demi-vers étant considéré comme une entité à lui tout seul. Dans l'exemple cité, chaque avant-dernière syllabe de chaque hémistiche rime avec sa propre césure. Il était aussi de bon ton que la rime finale d'un distique devienne l'avant-dernière syllabe (et donc également la césure) du vers suivant ! Et ce, pendant deux ou trois mille vers...

D'autres formules pouvaient encore se trouver avec des structures croisées du genre :

....	... a ...	a b
....	... b ...	b c
....	... d ...	d b
....	... b ...	b c

(Consulter l'ouvrage de Gwennolé Ar Menn sur ce sujet : «*Le Théâtre Breton*».)

Dans les cantiques, nous retrouvons ce système. Ainsi, dans l'exemple suivant, tiré du «*Doctrinal ar C'hristenien*» écrit vers 1645 par le Père Bernard du Saint Esprit, Carme de Morlaix :

Evit dont d'an eil poent hor boa quend entent er  
Ma hellet peb amzer prepari ho sper et

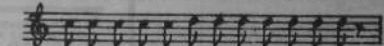
De 1350 aux premières collectes de chants traditionnels (à la fin du XVIIIème et au début du XIXème), mis à part les quelques exemples qui seront donnés plus loin, les cantiques forment la majeure partie de ce que nous connaissons comme chants pratiqués par le peuple. Dans les pièces de théâtre les indications relatives à la présence de musique se limitent à un laconique «ici on chantera» légèrement complété par la notation musicale donnée par N. Quellien.

#### MÉLOPÉE: DES MYSTÈRES ET DES DRAMES

Cadence uniforme.



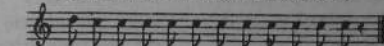
En ha-no auejDria det, Tad, Mab ha Spa-ret-Glas,



Ma ho ped, kris-te-nien, da daol e-vez ho-man

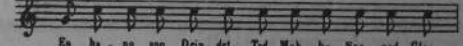


Bu-er auz-tes Tre-phia, hag he heur Ker-rour,



Non euz, e-pal daou zez, arc'hoant da zi-klar.

#### VARIANTE



En ha-no ann Dria det, Tad, Mab ha Spa-ret-Glas,



Ma ho ped, kris-te-nien, da daol e-vez ho-man...

#### DRAME



Me ro ar roue Ar-our auz-tes Tre-phia,

Dria I-aet a no oll dia-don na guez-hemenn.....

Vers empruntés au mystère de Sainte Tryphine et le roi Arbar, qu'a traduit M. Luzel.





Les essais de traduction faits par H. de la Villemarqué et Émile Ernault semblent indiquer qu'il s'agit de la fameuse tradition imposant un droit de passage aux mariés :

« Je viens de la cour d'Alain (1)  
(en me hâtant) tant que je peux ;  
(c'est) à moi (qu') appartient, enfant de Bretagne, ce cordon à ton cou ;  
s'il y a issue, (si tu paies la redevance ?)  
va ton chemin. (Littéralement : va au pays) ». (2) (3)

En 1557, dans le mystère de Sainte Barbe, des maçons chantent le texte suivant :

« Euelhen eu gonit gloat, hac ebataf,  
Euelhen eu gonit gloat,  
Mar da moues dan marchat  
Ha caffout compaignun mat  
Hac e reo da euaf ;  
Euelhen eu gonit gloat, hac ebataf. »

« C'est ainsi qu'on gagne de l'argent et qu'on s'amuse  
C'est ainsi qu'on gagne de l'argent,  
Quand la femme va au marché  
Et qu'elle trouve un bon compagnon  
Qui la mènera à boire,  
C'est ainsi qu'on gagne de l'argent et qu'on s'amuse. »

En 1632, nous trouvons dans les papiers d'Yves Le Patézour, notaire à Pleu-bian, une «Gouers neuze» (déjà ! Il y avait des «gwerz koz» donc...), qui nous introduit de plain pied dans le genre de chansons que nous pouvons trouver aux XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles.

- (1) Alain de Tinténiac, baron de Quimerch, se croise en 1248. Alain, deuxième du nom, était au nombre des champions du combat des Trente (1350).  
(2) Voir : Bulletin de la Société Archéologique du Finistère, T. VI ; 1858 et T. XV ; 1888.  
et : Revue Celtique, T. XVI ; 1895, p. 173.  
(3) Voir : ERNAULT (Émile) / «Sur quelques textes franco-bretons». — Revue Celtique, T. 16 ; 1895.

UNE CHANSON NOUVELLE

ER GOERS NEUEZ 1632

I

« Ch'arree ioune ejoy a voir ar fat  
e promessioch dre o fez mat,  
e promessioch diif allios  
e usach ma doux jotr ianveys ».

II

5 « Mar *promettis* dach, hag ez ris,  
Vou onz en en *tanant* ez ris,  
tremen an amser a so ret,  
ha rei e roll da ioumet ».

III

Ar cloarec ioune a laouere  
10 De nestrea quer ar beure :  
« en uno doue, me o pet  
en amour neue e choaset :

IV

ha na choaset quet cloarec  
na vech adare gaudisset ;  
15 Ouz ar merchet na dire quet  
Ober un amour a cloarec ».

V

— « Ma gaudien ha ma mousiouer  
Cloarec, *digouret* diif dar ker (bis)  
hag ou trugare, gaudisser ».

VI

20 Ar cloarec ioune a respontas  
Dar vech ioune paz e clemas :  
« Ou gaudien hag ou mousiouer  
Merch ioune a fall dech dar ker :

VII

Hac en anno doue, me o pet,  
25 reity da nep ou pou earet (bis)  
ha da nep [ou] quiri parfet ».

I

« Jeune clere, vous savez bien  
Que vous promîtes sur votre foi,  
Que vous me promîtes souvent  
D'être mon doux ami à jamais ».

II

5 — « Si je vous le promis et je le fis,  
Ce fut en m'amusant,  
Il faut bien passer le temps  
Et laisser rouler jeunesse ».

III

Le jeune clere disoit  
10 A sa chère maitresse ce matin-là :  
« Au nom de Dieu, je vous prie  
De choisir un nouvel amour :

IV

Et ne choisissez pas un clere  
De peur d'être encore trompée.  
15 Aux filles il ne convient pas  
D'avoir un amour de clere ».

V

— « Ma bague et mon mouchoir,  
Clere, rapportez-les moi à la maison (bis)  
Et grand merci, fourbe ».

VI

20 Le jeune clere répondit  
A la jeune fille en l'entendant :  
« Votre bague et votre mouchoir  
Jeune fille vous les voulez à la maison,

VII

Et au nom de Dieu, je vous prie,  
1 Donnez-les à celui que vous aviez aimé  
Et qui vous aimait parfaitement ».



En 1697, c'est une chanson satirique du Trévous (entre Bannalec et Quimperlé) que Gwennolé Le Menn nous fait connaître dans «*Annales de Bretagne*» (T. 75, 1968). C'est certainement son caractère de pièce à conviction dans le procès qui s'en est suivi qui a valu à ce chant d'être venu jusqu'à nous :

Considérez le « grand os »  
Et lui il n'est qu'un malpropre  
Qui a déjà tué une femme  
Et souillé le puits de son voisin.

Mais il n'a plus la liberté  
De tirer de l'eau de ce puits-là  
Et quand il veut faire une fournée (de pain)  
Il va (en) chercher de la mare aux habits

Dans laquelle tous les jours on rince  
On gratte le quart de la bouse  
Poux, rogne, teigne, gale, ordures du pays  
Et les linzeuls des morts

Oh ! combien grande (est) la malpropreté  
De vendre du pain pour manger  
Qui soit assaisonné de la bouse  
De chaque créature du quartier

Si les cochons avaient du jugement  
Et un peu d'argent  
Ils feraient à lui un procès  
A quitter sa boulangerie, etc.

Considert an ascorn bras  
hac Eón deo meit il Loudigaz  
En deus deja laet ur c'hrouec  
ha sotret pünz et amezec

Mais neo deus my al Liberté  
da teno dour es ar pünz ze  
ha pa faut ober fornial  
e ha deit a poul an dillat.

Epelech bemde et rincer  
Ra'ch er polefart abouzel  
Leou, Roign, taign galle ordur ar Vro  
ha linceziou ar re varo.

oh ! peguen bras ul Louzoni  
guerzo ' bara da dejuni  
a so saisonet gant Bouzel  
quement c'raeur' so er carter

Men de fe ar moc'h Jugement  
hac Un dra benac á argant  
Er reffent dehon ur proceç  
da guittal e volangeres, etc.

Pour l'année 1705, Dom Le Pelletier dans son dictionnaire, donne un fragment de ce chant :

« Birvik, Birviken  
Riwal varz na c'hoaz ' out den »

« Jamais, non jamais,  
Le poète Riwal ne se moquera de  
personne ! »

Les Archives de Nantes précisent que ce « Jean Riwal, aubergiste à La Roche-Derrien, « ménestrel ambulante... aida Guillaume de Kergrist à enlever Mademoiselle du Bourgoët. Il la cacha même plusieurs jours dans sa taverne. Arrêté avec son compère et jeté dans une basse-fosse, il put entendre du fond de sa prison, chanter cette chanson composée par les amis de la famille du Bourgoët. Dom Le Pelletier ajoute : « Selon un dicton de nos bretons, le poète ou chanteur tomba avec un loup dans une trappe », allusion évidente au ravisseur de Marguerite, à Guillaume de Kergrist, dont le nom est celui du loup, en breton : « gwillou » (H. de La Villemarqué, « La poésie bretonne sous Anne de Bretagne », *Bulletin Archéologique du Finistère*, T. 10 1883).

Dans le même article, La Villemarqué nomme des ménestrels bas-bretons engagés par Anne de Bretagne qui « se délectait à les entendre chanter des chansons du pays ». Ils étaient en outre accompagnés d'instrumentistes.

L'année 1758 nous donne la relation d'un combat naval entre un équipage breton commandé par un certain Cornic et un navire anglais au large de Brest. (1) On retrouve une certaine similitude avec le déroulement du combat tel qu'il a été édité dans le *Barzaz Breiz* sous le titre de « *Kanaouen al levier* » et avec l'histoire de M. de la Landelle, mentionnée par H. de La Villemarqué. (Bien que les dates et les noms semblent indiquer des événements différents) :

- l'échange des bordées de boulets,
- l'épisode dans lequel le pavillon du breton est abattu par un boulet, ce qui fait croire à l'anglais qu'il tient la victoire, alors qu'au contraire le breton l'assure de son acharnement.
- le feu qui se déclare.
- le retour à Brest et les louanges pour le capitaine breton.

La Révolution Française verra fleurir de nombreux chants que le chanoine Perennès a réunis dans les *Annales de Bretagne* (Tomes 41 et 42, 1934, 1935) sous le titre : « *Poésies et Chansons Populaires Bretonnes sur les affaires politiques et religieuses de la Révolution* ». Mais il est difficile de préciser dans quelle mesure ces chants sont devenus réellement populaires.

Enfin, nous pouvons assimiler à ce genre d'information fragmentaire les deux chants profanes édités par l'abbé Dumoulin (*Grammatica latino-celtica*) en 1800. L'un est une chanson à boire et l'autre célèbre une découverte récente : celle des ballons sphériques.

<b>EILVET SCHLANSON.</b>	
<p style="text-align: center;">Cor.</p> <p><i>Ur vag neves so invantet. Dre an evr e navigo. Eteoc al loar ac ar sterc ad dra ser e bon savo.</i></p> <p style="text-align: center;">Unan hepken.</p> <p><i>Chui vai ar pes a garfet A me vai ar pes a garin. En ur vag ken dibarfe Troad Biken na lakin.</i></p> <p style="text-align: center;">a.</p> <p style="text-align: center;">Cor.</p> <p><i>Ur vag neves &amp;c. evel a Eoib.</i></p> <p style="text-align: center;">Unan hepken.</p>	<p style="text-align: center;">Cor.</p> <p><i>Net on ket fruis da veva Dre ra viro biken Eveit ker sot da rifesta Torri ma melfebien.</i></p> <p style="text-align: center;">Cor.</p> <p><i>Ur vag neves &amp;c.</i></p> <p style="text-align: center;">Unan hepken.</p> <p><i>Tud fall a tud direfon Nejôb ket brema da ebuffet Kement so ket er balon He dus torret bo gag.</i></p> <p style="text-align: center;">Cor.</p> <p><i>Ur vag neves &amp;c.</i></p> <p style="text-align: center;">Ar Fin.</p>

(1) Voir : « *Une chanson bretonne du XVIII<sup>ème</sup> siècle* ». Pierre Le Roux. — *Revue Celtique*, T. XIX ; 1898.

**Quelques autres mentions de chants relatives à la chanson populaire :**

Comme on le voit, nous sommes encore loin de trouver chez les érudits un intérêt pour la chanson populaire. Il faut donc se contenter de rares exemples et mentions.

Parmi celles-ci, citons ce passage mis en évidence par É. Ernault dans «*Voyage en Basse-Bretagne d'Ambroise Paré en 1543*». (1)

« Monsieur d'Estampes pour donner passe-temps et plaisir à mesdits Seigneurs de Rohan et de Laual, et autres Gentils-hommes, faisoit venir aux festes grande quantité de filles villageoises pour chanter des chansons en bas Breton, où leur harmonie estoit de coater comme grenouilles, lors qu'elles sont en amour. D'auantage leur faisoit dancier le triori de Bretagne... Il les faisoit moult bon ouïr et voir. »

Ou cette petite note d'É. Ernault également : (2)

On peut citer encore cette mention faite négligemment par le P. Grégoire, au mot *chien* : « *yon*, pluriel de *qv*, n'a plus d'usage que... & dans quelque chanson, comme : *deut da vellet coantù lozn en deus bet boël ar c'hon* ». Il est bien possible que ce petit texte populaire remonte au moyen-breton, et ait été alors :

Duet da guelel cazer lozn  
En deus bezet boet an con.

Rappelons aussi la mention faite par M. Le Guennec «*Ploudaniel - Une tournée d'Aguilan en 1612*».

Ou encore le passage de Dom Louis Le Pelletier, bénédictin, dans un manuscrit de 1716 où il est encore question d'une quête à Morlaix vers 1683 :

*manuscrit qui le bti quome. Voici la chanson s'écrit et viticole que chantent ceux de Morlaix :*

Enfin un sit. Le bti quome.  
Tant et ma loel et sa zabi. Ma jipi est grande et ma robe.  
Ur bustal kig tal atunke. Un mouson de loel la becherite.  
Enfin un sit. Le bti quome.

*Cette chanson est encore assez importante que plusieurs autres qui chantaient en cette occasion. Or*

(1) Revue Celtique, T. 15 ; 1894. ( ) Revue Celtique, T. 16 ; 1895.  
(2) La Dépêche de Brest ; 23 / 07 / 1934.

Citons enfin Fréron, bretonnant et adversaire célèbre de Voltaire, qui, parlant d'ouvrages bretons anciens des XVI et XVIIème siècles, signale :

« Il y a plusieurs autres ouvrages que des livres de piété, des Cantiques Spirituels, et même des chansons profanes assez jolies ».

Doit-on considérer que cette rareté de textes, liée au caractère populaire des chants, trouve aussi son origine dans un certain dédain pour un domaine peu prisé par les autorités religieuses. On sait que les instruments populaires (biniou, bombarde, tambour) sont souvent représentés tenus par des animaux sataniques : boucs, cochons, singes...

Dans le même ordre d'idées, les «*Quentellou christen*» et les «*Canticou Spirituel*» du Père Maunoir fourmillent de mises en garde contre le diable ... qui conseille de fréquenter les nuitées et les veillées ... Combien d'hommes et de femmes sont sa proie en s'y rendant». (1)

Ces recommandations feront fortune puisqu'on les retrouvera dans les différents livres de piété qui se sont succédés où sont condamnés en bloc les aubergistes, les sonneurs, les danseurs, et ceux qui vont aux veillées.

A ghement e ra hou zier  
De filage, coroll, de sonnér,  
E zou escommunié néet  
Dré ordrenance Eskob Guénéed (2)

(1) Voir : DUJARDIN (L.) / «*Folklore breton du XVIIème siècle*». - Nouvelle Revue de Bretagne, N. 5 ; 1953.  
(2) Voir : LE FALHER (J.) / «*Notre enquête sur les pardons*». - Revue Morbihannaise ; 1909.

Ce chapitre traitant des documents en moyen-breton doit beaucoup à Gwénnolé Le Menn dont l'aide a été précieuse. Qu'il en soit ici remercié !

On constate clairement que, dans ce contexte d'indifférence de la part des classes dominantes, le nombre de témoignages de chansons populaires est très restreint. Ce dédain est d'autant plus sensible que les premières collectes de la fin du XVIIIème et début du XIXème montreront à l'évidence la richesse réelle considérable conservée par le peuple.

Avant l'intervention de ces hommes de lettres bretons, seule la mémoire populaire aura été le gardien de ce répertoire. En effet, on peut considérer comme particulier le domaine de la chanson sur feuilles volantes qui, liée au développement de l'imprimerie, voit son influence se développer à partir du XVIIIème siècle.



## LES FEUILLES VOLANTES

Un livre essentiel existe sur le sujet pour toute personne qui voudrait approfondir la question. Il s'agit du volume de Joseph Ollivier «*Catalogue bibliographique de la chanson populaire bretonne sur feuilles volantes*» (Quimper, 1942), paru au préalable dans *Annales de Bretagne*.

Cet ouvrage est malheureusement épuisé et force est de le consulter dans les bibliothèques municipales ou de l'acheter chez les libraires spécialisés dans la vente de livres anciens.

Ce catalogue décrit les titres de 1100 chansons sur feuilles volantes et fournit en outre des précisions sur les collections importantes, les auteurs, les imprimeurs etc...

### Principe de la chanson sur feuille volante :

Contrairement à l'image que l'on se fait habituellement de la chanson populaire, la chanson sur feuille volante utilise, comme son nom le laisse supposer, le moyen de l'impression pour assurer sa diffusion.



Mari Kastellin



vendeurs de feuilles volantes - chanteurs de Rumengol

Oeuvre d'un compositeur attesté et désireux de faire connaître un chant qu'il pense propre à émouvoir les lecteurs - ou choix d'un imprimeur éditant un texte qu'il sait être apprécié du public, ou cherchant à faire acte culturel en diffusant des textes en breton - ou encore, moyen de prosélitisme politique ou religieux - leur caractère commun consiste à donner un chant sur une feuille bon marché qui sera vendue sur les marchés par les auteurs eux-mêmes ou par les colporteurs.

Quelle est la part à considérer comme traditionnelle et populaire et que doit-on considérer comme «poème littéraire» ?

La distinction n'est pas toujours évidente (et, seul le collectage peut permettre de mieux cerner ce point).

En effet, si bon nombre de feuilles volantes sont restées dans l'oubli (aidées en cela par la pauvreté de leur caractère poétique, ou par une phraséologie ampoulée) certaines sont devenues très populaires, ou, au contraire étaient déjà populaires et furent imprimées du fait de leur succès assuré.

Il serait intéressant de mettre en évidence la part des chansons traditionnelles ainsi éditées, et la part de celles devenues populaires. Mais ceci est un travail de longue haleine et il faut attendre le résultat des travaux des collecteurs travaillant sur le sujet.

Ce qui reste sûr est l'impact de ces feuilles sur la population. Il faut croire que le peuple n'était pas aussi illettré qu'on a bien voulu le dire. Et si la majorité de ces chants n'est pas devenue populaire quelques-uns ont été adoptés par la tradition et ont connus de nombreuses réimpressions. Citons à titre d'exemple :

- la «Gwerz Ker Is» composée par Olivier Souvestre vers 1850 et qui a trompé bien des amateurs quant à son apparente ancienneté.
- le texte bien connu du «Serjant major» qui aujourd'hui sert de support courant aux airs de gavotte des montagnes.

## CHANSON NEVEZ

Varsujet glac'har ha tristidiguez daou den yaouank  
demi-uz a barroz Speyat  
prest da vervel gant ran galon

Tud yaouank d-uz ma faros, dido-let, me o peil  
Da zilao ar vuez a zo gweñt ennet.  
Me zo eur sergent-major, listri i deuz an armeio  
Hijoussel ma c'halon, o c'entrel bars ar vro.

P'a voant me partiet, da goumaz va c'honge,  
Moa loquet var ma lech'objet va c'harante.  
Moa loquet var ma lech'fleuren ar yaouankiz,  
Evit mont da ober eur c'champagn, trezek ar guer a Paris.

Le fait que ce moyen ait été utilisé lors des épidémies de choléra du siècle dernier pour participer à la lutte contre ce fléau est également un signe de leur influence. Cette réflexion peut aussi s'appliquer à leur emploi sur le plan politique.

## KELENNADUREZ,

Var ar C'hohera, great gand ar C'hon-  
sail karget, en departaman, da rei  
da anaoud ar pez so gwel da ober  
evid en em zivoal euz ar c'hlenved-se,  
ha parca.

AR PEZ A RENKER DA OBER EVID EN EM  
ZIVOAL EUZ AR C'HOLERA.

Ma n'hoch ket boazet da zebri na da  
eva ré, na da zebri na da eva traou kon-  
troll d'ar ic'h'hed, heullit ar levansc.

Rak se, arabad ev dibri frouez ha na  
vent ket pad, hag ispisial avalou a  
kestenn. Dilezit ar guin ardan hag an  
oll likeuriou great gant guin ardan;  
n'euz netra goassoc'h evid ar boan bouel-  
lou. Dale'hit prob ha nead ho tiez, ha  
pellait diout-ho kemen a helfé lorri ann  
ear vad enn dro dez-ho. Bep mintin,  
digorit ho torojou hag ho prenestou evit  
chasseal ann ear fall, ha ranevezi ann  
ear vad.

## INSTRUCTIONOU

VAR AN EVESSAOU GENERAL DA GUEMER  
EN AMZER AR C'HOLERA.

Ar Cholera a zo en Paris : dro ma elfe éraout eo  
Breiz, e meus shajet, evel er bloavez 1832, sqigna  
étouez va c'henvrois divar ar meaz, an Instructionou  
amán varierch, pere a dileán da vadelez an Autrou  
Bissort-Trivars, Prefet ar Finister. Eürus ma allont  
tizout da eur vad benac.

Ar soignou qen util en peb amzer evit conservi ar  
ye'hed, a deu, dreist oll, necesser en amzer ren ar  
c'hlenvejou pere a dac calz a dud.

Net eo delc'hel prop an tyres eloch ma zeus calz a dud  
o consquet. Ré ar maia sc'érijen d'ar c'hamprjou, ha  
consut souq, bep mintin, da zigueri ar prénessou, evit  
ré ar vñd ha chosseñ na ear fall; arabat eo poussoude  
réi re vras ear en eus tol, nac en em delc'hel vis-a-vis  
da eur prénest digor a vez dirac eus nór digor tre,  
rac aoun da drapout yenien.

Na ellec recomandi re da zere'h eus ty prop ha  
sec'h. — Net e vezo eta neñt errvad, noupas hepgen

Tirage nos mentionné dans OLLIVIER  
AU IIIS

# Votadek 1928 en Taol-Montroulez

Ton a gerfot :  
Kaer a Iq, pe eun all.

<p>1 Daogt ha petra 'zo a neve, En Taol-Montroulez adare ? Pa giever met ar nemet, son Hag a chiaz d'an holl ho c'halon ?</p> <p>2 Paotred diskarpul ha diver, Gwelit, deuz kredet rei ho monez, Wit kaout eun depute dispar ? Da vreur Cluzac, paotr Iraz Col- mar.</p> <p>3 Petra fell da dud ken iskit, Met digas ar bed war he c'hiz ? Goasoc'h kaitz, ha muic'h izel, Evit n'en d'oa raog ar brezel ?</p> <p>4 'Eredahl zo chomet traou dindan Benn Keuzer kement-all a boan Da henvet, en despet d'an holl, An bitr, rat de mont da goll.</p> <p>5 Ha goude poud mad kement-man E pokont nemet tra d'ezan ? Neuz forz piou ? na pegen dister, Gant na rato met ho aller ?</p> <p>6 Pa neuz ket touez-h d'ho c'halon Wit had-sevel hui pemp kanton, Leuskomp hint da vout er skouel, D'ober dizimegiz Breiz-Izel ?</p> <p>7 Met d'hom zro, tud sklerijennet Sevomp loez-hoc'h hor spirit, Dreist pennot al lapouet tall Hag ha-toump huan klask eun all ?</p> <p>8 N'eo ket gant diskontenn pentet, Na kassennont dronk fivet, Va trumpet ken ar bobol kaez ? Ar c'Hoorec a renk mont er maer ?</p> <p>9 Gwelomp petra glask bloarec Paul, Goude ma ver ar zae'h bep taol ? Benn ma kred boula e'hoz, he fri O tere'hel da geneska pri ?</p> <p>10 Pemp gwech-hista klevit ? neuz gret Moz d'ar gwir Republikaner ? Ha bepred e tale'h ar paotr koz Da vont domoc'h don barz er foz ?</p> <p>11 Kuzil en Havi' vel er Finister, Z'ar z'ar z'ar z'ar z'ar z'ar z'ar ? Ha chom em pa vo era, Pe mont da bourmen d'an Door-Dal ?</p>	<p>12 Dispreiz ha kaset dre oll ? Na c'houlen ket anez er koll ? Ken a n'oa z'evlet c'hoaz aman, Ped Aezka a vob gantun ?</p> <p>13 Rag al Louarn koz a oar mad A vo harpet awez tale'ho mad Gant eur henn lakien d'ho vreur, Ar sort na weler ket nemet ?</p> <p>14 Ya ! gant a nar zo bernio tud Bed primet evel pempet muel, Pere gantun z'ar a vob, Evit netad ho ribano ?</p> <p>15 Laret neuz de vadelez z'ar, Vel he vreur pa vo kuz er stad ? Ruhanozta, vo c'hoaz ha vob ? Lorc'h ha hrasont lez ar c'hern II</p> <p>16 Hag evel-se, dre dud lorc'huz, Vo c'houlen an tad en kuz ? Har ar re chom d'ezan, War lerc'h d'ho holl, vel kramallio !</p> <p>17 Ha re z'ar d'ezan a'hoz (II) E kemer de a'hoz neuz forz piou ? Met ar gwalla-lez ar yaden, Eo touez d'ezan ar c'hoaz ?</p> <p>18 Pa ve gwelomp gant meur Plourio Renker d'ezan da c'hoazin II Neuz ket evel d'ezan vob er Gwelit da lakout an traou er brall II</p> <p>19 An traou er meuz, e'hoz gweñt Na e'hoz de ar k'hoaz er stad ? Gwaskomp ha war an fuzun c'hoaz ? Ma chomont a'hoz nemet tra ?</p> <p>20 Kuzer Kement mad ar sk'hor d'an dud E'prest-hoc'h sk'hor ar c'hoaz ? Ar lech'leuz d'ho dud a'hoz, Vit ma chomont tale'hoz d'ezan ?</p> <p>21 Laret n'eo demp' hoar, ar palour, E n'ije k'hoaz er stad-er Kaitz domoc'h, lez ar Door-Dal ? C'hoazet ou z'evlet dezan dusta ?</p> <p>22 Millonnet, m'hoz d'ezan ? Z'ar z'ar z'ar z'ar z'ar z'ar ? Ha dre ma demp' d'ezan palour, Neuz n'ijomp liket en noaz ?</p>	<p>23 Dek vras tri-gerfot, pe war dro, Koblen reitret peol-zo, Ma vete depute vras koz, Eo barek d'ober kaeroc'h choaz ?</p> <p>24 Pa na glask met so enorion, Ha forz wit k'hoaz trajaou ? Gant na yelo man deuz ha yaic'h Bec'h delc'h : pa vo war he waic'h.</p> <p>25 Gwelit, n'eo ket vit mad ar vro, Eo e klask a em vout bep tre ? Met evit kaout krog er vob-er, Da rei da lipad d'an dud sod ?</p> <p>26 P'evidik-mor : met den kuz, Ma vije had m'hoz d'ezan, E n'ije k'hoaz gant fuzet Muic'h a d'ezan ar paour kaer.</p> <p>27 Met tangour na kaitz n'ho benn, E chom vel pa os kabrien ? Ma lavar paotr ar vob-er, Eo sed he voutet gant ar mor ?</p> <p>28 Eru ken kot na d'ezan man, Pa memet da vob er Plourio ? Ic'h'c'h ne' m'hoz met dro aboun Klevit gant he goestellan ?</p> <p>29 N'eo ket met tel m'hoz vit bez, Henry Guy 'oa maer da genta ; Met a leuz-hoc'h he bis gentan, Pa n'eo kement a c'hoaz d'ezan ?</p> <p>30 Man'ije gret mad he vob-er, O tremen goude Kosseller, Na vije ket an diver, Eo ket al fuzet, vel ma os.</p> <p>31 Neuz, kredahl, vel depute Ne rato tam gweloc'h iro ? Mar d'eo red, a benn er gavel, Beaz sod ha gwel d'ezan.</p> <p>32 Bep taol ne bac'had war e fri ? Ha c'hoaz fell dezan m'hoz ? Dre pennon dibot an Taol-man N'o deuz tam karante' witan.</p> <p>33 Neuz-ha c'hoaz, petra fell-ho ? Met an deuz hez m'hoz d'ezan, Gant lez ar z'ar er p'evidik, D'hoz d'ezan ar m'hoz m'hoz.</p>
--	---	---





#### Quelques dates :

Les premières feuilles volantes qui nous soient parvenues (là aussi, le taux de destruction a certainement été important, d'autant plus qu'il s'agissait de documents de peu de prix et fragiles) datent de la deuxième moitié du XVII<sup>ème</sup>.

Pendant, alors que la chanson traditionnelle est souvent connue à travers toute la Bretagne avec des variantes multiples il semble que la bonne connaissance des œuvres d'un poète local se limite à un terroir plus restreint.

Une liste établie par Gwennoél Le Menn fait apparaître les chansons suivantes pour les XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles. A noter qu'elles sont religieuses dans leur quasi totalité et que beaucoup d'entre elles sont sans date et même sans nom d'imprimeur, ce qui interdit de donner une date précise d'édition.

- 1668 *Cantic evit supplia ar Verc'hez glorius Vari d'ober ar c'hraç d'ar Roue a França da vea victorius var e oïl enemiet, ha da obteni ar peoc'h entre ar Brincet kristen. Montroulez Plusquellec 1668 (Cat. Ollivier N. 214)*  
1685 *Cantic spirituel en enor d'an Autrou Christ hon Salver Quimper, G. Le Blanc 1668.*  
avant 1690 *Cantic spirituel evit ar pelerinien S. Michel e Douarnenez Quimper, G. ar Blanc.*  
vers 1690 - 1700 *Cantic var buhez ar map prodic Kemper. Des Vergers.*

#### XVII ou XVIII<sup>èmes</sup> :

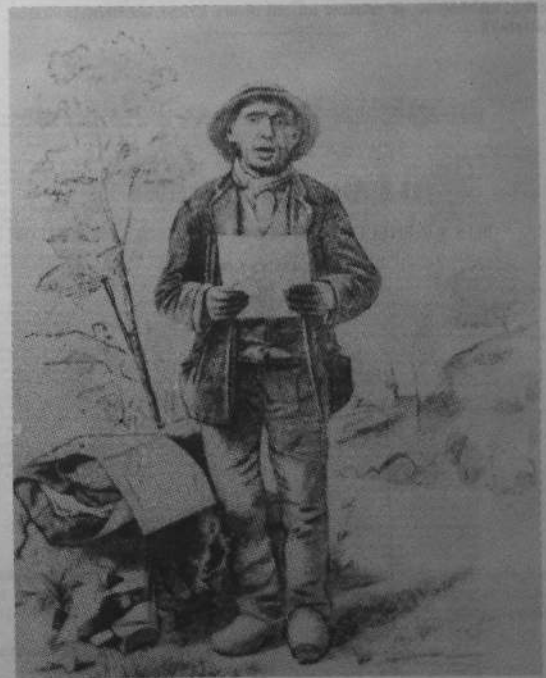
- Cantic spirituel voar ar buhez sant isidor patron al labourerien. Cantic en enor der miracl carentezus à eure ar Verc'hez glorius Vari en andret da S. Theophilus.*  
*Cantic spirituel voar ar chapelet bihan.*  
*Cantic spirituel voar poan en deuoue hor Salver o tougen ar Croas.*  
*Cantic spirituel voar ar buhez Marz Aegzptianes.*  
*Cantic spirituel var buez sant Dider.*  
Vers 1700 *Cantic spirituel en enor d'an Autrou St. Juluan Quimper G. Buitingh*  
avant 1732 *Cantic spirituel voar ar poaniou in deuy anduret hor salver Quimper, J. Perier.*  
1732 *Buez an Otrou Sant Melar, Patron eus a Ilis Lanmeur. Troet a c'hallec en brezonec er bla 1732 (imprimé vers 1800 ? Morlaix. Ledan) (Cat. Ollivier N. 2126)*  
1748 *Burzudou a vuez sant Goulic'hen Leon, ar Sieur. 1748*  
1760 *Cantic composet gant eur servigerez santel. hanvet Bonne Armelle. E Landreger en thy La Porte, imprimer eus an Escopty, 1760. (photographie, Cat. Ollivier p. 111)*  
1770 *Cantic spirituelle enn inour Sant Eutrop Vannes 1770.*  
1788 *Chanson nevez var imfection ar grague.*  
XVIII<sup>ème</sup>(?) *Dialog etre ar c'horf hac un ene touchant ar Retraet*  
XVIII<sup>ème</sup> *Canon spirituel eus en daou viraclou Isiclarriuet en ilis Santes Anna tost d'Alre en Breiz.*  
*Cantic nevoe voar sujet pevarzec den a so bet beuet (photo Cat. Ollivier p. XXXII, N. 228)*  
*Cantic spirituel voar ar juget vez ar Goel ar Sacramant, ha Goel Sant Ian, hag an traou al estraordinal.*

Ce moyen de diffusion s'est perpétué pendant tout le XIX<sup>ème</sup> siècle. Ce qui faisait frémir les défenseurs d'une langue bretonne au vocabulaire pur d'influences étrangères. Or ces feuilles abusaient souvent d'un mélange infâme de mots français dans des phrases bretonnes.

C'est en partie pour combattre leur détestable exemple que La Villemarqué a édité ses «*Barzaz pe Ganaouennou Breiz*» (2 broch. in-8). Mais contrairement à l'effet escompté, le peuple bouda ses ouvrages sans doute trop littéraires et trop peu semblables à ce qu'il avait l'habitude d'acheter.

On peut considérer qu'un des derniers auteurs et colporteurs de feuilles volantes est René Le Gac de Callac. Celui-ci composa de nombreuses chansons lors de la dernière guerre et en vendait encore dans les foires dans les années 1965-70 (Voir l'article de Jef Philippe «*Hor Yezh*» N. 99)

Aujourd'hui de nouvelles feuilles volantes sont éditées de temps en temps. Mais leur caractère a quelque peu changé. Le côté narratif laisse la place au côté «*engagé*» du combat culturel, politique ou économique.



Yan ar Minouz (1827 - 1892)  
Dessin de Théophile Salaun d'après une photo (cliché Le Flahec)  
reproduite à la page 14 de «*L'âme Bretonne*».



### Les limites :

Malgré son succès auprès du peuple, la chanson sur feuille volante présente des caractères différents de la chanson populaire traditionnelle, tout au moins pour la majorité d'entre elles. Et le fait que la chanson soit signée n'est pas l'élément le plus déterminant de cette différence.

Oeuvre d'un seul homme en ce sens qu'elle n'a pas été remaniée par les générations et qu'elle est fixée par l'écriture, la chanson sur feuille volante est souvent d'une pauvreté poétique désolante. Soucieux d'étaler son savoir, l'auteur n'hésite pas à utiliser des mots français, à faire référence à des divinités sorties tout droit d'un Parnasse découvert dans les collèges. Nous sommes loin de la patine de bien des chansons populaires, simples, concises mais souvent parfaites. Le peuple s'y est d'ailleurs rarement trompé et sont devenues populaires celles qui étaient le plus conforme à son génie poétique.

A ce sujet Jean-Marie 'n Nent (voir Dastum N.5 Pays Fañh, 1979) nous offre un exemple frappant : les chansons qu'il a composées et éditées en feuilles volantes sont souvent lourdes, farcies de longueurs et de tournures pénibles peu propres à rester marquées dans la mémoire. Au contraire, quand on interroge les enfants de ceux qui l'ont connu (il est mort au début de ce siècle) ce sont ses chansons satiriques qui jaillissent et celles-là ont toute la verve de la chanson traditionnelle. Malheureusement leur caractère satirique même, acide, mordant sinon même diffamatoire en interdisait l'édition.

### Les auteurs, les imprimeurs, les collections.

La feuille volante étant signée, cela donne une meilleure idée de l'origine sociale des auteurs, l'éventail des situations est particulièrement ouvert et va de l'aveugle-colporteur (image d'Épinal de la chanson populaire) à l'écrivain intellectuel en passant par tous les stades : agriculteur, prêtre, étudiant, ouvrier, artisan, maire, enseignant...

Dans son catalogue Joseph Ollivier en dénombre plus de deux cent trente, sans parler bien sûr des feuilles sans indication.

De nombreux imprimeurs, soit dans l'exercice de leur fonction, soit par intérêt culturel pour la vie de la langue bretonne (comme Lédan à Morlaix ou Le Goffic à Lannion), ont contribué à l'édition de ces feuilles. J. Ollivier en dénombre une centaine.

Les tirages eux-mêmes n'étaient pas très élevés. La majorité était de mille à mille cinq cents exemplaires, mais certains pouvaient connaître plusieurs éditions.



Pour ceux qui seraient intéressés par une meilleure connaissance des feuilles volantes il est possible de consulter, outre le volume de J. Ollivier qui reste l'outil de base indispensable, les bibliothèques municipales qui ont presque toutes un fonds de feuilles volantes, (signalons en particulier la bibliothèque municipale de Rennes qui a reçu la collection Ollivier-Vallée, et la bibliothèque de l'abbaye de Landévennec, la Bibliothèque Nationale à Paris, les bibliothèques privées — abbayes, particuliers, « amateurs », Dastum —) etc...

Moyen d'expression particulier de la chanson en Bretagne, de qualité très inégale, la chanson sur feuille volante aura été malgré tout un moyen de diffusion d'une certaine partie du répertoire chanté.

Et si on peut discuter son caractère « populaire », il faut constater l'importance relative de ces productions... et la conservation du principe jusqu'à nous. Ce moyen de diffusion servant encore aujourd'hui même si son contexte social a changé.



## LES PREMIERES COLLECTES DU XIX<sup>e</sup> SIECLE

### Les antiquaires à la recherche des racines celtiques :

Dans une plaquette intitulée «*Poésie orale bretonne - Les collecteurs de chants populaires au XIX<sup>e</sup> siècle*» (1977), Donatien Laurent présente l'intérêt progressif qui est né à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> pour le répertoire de tradition orale.

En effet, la période du Romantisme sera l'occasion pour quelques lettrés appartenant plus particulièrement à la petite noblesse bretonne de prendre conscience de la richesse conservée par le peuple. Leur connaissance du breton d'une part, leur culture et l'influence des idées de l'époque d'autre part (la recherche des racines et des «antiquités») les désignent tout particulièrement pour mettre en évidence les aspects historiques ou anciens de ce répertoire.

Ainsi, des historiens, des amateurs d'archéologie vont se pencher sur la tradition orale et en noter quelques textes. Parfois, ces chants seront étoffés de notations musicales et de réflexions historiques, parfois la collecte se bornera à donner un ensemble de textes bruts avec leurs différentes variantes trouvées auprès d'interprètes (clairement désignés, ou pas).

Mais, plus que la préservation de l'emploi quotidien de ces textes dans le peuple, le souci principal de ces «antiquaires» semble être la mise en valeur auprès de la bonne société de la richesse du patrimoine populaire oral, de son ancienneté et de ses caractères historiques, éventuellement de son originalité.

Le but des notes qui vont suivre est avant tout de donner quelques références afin que chacun puisse s'y reporter. En effet, seule la consultation des documents peut donner une idée du travail des collecteurs. (A noter que la majorité de ces textes est restée à l'état de manuscrit et est donc difficilement consultable. Une grande partie de ceux-ci a fait l'objet d'une copie qui est mise à la disposition de tous dans les archives de Dastum).

### La chanson populaire bretonne vue par les voyageurs :

Avant d'aborder le domaine propre aux collecteurs véritables, il peut être intéressant de savoir quelle pouvait être l'opinion des étrangers ou des voyageurs vis-à-vis de la chanson populaire bretonne.

En effet, alors que quelques collecteurs se donnant la peine d'entrer dans l'intimité du peuple trouvent des richesses qui se confirmeront plus tard, les voyageurs qui survolent le sujet, aveuglés par leurs a-priori culturels et leur méconnaissance du breton ne trouvent que déception. Il faut dire à leur décharge qu'ils découvrent une Bretagne au creux de la vague et bien éloignée de ses splendeurs passées.

Ainsi le Rév. Thomas Price, gallois visitant la Bretagne en 1829 nous déclare (Voir Buhez Breiz, 1923-24) :

« Les Bretons aiment certainement beaucoup à chanter ; cependant on peut difficilement les appeler un peuple musical dans le sens strict du mot. Bien qu'ils aient un grand nombre de chansons et ce qu'ils appellent une grande variété d'airs, il semble y avoir entre tous ceux-ci une telle similitude, qu'un étranger pourrait s'imaginer à mesure que les chants se succèdent, que chacun d'entre eux est une répétition de celui qui l'a précédé, à l'exception du rythme et de la mesure qui sont manifestement différents. Les airs sont tous courts, simples et de très petite étendue : ils offrent rarement quelque caractère frappant dans leur composition, même quelque chose de plus qu'un simple arrangement de notes : en résumé, ils ressemblent à nos vieux airs anglais «Chevy Chase» ou «Cease rude Boreas» plus qu'à tout autre chose, non seulement par le style mais encore par la longueur, car si les airs sont courts, les paroles semblent interminables.

Après avoir écouté ce genre de «Chevy Chase» pendant quelque temps, il m'arrivait parfois de demander s'il n'existait pas d'autre genre de chansons. Toujours on me répondait qu'il y en avait un grand nombre, et à ma requête d'en entendre un exemple, on me recommandait la «Chevy Chase» avec le plus grand sang froid. On paraissait toujours estimer la chanson d'après le mérite de ses paroles, le chant ne semblant offrir qu'un intérêt secondaire.

N'aimant pas être trompé dans mon attente, je persistai dans mon enquête : «N'avez-vous pas de chants d'un style différent de ceux-ci ?»  
- Oh oui ! un grand nombre.

Et de nouveau arrivait l'éternelle «Chevy Chase»...

On peut également citer l'expérience de Cambry (1749-1808) quelques années auparavant. «Chargé de constater l'état politique, moral et statistique du Finistère» il fit un voyage en 1794. C'est pour lui l'occasion de transmettre quelques chants au sujet desquels il émet une opinion un peu plus favorable que Thomas Price. Malheureusement, il passe à côté du répertoire intéressant et sa méconnaissance du breton n'était pas faite pour améliorer son enquête. Mais ceci ne l'empêche pas de se lancer dans des dissertations du genre : (1)

(1) «*Voyage dans le Finistère ou état de ce département en 1794 et 1795*», An VII ; 1799.

«

La poésie a dû s'anéantir dans la Bretagne, par les prêtres qui voulaient détruire les traces de la sublime religion des Druides ; par des nobles, qui faisaient profession d'ignorance ; par la stupidité, suite de l'esclavage qui régnait sur le tiers-état. Elle se ranima du tems des troubadours. Pierre Mauclerc, comte de Bretagne, et d'autres chevaliers firent des chansons, des sirventes et des tensons ; mais l'amour fut alors la base de leurs chants ; la grande poésie n'exista pas à cette époque. Tout peut renaitre avec la liberté. Le peuple de la Bretagne est fin, ingénieux et fort de caractère ; si vous rapprochez son costume, ses formes, son attitude, de ceux des peuples de la France, il paraîtra barbare, extravagant, grossier ; étudiez-le avec attention, vous reviendrez de ces fausses idées. Le breton est extérieurement un sauvage, si vous le comparez au français façonné par l'imitation ; mais le français de la nature est inférieur au breton. C'est à la langue de ce dernier, à sa position sur les côtes, qu'on attribue cet avantage : les anciens prétendaient que les riverains de la mer sont plus ingénieux que les peuples méditerranéens. Les bretons sont convaincus de la supériorité de leur langue sur les langues de l'univers ; je n'ai pas vu qu'un excès d'amour-propre déterminât ces résultats ; il n'est point d'homme plus modeste et qui convienne plus volontiers des avantages des autres peuples. C'est depuis la réunion de la Bretagne à la France, que tout dégénéra dans la Bretagne. Il serait aisé de démontrer, par des monuments et des preuves irréfutables, que les arts, sous les anciens ducs, marchaient au moins de pair avec ceux de la France et du reste de l'Europe.

»



Cambry

#### Les premières revues bretonnes :

A leurs débuts, les premières revues bretonnes donnent dans un genre littéraire sans doute apprécié des beaux salons français de l'époque. Mais, sous le verbiage, on ne trouve trop souvent que des articles au style ampoulé, mièvre et fréquemment sans grand intérêt. En tout état de cause, ces textes sont fort peu capables de transmettre l'esprit poétique populaire.

Citons entre autres, le *Lycée armoricain*, la *Revue de Bretagne*, la *Nouvelle Revue de Bretagne*, la *Revue de l'Armorique* ... (voir la bibliographie dans Gourvil, 1960).

Néanmoins, il faut reconnaître à ces revues le mérite d'avoir sensibilisé l'opinion lettrée à la littérature populaire bretonne et peut-être ainsi préparé l'arrivée du *Barzaz Breiz*, avec toutes ses conséquences, dont les collectes «scientifiques» dès la fin du XIXème sont un des aspects.

#### Lédan (1777 - 1855) :

Imprimeur à Morlaix, Lédan éditait de nombreuses feuilles volantes et a «recueilli et conservé dans ses cahiers manuscrits commencés en 1815 une douzaine de gwerziou et soniou traditionnels» (voir Gourvil 1960).

Ces cahiers forment un ensemble de huit volumes, réalisés de 1815 à 1850, dans lesquels se trouvent par ailleurs de nombreux poèmes de toutes sortes, des textes de feuilles volantes, des poèmes de sa composition...

Ces manuscrits sont aujourd'hui à la bibliothèque municipale de Morlaix, et certains chants ont été édités par F. Gourvil dans des revues bretonnes. (1)

#### Aymar de Blois (1760 - 1852) :

Capitaine de vaisseau, Aymar de Blois de la Calande s'intéresse tout particulièrement à «l'étude de la langue et des antiquités de Bretagne». (2)

Le grand mérite d'Aymar de Blois fut de saisir ce qu'était le véritable répertoire oral populaire par opposition aux poèmes indigestes en honneur chez les lettrés bretonnants de l'époque ou aux feuilles volantes. Et, si l'étendue de sa collecte est restreinte (une douzaine de chants) son importance auprès des lettrés de l'époque aura sans doute été considérable.

En effet, outre la mise en évidence de gwerziou de qualité, il en donne le texte en breton, avec la traduction en français, la notation musicale et accompagne le tout d'explications historiques fort développées, propres à sensibiliser les amateurs «d'antiquités». Ainsi, son étude sur l'*Héritière de Keroulas* sera maintes fois reprise :

- de Fréminville, 1835, dans «*Antiquités du Finistère*».
- Le Gonidec, 1837, dans «*Mémoire de la Société des Antiquités de France*».
- du Chatellier, 1828, dans «*Le Lycée Armoricain*».
- *Revue des deux mondes*, 1834.
- et «*Les derniers bretons*», 1836, Emile Souvestre.

(1) On pourra utilement consulter la copie faite par Joseph Ollivier, déposée à la Bibliothèque Municipale de Rennes.

(2) Voir : LAURENT (Donatien) / «*Aymar de Blois et les premières collectes de chants populaires*». — Cahiers de l'Iroise ; 1977.

La collection d'Aymar de Blois parvenue jusqu'à nous, se limite à deux cahiers : l'un de sa main, daté de 1823, contient l'«*Héritière de Keroulas*» avec ses notes et quatre pages de commentaires relatifs à la chanson du «*Siège de Guingamp*» recueillie par Mme de Saint-Prix. L'autre cahier, d'une main différente, est composée de traductions françaises de chants recueillis par Aymar de Blois :

- L' Héritière de Keroulas.
- Le Siège de Guingamp.
- La Peste d'Elliant (recueillie par La Villemarqué).
- La Marquise du Faouët.
- Chanson de la Soupe au Lait (portée aux jeunes mariés).
- Complainte sur la mort du Marquis d'Ivel.
- Complainte que chantent les jeunes mariés à leur repas de nocé.
- Un conte, «l'histoire merveilleuse du chien noir».

**Le chanoine Mahé :**

C'est en 1825 que le chanoine Mahé publie son «*Essai sur les Antiquités du Morbihan*» dans lequel il inclut quarante airs notés, recueillis avant (?) la Révolution. En outre, il accompagne ces airs de réflexions sur les modes et l'usage des chants populaires.

Mais cette édition n'est en réalité qu'un extrait du manuscrit beaucoup plus volumineux retrouvé par le chanoine Le Moing à la fin du siècle dernier et confié à l'évêché de Vannes. Ce manuscrit se trouve maintenant à la Bibliothèque du Grand Séminaire de Vannes.

La revue «*Ar Soner*» a fait paraître dans les N.122, 123, 124 (1961), 127 (1962), 134 (1963), les quatre vingt deux premiers airs contenus dans le manuscrit. L'essai sur les Antiquités du Morbihan a, pour sa part, fait l'objet d'une étude musicologique (Revue «*Mélusine*» Tomes 6 à 8) par Melle E. Schoultz-Adaievsky.

Depuis deux ans, la revue «*Musique Bretonne*» a repris l'édition du manuscrit afin de le faire connaître dans son intégralité.



Madame de Saint Prix

**Madame de Saint-Prix (Emilie-Barbe Guiton) (1787 - 1869) :**

Comme Madame de La Villemarqué qui apprenait des chants traditionnels avec les mendiants venus profiter de ses bienfaits, Madame de Saint Prix pratiquait de même à Kerbourmet en Saint-Servais et à Morlaix. D'après un témoignage d'Anatole Le Braz (1), il semble qu'elle élargissait le cercle de ses investigations en interrogeant le père d'Anatole Le Braz, alors instituteur.

Ses activités de folkloriste auraient commencé vers 1820 et, si Mme de Saint-Prix n'a rien édité par elle-même, nombre de ses chants ont été transmis soit à La Villemarqué, soit surtout à J.M. Penguern.

En effet, en matière d'édition, ses textes ne sont connus que par le Chevalier de Fréminville (2), par La Villemarqué qui mentionne certaines de ses communications et par quelques chants parus plus tard, inclus dans la collection Penguern

(1) «*Madame de Saint Prix et La Villemarqué*». — Le Fureteur breton, N. 39 ; 1912.  
 (2) Antiquités de Bretagne, Côtes-du-Nord ; 1837.

*Chants populaires du Morbihan*

Dans le Morbihan, comme ailleurs, le peuple est en possession d'un grand nombre de chants, qui lui viennent pendant sa jeunesse, et qui s'expriment de la sorte dans les moments de sa vie et de sa peine.

Les grands compositions des anciens bretons sont aujourd'hui en danger, et peu à peu, on les a fait oublier. Mais ces chants populaires ont la mélodie franche et forte, sans les ornements de la grande école, et sans les artifices de la musique moderne, passant d'âge en âge par la seule tradition et conservés jusqu'à nos jours.

La musique :

Il y a une grande fête d'époque qui se réunit, mais on peut dire qu'elle est terminée bien des fois.

112

113

114

115

116



(principalement dans *Annales de Bretagne*). Pour le reste, il faut se reporter au manuscrit Penguern (1), aux Cahiers de Lesquivit (2). La collection de Madame de Saint-Prix se trouve aujourd'hui en partie à l'abbaye de Landévennec.

Madame de Saint-Prix a su recueillir une centaine de textes et les accompagner parfois de notes historiques ou de précisions relatives à la localisation de la gwerz.

#### Le Comte de Kergariou (1799 - 1849) et le Chevalier de Fréminville :

On ne connaît la collection du Comte de Kergariou, de Bringolo, que par un chant édité par de Fréminville (*Antiquités des Côtes-du-Nord*, 1837).

Dans ce même ouvrage, le Chevalier de Fréminville fait également connaître deux gwerz recueillies par Mme de Saint Prix (L'Héritière de Keroulas et le Siège de Guingamp) en complément d'une autre version de l'Héritière de Keroulas, déjà présentée dans son ouvrage sur les *«Antiquités du Finistère»* et issue de la collection d'Aymar de Blois.

#### Louis Dufilhol (Kerardven) :

Né à Lorient en 1791, mort à Rennes en 1864, Directeur de Collège à Lorient, Proviseur de Collège et Recteur d'Académie à Rennes, Louis Dufilhol fit partie du groupe d'écrivains qui se réunit en 1832 pour fonder la *Revue de Bretagne*.

Dans cette revue, il réalise une «monographie des mœurs bretonnes contemporaines et, sous le titre d'*Études sur la Bretagne*, il donne une série de tableaux pittoresques... sur les luttes, les pardons, les pèlerinages et toutes les vieilles coutumes conservées dans les campagnes». (3).

En 1835, il décide de réunir ses études sous forme d'un livre et y ajoute quatre chants traditionnels. René Kerviler précise que «M. J. Simon, alors maître d'études au Collège de Rennes, avait fourni plusieurs de ces matériaux à son principal, en les demandant à ses anciens camarades du Morbihan».

Effectivement, les chants trouvés dans les cahiers de Dufilhol sont en Vannetais. (4)

#### Émile Souvestre :

Il est né en 1806 à Morlaix et décédé en 1854.

Il a eu l'occasion d'éditer quelques chants populaires dès 1832-33 dans le *Journal du Finistère* (5) puis en 1834 et 1835 dans la *Revue des deux mondes* et dans son livre *«Les derniers Bretons»*.

Mais Souvestre nous intéresse beaucoup plus par l'influence qu'il a eue sur le mouvement littéraire breton et l'engouement qu'il a suscité pour la matière populaire que par les chants qu'il a édités.

- (1) N. 92, Fonds des manuscrits celtiques et basques, Bibliothèque Nationale, Paris.
- (2) Voir : *«An Itron de Saint Prix»* par Kloareg ar Veuzid - abbé Batany. - Studi hag ober, N. 20 ; 1943.
- (3) René Kerviler, réédition de Guionvarc'h. Voir : *Revue de Bretagne* 1833-1834.
- (4) Voir l'édition qui a été faite par Émile Ernault dans *«Mélusine»*.
- (5) Voir : *«Studi hag ober»*, N. 20 ; 1943 / Kloareg Ar Veuzid.

En effet, ses écrits dans les années 34 ont certainement orienté La Ville-marqué. (1)

En outre, il participe à l'enquête lancée par le ministre Salvandy, suite à celles lancées par le Comité des Chartes et des Chroniques (1834) et le Comité des Lettres, Philosophies, Sciences et Arts (1835) dont le but était la collecte et l'édition de tous les chants que l'on pouvait trouver dans le peuple. C'est dans ce cadre qu'il demande à Penguern, en 1847, de lui adresser toutes les gwerz qu'il a pu recueillir et insiste pour que celles-ci soient représentatives des différentes époques de notre histoire.

Mais la Révolution de 1848 met un coup d'arrêt à ses activités et il décèdera peu après.

#### J. M. Le Huerou (1807 - 1843) :

Dans son article *«Les collecteurs de chants populaires au XIXème siècle»* D. Laurent mentionne également J. M. Le Huerou de Prat qui recueillit vers 1838 «quelques belles versions de gwerziou trégorroises» qui seront «publiées par son neveu Luzel».

#### J. M. de Penguern.

Né en 1807 à Paris, décédé en 1856 à Taulé, il a rempli durant son existence des fonctions de juge de paix à Perros, Lannion et Fougères. En outre, il a réuni une importante collection de chants populaires, débutée vers 1830, mais malheureusement sans notation musicale.

Pierre Le Roux (2) précise :

«Les chansons bretonnes de la collection Penguern ont été recueillies par J. M. Penguern entre le mois de décembre 1850 et le mois de novembre 1852 dans les cantons de Perros et de Taulé».

Par ailleurs, Penguern s'est fait aider dans son travail par René Kerambrun, de Prat. Celui-ci, non content d'apporter sa collaboration en matière de collectage est également l'auteur présumé d'un certain nombre de chants considérés comme traditionnels pendant un temps. Il est d'ailleurs assez savoureux de constater l'indulgence à son égard des détracteurs du Barzaz Breiz qui, lorsqu'il s'agissait de La Villemarqué, considérait toute invention comme une forfaiture ; ainsi Anatole Le Braz déclare : « Il ne faudrait pas croire, d'après ce que je dis, que René Kerambrun n'était qu'un vulgaire mystificateur. C'était une nature très douce et très droite et de tous points sympathique. Il regardait ses innocents mensonges poétiques comme suffisamment expliqués par la joie qu'ils causaient au bon M. de Penguern ».

Néanmoins, la collection Penguern reste un important et intéressant ensemble de chants composés en bonne partie des gwerziou formant le fonds ancien de notre littérature populaire orale.

- (1) Voir : GOURVIL (Francis) / *«Théodore Henri Hersart de la Villemarqué et le Barzaz Breiz»* ; 1960.
- (2) dans : *Annales de Bretagne*, T. 13 ; 1897-98.

Cette collection se trouve à la Bibliothèque Nationale à Paris dans le fonds des manuscrits celtiques et basques (N. 89 à 95, 111 et 112). Une copie faite par Joseph Ollivier se trouve à la bibliothèque municipale de Rennes (1). Enfin, un certain nombre de ces chants a été édité dans des revues : (*Revue Celtique, Annales de Bretagne, Mélusine, Revue des Traditions Populaires, Revue de Bretagne et de Vendée, Gwerin...*)

A ces références, il faudrait ajouter quelques textes déposés à la Bibliothèque Municipale de Rennes ou inclus dans des collections privées ( ). La collection Penguern a également fait l'objet d'articles dans des revues s'intéressant à la littérature bretonne (Hervé Le Menn, Ollivier, Pierre Le Roux etc...)



Jean-Marie de Penguern

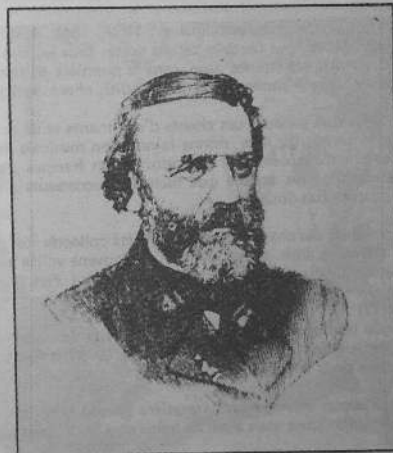
#### La Villemarqué et le «BARZAZ BREIZ».

Il ne peut être question, dans le cadre de cet ouvrage, de traiter de façon approfondie ce sujet qui, par ailleurs, a fait l'objet de plusieurs thèses et d'une multitude d'études. Nous nous bornerons donc à donner des points de repères et à tracer les grandes lignes de cette partie de l'histoire de la musique bretonne dont l'influence a été prépondérante pour les études bretonnes en général et pour la chanson en particulier.

(1) Ms. 974 à 977.

#### L'auteur :

Théodore Hersart de La Villemarqué (1815 - 1895) fut le premier à considérer les chants traditionnels de Basse-Bretagne en tant qu'œuvre littéraire, à en faire le sujet unique d'un livre, à présenter un nombre de pièces important. Né à Quimperlé, il vécut son enfance à Nizon. Il va finir ses études à Paris (1834) à l'École des Chartes. C'est là qu'il lui sera donné de rencontrer l'équipe de lettrés bretons qui se réunissait autour des frères de Courcy, et de découvrir les premières études sur les chants populaires bretons (voir les chapitres précédents). Dans cette ambiance «émigrée» La Villemarqué fait ses premières armes littéraires en éditant des articles (*Echo de la Jeune France*) déjà flambant d'un nationalisme qu'on retrouvera dans son ouvrage le «*Barzaz Breiz*» et qui lui attirera tant d'initiés ... ou tant d'admiration.



Théodore Hersart de La Villemarqué

C'est aussi à Paris qu'il rencontre Le Gonidec (1835) dont l'aide lui aura sans doute été essentielle dans l'étude du breton. Et, dès cette époque, on sait que La Villemarqué collectait et songeait à imprimer des chants populaires.

C'est en 1839, après de nouveaux articles parus dans l'*Echo de la Jeune France*, et la *Revue de Paris*, que paraît la première édition du *Barzaz Breiz*. Et si cet ouvrage était plus destiné aux gens de lettres bretons, français ou étrangers qu'au peuple lui-même, il faut reconnaître que rapidement il trouva écho dans de nombreuses revues qui le signalèrent à l'attention de leurs lecteurs. Et, pour un premier ouvrage important relatif à la chanson, le public a de quoi être surpris et se trouve devant des textes animés d'un autre souffle poétique que les mièvreries de Cambry ou les bribes de Dufilhol, de Fréminville ou Souvestre. La renommée de cet ouvrage finira par conduire La Villemarqué à l'Institut dont il deviendra membre.

Mais, rapidement La Villemarqué va se voir attaqué par les scientifiques qui réfutent bon nombre d'arguments historiques (particulièrement pour les textes présentés comme les plus anciens ou animés d'un sentiment nationaliste prononcé). Il s'ensuit une polémique très vive entre opposants et partisans de La Villemarqué, celui-ci se réfugiant dans un silence dont il ne se départira pas.

Finalement, après des attaques très violentes centrées sur les carences scientifiques et les erreurs historiques ou philologiques du *Barzaz Breiz*, les deux principaux protagonistes (Luzel et La Villemarqué) se rapprocheront, en particulier au sein de la Société Archéologique du Finistère. En effet, sur la fin de sa vie, La Villemarqué fit des études dont l'apport scientifique ne fut pas discuté.

#### Le BARZAZ BREIZ : (l'ouvrage, son influence, les dernières recherches)

L'ouvrage connu trois éditions principales : 1839, 1845, 1867. Cette dernière étant la forme définitive sous laquelle seront édités tous les autres retirages. Il est divisé en chants historiques (trente deux dans la première édition à soixante cinq dans la dernière), chants d'amour (seize à dix-huit), chants religieux (cinq à sept).

Dès le départ, La Villemarqué entoure ces chants d'arguments et de notes qui font une grande partie de la saveur du livre, donne la notation musicale de nombreux chants et présente les chants eux-mêmes en breton et en français. Au total, cet ouvrage donne un ensemble très achevé que bien des successeurs en édition de chants populaires ne sauront pas donner.

La Villemarqué présente ces chants comme ayant été collectés soit par sa mère, soit par lui, soit par quelques amis dont l'identité est souvent voilée au nom de la modestie. Ainsi, Anatole Le Braz disait : «Madame de Saint Prix répéta maintes fois à mon père qu'elle avait fourni à Monsieur de La Villemarqué nombre de gwerzes bretonnes...» (1)

Parfois, l'auteur indique les noms des chanteurs ou les lieux de collecte mais il est rarement précis. Ce défaut sera souvent retenu contre La Villemarqué et servira parfois de preuves hâtives pour l'accuser de contrefaçon.

Il est vraisemblable qu'aucun ouvrage sur la matière bretonne n'a suscité tant de réactions, d'articles, de polémiques mais aussi de haine et d'enthousiasme !

Au delà de ses qualités et de ses défauts, il reste vrai que le *Barzaz Breiz* a servi de détonateur et a dynamisé beaucoup de chercheurs. Les revues littéraires qui s'enlisaient dans un verbiage insipide trouveront dans la deuxième moitié du siècle des collaborateurs qui apporteront des études très intéressantes, qui seront attirés par la recherche des chants traditionnels véritables et qui sauront distinguer ces chants des feuilles volantes à la qualité bien inégale.

En outre, toute cette fin du XIXème est marquée par le début des études celtiques qui trouveront dans la tradition orale un terrain privilégié liant les études linguistiques aux études historiques.

Sur le fond, en ce qui concerne le grief de «mystification» fait à La Villemarqué, il nous reste beaucoup à découvrir. En effet, pendant longtemps et à juste

(1) Fureteur breton, N. 39, 1912.

titre, il a été considéré que le *Barzaz Breiz* était composé d'un mélange :

- d'œuvres entièrement inventées.
- d'œuvres entièrement remaniées pour en accentuer le caractère ancien ou le sentiment nationaliste.
- d'œuvres remaniées dans leur forme littéraire.
- et éventuellement d'œuvres restituées telles qu'elles avaient été collectées.

Or s'il est vrai qu'avec l'aide de l'abbé Henry, ou seul, La Villemarqué a pu laisser courir son imagination, plier l'histoire à ses besoins ou «donner des coups de peigne» à un texte mal exprimé, il s'avère que les récentes études de D. Laurent, qui sont l'objet de sa thèse, obligent à revoir des opinions bien ancrées mais erronées. Des textes réputés inventés sont vraiment traditionnels et, si La Villemarqué aimait à vieillir abusivement ses chants, il se trouve que certains, rejetés par les scientifiques, sont effectivement très anciens...



En se gardant des conclusions hâtives et partisans il faut donc attendre la parution de la thèse de D. Laurent pour connaître un peu mieux cet ouvrage si controversé mais dont l'influence aura certainement été primordiale pour le Mouvement breton en général. Et comme le dit Paul Sébillot (1) :

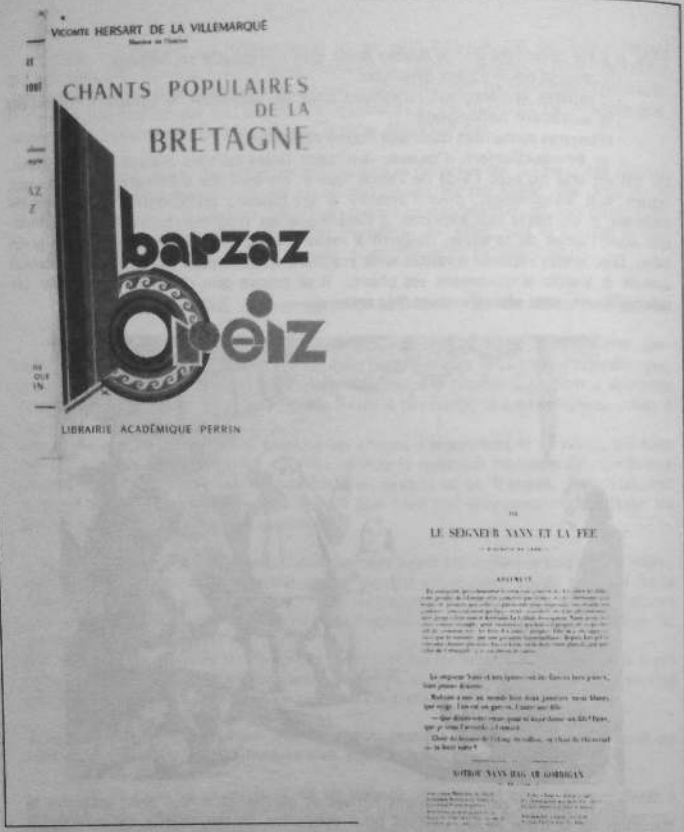
« Son livre n'en reste pas moins un des monuments qui font le plus honneur à la Bretagne, et il lui survivra. On ne doit pas méconnaître non plus que M. de La Villemarqué a eu le mérite d'attirer sur son pays l'attention des chercheurs ; sans lui nous n'aurions peut-être pas eu Luzel, qui venu plus tard, à une époque où l'on admettait la barbarie et l'incorrection des chants populaires n'eut pas à résister à la tentation de leur faire subir des embellissements ».

#### Quelques études sur le BARZAZ BREIZ et la Villemarqué :

La Villemarqué lui-même a été particulièrement fécond en études littéraires

(1) Revue des Traditions populaires, T. 10 ; 1895.





ou historiques, allant des mystères aux chants populaires en passant par des recherches historiques ou archéologiques. Signalons le travail de Daniel Bernard : «Essai de bibliographie de Théodore-Claude-Henri Hersart de La Villemarqué» paru dans *Annales de Bretagne* T. 35 et édité en «tiré à part» par Champion en 1923.

La Villemarqué et son œuvre ont fait l'objet de nombreuses études. Quelques unes des plus connues sont :

- «*La Villemarqué, sa vie et ses œuvres*» par son fils Pierre, 1926.
- «*Luzel, poète et folkloriste breton*» abbé Batany, 1941. Dans son étude, il est bien sûr amené à parler de La Villemarqué.
- «*En ur lenn Barzaz Breiz*» par Fañch Eliez-Abcozen, Preder, 1959.
- «*Th. Cl. H. Hersart de La Villemarqué et le Barzaz Breiz*» par F. Gourvil, Rennes, 1960. Cette thèse réunit les différents articles et références existant au sujet de La Villemarqué. Très sévère dans son jugement sur les licences littéraires que s'était permis La Villemarqué, il s'avère au regard de récentes découvertes des cahiers de collectage de La Villemarqué, que F. Gourvil s'est lui-même parfois laissé emporter par sa démonstration et aboutit pour certains chants à des déductions erronées. Néanmoins, son étude reste essentielle pour la masse de documentation qu'elle représente.
- «*La Villemarqué collecteur de chants populaires. Étude des sources du premier Barzaz Breiz à partir des originaux de collecte 1833 - 1840*». Tel est le titre de la thèse soutenue par D. Laurent en 1975, s'appuyant sur les cahiers de collecte, «trois carnets manuscrits totalisant plus de sept cents pages et dont le contenu s'échelonne sur près de soixante ans, de 1833 à 1892».
- «*La comparaison de ces textes manuscrits avec ceux du Barzaz Breiz montre qu'il y a effectivement loin du texte recueilli à celui qui sera publié — ce dont personne ne doutait plus depuis les publications de Luzel et de ses émules — Mais inversement, elle montre que certains chants les plus importants du recueil, que les spécialistes s'accordaient habituellement à tenir pour des faux, ont bien été recueillis tels, pour l'essentiel qu'ils furent publiés...*»
- «*Aux origines du nationalisme*» de Bernard Tanguy, paru en 1977, collection 10 - 18, montre l'influence de La Villemarqué sur le nationalisme en Bretagne. Ouvrage très documenté (mais malheureusement de lecture peu pratique), c'est aussi un ouvrage passionné, tant il est vrai que La Villemarqué a toujours suscité la passion qu'elle soit favorable ou contraire. Ainsi, il provoque une réaction vive de J. C. Cassard (*Pluriel* 18, 1979). Celui-ci estime que Bernard Tanguy «témoigne pour lui-même, à son corps défendant, de l'aliénation d'un fils de paysans bas-bretons d'aujourd'hui» et qu'il «glisse dans une idéologie nationale française ambiguë...».

En dehors de ces études importantes, il n'est pas de revue qui n'ait depuis cent cinquante ans consacré à La Villemarqué et au *Barzaz Breiz* de nombreux articles. Il est inutile de vouloir les citer ici et nous préférons renvoyer le lecteur à la bibliographie située à la fin du volume de F. Gourvil.

Au delà de ces chicanes, des procès d'intention ou des corrections scientifiques réelles, il faut reconnaître que La Villemarqué a changé la nature des études bretonnes et qu'après lui, l'approche du répertoire traditionnel devient très différente.

Enfin, la deuxième moitié du XIXème voit naître une pléiade de scientifiques, armés de méthodes et ceux-ci se pencheront sur la mémoire orale du peuple avec une constance qui permettra de réunir un répertoire considérable.

La deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle,  
Les études bretonnes et celtiques :

Après les essais fragmentaires du début du XIX<sup>ème</sup>, après le coup de tonnerre que fit le *Barzaz Breiz* dans les sphères littéraires et érudites, la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> sera placée sous le signe des recherches scientifiques en matière de culture populaire.

Aux anciens «antiquaires» viennent se joindre les linguistes et les adeptes d'une science nouvelle : l'ethnologie. Et dans le domaine des chants : plus question de traductions édulcorées en français de salon, plus d'articles au verbiage vide de sens, mais des collections de plusieurs centaines de pièces et des études linguistiques ou historiques intéressantes.

L'engouement pour la matière bretonne provoqué par le *Barzaz Breiz*, se trouve soutenu par des travaux essentiels et par toute une série de revues savantes. La France, de son côté, se lance également dans l'étude des traditions et de nombreux bretons participent à ces parutions.

Cette activité se traduit par un fourmillement de recherches qui, d'ailleurs, connaîtront un ralentissement marqué à la disparition des grands noms qui vont suivre.

Cette période verra aussi le début des enquêtes concernant la Haute-Bretagne jusqu'à alors plus ou moins ignorée.

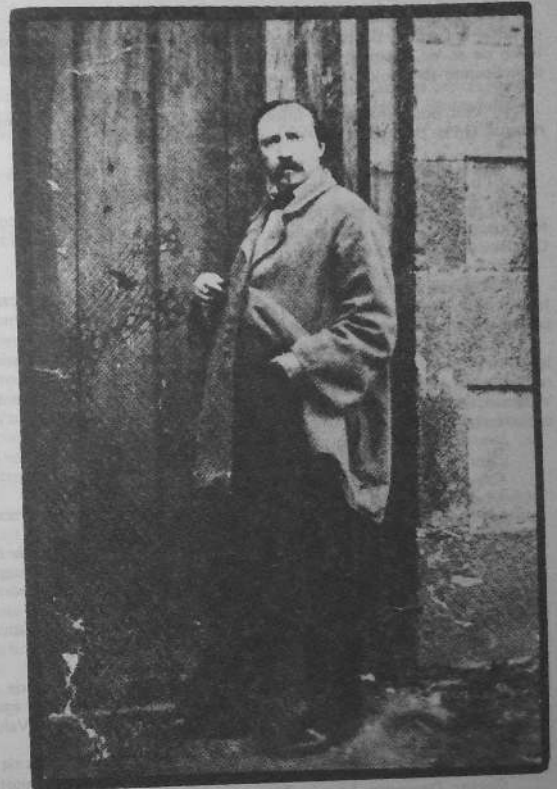
LUZEL.

Si La Villemarqué a dominé tout le milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, Luzel et ses travaux en marqueront pour une bonne part le dernier tiers.

François-Marie Luzel (1821 - 1895), né à Keramborgne (Plouaret), s'intéressa de bonne heure à la tradition orale bretonne et au théâtre populaire. (Dès 1846 il écrit un rapport sur des pièces de théâtre manuscrites en bas-breton qui est lu lors d'une séance du Comité Historique des Monuments écrits). Poète à ses heures, il fut également dans sa jeunesse un des plus chauds admirateurs du *Barzaz Breiz*. Et s'il semble d'abord s'orienter de préférence vers la recherche de pièces de théâtre : ( publication du *Mystère de Sainte Tréphine* en 1863) il fait aussi une ample moisson de chants populaires. Tant et si bien qu'en 1868, un an après la troisième édition du *Barzaz Breiz*, il fait paraître «*Chants et Chansons Populaires de la Basse-Bretagne - Gwerziou* ».

Fort ouvrage de quatre vingt douze gwerz, il indique d'emblée la différence entre sa méthode et celle de La Villemarqué : «Cette publication ... contiendra donc les chants populaires de la Basse Bretagne, tels absolument que je les ai trouvés dans nos campagnes armoricaines». Et, il n'hésitera pas à présenter plusieurs versions d'un même chant plutôt que d'essayer de reconstituer une version idéale en mettant bout à bout les différents éléments de chaque variante.

Luzel



Cette œuvre fort bien reçue du monde savant qui avait commencé à mettre en doute le *Barzaz Breiz*, apporte donc les documents originaux qui manquaient à la critique. Et, un des temps forts de cette querelle naissante du *Barzaz Breiz* sera en 1872, au congrès de Saint-Brieuc, où Luzel se voit chargé de «faire l'histoire authentique des chants populaires de la Bretagne jusqu'à nos jours».

En 1874 paraîtra le deuxième tome des gwerziou, suivi en 1890, avec l'aide d'Anatole Le Braz des deux tomes de «soniou».

Au total, c'est un ensemble de plus de quatre cents chants, recueillis essentiellement dans le Trégor que Luzel porte à notre connaissance. Collection de première importance, elle ne connaît qu'une carence : l'absence de notation musicale.

Par ailleurs, Luzel continuera à rechercher des pièces de théâtre, à recueillir et éditer des contes populaires, à écrire dans de nombreuses revues savantes, et sur la fin de sa vie, archiviste du département du Finistère, il participe aux travaux de la Société Archéologique du Finistère.

( Voir pour plus ample information les ouvrages cités au sujet de La Villemarqué. On ne peut parler de l'un sans évoquer l'autre ! )

#### Les revues littéraires ou savantes :

Il ne saurait être question de chercher ici à être exhaustif et comme il a été fait jusqu'alors nous donnerons surtout quelques points de repère importants. Que les oublis nous soient pardonnés !

Ce bouillonnement d'idées et d'études autour de la culture bretonne se retrouve donc dans de nombreuses revues qui s'intéresseront à la chanson soit sur le plan littéraire, soit sur le plan philologique ou historique ...

Toutes éditent des paroles de chants, des études sur la musique bretonne, sur les sources historiques de certains gwerziou, font des comparaisons entre variantes, reçoivent la participation de nombreux collecteurs qui suivent les traces de La Villemarqué et de Luzel... Au total, elles fournissent une masse d'informations considérable.

Citons entre autres :

- *Annales de Bretagne* (à partir de 1886) qui éditeront de nombreux chants, de Luzel, Le Braz, Loth, Duine, Vallée, Orain etc...
- *Revue de Bretagne et de Vendée* (1857) qui devient *Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou* (1886) avant de redevenir *Revue de Bretagne* (1902 à 1913)... En matière de tradition orale, on y trouve des chants, récits et contes de Luzel, J. M. Le Jean, Arthur de La Borderie, François Vallée, François et Jean-Mathurin Cadic (ces deux derniers s'intéressant plus particulièrement aux chants vannetais).
- *Revue Celtique* (à partir de 1870). Les premières années de cette revue apportent des chants de Luzel, Loth, Ernault, Le Braz, et également des contes, des études historiques, des proverbes (Sauvé, Hingant, Vallée).
- *Méusine* (1878 à 1912). On y retrouve les noms habituels de Luzel, Ernault, Orain, Sauvé, mais aussi ceux des savants français : Eugène Rolland, Gaidoz, Doncieux, Loquin, Tiersot...
- *La Revue Morbihannaise* (à partir du 1891) édite quelques chants de J. M. Cadic et des études (Émile Ernault).
- *La Revue des Traditions Populaires* (1886 et suivantes) dirigée par Paul Sébillot, réunit une multitude d'articles ou de chants, particulièrement de Haute Bretagne.
- *La Paroisse Bretonne de Paris* (1898 à 1929) donne, sous la direction de l'abbé François Cadic, presque chaque mois une chanson traditionnelle

du Vannetais. On y trouve également des contes, des traditions, une « petite histoire de la chouannerie »...

- *Le Bulletin de l'Association Bretonne* donne des études, des contes, quelques chants (par exemple : « *Poésie populaire dans la Haute Bretagne* » par La Villemarqué, des chants de la collection Penguern par Vallée...)
- *Les Bulletins des Sociétés Savantes* . Société Archéologique du Finistère, Société d'émulation des Côtes du Nord, Société Archéologique d'Ille et Vilaine ... Bulletin de la Société Académique de Brest (chansons recueillies par le Colonel Bourgeois) ...

Le début du XXème siècle voit lui aussi la création de revues intéressantes :

- *Le Fureteur Breton* (1905 à 1923) établit un système de questions et de réponses qui suscite des articles souvent bien documentés.
- *Dihunamb* (1905 à 1944) journal tout en vannetais, il eut un impact important. A certaines périodes, il connut des tirages montant jusqu'à vingt mille exemplaires ! On y trouve fréquemment des chansons dont une partie est composée de chants traditionnels. Cette revue donnait également des devinettes et proverbes.
- *Kroaz ar Vretoned* eut dans le Trégor une influence un peu comparable. Dans cet hebdomadaire tout en breton, on trouve de temps en temps des chansons traditionnelles.

La liste devrait encore s'allonger mais nous préférons à nouveau renvoyer les amateurs sur la bibliographie établie par F. Gourvil ou même, pour ceux qui voudraient aller plus loin au fichier de la Bibliothèque Municipale de Rennes qui possède un fonds breton très fourni.

**LES AUTRES COLLECTEURS  
EN BASSE-BRETAGNE  
FIN XIX<sup>ème</sup>  
DEBUT XX<sup>ème</sup>**

Nous avons vu l'influence qu'ont pu avoir La Villemarqué et Luzel sur les classes érudites en matière de chants traditionnels, et l'importance de la naissance de multiples revues savantes ou littéraires. Il faut pour compléter ce résumé présenter les principaux collecteurs et éditeurs de chants bretons ou gallos à la fin du XIX<sup>ème</sup> et début du XX<sup>ème</sup> siècles.

Cette rapide énumération des principaux collecteurs de la tradition populaire orale est malheureusement (et heureusement ! ...) longue et peut-être un peu fastidieuse. Mais mieux que de grandes affirmations, elle montre l'importance du travail réalisé dans le passé et qui se concrétise par le relevé de milliers de chants. Elle donne aussi une idée de la richesse de la mémoire populaire et de la tâche qui peut être encore réalisée aujourd'hui.

Par ailleurs, nous signalons aux personnes intéressées qu'elles peuvent consulter ces différents documents à la «Bibliothèque de Versions» de DASTUM.

Collectes et éditions de chants populaires en breton :

**Poésies populaires de la France (1853) :**

Nous avons déjà eu l'occasion de parler de cette enquête lancée par le Comité de la Langue, de l'Histoire et des Arts de la France (sous l'impulsion du Ministère Fortoul et d'Ampère). Il s'ensuivit la rédaction de nombreux chants réunis dans six manuscrits déposés à la Bibliothèque Nationale et mal connus faute d'avoir été édités (mis à part quelques bribes ...).

**Gabriel Milin (Barde «Laouenan Breiz»).**

Né à Saint Pol de Léon en 1822, agent comptable de la Marine à Brest de 1850 à 1880, puis maire de l'île de Batz de 1880 à 1895, date de sa mort. A côté d'une quinzaine d'ouvrages en breton (de 1866 à 1885) il fit également à l'île de Batz une bonne collecte d'expressions et de termes d'usage local.

A ces activités, il faut rajouter la collecte de chants populaires (Léon et Trégor) connus grâce à l'édition qu'en ont fait Abeozen et Maodez Glannour dans la revue *Gwerin* (N. 1, 2 et 3 de 1961 - 1962) soit au total quatre vingt dix neuf documents issus de plusieurs cahiers de Milin, comprenant en outre des contes, proverbes...

Milin participa aussi aux activités culturelles bretonnes et Evnig Penn ar C'hoad nous dit (an Oaled N. 49, 1934) «Aotrounez, evel Kervaker, a deuas buan da brizout labouriou Milin. Ha pa voe savet, e Brest, ar «Société Académique» e 1858, ano Milin a gaver etouez re tud a garg uhel, tud gouziek a bep seurt».

**Prosper Proux (1811 - 1873) :**

Trouve plutôt ici sa place en tant qu'écrivain ayant su trouver une inspiration conforme au génie populaire et faire passer ses compositions dans la tradition en tant que collecteur.

Né à Poullaouen, percepteur pendant vingt ans à Guerlesquin et à Saint Renan (Brest), puis marchand de vin à Morlaix, il a donné au répertoire populaire le bien connu «Kimial ar soudard yaouank» (encore qu'il a pu lui être reproché de s'être parfois contenté de remettre en forme un texte existant. (1) .

Ses publications :

- «Kanaouennou gret gant ur c'hernevot» (1838)
- «Bombard Kerne» (1866)

**Narcisse Quellien :**

Né à La Roche-Derrien en 1848, grand animateur des «diners celtiques» parisiens, décédé en 1902, renversé par une voiture, Quellien a apporté sa pierre en matière de collecte de traditions populaires (Trégor et Haute-Cornouaille) avec un «Rapport sur une mission en Basse-Bretagne ayant pour objet d'y recueillir des mélodies populaires» (2) .

Les éléments de ce rapport se retrouvent presque mot pour mot dans son livre «Chansons et Danses des Bretons» (1889). Cet ouvrage de trois cents pages est intéressant pour les variantes qu'il apporte à la collecte de Luzel et pour la notation des mélodies mais il faut regretter le caractère quelque peu superficiel des études et des réflexions qui les entourent.

Narcisse Quellien a produit également une étude sur «l'argot des Nomades en Basse-Bretagne» (1886), à savoir l'argot des chiffonniers de La Roche.

Dans son livre «La Roche-Derrien et ses environs, le barde Narcisse Quellien» (1958), Ernest Le Barzic nous donne une biographie à son sujet.

**L. F. Sauvé (1837 - 1892) :**

Né à Saint Georges de Reintembault en Ille et Vilaine, il travailla longtemps pour l'Administration des Douanes en Basse-Bretagne.

- (1) Voir : Annales de Bretagne, T. 34, ; 1919 - 21.
- (2) Archives des Missions Scientifiques et Littéraires ; 1882 et 1887.



Il apprit le breton et, au contact de Luzel, il s'intéressa à la collecte des traditions orales, collectant plus particulièrement proverbes, devinettes, formulettes, conjurations magiques, intersignes annonciateurs de la mort... (1)

Il écrivit également dans *Méusine* et *Revue des Traditions Populaires*...



Joseph Loth

**Joseph Loth (1847-1934)**

Né à Lignol, près de Guéméné sur Scorff, bretonnant de naissance, universitaire, doyen de la Faculté de Lettres de Rennes de 1889 à 1910 puis à la mort de d'Arbois de Jubainville, responsable de la chaire de Celtique au Collège de France jusqu'en 1930.

En 1886, il participe à la création des *Annales de Bretagne*. Dotant la Bretagne de travaux linguistiques importants, il reste jusqu'à sa mort un savant reconnu et passionné pour tout ce qui touche son pays.

En matière de chanson populaire, Joseph Loth a édité des chants dans différentes revues et, en particulier, des chants vannetais peu recherchés à l'époque si ce n'est par François et Jean Mathurin Cadic (2).

Par ailleurs, Léon Le Berre (3) nous dit «Disposant du phonographe du laboratoire de psycho-physique (il) avait recueilli et faisait recueillir une quantité d'airs bretons du Tréguier et de Cornouaille. C'est à lui qu'est due une grosse part des trois cents chansons de la vieille Marc'harit Fulup...»

Mais plus exactement, il semble certain que ce soit Vallée qui ait réalisé, sous les auspices de Joseph Loth, ces enregistrements de Marc'harit Fulup. (4)

- (1) Voir : *Revue Celtique*, T. 1 à 6.
- (2) Voir : *Revue Celtique*, *Annales de Bretagne*, *Revue de Bretagne et de Vendée*, *An Oaled*, N. 49, 1934.
- (3) Voir : VALLÉE (F.) / «*Les airs de gwerziou de Luzel*». — *Annales de Bretagne*, T. 16 ; 1900-01.

**Anatole Le Braz :**

Né en 1859 à Saint Servais (Duault), passant son enfance dans des bourgs bretonnants (Ploumiliau, Ploudaniel, Penvenan) ce qui a sans doute eu une influence importante sur sa formation, il enseigne les Lettres durant toute son activité professionnelle, émaillée de voyages à l'étranger pour des conférences. A Quimper, il rencontre Luzel (qui était déjà en relation avec son père) et il adopte le principe de la collecte avec édition littéraire. Ainsi, il s'élève contre les modifications littéraires ou historiques apportées par La Villemarqué ou Souvestre dans l'édition de leurs chants. Mais comme par ironie du sort, Jean Dupont (1) met en doute l'absolue conformité des transcriptions des contes ou récits de la *Légende de la Mort* de Le Braz. Et, sans vouloir faire de procès d'intention, quiconque a essayé de recueillir des contes «sous la dictée» sait la quasi-impossibilité que représente cette entreprise. Ou le conteur s'exprime véritablement et alors le transcrip-teur ne peut prendre que des notes, ou le conteur ralentit son débit, attend la fin de la transcription, et dans ce cas, le conte perd sa vie, son rythme et en particulier toutes les petites interjections, exclamations, pour ne garder que la trame. Ainsi, ce qui est possible pour la chanson qui est plus ou moins fixée l'est beaucoup moins pour la prose ... A moins d'être capable, et cela existe, de recréer le conte après l'avoir écouté une seule fois ... ou de posséder un magnétophone ... D'ailleurs Le Braz n'a pas caché avoir fait œuvre littéraire en regroupant des bribes de récits populaires, ou en reconstituant une histoire à partir de réminiscences. En tout état de cause, ceci n'enlève rien à la qualité de sa collecte de chants populaires.



Anatole Le Braz à la veillée

- (1) *Nouvelle Revue de Bretagne*, N. 81 ; 1948.



Il participe avec Luzel aux enquêtes et à l'édition de deux tomes de «*Soniou Breiz Izel*» (1890).

Il collabore aux revues bretonnes et en particulier aux *Annales de Bretagne* où il édite de nombreux chants et études. (1)

En dehors des chants, il fait aussi des recherches sur le théâtre populaire («*Essai sur l'histoire du théâtre celtique*») et édite des notes sur la *Légende de la Mort* (1893), «*les Saints bretons dans la tradition populaire*» (*Annales de Bretagne*), les fêtes religieuses «*Au pays des pardons*» (1894).

A ces études, il faut rajouter ses compositions littéraires (nouvelles, poèmes, romans ...). Joseph Ollivier a édité dans *Annales de Bretagne* (T. 38, 1927-29) une «*Bibliographie d'Anatole Le Braz*» qui ne prend pas moins de soixante neuf pages de revue...

(1) Voir aussi l'article sur l'origine de la gwerz «Markizez Degange» dans *Mélanges d'Arbois de Jubainville* ; 1906.

#### François Vallée (Abherve) 1860 - 1949 :

Né à Plounevez-Moedec, François Vallée se passionne tôt pour le breton à la lecture du *Barzaz Breiz*. De petite santé, il n'aura pas d'astreinte professionnelle à proprement parler, mais son esprit très éclectique le poussera dans de nombreuses directions. Il suit à Rennes les cours de Loth et de La Borderie mais se passionne aussi pour la chimie, fait de la mécanique, pratique des sports comme le tir à l'arc et le maniement du bâton...

Mais surtout n'ayant pas d'activité professionnelle, il peut consacrer un temps important au breton.

Ainsi, il fonde *Kroaz ar Vretoned*, hebdomadaire tout en breton (tirage à 8000 exemplaires) de 1898 à 1920.

Très connu par son œuvre grammaticale et lexicographique qui lui valut le surnom de «Tad ar yezh», il forme avec Émile Ernault et Meven Mordiern (René Le Roux) la trilogie des études bretonnes à Saint-Brieuc.

Il forme également de nombreux jeunes, crée un cours de breton à Saint-Charles à Saint-Brieuc et suscite de multiples activités autour de lui. (1)

Il participe de près à la vie du breton et aux diverses activités «celtiques». (En suivant par exemple l'eisteddfod gallois duquel découlera la création officielle d'une confrérie des bardes en 1900 à Guingamp : Le «Gorsedd»).

En matière de chants populaires, il édite quelques chants dans des revues comme les *Annales de Bretagne* ou le *Bulletin de l'Association Bretonne*, mais surtout il enregistre en 1900 *Marc'harit Fulup*, l'encyclopédie vivante auprès de laquelle Luzel et Le Braz ont beaucoup appris. Ce premier témoignage sonore est parvenu jusqu'à nous sous forme de rouleaux de cire, malheureusement en mauvais état pour une bonne partie d'entre eux.



Le Docteur François VALLÉE  
Ab Herve.

Belle Isle-en-Mer en 1860: 4 pages  
dans les *Annales celtiques*, III, 31, 4  
et 5. Du *Journal de la Bretagne*  
1860-1861.



(1) Voir les témoignages de Taldir dans : *Revue de Bretagne*, T. 30 ; 1903.

Et premier collecteur «outillé», il disait déjà : «Je crois que la mine de Marc'harit Fulup, exploitée par Luzel, est loin d'être épuisée... ; la Haute Cornouaille me paraît le point des Côtes du Nord où l'on doit trouver le plus de mélodies originales : il y aurait lieu de faire une nouvelle enquête en prenant comme centre Plouguernevel au lieu de Guingamp ».

Bon nombre de ces enregistrements ont été transcrits dans l'ouvrage de Duhamel «Musiques Bretonnes» 1913 et F. Vallée participa également à cet ouvrage en communiquant des manuscrits issus d'autres amateurs de musique populaire. Enfin, il en vérifia avec Yves Le Moal les textes bretons.

Ainsi, à de nombreux points de vue, F. Vallée a eu une influence considérable et, pour plus d'informations on peut se reporter à l'ouvrage d'E. Le Barzic. (1)

#### Émile Ernault (Barz ar Gouet) 1852 - 1938

Aux côtés de Vallée, c'est tout naturellement qu'il faut parler d'Émile Ernault. Né à Saint Briec, non bretonnant de naissance, il enseigna d'abord l'anglais et l'allemand à Saint Briec, puis la langue et la littérature grecque à Poitiers jusqu'à sa retraite en 1919.

Mais comme Vallée, il se passionne pour tout ce qui touche à la langue bretonne. Après avoir suivi les cours de l'École des Hautes Études et du Collège de France où il peut bénéficier des leçons de Gaidoz et d'Arbois de Jubainville, ce savant à la connaissance encyclopédique interviendra dans de multiples domaines.

Travaux de philologie, lexicographie, étude de différents parlers locaux en Bretagne, recherches sur le moyen-breton qui l'amènent en outre à éditer plusieurs études sur les mystères, compositions de poésies en breton et en français...

Il rajoute également à ces activités des actions pour l'enseignement du breton dans les écoles et la collecte du répertoire oral.

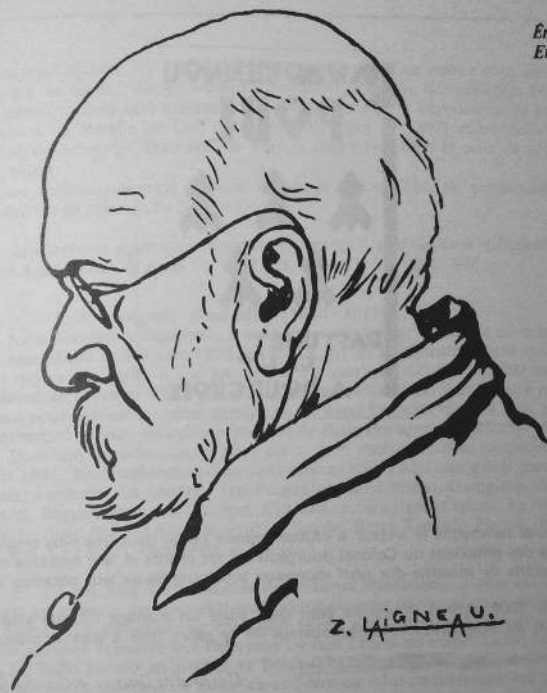
Ses recherches de chants populaires sont surtout centrées sur le Trégor et le Goello bretonnant et ont paru dans de nombreuses revues (*Mélusine, Annales de Bretagne, Revue Morbihannaise, Revue Celtique...*)

Notons au passage qu'il fut un des rares scientifiques à ne pas prendre parti contre le *Barzaz Breiz*. Suite à plusieurs entrevues qu'il a eu avec lui, il semble que La Villemarqué lui aurait fait des confidences... et par la suite É. Ernault s'est souvent efforcé de contrer la critique relative au *Barzaz Breiz* dans ses études linguistiques:

Au total, l'esprit reste confondu devant l'étendue des recherches et des connaissances d'Émile Ernault ; recherches qu'il a heureusement souvent éditées dans les différentes revues bretonnes ou celtiques à sa disposition.

(1) BARZIC (E. Le) / «François Vallée». — 1956.  
ou : VALLÉE (F.) / «Envorennou eur brezonegour». — Sterenn N. 5 ; 1941.

Émile  
Ernault



#### Alfred Bourgeois (1824 - 1904) :

Le travail du Colonel Bourgeois est connu principalement grâce au recueil de chants populaires «*Kanaouennoù pobl*» édité en 1959 par la K.A.V., sous la direction d'Hervé Le Menn et d'Abéozen.

Dans l'introduction de ce volume, Hervé Le Menn présente l'auteur :

« E Brest eo bet ganet ha marvet ar c'honorol Bourgeois. Daoust d'ezañ beza eus ar vourc'hizion vraz hag a lignez c'hall Bourgeois a zo bet eur Breizad brezoneger eus ar re wella. Koulskoude en deus tremenet an darn vrasa eus e vuhez pell a Vreiz-Izel. Gant ar re genta en doa merzet evidomp talvoudegez hor yez hag hor sevenadurez pobl.

Digoret en doa e Brest eur skol vrezonek e diwez ar c'hantved. Seni a rae gant ar biniou, digaset en doa ar c'hiz d'aoza kenstrivadegou vras a sonerion dre ar vro. Embannet en deus eul levr biniou (ar c'henta hini) eiz ugent ton bennak ennañ. Kalz krennlavariou en deus dastumet ivez. Skrivet en deus war kalz ke-laouennou e brezoneg ; meur a levr brezoneg zo bet moulet bennoz d'ezañ. Eur bern rimadellou, kanaouennou gant an toniou da heul zo chomet war e levc'h. Savet en doa ivez meur a bez laz-seni, daou anezo anavezet : « Une noce à Carnac », eben « Le pauvre Allain ».



Nous renvoyons le lecteur à «*Kanaouennou pobl*» pour une plus ample découverte des réflexions du Colonel Bourgeois sur les chants et leur musique et sur un ensemble de soixante dix neuf morceaux accompagnés de leur notation musicale.

En 1900, Alfred Bourgeois avait déjà édité un ouvrage intitulé «*Airs de biniou et de bombarde*». Premier ouvrage de ce genre (mis à part le manuscrit

RECUEIL  
d'Airs de Biniou et Bombarde  
PAR  
**ALFRED BOURGEOIS**  
Ex Président du Jury au Concours de Biniou  
à BREST, le 11 Août 1895.  
avec une introduction sur ces deux instruments et les danses des Bretons.  
Prix net 4 fr.  
En Vente à Rennes, chez BOSMAIS BONNEL, 1, place  
et à Paris, chez BAUDOUX aîné, 10, rue de Valenciennes.

*Airs de l'Innou et de la Binou*  
Prélude pour l'accord.  
Moderato e vivace  
1

(\*) Le Biniou jouant à l'octave comme de nos jours.

du Chanoine Mahé), il y donne des détails succincts sur les instruments, leur technique, sur les danses, sur les anciens sonneurs et, bien sûr, des exemples de répertoire (cent quarante huit morceaux). Il précise dans cette introduction la part des airs venant de Matelin an Dall de Quimperlé (mort en 1857) et transmis par M. Rodallec de Scaër, de Bornugat de Vannes (mort en 1869) et ceux de sa propre composition. (Ce livre malheureusement difficile à trouver aujourd'hui, est consultable à la Bibliothèque de versions de Dastum).

Mentionnons également quelques chants qu'il a édités dans le *Bulletin de la Société Académique de Brest* (T. 11, 1885 - 86, et T. 21, 1895 - 96)..

**L. A. Bourgault - Ducoudray (1840 - 1910) :**  
Né à Nantes, compositeur, musicologue, professeur d'histoire de la Musique au Conservatoire de Paris de 1878 à 1908, il fut en 1876 chargé d'une mission en Grèce qui se concrétisa à son retour par un ouvrage intitulé : «*Trente mélodies populaires de Grèce et d'Orient*». Puis à partir d'août 1881, il obtint une nouvelle mission pour réaliser la même «enquête» en Basse-Bretagne qui elle aussi se solda par un recueil «*Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne*» (1885).

Dans son introduction, il nous dit : « Je quittai Paris au commencement d'août 1881. Mon exploration dura deux mois et voici l'itinéraire que je parcourus : Rennes, Lamballe, La Saudraie (en Penguilly), Saint-Brieuc, Guingamp, Belle-Isle en-Terre, Bégard, Pédervec, Quimper, Château-neuf-du-Faou, Carhaix, Le Huelgoat, Morlaix, Saint-Pol-de-Léon, Roscoff, l'île de Batz, Trémel, Plestin, Pontivy, Guéméné, Le Faouët, Quimperlé, et Nantes ».

Et s'il fait part des réticences de certaines chanteuses, la voie lui a certainement été ouverte par des collaborateurs locaux pour ce marathon du collectage... Par exemple, à Pédervec, les chanteurs réunis par l'instituteur sous le préau de l'école auraient transmis leur répertoire de huit heures du matin à cinq heures du soir, M. Mahé notant les paroles et Bourgault-Ducoudray la musique. De même, il mentionne la papeterie de Belle-isle-en-Terre où il fut certainement introduit par F. Vallée, et il parle de Joseph Loth qui dut le guider pour le pays de Guéméné.

L. A. Bourgault-Ducoudray





Loeiz Herrieu ( er barh labourer )  
1879-1953.

Il serait ridicule de vouloir présenter Loeiz Herrieu en quelques lignes. Son action, sa fécondité ont profondément influencé le vannetais et nous préférons renvoyer le lecteur à des articles comme ceux de son fils dans *Breiz* (1) ou de Ronan Caerleon (2).

Né à Caudan, passionné par tout ce qui touche la culture du Vannetais et plus particulièrement sa langue, son œuvre fut considérable.

- Création de *Dihunamb* en 1905 (qui paraîtra jusqu'en 1944 avec une interruption entre 1914 et 1921). Cette revue a eu un impact important dans le Vannetais. On en trouve encore le souvenir aujourd'hui, y compris sur le plan du répertoire populaire.

- Création en 1906 du «*réveil breton*» qui devient «*Le Pays Breton*» avant de disparaître en 1914.

Poète, il fait partie du collège des bardes et écrit de nombreux ouvrages littéraires, pièces de théâtre, souvenirs ...

Militant pour la conservation de la langue, il participe aux réunions à ce sujet, édite des livres d'étude, des manuels, organise des concours dans les écoles ...

En matière de chant populaire, son ouvrage principal est le recueil : «*Gwerzenneu ha sonnenneu Bro Gwened*» (Chansons populaires du pays de Vannes) édité avec l'aide de Maurice Duhamel pour la musique en 1911, 1913 et 1930. C'est un ensemble de quatre vingt dix sept chants avec musique, textes bretons, traduction française, indications de sources ... que Le Diberder, pourtant rarement enclin aux compliments, salue comme un ouvrage essentiel attendu depuis longtemps (3).



Photo extraite du N. 221 de «*Breizh*», p. 17, 1977

(1) *Un den el un arall*, de mars 1977 et les suivants.

(2) *Breiz*, N. 119, 9 / 1977.

(3) Voir : *Annales de Bretagne*, T. 27, 1911 - 12.

On a vu la participation de Loeiz Herrieu au «*Recueil de mélodies bretonnes recueillies dans la campagne*» avec Guillerm, où paraissent ainsi une douzaine de chants vannetais.

Il faudrait aussi mentionner les fascicules de chants «*Sonnenneu er vro*» de 1901 à 1908 ou les «*Sonnenneu Bretoned*», recueil de chants pour les soldats de la Grande Guerre, ainsi que les chants parus dans *Dihunamb*, collectés ou composés, puis devenus populaires. Loeiz Herrieu eut en effet le rare mérite d'être capable de composer des chants correspondant au génie populaire et qui sont passés dans la tradition de façon naturelle.

#### H. Guillerm.

En 1905, H. Guillerm édite un «*Recueil de chants populaires bretons du Pays de Cornouaille*» (à trois cents exemplaires et comprenant vingt cinq chants).

Par la suite, on trouve son nom sous des chants populaires édités dans la revue «*Les chansons de France*» où dès 1907 son ouvrage de 1905 est mentionné comme «rare, épuisé».

Il édite également en collaboration avec Loeiz Herrieu un «*recueil de mélodies bretonnes recueillies dans la campagne*» comprenant dix chants et quatre airs pour instruments pour la partie concernant H. Guillerm.

#### Hypolitte Laterre et Francis Gourvil.

Pendant qu'Hypolitte Laterre (Barz Bodlan, décédé en 1918) travaillait avec Taldir sur le journal «*Ar Bobb*», il fit paraître en 1914, en collaboration avec Francis Gourvil, le volume «*Kanaouennou Breiz vihan*», préfacé par Maurice Duhamel et Anatole Le Braz.

Composé de trente huit pièces des environs de Morlaix et de Cornouaille, on y trouve musique; textes, indications d'origine...

#### Les manuscrits ou documents inédits.

A côté des principaux collectages qui ont pu faire l'objet d'une édition et dont nous venons de parler, il faudrait pouvoir rajouter tous les manuscrits ou enregistrements, restés malheureusement encore inédits à ce jour, et qui composent une masse de documents considérables.

Mentionnons entre autres :

- La collection de l'abbé Jean-Louis Larbouletts. Originaire de Plouhinec dans le Morbihan, il a recueilli de nombreux chants dans les premières années du siècle (de 1900 à 1905) principalement à Plouhinec, Riantec ... C'est un total d'environ cent quarante chants populaires, accompagnés de leur notation musicale, qui mériteraient mieux que l'oubli.
- La collection Le Diberder : décédé en mars 1959, Le Diberder avait fait dans les années 1910 - 1915 une moisson colossale de plus de mille versions exclusivement dans le Vannetais et plus particulièrement à Pont-Scorff, Baud, Carnac ...

- La collection Gilliouard, également considérable bien que dans des proportions plus restreintes que celle de Le Diberder, concerne également le Vannetais (en particulier la région de Belz). Débutée au début du siècle elle s'est poursuivie ces dernières années. Avec une patience infinie, Édouard Gilliouard a passé sa vie à recueillir des chants populaires ou à recopier les travaux d'autres collecteurs. Son travail est aujourd'hui déposé aux Archives Départementales du Morbihan à Vannes.

Édouard  
Gillouard



- La collection Buléon, toujours pour le Vannetais, composée d'un nombre important de cahiers.  
- Les enregistrements par le Dr. Rudolf Trebish en 1908. Son périple en Bretagne dans le but d'étudier la langue l'a amené (en compagnie de Loth, Vallée, Yves Le Moal, Mathurin Buléon, Léon Le Berre, J. M. F. Jacob...) à faire un bon nombre d'enregistrements dans de multiples lieux (Guingamp, Lanrodec, Kerien, Pleguien, Morlaix, Poullan, Pont-Scorff, Plumergat, Vannes, Auray...)  
Il recueillit également des airs de bombarde et biniou à Auray, sonnés par Mathurin Le Lain et Jean-Mathurin Tanguy.  
A notre connaissance, il n'existe pas en Bretagne de copie de ces documents sonores ...

Il est certain que de nombreuses autres collectes sont restées à l'état de manuscrits, splendidement délaissés dans un coin de bibliothèque. (ou tout au moins inconnus de la majorité, ce qui revient à peu près au même). Nous serions particulièrement reconnaissants à tous ceux qui voudraient bien nous signaler ces collections oubliées et souvent essentielles, quelle qu'en soit leur importance en ce qui concerne le nombre de pièces.

Il en est de même pour les premiers enregistrements, rouleaux de cire, disques, etc... (et nous attirons l'attention sur les problèmes parfois catastrophiques de conservation à leur sujet).

Toute information sur ces travaux sera la bienvenue et contribuera à la richesse et à la connaissance de notre patrimoine.

## LES PRINCIPALES COLLECTES DE CHANTS POPULAIRES EN HAUTE BRETAGNE

(Avant la guerre de 14-18)

Seuls, notre méconnaissance et le manque de documents font que nous ne pouvons commencer cette rubrique qu'avec des éditions du XIX<sup>ème</sup> siècle. Mais, nous avons déjà vu la présence de chansons à l'occasion des droits seigneuriaux. Decombe en rappelle d'ailleurs le détail dans son introduction, en mentionnant l'obligation faite aux jeunes mariés de : «chanter une chanson entière et le commencement de neuf autres chansons ... »

Il faut également préciser d'emblée un point important : celui de la langue. En effet, force est de constater que la langue des chants en pays gallo est le français. Decombe qui précise avoir copié scrupuleusement les textes entendus ne donne que très peu de chansons «en gallo». Et encore, quelles chansons ! ... L'inévitable «*visite à Isabiau*». Et quel gallo ! ... limité à des finales en «iau» et des imparfaits en «int» ! Il s'agit là d'un fait qui se vérifie partout : la langue des chants n'est pas la langue quotidienne. ( )

Enfin, il faut reconnaître que le gallo n'a pas connu aussi tôt que le breton les faveurs du mouvement culturel breton plus attiré par les antiquités celtiques. Ainsi, il faudra attendre les années 1880 pour voir les premières éditions de recueils de chants de Haute-Bretagne.

Armand Guéraud (1824 - 1861) :

Associé à son frère pour la bonne marche d'une librairie nantaise et plus particulièrement chargé de l'édition, Armand Guéraud fut membre de nombreuses sociétés savantes (Société Académique, Société Archéologique de Nantes ...) et participa à de nombreuses études et revues (Bibliographie bretonne de Levot, Revue des provinces de l'Ouest...)

Sur le plan de la chanson populaire, il fit une mission importante, principalement au sud de la Loire. Malheureusement, cette collection reste mal connue faute d'avoir été éditée. (Elle fait aujourd'hui l'objet d'une étude musicologique qui contribuera sans doute à diffuser le travail d'Armand Guéraud).

( ) Pour ceux qui seraient intéressés par les «*Textes patois de littérature orale de Haute-Bretagne*», voir l'article de Paul Sébillot. — Revue des Traditions populaires, T. 23 ; 1908 où il donne une liste des références bibliographiques.

Dans une «*Étude sur les chants populaires en français et en patois, de la Bretagne et du Poitou, recueillis et annotés par Armand Guéraud, et couronnés en 1858 par la Société Académique*» (1859), E. Gautier nous en apprend plus sur le précurseur de la collecte en Haute-Bretagne.

C'est un «*recueil de chants populaires du Comté-Nantais et du Bas-Poitou*», composé de trois cents pièces sur les huit cents recueillies, qui fut présenté à la Société Académique. Dans cet ouvrage, A. Guéraud a à peu près suivi la classification préconisée par Ampère et donne des chants religieux (Noëls, souvent empruntés à des ouvrages imprimés), des chants sur les traditions et légendes, des chants historiques (eux aussi souvent issus de livres ou de manuscrits), événements intimes, vie quotidienne, métiers, chants satyriques et chants de fantaisie.

Il donne en outre les airs pour une soixantaine de chansons. Espérons qu'un jour une édition donnera le moyen de mieux connaître cette collection.

#### Pavec.

C'est en 1884 que fut édité un recueil intitulé «*Chants populaires de la Haute-Bretagne recueillis par un guérandais de 1809 habitant Savenay depuis cinquante ans*». (J.J. Allair, Savenay 1884). Ces chants avaient été recueillis par Pavec collaborateur d'A. Guéraud.

Ce livre, assez difficile à trouver de nos jours, contient vingt quatre «rondes», quatre «bals croisés», deux chansons sur les marins, et une sur la chandeleur. Il faut regretter l'absence de notation musicale pour tous ces chants.

#### Lucien Decombe.

Membre de la Société Archéologique d'Ille et Vilaine pendant plus de trente ans, chef de bureau à la Mairie de Rennes et Conservateur du Musée Archéologique, c'est lui qui donne le vrai coup d'envoi pour les publications sur les chants de Haute-Bretagne.



LUCIEN DECOMBE

Mettant le doigt sur les carences des différents gouvernements français vis à vis du répertoire de la tradition orale, il dit au sujet de l'enquête lancée en 1852 :

« Ce que le gouvernement français faisait en 1852 (les chinois l'avaient fait pour l'Empire Céleste trente et un siècles auparavant... », et un peu plus loin, : « le but proposé par le décret de 1852 n'a donc été atteint qu'en partie : on a formé un recueil, mais on ne l'a pas publié ». D'où l'action « d'amateurs de littérature populaire » qui prennent en main ce que l'État dédaigne.

Decombe nous dit avoir « en quelques mois, rassemblé les chansons et les mélodies » de son volume, avec l'aide d'amis, comme M. Loysel et le Dr. Roulin et précise avoir « écrit sous la dictée » et « noté les airs... sans y changer ni une mesure ni une note ».

À côté de nombreuses autres études, éditées dans «*Mémoire de la Société Archéologique*», c'est donc en 1884 que parut son seul livre sur la chanson : «*Chansons populaires d'Ille et Vilaine*». Petit volume de 10 x 16,5cm, mais de forte pagination (462 p.) il regroupe cent trente chants avec leur notation musicale et un petit lexique pour les mots ou tournures particulières au gallo.

#### Adolphe Orain (1834 - 1918).

Originaire de Bain-de-Bretagne, Adolphe Orain eut une influence importante dans le domaine du répertoire traditionnel en pays gallo. Son nom est certainement celui qui, avec Decombe et Sébillot, a le plus marqué les premières collectes de chants et de contes de Haute-Bretagne.

Ses productions furent multiples et particulièrement pour tout ce qui touche la tradition orale :

- *Glossaire patois du département d'Ille et Vilaine* (1886), ce volume regroupe cinquante quatre chants avec musique pour la majeure partie.
- *Le Recueil de chansons populaires* Tome V, d'Eugène Rolland, paru en 1887 est entièrement constitué de chants collectés et transmis par A. Orain. (La musique étant notée principalement par le Commandant Legrand).
- *Folklore d'Ille et Vilaine* (1887 - 1898) donne de nombreuses chansons insérées dans le texte.
- Dans *Annales de Bretagne* T. 16 (1900 - 1901) on trouve également quelques chants.
- *Chansons de la Haute-Bretagne* (1902) est un ouvrage de quatre cent vingt quatre pages.
- *Contes du Pays Gallo* (1904).

Outre ces livres, il donne aussi des articles à de nombreuses revues et à des journaux (*Annales de Bretagne, La Poupée Modèle, la Dépêche Bretonne, le Nouvelliste de Bretagne, la Revue de Bretagne et de Vendée...*)

#### Paul Sébillot (1843 - 1918).

Originaire de Matignon, dans les Côtes du Nord, il débute dans la peinture. Mais il se met rapidement à réunir tout ce qui peut avoir trait aux traditions en général et aux traditions orales en particulier (Contes, légendes, chants, blason populaire, etc...)

Créateur et animateur de la *Revue des Traditions Populaires*, dont nous avons déjà parlé et qui ne lui survit pas, il touche à tout le folklore français bien que gardant une prédilection marquée pour le répertoire haut-breton.

Peu d'auteurs ont été aussi prolifiques que Paul Sébillot et M.L. Manouvrier



décrit sa vie comme une «longue suite de volumes» :

« *Contes populaires de la Haute Bretagne, Contes des paysans et des pêcheurs, Contes des marins, Contes de terre et de mer, Légendes de la Haute Bretagne, Contes des landes et des grèves, Littérature orale de la Haute Bretagne, Joyeuses histoires de la Bretagne, Petite légende dorée de la Haute Bretagne, Légendes locales de la Haute Bretagne, Traditions et superstitions de la Haute Bretagne, Essai sur le patois gallo, la langue bretonne : limites et statistiques, l'Annuaire de la Bretagne...* »

A côté de ces ouvrages sur la Bretagne, on trouve également de nombreux volumes sur le folklore en général.

Mentionnons en outre les relevés de références bibliographiques qui sont toujours utiles :

- une *Bibliographie des traditions et de la littérature populaires de la Bretagne* établie avec Gaidoz (1)
- une *Bibliographie des traditions populaires de la Bretagne dans Revue de Bretagne et de Vendée et d'Anjou* T. 12, 1984.



Paul Sébillot

Enfin, quand on parle de P. Sébillot et de la *Revue des Traditions Populaires*, il faudrait pouvoir mentionner les multiples collaborateurs de cette revue qui y ont pendant trente quatre ans, jusqu'en 1919, édité le fruit de leurs collectes (souvent en Haute Bretagne). Et cet ensemble constitue une somme d'informations précieuses.

Pour de plus amples informations sur Paul Sébillot lui-même, voir dans *Revue des Traditions Populaires* (T. 28, 1913) ses «Notes pour servir à l'histoire du folklore en France».

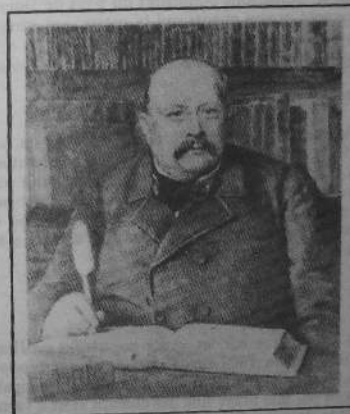
Elles donnent un intéressant résumé d'une tranche de l'histoire des études folkloriques à condition de mettre de côté les aspects déplaisants et polémiques liés au souci d'antériorité dans les recherches et les initiatives...

(1) Voir : *Revue Celtique* : T. V ; 1881-1883.

#### Louis-Arthur Lemoine de La Borderie (1827 - 1901).

Historien, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres, fondateur de nombreuses sociétés savantes : neuf fois président de la Société Archéologique d'Ille et Vilaine, fondateur en 1854 de la Société Archéologique de Loire Inférieure, puis en 1858 de celle du Morbihan, il participe en 1874 à la restauration de l'Association Bretonne et en 1877 crée la *Revue de Bretagne et de Vendée* en 1857.

Pour mieux connaître Arthur de La Borderie le plus simple est de se reporter à des articles comme ceux d'Olivier de Gourcuff et B. Pocquet (1) ou de B. A. Pocquet du Haut-Jussé (2)



Louis-Arthur Lemoine de la Borderie

Écrivain particulièrement fécond, la seule énumération des titres de ses travaux remplit plus de quarante pages dans la *Bibliographie bretonne* de M. Kerviler.

En matière de chants populaires de Haute Bretagne, signalons principalement la série d'articles parus dans la *Revue de Bretagne et de Vendée* «Chansons Populaires de Haute-Bretagne» T. XII (1894), XIII (1895), XVIII (1897).

Parmi les exemples qu'il présente, on trouve également des chansons historiques déjà données par Robert Oheix (3). Telles que «La mort du Connétable de Bourbon» «La prise de Rio de Janeiro».

- (1) *Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou*, 5 T. 25 ; 1901.
- (2) BORDERIE (Arthur de La) / «Une vocation d'historien». — *Nouvelle de Bretagne*, N. 2 ; 1952.
- (3) *Revue de Bretagne de Vendée et d'Anjou*, T. 2, 1889.

#### Abbé François Duine.

Auteur de nombreux travaux sur les traditions, le répertoire oral, les parlers, (1), François Duine est également connu sous le nom de Henry de Kerbeuzec ou de Fra Deuni.

C'est sous le pseudonyme de Kerbeuzec qu'il édite en 1896 son livre «*Cojou Breiz*» : Plougasnou, où il donne des contes et chants populaires, malheureusement traduits en français.

Les chants gallo communiqués à la *Revue des Traditions Populaires* l'ont plutôt été sous le nom de Fra Deuni.

Enfin parmi bien d'autres communications, mentionnons sa série d'articles dans *Annales de Bretagne* «Chansons populaires du pays de Dol» T. 13, 14, 17 de 1897 à 1902. Les quarante quatre chants qui la composent sont souvent tronqués et sont donnés pour que d'autres les complètent.

Espérons que son souhait sera un jour réalisé ! ...

#### Abel Soreau.

Originaire de Paimbœuf, professeur à Saint Stanislas de Nantes, il édite en 1901, 1902, 1903, 1904, 1905 cinq grands cartons comprenant au total cinquante chants avec notation musicale et arrangements musicaux pour piano, sous le titre de «*Vieilles chansons du pays nantais*» (illustrée par Jacques Pohier)

Ces cinquante chants seront suivis de dix autres chez un éditeur différent. Mais il reste environ trois cents pièces manuscrites, déposées à la Bibliothèque Municipale de Nantes.

#### Esquieu.

Faisant suite à un volume sur les «*jeux populaires de l'enfance à Rennes*» paru en 1890, Esquieu édite en 1907 un «*Cahier de chansons populaires recueillies en Ile et Vilaine*» qu'il nous présente comme ayant été «principalement communiquées à Rennes en 1894 par une brave fille des champs alors à (son) service.»

Pour cet ensemble de quatre vingt un chants, malheureusement sans notation musicale, il précise «J'ai respecté dans la mesure du possible la prononciation locale ainsi, les chansons qui suivent sont, dans leur naïve simplicité, telles que je les ai entendues».

#### Eugène Herpin.

En 1909 paraît un volume «*Vieilles chansons de Saint Malo*» constitué de romances littéraires devenues populaires, chants de Terre-Neuvas, chansons d'histoire locale, chants de circonstance. Cet ouvrage faisait suite à un «*Noces et baptêmes en Bretagne*» édité en 1905.

Ainsi, ce XIX<sup>ème</sup> siècle qui, en réalité s'achève en 1914, a connu une moisson importante de chants traditionnels tant bas-bretons que gallos (avec cependant un temps de retard pour ces derniers). La multiplicité des revues littéraires et savantes et le début des études scientifiques ont soutenu cet intérêt et c'est, en définitive, une somme considérable de chants qui a été recueillie et éditée.

S'il faut exprimer un regret, celui qui vient à l'esprit est le caractère «élitiste» réservé à ces études et publications. Les ethnologues se sont substitués aux «antiquaires» du début du siècle, mais les travaux restent orientés vers des milieux aisés et intellectuels (mis à part de rares revues comme *Dihunamb*).

Le peuple possédait encore naturellement sa richesse traditionnelle mais, même si la démarche de ces intellectuels était honnête, cette culture restait un peu trop considérée comme celle «d'une brave fille des champs à notre service» ...

(1) Voir bibliographie établie dans : *Annales de Bretagne*, T. 38, 1923-24.

## ENTRE-DEUX-GUERRES

Il est courant de dire que le XIX<sup>ème</sup> siècle s'est terminé avec la guerre 14-18. Cette assertion reste vraie en matière de chanson populaire.

La société connaît alors une mutation considérable :

- Disparition des éléments jeunes sur les champs de bataille,
- Début de l'exode rural,
- Introduction de français à grands coups de «symbole», avec ce que cela sous-entend de délation et de reniement de sa culture et de ses parents.

Ces phénomènes, trop complexes pour être résumés en quelques lignes, dureront tout l'entre-deux guerres et connaîtront même une recrudescence après la dernière guerre avec l'introduction de nouvelles techniques agricoles et l'implantation des médias qui provoqueront un changement radical dans les modes de vie. Mais, concrètement, la cassure que l'on peut constater, est souvent très nette lors des collectages actuels, entre la qualité du répertoire des gens nés avec le début du siècle et ceux nés dans les années 1920-1930.

Dans le même temps, alors qu'une société et une culture sont en cours de destruction, on voit fleurir des groupes à l'action sans doute discutable : des cercles celtiques à l'inévitable costume de l'Aven («Non ! Nulle bretonne n'est plus mignonne à voir ...», n'est-ce pas ?), des compositeurs de chansons à l'eau de rose, provoquant, en français, une larme attendrie à l'évocation des lits-clos, sabots et autres clochers-à-jour.

En parallèle, comme si les amateurs vivaient sur l'acquit des enquêtes antérieures, on ne trouve plus, à de rares exceptions près, de collectes importantes.

Durant cette période également, une élite fait de la langue bretonne un outil moderne mais se penche peu sur son répertoire.

Nous nous bornerons donc à établir une liste succincte d'éditions qui émaillent ce deuxième quart du XX<sup>ème</sup> siècle.

Encore une fois, nous cherchons ici à donner des points de repères et quelques références et non à traiter le sujet de manière exhaustive. Qu'on ne s'étonne donc pas s'il y manque la mention de tel ou tel fascicule de chant - d'autant que les parutions furent bien inégales pendant cette période -

### LES REVUES :

Si certaines revues du siècle passé n'ont pas résisté à la guerre ou la mort de leur animateur, d'autres continuent leur travail après cette rupture.

C'est le cas de différents bulletins de sociétés savantes ou littéraires (dans lesquels on peut trouver chants ou études à leurs sujets) ; entre autres :

- *Bulletins de la Société Archéologique du Finistère, Société Polymatique du Morbihan, Société d'émulation des Côtes du Nord.*
- *Revue Celtique* (qui devient «*Études celtiques*» en 1936).
- *Bulletin de l'Association Bretonne,*
- *Bulletin Diocésain d'Histoire et d'Archéologie (1901 - 1940),*
- *Les Annales de Bretagne* méritent une place particulière dans cette énumération par l'intérêt de certaines livraisons. Il faut mentionner surtout les chants édités par :

Le Chanoine Pérennès

1925 : *Les hymnes de la fête des morts.*

1938 (T. 45) , vingt huit gwerz de différentes sources mais principalement de ses propres collectes et de celles de l'abbé Besco, recteur de Sainte Tréphine et de Lanrivain.

Ronan de Kermené

1935 : *Le mariage dans la région de Merdignac* (vingt quatre chants).

De même, des revues bretonnes continuent le travail remarquable commencé au début du siècle. En particulier :

- *La Paroisse Bretonne de Paris* qui poursuit son édition mensuelle de chants souvent historiques ou liés à la chouannerie et auxquels une «Petite histoire de la chouannerie» apporte un complément d'information.
  - *Dihunamb*, qui paraîtra pendant tout l'entre-deux-guerres, avec des chants populaires ou encore des chants nouveaux dont certains peuvent aujourd'hui être considérés comme populaires.
  - *Buhez Breiz* a un sursaut de vie en 1923 et 1924 avec quelques informations articles et bibliographies.
  - Les journaux «*Kroaz ar vretoned*» et «*Breiz*»(kozh) donnent également des chants traditionnels de temps en temps.
  - A partir de 1933, *Ar Falz* édite un *bulletin* dans lequel on peut trouver des articles et des chansons.
- etc ...

### LES ÉDITIONS :

Cette époque semble surtout remarquable par sa pauvreté en matière d'édition de chants populaires. En effet, en dehors de quelques titres comme par exemple «*Soniou koz brezonek*» (Gourvil, 1919) et surtout le troisième tome de «*gwerzennou ha sonnennou Bro Gwened*» (Loeiz Herriou, 1930) qui termine un ensemble de quatre vingt dix sept chants, on trouve surtout des fascicules de chants d'associations bretonnes. Et la plupart du temps, ces chants sont soit modernes, soit des reprises de chants traditionnels déjà édités et souvent tronqués.

Citons pêle-mêle :

- Les trois tomes des «*Soniou Feiz ha Breiz*» qui seront suivis plus tard dans le même esprit des «*Barzaz ha Soniou*» et des «*Mojennou ha Soniou*» de Paotr Tréouré.
- La réédition des trente chants de Bourgault-Ducoudray, en 1931.



- Arnoux : «vingt chansons bretonnes» 1933,
- «Kanaouennou ar Bleun Brug», petites plaquettes éditées chaque année à l'occasion de leur congrès.
- Kerlan et Lebesque : «Trente chansons populaires», 1936, qui sont en réalité des compositions.
- «Kanoimp» (1938) suivi de «Kanoimp c'hoaz» (1944) également recueil de compositions contemporaines.
- «Almanach ar Breizad».
- Almanach et bulletin de l'U.R.B..
- etc ...

De conception identique, d'autres fascicules paraîtront également après la dernière guerre. Entre autres :

- «Tra la la leno» Jef Le Penven, (1949) et «Kanaouennou» Jef Le Penven, avec respectivement trente et douze chansons harmonisées.
- «Kannamb Bugalé», Mab Er Hloher (Abbé Lohier), petit livre de chants en vannetais, souvent tirés de *Dihunamb* et dont une partie est devenue traditionnelle.
- «Kanoimp Laouen» (1954) composé en partie de chants nouveaux et partie chants traditionnels.
- «Kan ha koroll» (1960) : quatorze chants généralement incomplets et dont trois seulement ne sont pas des danses.
- «74 kanaouenn» Abbé Kalvez (Skol 1965 Num. 28 - 29) dont la majeure partie est récente et sur des airs de toutes origines (celtiques, classiques, américaines ...), le reste étant traditionnel mais souvent incomplet, avec une préface de Maodez Glanndour sur la musique bretonne.
- etc ...

D'une manière générale, ces fascicules semblent avoir pour but de doter les jeunes gens arrivant à la question bretonne d'un répertoire minimum, et malheureusement d'un intérêt souvent limité — ou encore de vouloir donner à la jeunesse un répertoire moderne en langue bretonne —.

Il faudrait aussi rajouter à cette énumération les chants modernes composés par les druides et bardes (comme Taldir, par exemple) souvent sur des musiques des pays celtiques d'Outre-Manche et dont certains sont devenus pour ainsi dire populaires (en particulier dans des régions comme le Léon).

#### EN HAUTE BRETAGNE :

Si on ne trouve pas de grandes collectes comme celles de Decombe ou Orain, la mode des compositions contemporaines ne semble pas aussi marquée qu'en Basse Bretagne.

Mentionnons entre autres :

- «Trente vieilles chansons du pays de Retz», Jeanne Couffon de Kerdellec'h, (1927).
- «Chansons recueillies en Ile et Vilaine», Simone Morand, (1936), petit recueil de douze chants.
- «Chansons du Pays Gallo» le B. de V. (1937), recueil de quatorze chants de la région de Redon.
- «Chansons de Haute Bretagne», Maurice Duhamel (1938) recueil de vingt chants.





Les recueils les plus remarquables sont ceux édités par Jean Choleau :

- «*Chansons et danses populaires de Haute Bretagne*», T. 1, Jean Choleau et Marie Drouard (1938), composé de quarante deux chants et deux suites de quadrille.
- Cet ouvrage sera complété après la guerre par un «*Costumes et chants populaires de Haute Bretagne*» comprenant cinquante quatre chants.
- En 1947, Jean Choleau édite également «*Chansons et propos rustiques*», petite brochure donnant deux chansons et des histoires en gallo.

Marie Drouard, de son côté, fait paraître pendant la dernière guerre «*Le catalogue de la chanterie en Haute Bretagne*» : intéressante petite revue portant sur différentes composantes du folklore gallo. Et, en 1945, un recueil composé de «quinze chansons d'amour».

Ainsi cette période de l'entre-deux-guerres semble plutôt défailante en matière d'édition de chants populaires en comparaison avec les grandes collectes d'avant 1914 et du siècle passé.

On pourrait bien sûr imaginer des hypothèses multiples :

- Tendance à se contenter de l'acquit du travail des prédécesseurs ?
- Désir de faire du breton une langue moderne et donc de composer un répertoire également moderne ?
- Incidence du «bourrage de crâne» français ?
- Retombées du phénomène «Botrel» ou du phénomène «bardisme» et «groupes folkloriques» ?
- etc ...

Ou encore, mélange de ces facteurs multiples, il faut bien constater qu'à part quelques exceptions, cette période se caractérise par un flottement et un amoindrissement de la qualité des collectes et des éditions.

## LA PERIODE CONTEMPORAINE

Il serait vain de prétendre faire aujourd'hui l'histoire de la période contemporaine. Toutefois, celle-ci est trop importante à tous les points de vue, pour ne pas essayer au moins d'en mettre en évidence les grandes lignes de force.

### Les tristes lendemains de guerre (1939 - 45) :

La guerre, période d'excès en tous genres, connaît un lendemain immédiat aussi peu recommandable, sinon pire, que durant les hostilités. Les nouveaux « jacobins » qui « libèrent » la France s'empressent de se livrer à une répression aveugle visant à effacer tout ce qui a pu sembler être une atteinte à « l'intégrité nationale ».

Donner à tout ce qui est breton une étiquette « collaboratrice » est ainsi un moyen facile et copieusement mis en œuvre pour essayer de supprimer tout ce qui affirme une identité autre que française et hexagonale. (Les témoignages édités sur le sujet ne manquent pas...)

Dans ce contexte, se livrer à des activités aussi innocentes que souffler dans un biniou ou danser sentait la subversion et demandait sûrement une certaine dose de courage. Et pourtant, c'est dans cette ambiance que va naître un mouvement qui saura intéresser à la question bretonne des milliers de jeunes gens.

### Le renouveau de la musique instrumentale et les cercles celtiques :

Il s'agit ici de l'épanouissement d'une tendance qui avait connu le jour avant guerre. En effet, alors que pendant les années 1920-25, le couple traditionnel biniou kozh - bombarde connaît encore de beaux jours, les années 1930-40 voient peu à peu la mode va tendre concurremment vers l'accordéon et le jazz-band.

En 1930, de jeunes musiciens émigrés à Paris (mentionnons en particulier Hervé Le Menn) créent la K.A.V. — Kevredigez ar Viniaouerien — et se mettent à utiliser la cornemuse écossaise restée jusqu'alors pour ainsi dire en Bretagne (la première connue est celle de Guillerm à Belle-Isle-en-Terre au début de ce siècle, puis celle de Gildas Jaffrenou, le fils de Taldir).

Et en 1942 se crée la B.A.S. (Bodadeg ar Sonerion) qui deviendra rapidement une pépinière de sonneurs — en utilisant le principe de la musique de groupe — genre pipe-band — et en y incorporant la bombarde.

Sans doute la musique « bretonne » (sinon la musique tout court) n'y a pas toujours trouvé son compte lors de ces balbutiements. Sans doute, l'engouement pour ce nouvel instrument a-t-il contribué à reléguer à l'arrière plan le biniou kozh pendant un temps. Néanmoins de nombreux jeunes se sont ainsi intéressés à la question bretonne, ce qu'ils n'auraient peut-être pas fait autrement (et heureusement, cette formule a gagné maintenant ses lettres de noblesse...).



La K. A. V. (Kevredigez ar Viniaouerien)



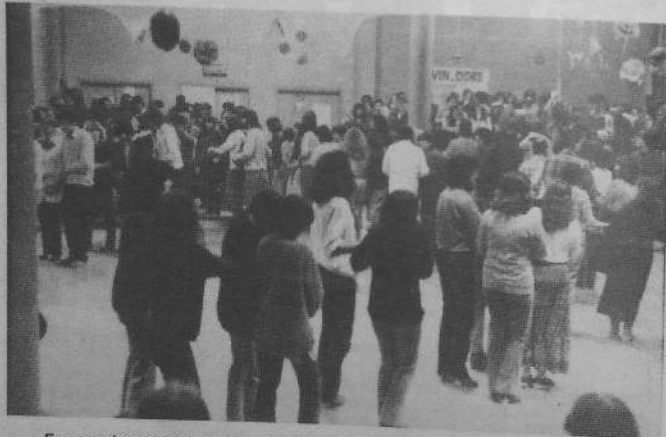
Un bagad.

Puis les années 1950 voient la création de Kendalc'h, (confédération regroupant sonneurs, danseurs, lutteurs...) qui orientera son action plus particulièrement vers les cercles celtiques et la danse. Et là encore, cet organisme sera à l'origine de la naissance de nouvelles énergies pour la cause bretonne. (Ces deux organismes étant sans doute plus facilement accessibles à des néophytes que les associations de défense et promotion de la langue qui bien sûr menaient leur action de leur côté).

#### Le renouveau des festoù-noz :

Autre fait marquant, et important parce que faisant partie intégrante du milieu populaire : le redémarrage des « festoù-noz » dans les années 1955-57.

Sous l'impulsion d'hommes comme Loeiz Roparz, Albert Trevidic, etc... les rencontres de danses et de chants populaires reprennent vie, principalement en Haute Cornouaille, au début.



En certains endroits, cette tradition n'a donc connu qu'une rupture minime : la guerre, durant laquelle les assemblées nocturnes étaient (théoriquement) prohibées et une dizaine d'années après guerre.

Bien sûr, il faut s'entendre sur les termes : le « fest-noz » d'autrefois était en fait la veillée concernant un village ou la nuit de joie après les grands travaux de l'été, généralement dans la maison ou la grange d'une personne qui recevait...

A partir des années 1955, le fest-noz a perdu le caractère local de ses participants et est devenu plus ouvert, du fait de la voiture, du fait de la publicité faite autour de ces manifestations. En outre, certains jeunes (souvent issus de cercles celtiques) qui ne savaient pas danser selon le style propre au pays ni respecter le plaisir des anciens ont contribué à leur faire fuir ces assemblées.

Progressivement, on a donc vu dans les festoù-noz de plus en plus de monde, de moins en moins de cohésion et de style, d'anciens et de chants à pause (les jeunes générations comprenant peu, ou pas le breton, se mettant alors à faire du bruit durant ces moments de chant « à écouter »).

Le fest-noz y a sûrement perdu en qualité mais en parallèle il est resté un phénomène populaire où la musique et le chant à danser pouvaient s'exprimer.

De même, on a pu parler de « récupération » des festoù-noz par des partis politiques ou associations à priori « contre » la question bretonne. Mais on peut se demander qui a « récupéré » l'autre à partir du moment où ces organismes ne se sont mis à faire des festoù-noz que parce que cela leur garantissait un maximum d'entrées...

Le phénomène continue aujourd'hui, la qualité se dégradant lentement. Heureusement, des festoù-noz privés (et très proches de ce qu'était l'état traditionnel) fleurissent par endroits et on ne peut que souhaiter que cette formule, centrée sur un village, retrouve la vigueur qu'elle connaissait ; que du fest-noz impersonnel qui n'est jamais autre que « braz » et animé par les « meilleurs sonneurs de la région », drainant des centaines (voire des milliers) de personnes, on sache en revenir à la soirée de rencontre amicale assurant des contacts humains nécessaires dans le monde de plus en plus dépersonnalisant où nous vivons. En outre, dans cette formule on retrouve à nouveau tout naturellement le mélange des générations qui est en train de disparaître du fest-noz « braz ».

#### Le phénomène « Folk - Pop - Chanteurs modernes » :

Dès les années 65-70, on assiste en Bretagne à une recherche dans le sens de l'utilisation de la musique bretonne dans les orchestres modernes, genre « caeli band », se servant d'instruments comme la guitare, la flûte, l'accordéon, le violon...



Après avoir longtemps hésité et trouvé peu d'adeptes, cette tendance connaîtra une explosion suite au modèle donné par Alan Stivell.

Se succédant avec un bonheur variable (du meilleur au pire), d'une durée de vie souvent éphémère, ayant parfois tendance à « faire un disque » avant même de savoir jouer en groupe, c'est néanmoins un nouveau moyen d'expression pour la musique bretonne qui est ainsi né — celle-ci y trouvant son compte ou pas selon la qualité et l'imprégnation musicale bretonne des musiciens —

Cependant, il est rare d'entendre de la chanson en breton dans ces groupes et l'exemple de Stivell ou d'Ogam est malheureusement peu suivi.

Par ailleurs, il faut bien reconnaître que les reproches qui peuvent être faits à ces groupes s'adressent en tout premier lieu à l'enseignement et l'éducation. On ne peut attendre dans un pays où l'on a négligé l'enseignement musical et où l'on a combattu les cultures dites «minoritaires» ou «régionales», des miracles d'originalité et d'identité dans l'expression...

Et ceci reste vrai tant que les médias seront dépersonnalisés, et que les seules écoles de musique traditionnelle seront marginales et souvent bénévoles.

À côté des groupes musicaux, il y a tous les chanteurs bretons contemporains qui constituent eux aussi une nouvelle face dans l'évolution ou la diversification de notre musique. Et là encore, selon le degré d'imprégnation de ces chanteurs, le caractère breton de leur musique vient s'ajouter (ou pas) au caractère généralement engagé de leur répertoire.

Plusieurs livres sont parus sur cette période contemporaine et le lecteur pourra y trouver de plus amples détails. Entre autres :

- Brékilien (Yann) «*Alan Stivell ou le folk celtique*», 1973.
- Durand (Philippe) «*Breizh hiziv*», 1976 (dont le sous-titre «Anthologie de la chanson en Bretagne» devrait plutôt être «Anthologie de la chanson moderne en Bretagne»).
- Hamon (André-Georges) «*Chantres de toutes les Bretagnes*», 1981.
- Vassal (Jacques) «*La chanson bretonne*», 1980.

#### Vers un autre collectage :

De cette nouvelle tendance, née après la guerre et consistant à utiliser le répertoire populaire dans les festoù-noz, les cercles celtiques, les concours etc... découle tout naturellement une nouvelle conception du collectage.



Alors que les collectes de chants populaires servaient jusqu'alors plus à faire des livres sur les «Antiquités» de la Bretagne qu'à véritablement être utilisés, on voit se développer vers les années 1957-60 une recherche de racines, de contacts avec les anciens, un apprentissage du répertoire pour le faire vivre, pour le plaisir de s'en servir. Réalisant un travail militant, le chercheur de traditions est aussi un porteur de traditions actif (et non passif comme c'est trop souvent le cas chez les détenteurs de cette tradition eux-mêmes).

Ce phénomène se rencontre en Haute Cornouaille, lié au renouveau des festoù-noz, mais aussi et peut-être avec une démarche encore plus claire en pays gallo, principalement avec l'exemple du cercle celtique de Redon (A. Poulain, J.L. Latour, A. Noblet... pour citer les noms les plus marquants).

En outre, les festoù-noz ont favorisé un regain d'intérêt pour le biniou-kozh et les sonneurs se mettent eux aussi à aller chercher leur répertoire aux sources et non dans les livres qui, si bien faits soient-ils, ne peuvent donner le style.

C'est de cet ensemble d'influences, d'actions individuelles plus ou moins organisées, qu'est née l'idée de créer «DASTUM» : une magnétothèque sur le répertoire traditionnel oral et instrumental. Son but était (et reste) d'être :

- Un moyen de conserver sur bande magnétique le témoignage de notre répertoire, recueilli directement auprès des détenteurs, en essayant de susciter la collecte et de regrouper les travaux disséminés (en 1982, c'est environ quinze mille chants qui sont ainsi réunis et consultables, et peu après autant de documents écrits).
- Une source de référence pour permettre à tous d'augmenter leur répertoire soit pour l'utiliser tel quel de manière traditionnelle, soit pour l'interpréter avec des moyens modernes.
- Un outil de plus en matière d'animation populaire locale.

D'année en année, des collecteurs de plus en plus nombreux se sont regroupés autour de cette idée pour finir par réaliser, dans certains cas des équipes locales qui, selon leurs affinités, se sont en outre intéressées à tel ou tel domaine de la vie locale (la base de leur action se développant sur un territoire particulier, le leur) : découverte et pratique du parler local et cours de breton, organisation de stages et création d'un nouveau type de média — les journaux parlés sur cassette (sous l'influence et le modèle du journal parlé de Lanrivain), et aujourd'hui, mise en place de radios libres locales... Sous l'influence de Fanch Ellégoet, il faut aussi mentionner la collecte «d'histoires de vies», en interrogeant la mémoire orale du peuple, source d'information superbement ignorée des historiens conventionnels.

Ainsi, ne se contentant plus d'être un collectionneur, le collecteur est également devenu animateur de la vie locale grâce à son insertion réelle dans la population d'un terroir particulier.



## LES ÉDITIONS DEPUIS LA DERNIÈRE GUERRE

### Les livres :

#### De musique instrumentale (biniou-bombarde)

- «*Toniou biniou*» (1942) : quarante six airs édités par la K.A.V. (Kevredigezh ar Vinouerien).

Puis la B.A.S. édite à son tour des ouvrages visant à donner un répertoire de base. En particulier dans :

- La revue «*Ar Soner*» qui paraît toujours depuis mai 1949 et dans laquelle on trouve de nombreuses partitions et des articles sur la musique. Bien qu'orientée surtout vers la musique de bagad, cette revue donne aussi de temps en temps des informations sur la musique traditionnelle ainsi que des chants populaires (surtout dans les premières années).
- «*Sonit 'ta Sonerien*» (deuxième édition en 1947) donne cent cinquante airs de différents terroirs.
- «*C'hwez er beuz*» : un premier tome fut édité en 1957, le deuxième a été publié par chapitres dans la revue «*Ar Soner*», elle-même.

### De chants :

- «*Digor an abadenn*» (1950) par Cheun ar C'hann. Neveu d'Hervé Le Menn (un des fondateurs de la K.A.V.), il donne dans ce recueil une trentaine de chants ou notations musicales. Presqu'exclusivement composé de danses, certains textes sont des compositions, d'autres sont traditionnels mais généralement incomplets.
- «*Yaouankiz a gan*» (1951) : Polig Monjarret (quinze chants).
- «*Anthologie des chants populaires français*» (1951), Joseph Canteloube. Une partie de cette anthologie est consacrée à la Bretagne (Haute et Basse). Malheureusement, l'auteur a oublié de préciser d'où il tire ces chants et ne donne que leur localisation. (par recoupement, on retrouve les collectes d'origine : Herrieu, Quélien...)

### Les revues :

Mentionnons entre autres et pêle-mêle :

- «*La Nouvelle Revue de Bretagne*» (1947 à 1953) qui donne surtout des études au sujet de la musique et des chants plutôt que du répertoire à proprement parler.
- «*Kaierou kristen*» (à partir de 1945) donne quelques chants et études.
- «*Cahiers de l'Iroise*» (à partir de 1954) : idem.
- «*Studi hag ober*» édite quelques chants et contes dans les années 1942-44.
- «*La Revue des traditions populaires*» (1953 à 1970) sera remplacée par la «*Revue d'Ethnologie française*» (à partir de 1971) et édite des études souvent importantes. (voir plus loin : «études»).
- Les revues de sociétés savantes, déjà mentionnées pour l'entre-deux-guerres, continuent leur activité avec parfois des articles relatifs à la musique et aux chants.





- «*Hor Yezh*» consacre aussi certains numéros à la chanson, par exemple :  
N. 96 (1974) «*Gwerzour mod kozh*» (J. Belz).  
N. 99 (1974) «*Kanaouennoù war follenoù distag*» (J. Philippe).  
N. 103 (1975) «*50 sonennoù a vro gwened*» (J. Belz).

etc ...

- «*Al Liamm*» donne parfois des contes ou chants populaires.
- «*Brud*» aussi, en particulier dans le N.5 (1958) où l'on trouve la transcription de textes correspondant au disque «*Fest-noz e Groñvel*» (soit vingt et un chants). «*Brud nevez*» a repris l'édition de chants populaires.
- «*Breiz*» (à partir de 1956) donne parfois des chants disséminés dans les différents numéros.
- «*Musique Bretonne*» (à partir de décembre 1979), également.

Abeozen et Maodez Glanndour éditent dans «*Gwerin*» deux collections importantes : celle de Milin et celle de Penguern (en partie).

- *Milin, levrenn 1, Niv 1 da 46* (1961) N.1.
- *Milin, levrenn 2, Niv 47 da 81* (1961) N.2.
- *Milin, levrenn 3, Niv 82 da 99* (1962) N.3.
- *Penguern, dornskrid 89, follenoù 1 da 123* (1963) N.4.
- *Penguern, dornskrid 89, follenoù 124 da 261* (1963) N.5.
- *Penguern, dornskrid 90, follenoù 1 da 115* (1965) N.6.

Dastum édite également de temps en temps un cahier de chants relatifs à un terroir particulier et correspondant au disque qui l'accompagne.

- *N.1 Généralités* (1973).
- *N.2 Pays de Lorient-Hennebont* (1974).
- *N.3 Pays Pagan* (1975).
- *N.4 Pays de Loudéac* (1976).
- *N.5 Pays Fañch* (1978).
- *N.6 Pays de Questembert-Muzillac* (1982).
- *Cahier de la Roche-Bernard* (1982).

- «*Skol vrezhoneg Uhelgoad*» (1977), Makoto : Ensemble de quinze chants et six contes ou histoires de la région de Huelgoat, La Feuillée ...
- «*Le brasier des ancêtres*», deux tomes, (1977), de l'abbé Loëiz ar Floc'h (Maodez Glanndour) est une anthologie intéressante de chants de différentes sources (dont bon nombre du *Barzaz Breiz* et de *Luzel*), mais comprenant aussi des chants recueillis par L. ar Floc'h, lui-même.
- «*Récits et Contes populaires de Bretagne - Pays de Pontivy*» (1978). C'est un recueil de chants réunis par D. Laurent et composé principalement de textes recueillis par F. Cadic et Le Diberder au début de ce siècle.

#### POUR LA HAUTE BRETAGNE :

Il faut mentionner en particulier les recueils édités avec une belle constance par Messieurs Le Bris et Le Noac'h, pour le pays de Loudéac :

- «*Chants du Pays de l'Oust et du Lié*».
- Tome 1, (1968) : cinquante chants.
- Tome 2, (1973) : cinquante chants et quatre airs.
- Tome 3, (1979) : cinquante chants.
- Tome 4 (1981) : cinquante chants.



Ainsi en quelques années, MM. Le Bris et Le Noac'h ont démontré la richesse d'un pays dont on ne connaissait pratiquement rien et suscité un travail considérable dans cette région.

- «*Complaintes et chants de circonstances des pays de Vilaine*» (1976), Cercle Celtique de Redon : recueil de trente chants.
- «*Sonnenneu a vro Gwened Ihuel*» (1977) est un recueil de quinze chants édité par le Cercle Celtique de Questembert (Philippe Blouët). Le premier ouvrage est suivi d'un deuxième cahier du même genre en 1980.
- «*Chansons de Brière*» (s.d.) est un ensemble de quinze chants édité par Fernand Guériff.
- «*Anthologie de la chanson en Haute Bretagne*» (1976), Simone Morand. Ce volume de deux cent vingt quatre chants aurait sûrement gagné en intérêt si l'auteur ne s'était pas contenté d'une localisation approximative et avait donné ses sources.
- «*Chants et danses du Pays Fougerais*» (1978), Gaït Corvaisier.
- *Le Lian* : revue des amis du parler gallo donne elle aussi des chants populaires de Haute Bretagne.

#### LES ÉTUDES :

Nous voulons ici mentionner quelques études importantes dont certaines ont fait l'objet d'une étude particulière et d'autres sont insérées dans les revues déjà citées.

Entre autres :

- «*Luzel, poète et folkloriste breton*» (1941) Abbé P. Batany.
- «*Theodore Hersart de la Villemarqué et le Barzaz Breiz*» (1960), Francis Gourvil. Cette importante étude de six cents pages, très documentée, voit aujourd'hui ses conclusions quelque peu modifiées par les récents travaux de Donatien Laurent.
- «*Marc'harit Fulup, la cigale des brumes*» (1967), Guy Castel. A noter également du même auteur un gros manuscrit dont nous avons passé des extraits dans «*Musique Bretonne*» et dans lequel il a réuni différents textes et contes-recueillis par Luzel, A. Le Bras ... auprès de M. Fulup.
- Fanch Élies - Abeozen :
  - *Étude sur la collection Penguern*, dans «*Hor Yezh*» de 1953 à 1957. Numéros huit à quinze.
  - «*En ur lenn Barzaz Breiz*», dans *Preder* de 1959 à 1962.
- Donatien Laurent a fait paraître dans différentes revues des articles importants. En particulier :
  - «*La gwerz de Louis Le Ravallec*» (1967), revue des A.T.P.
  - «*Une chantefable de Noël en Pays Pourlet*» (1968), Revue des A.T.P.
  - «*Berc'het, la déesse celtique du Menez Hom*» (1971), Bulletin de la Société Archéologique du Finistère.
  - «*La gwerz de Skolan et la légende de Merlin*» (1971) Revue d'ethnologie Française N.1.
  - «*Aymar de Blois et les premières collectes de chants populaires bretons*», (1977) Cahiers de l'Iroise.
  - «*Ar Falc'hon*» (1977), Bulletin de la Société Archéologique du Finistère.

Outre l'intérêt général de ces études, certaines apportent la preuve que des chants du *Barzaz Breiz*, réputés comme étant des inventions ont bel et bien été recueillis dans la tradition orale. C'est pourquoi nous ne pouvons qu'espérer l'édition de sa thèse, soutenue le 16 Janvier 1975, «*La Villemarqué, collecteur de chants traditionnels*».

#### LES DISQUES :

Cette rubrique mériterait un livre à elle seule. Tout naturellement ce support est devenu un moyen privilégié en matière d'édition de chants populaires, alors que dans le passé il fallait se contenter de l'écriture et de la notation musicale.

Faute de pouvoir se lancer ici dans une énumération longue, et pourtant incomplète, nous renvoyons pour une première approche, le lecteur au récent ouvrage d'André-Georges Hamon, «*Chants de toutes les Bretagnes*», dans lequel se trouve une discographie, ou encore au petit volume d'Yves Castel, «*Sonerion daou ha daou*» à la fin duquel se trouve également une discographie (mais exclusivement sur la tradition populaire).

#### LA RADIO ET LA TÉLÉVISION :

Malgré leurs temps d'émission particulièrement restreints, ces médias ont cependant eu l'occasion, à longueur d'années, de recueillir et de diffuser des chants et de la musique instrumentale populaires. Il est certain que si l'on pouvait faire un récapitulatif du répertoire ainsi diffusé on arriverait à une quantité considérable.

Malheureusement, ce type d'édition est éphémère et ne permet pas l'écoute à posteriori (à moins d'enregistrer systématiquement ces émissions - ou de pouvoir les consulter ensuite - ce qui dans un cas comme dans l'autre n'est guère facile).

Nous ne pouvons émettre que deux vœux :

- que ces documents soient tous bien conservés,
- qu'ils deviennent un jour consultables et recopiables sans avoir à payer les sommes exorbitantes que demande la radio (sans même parler des droits en cas de ré-édition).

#### LES AUTRES MÉDIAS :

Les journaux parlés sur cassettes :

Réalisés localement, sur un terroir bien déterminé (approximativement le canton) ces journaux ont de multiples mérites :

- prise directe avec la population par utilisation du breton avec son accent et ses tournures de phrases.
  - informations diverses, conversations, répertoire populaire (chants, contes...).
- Ainsi ces journaux sont une reconnaissance de la valeur de la culture des auditeurs qui, jusqu'alors, n'avaient jamais eu droit à la parole. Ils sont aussi un outil important pour permettre aux néo-bretonnants d'acquérir la musique et le rythme de la langue.

Et demain, les radios locales :

Projet en cours de mise en place, là aussi la tendance primordiale consiste à respecter les notions de pays et de culture populaire afin d'éviter d'avoir, ce qui est le cas à l'heure actuelle, des médias dépersonnalisés, «made in Paris», coupés des besoins du peuple tant au niveau du langage que des centres d'intérêt.

#### ET LE PEUPLE ?

S'il est impossible de résumer en quelques lignes la vie du peuple lui-même, il n'en reste pas moins vrai que :

- L'utilisation du breton (mis à part bien sûr les militants) devient intime, au niveau de la famille et des gens que l'on connaît, le français servant de plus en plus de langue d'échange avec les inconnus (en particulier dans les villes qui deviennent francisantes). La majorité, tout en affirmant qu'il ne faut pas que le breton disparaisse ne cherche pas à l'apprendre aux enfants auxquels on parlera de préférence français. Le bourrage de crâne a été insidieux mais efficace !...
- En dehors des festoù-noz animés par quelques «professionnels», la chanson n'a plus le support de la veillée pour vivre et devient marginale, privée. Les détenteurs de répertoires importants sont généralement nés avant la guerre de 1914, la génération de l'entre-deux-guerres ayant commencé à renier ce mode d'expression. Chassé par les médias, le chant n'accompagne même plus le travail quotidien (et ce, y compris pour des métiers n'ayant pas particulièrement évolué au niveau technique comme les couvreurs...)
- Les compositions contemporaines en breton, dans le style traditionnel, se rencontrent encore mais sont, il faut le reconnaître, rares et marginales. Le type de société, les moyens d'échange se sont transformés et la chanson n'a plus le même rôle social.
- La cellule familiale, elle-même a été détruite. Quand les différentes générations vivaient sous le même toit, les grands parents s'occupaient des petits enfants et assuraient ainsi la transmission de la culture et de la découverte de la vie et de la nature (quel est l'enfant qui maintenant connaît le nom des plantes, des oiseaux, etc...). C'est trop souvent à la télévision qu'on donne maintenant le soin de garder les enfants ! ...
- Au nom de la rentabilité et du progrès, c'est la nature elle-même qu'on est en train de détruire : remembrement (ou démembrement ?), pollution, élevages industriels, etc ...



- Sans parler de l'instabilité morale, générée par le contexte économique d'année en année :

- émigration vers de nouveaux lieux de travail,
- dépersonnalisation du travail,
- chômage (avec sa conséquence : l'apprentissage de l'assistance),
- suppression du rapport entre l'effort et le résultat du fait soit du travail dans des entreprises trop grandes, soit de la dépendance de variations internationales des prix du marché, soit de la dépendance quasi exclusive des moyens de production vis-à-vis des banques et grandes sociétés, etc...

- Et pourtant il suffit souvent d'une étincelle, d'un concours de circonstances pour ranimer les contacts humains, et par là même, ce qui en découle (la chanson n'est qu'un de ces éléments).

A titre d'exemple, on peut citer les veillées improvisées qui se créent à l'occasion de rencontres comme les éliminatoires locaux de Kan ar Bobl, de la Bogue d'Or, ou les réunions du troisième âge, etc ... Ou encore, le fait qu'à l'occasion d'une lutte comme celle des habitants de Plogoff, les réunissant, les faisant se rencontrer, des chansons composées récemment retrouvent la diffusion et le processus traditionnel ...

Ainsi, nous vivons dans un monde de paradoxes,

- Où, parallèlement à l'abandon de la langue, naissent des militants qui en font leur langue quotidienne (les écoles Diwan sont l'aboutissement logique de cette démarche).
- Où des chanteurs engagés expliquent (souvent en français, mais que leur a-t-on appris d'autre ?) les mérites de la culture bretonne.
- Où face à ces reniements, des jeunes en quête d'identité épousent les différents combats dans lesquels leur originalité ou leurs sentiments se trouvent mis en cause. Ceci est clair depuis la récente affirmation de l'identité galloise au refus de quitter le pays pour «aller chercher du travail là où il se trouve», en passant par des luttes comme celle de Plogoff ou contre les pollutions industrielles et agricoles ...
- Où le chant traditionnel disparaît alors que la musique instrumentale (même de type traditionnel) se développe, mais très souvent en perdant son style, etc...

Nous sommes loin du flou de l'entre-deux-guerres et les vrais problèmes sont posés tant il est vrai que «tant qu'il restera un individu pour affirmer «je suis breton», la Bretagne sera vivante». Le sentiment d'identité n'a plus pour symbole la coiffe en dentelle et le verre de cidre mais s'appuie sur des concepts plus profonds et plus vrais.

Ainsi, nous sommes à la croisée des chemins. L'avenir, non seulement de la chanson et de la musique mais de l'identité bretonne en général, est entre nos mains. Selon notre action (ou notre passivité !) et la qualité de cette action dans tous les domaines de la vie (quels qu'ils soient et sans hiérarchie), nous serons à même ou pas de préserver notre originalité et de la transmettre aux générations à venir.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE DES ÉTUDES ET OUVRAGES PRINCIPAUX  
MENTIONNÉS DANS LE VOLUME

- A -

- AR C'HANN (Cheun) / *Digor an abadenn* ; 1950.  
 ARGENTRÉ (Bernard) / *Histoire de Bretagne*, 1582. (Vicomte Ch. de La Lande de Calan). — *Revue de Bretagne*, T. 39 ; 1908.  
 ARNOUX / *Vingt chansons bretonnes* ; 1933.

- B -

- BARZIC (E. Le) / *La Roche-Derrien, le barde Narcisse Quellien* ; 1958.  
*François Vallée* ; 1956.  
 BATANY (Abbé) / *Luzel, poète et folkloriste breton* ; 1941.  
 BERNARD (Daniel) / *Essai de bibliographie de Th. Cl. H. Hersart de La Villemarqué*. — *Annales de Bretagne*, T. 35.  
 BERNARD DU SAINT ESPRIT (Père) / *Doctrinal ar C'hristenien* ; 1645.  
 BODADEG AR SONERION (B.A.S.) / *Sonit ta sonerien*.  
*C'hwèz er beuz*. — 1957.  
 BOURGAULT-DUCOUDRAY (A.) / *Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne*, 1885.  
 BOURGEOIS (A.) / *Kanaouennou pobl*. — K.A.V. ; 1959.  
*Airs de binioù et de bombarde* ; 1900.  
 BRAZ (Anatole Le) / *Madame de Saint Prix et la Villemarqué*. — *Fureteur breton*, N. 39, ; 1912.  
*Markizez Degange*. — *Mélanges d'Arbois de Jubainville* ; 1906.  
 BREKILIEN (Yann) / *Alan Stivell et le folk celtique* ; 1973.  
 BRIS (Le) et NOAC'H (Le) / *Chants des Pays de l'Oust et du Lié*. — (4 Tomes) ; 1968, 73, 79, 81.  
 B. de V. (le) / *Chansons du Pays Gallo* ; 1937.

- C -

- CAMBRY / *Voyage dans le Finistère en 1794* — Buhez Breiz ; 1923-24.  
 CANTELOUBE / *Anthologie des Chants Populaires français* ; 1951.  
 CASTEL (Guy) / *Marc'harit Fulup et, «La cigale des brumes»* ; 1967.  
 CASTEL (Yves) / *Sonerien daou ha daou*.  
 CERCLE CELTIQUE DE QUESTEMBERT / *Sonnenneu a Bro Gwened ihuel*. — (2 tomes) ; 1977-1980.  
 CERCLE CELTIQUE DE REDON / *Complaintes et chants de circonstances des Pays de Vilaine*.  
 CHASSE (Charles). — *Fureteur breton*, N. 45 ; 1913.

- CHOLEAU (Jean) / *Costumes et chants populaires de Haute-Bretagne. Chansons et propos rustiques de Haute-Bretagne.*
- CHOLEAU (Jean) et DROUARD (Marie) / *Chansons et danses populaires de Haute-Bretagne* ; 1938.
- CORBES. — Nouvelle Revue de Bretagne, N. 1 ; 1950.  
Bulletin de la Société d'émulation des Côtes-du-Nord ; 1938.
- CORVAISIER (Gaît) / *Chants et danses du Pays Fougerais* ; 1978.
- COUFFON DE KERDELLEC'H (Jeanne) / *Trente vieilles chansons du Pays de Retz* ; 1927.
- COURCY (Paul Potier de). — Revue de Bretagne et de Vendée, T. 4 : 1897 ; T. 10 1895.

- D -

- DASTUM / *Cahiers et disques*, N. 1, 2, 3, 4, 5, 6 ; 1973 à 1982.
- DECOMBE / *Chansons populaires d'Ille et Vilaine* ; 1884.
- DROUARD (Marie) / *Quinze chansons d'amour* ; 1945.
- DUHAMEL (Maurice) / *Musiques bretonnes* ; 1913.  
*Les quinze modes de la musique bretonne* ; 1911.  
*Chants populaires de la Basse-Bretagne* ; 1913 ou 1914.  
*Les premières gammes celtiques et la musique populaire des Hébrides* ; 1916.
- DUFILHOL (Kerardven) / *Guionvac'h*.
- DUINE (Abbé François, pseud. Henry de Kerbeuzec) / *Cojou Breiz.* — Plougasnou ; 1896.
- DUJARDIN (L.) / *Folklore breton au XVII<sup>e</sup> siècle.* — Nouvelle Revue de Bretagne, N. 5 ; 1953.
- DUMOULIN (Abbé) / *Grammatica latino-celtica.* — 1800.
- DURAND (Philippe) / *Breizh hiziv.* — 1976.

- E -

- ELIES (Fanch, pseud. Abéozen) / *En ur lenn barzhaz Breiz.* — Preder ; 1959.
- ERNAULT (Émile) / *Sur quelques textes franco-bretons.* — Revue celtique, T. 16 ; 1895.  
*Sur quelques textes franco-bretons.* — Bulletin de la Société Archéologique du Finistère, T. 6 : 1858 ; T. 15 : 1888.  
*Voyage en Basse-Bretagne d'Ambroise Paré en 1543.* — Revue Celtique, T. 15 ; 1894.  
Chants édités par Émile Ernault (*Mélusine*).
- ESQUIEU / *Cahier de chansons populaires recueillies en Ille et Vilaine.* — 1894.

- F -

- FALHER (J. Le) / *Notre enquête sur les pardons.* — Revue morbihannaise ; 1909.
- FEIZ HA BREIZ / *Soniou.* (3 tomes).
- FLEURIOT (Léon) / *Cours de l'Université de Haute-Bretagne.* Rennes.
- FLOC'H (L. Ar) / *Le brasier des ancêtres.* — 1977.
- FOULON (C.) / *Marie de France et la Bretagne.* — Annales de Bretagne, T. 60 ; 1953.

- FRÉMINVILLE (Chevalier de) / *Antiquités de la Bretagne, Côtes-du-Nord.* — 1837.  
*Antiquités du Finistère.*

- G -

- GOURVIL (Francis) / *Th. C. de La Villemarqué et le Barzaz Breiz.* — 1960.  
*Soniou koz brezhonek.* — 1919.  
*Soniou feiz ha Breiz.* (3 tomes).
- GUEGUEN (Tanguy) / *Ar mirouer a confession.* — 1621.
- GUENNEC (Le) / *Ploudaniel, une tournée d'Agullané en 1612.* — La Dépêche de Brest ; 23-07-1934.
- GUÉRAUD (A.) / *Recueil de chants populaires du Comté Nantais et du Bas-Poitou.*
- GUÉRIFF (F.) / *Chansons de Brière.*
- GUILLERM (H.) / *Recueil de chants populaires bretons du Pays de Cornouaille.* — 1905.
- GUILLERM (H.) et HERRIEU (Loeiz) / *Recueil de mélodies bretonnes recueillies dans la campagne.*

- H -

- HAMON (André-Georges) / *Chantres de toutes les Bretagnes.* — 1981.
- HERPIN (E.) / *Vieilles chansons de Saint-Malo.* — 1909.
- HERRIEU (Loeiz) / *Gwerzennou ha sonnennoù Bro Gwened.* — 1911, 1913, 1930.

- K -

- KALVEZ (L'abbé) / *Pesazek ha tri-ugent kanaouenn.* — Éd. Skol ; 1965.
- KERLAN et LEBESQUE / *Trente chansons populaires.* — 1936.
- KERMENÉ (Ronan de) / *Le mariage dans la région de Merdrignac.* — Annales de Bretagne ; 1935.
- KEVREDIGEZ AR VINIAOUERIEU (K.A.V.) / *Toniou biniou.* — 1942.
- KLOAREG AR VEUZID. — Studi hag Ober, N. 20 ; 1943.

- L -

- LATERRE et GOURVIL / *Kanaouennou Breizh nihan.* — 1914.
- LAURENT (Donatien) / *La Villemarqué, collecteur de chants populaires.* — Thèse non éditée.  
*Bretagne.* — Éd. C. Bonneton ; 1979.  
*La Gwerz de Louis Le Rasallec.* — Revue des ATP ; 1967.  
*Une chantefable de Noël en Pays Pourlet.* — Revue des ATP ; 1968.  
*Berchet la déesse celtique du Menez Hom.* — Bulletin de la Société Archéologique du Finistère ; 1971.  
*La gwerz de Skolan et la légende de Merlin.* — Revue d'Ethnologie française, T. 1 ; 1971.  
*Ar falc'hon.* — Bulletin de la Société Archéologique du Finistère ; 1977.  
*Poésie Orale Bretonne.* — Les collecteurs de chants populaires bretons. — 1977.

*Aymar de Blois et les premières collectes de chants populaires bretons.* — Cahiers de l'Iroise ; 1977.

*Récits et contes populaires, pays de Pontivy.* 1978.

LEMOYNE DE LA BORDERIE (Louis-Arthur) / *Mœurs et usages des anciens bretons d'après les bardes du VI<sup>e</sup> siècle.* — Revue de Bretagne, T. 33 ; 1873.

*Chansons populaires en Haute-Bretagne.* — Revue de Bretagne et de Vendée. — T. 12, 13 et 18 ; 1894 à 1987.

LOHIER (L'abbé) / *Kannamb bugalé.* — 1950 ?

LUZEL / *Rapport sur La Villemarqué, collecteur de chants populaires.* — Missions Scientifiques et Littéraires.

*Gwerziou ha soniou Breiz-Izel.* — (4 tomes) ; 1868, 1874, 1890.

#### - M -

MAHÉ (Chanoine) / *Essai sur les Antiquités du Morbihan.* — 1825.

MAKOTO / *Skol Vrezhoneg Uhelgoad.* — 1977.

MAROT (Dr.) / *Ouvrage manuscrit sur l'histoire de la chanson bretonne.*

MENN (Gwenolé Le). — Annales de Bretagne, T. 75, 1968.

*Liste des chansons sur feuilles volantes - XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles.* (Manuscrit)

MILON (Abbé) / *Le culte du feu en Armorique.* — Revue de Bretagne, T. 36, 1906.

MONJARRET (Polig) / *Yaouankiz a gan.* — 1951.

MORAND (Simone) / *Anthologie de la chanson de Haute-Bretagne ; 1976.*

*Chansons recueillies en Ile et Vilaine.* — 1936.

*Chansons recueillies en Haute Bretagne.* — 1938.

#### - O -

O' HARA TOBIN (Prudence Mary) / *Les lais anonymes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles.* — Publications Romanes et Françaises. T. CXLIII ; 1976.

OLLIVIER (J.) / *Bibliographie d'Anatole Le Braz.* — Annales de Bretagne, T. 38 ; 1927-1929.

*Catalogue bibliographique de la chanson populaire de feuilles volantes.* 1942.

ORAIN (A.) / *Glossaire patois du département d'Ile et Vilaine.* — 1886.

*T. V du recueil de chansons populaires d'Eugène Rolland.* — 1887.

*Folklore d'Ile et Vilaine.* — 1897-98.

*Chansons de la Haute-Bretagne.* — 1902.

#### - P -

PAOTR TROURÉ / *Barzaz ha soniou et Mojennou ha soniou.*

PAVEC / *Chants populaires de la Haute-Bretagne recueillis par un guérandais de 1809.* 1894.

PELLETIER (Dom Louis Le) / *Quête d'Aguinane.* — 1716. (Manuscrit).

PENGUERN (Jean-Marie de) / *Manuscrits 89 à 112 du fonds des manuscrits celtiques et basques.* — (Bibliothèque Nationale - Paris). Copie faite par J. Ollivier (Bibliothèque Municipale - Rennes, Ms. 974 à 977).

PENVEN (Jef Le) / *Tra la la leno.* — 1949.

PERENNES (Chanoine) / *Les hymnes de la fête des morts.* — Annales de Bretagne ; 1925.

*Poésies et chansons populaires bretonnes sur les affaires politiques et religieuses de la Révolution.* — Annales de Bretagne, T. 41 et 42 ; 1934 et 1935.

PHILIPPE (Jef) / *René Le Gac.* — Hor Yezh, N. 99.

PRICE (Thomas) / *Voyage en Basse-Bretagne en 1829.* — Buhez Breiz ; 1882 et 87. *Rapport sur une mission en Basse-Bretagne.*

#### - Q -

QUELLIEN (Narcisse) / *Chants et danses des bretons.* — 1889.

#### - R -

ROUX (Pierre Le) / *Une chanson bretonne au XVIII<sup>e</sup> siècle.* — Revue Celtique, T. 19 ; 1898.

*La collection Penguern.* — Annales de Bretagne, T. 13, 1897-98.

#### - S -

SCHOULTZ- ADAIEVSKI (E.) / *Airs du Chanoine Mahé.* — Mélusine, Tomes 6 à 8.

SEAC'H (Charles Le). — Cahiers de l'Iroise, N. 4 ; 1954.

SÉBILLOT (Paul) / *Bibliographie des traditions populaires de la Bretagne.* — Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou, T. 12 ; 1894.

(et se reporter à la liste donnée dans le corps de l'ouvrage).

SÉBILLOT ET GAIDOZ / *Bibliographie des traditions et de la littérature populaires de la Bretagne.* — Revue Celtique, T. V ; 1881-83.

SHERMAN-LOOMIS (Roger) / *Le folklore breton et les romans arthuriens.* — Annales de Bretagne, T. 56 ; 1949.

SOREAU (Abel) / *Vieilles chansons du pays nantais.* — (5 tomes : 1900 à 1905).

#### - T -

TANGUY (Bernard) / *Aux origines du nationalisme breton.* — (Coll. 10-18 ; 1977).

#### - V -

VALLÉE (François) / *Envorenou eur brezonegour.* — Sterenn, N. 5 ; 1941.

VASSAL (Jacques) / *La chanson bretonne.* — 1980.

VILLEMARQUÉ (Théodore Hersart de la) / *Rapport sur une mission littéraire accomplie en Angleterre.* — Archives des missions scientifiques et littéraires, T. V ; 1856.

*Les jocularos bretons.* — Association bretonne ; 1885.

*Barzaz pe ganaouennou Breiz.*

*La poésie bretonne sous Anne de Bretagne.* — Bulletin de la Société Archéologique du Finistère, T. 10 ; 1883.

*Barzaz Breiz, (1839 - 1845 - 1867).*

VILLEMARQUÉ (Pierre de la) / *La Villemarqué et ses œuvres.* — 1926.



## REVUES ET OUVRAGES

### A

*Annales de Bretagne.*  
*Almanak ar Breizad.*  
*Almanach et Bulletin de l'U.R.B.*  
*An Oaled.*  
*Al Liamm.*  
*Ar Soner.*

### B

*Bulletin de l'association bretonne.*  
*Bulletin de la Société archéologique du Finistère.*  
*Bulletin d'émulation des Côtes-du-Nord.*  
*Bulletin archéologique d'Ille et Vilaine.*  
*Bulletin polymathique du Morbihan.*  
*Bulletin académique de Brest.*  
*Bulletin diocésain d'histoire et d'archéologie.*  
*Buhez Breiz.*  
*Breiz (koz).*  
*Breiz (1956 ...).*  
*Brud.*  
*Brud Nevez.*

### C

*Cahiers de l'Iroise.*  
*Canticou spirituels (1642).*  
*Catalogue de la chanterie en Haute-Bretagne.*  
*Chansons de France (les).*

### D

*Dihunamb. (1905 - 1944).*

### F

*Fureteur Breton (le), 1905-1923.*

### G

*Gwerin (1961 - 1965).*

### H

*Hor Yezh.*

### K

*Keierou kristen.*  
*Kanaouennou ar bleun brùg.*  
*Kan ha koroll (1960).*

*Kanomp (1938).*  
*Kanomp c'hoazh (1944).*  
*Kanomp laouen (1954).*

### L

*Liamm (al).*  
*Lian (Le).*

### M

*Mélusine (1878 - 1912).*  
*Musique Bretonne (1979 ...).*

### N

*Nouvelle Revue de Bretagne, 1947-1953.*

### O

*Oaled (an).*

### P

*Paroisse Bretonne de Paris (la), 1898-1929.*

### R

*Revue de Bretagne et de Vendée, 1857-1889.*  
*Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou, 1898-1902.*  
*Revue de Bretagne, 1902-1913.*  
*Revue Celtique, 1870-1936.*  
*Revue Morbihannaise*  
*Revue des traditions populaires (1886-1919).*  
*Revue des Arts et Traditions Populaires (1953 - 1970).*  
*Revue d'Ethnologie française (1971 ...).*

### S

*Studi hag ober.*

INDEX DES NOMS CITÉS (autres que ceux de la bibliographie)

A.

Abeozen . . . . . 53  
 Ampère . . . . . 52  
 Aneurin . . . . . 5  
 An Nent (Jean-Marie) . . . . . 32  
 Arbois de Jubainville (d') . . . . . 54, 58  
 Argentré (Bernard d') . . . . . 9

B.

Barisy (Pierre) . . . . . 14  
 Batany (Abbé) . . . . . 40, 47  
 Bernard (Daniel) . . . . . 46  
 Bernard du Saint-Esprit (Père) . . . . . 13, 14  
 Blois (Aymar de) . . . . . 37, 38  
 Bornugat . . . . . 61  
 Bourgault-Ducoudray (Louis-A.) . . . . . 61  
 Bourgeois (A.) . . . . . 51, 59, 60  
 Buléon . . . . . 66

C.

Cadic (françois) . . . . . 50, 54, 89  
 Cadic (J-M) . . . . . 50, 54  
 Carnbry . . . . . 35, 53  
 Chassé (Ch.) . . . . . 9  
 Coppée (François) . . . . . 62  
 Corbes (H.) . . . . . 14  
 Courcy (frères de) . . . . . 43  
 Courcy (Pol de) . . . . . 9  
 Cueff (E.) . . . . . 62

D.

Dastum . . . . . 10, 32  
 Decombe (Lucien) . . . . . 67, 68  
 Doucieux . . . . . 50  
 Du Chatellier . . . . . 37  
 Duffilhol (Louis) . . . . . 40, 43  
 Duhamel . . . . . 11, 58, 62, 64  
 Duine (F.) . . . . . 50, 72  
 Dujardin (L.) . . . . . 21  
 Dumoulin (Abbé A.) . . . . . 14, 19  
 Dupont (Jean) . . . . . 55

E.

Elegoet (Fanch) . . . . . 85  
 Eliès (Fanch) . . . . . 47  
 Ernault (Émile) . . . . . 16, 20, 40, 50, 57, 58  
 Esquieu . . . . . 72  
 Evnig Penn ar c'hoad . . . . . 53

F.

Fortoul . . . . . 52  
 Fréminville (de) . . . . . 37, 39, 40, 43  
 Fréron . . . . . 21  
 Fulup (Marc'harit) . . . . . 54, 57, 58

G.

Gaidoz . . . . . 50, 58, 70  
 Gautier (E.) . . . . . 67  
 Gilliouard (E.) . . . . . 66  
 Gourvil . . . . . 37, 41, 47, 51, 65  
 Gueguen (Tanguy) . . . . . 12  
 Guéraud (Armand) . . . . . 67  
 Guillaume Le Conquéran . . . . . 7  
 Guillem . . . . . 80  
 Guillem (H.) . . . . . 65

H.

Henry (abbé) . . . . . 45  
 Herpin (Eugène) . . . . . 72  
 Herrieu (loeiz) . . . . . 64, 65  
 Hervé . . . . . 5, 7, 8  
 Hingaut . . . . . 50  
 Hyvarnion . . . . . 5

I.

Ingomar . . . . . 5

J.

Jacob (J-M-F) . . . . . 66  
 Jaffrennou (Gildas) . . . . . 80

K.

Kerambrun (René) . . . . . 41  
 Kergariou (de) . . . . . 40  
 Kerméné (Ronan de) . . . . . 75  
 Kerviler (René) . . . . . 40

L.

La Borderie (Arthur de) . . . . . 50, 57, 71  
 La Lande de Calan (Ch.) . . . . . 9  
 Larboulette (J-L) . . . . . 65  
 Laterre (Hypolitte) . . . . . 65  
 Latour (J-L) . . . . . 85  
 Laurent (Donatien) . . . . . 10, 11, 34, 37, 45, 47  
 La Villemarqué (H.) . . . . . 9, 10, 16, 18, 19, 29, 39, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 51, 55  
 La Villemarqué (Pierre de) . . . . . 47  
 Le Barzic (E.) . . . . . 53, 58  
 Le Berre (Léon) . . . . . 54, 66  
 Le Braz (Anatole) . . . . . 39, 41, 44, 49, 50, 55, 62  
 Lédan . . . . . 42, 37

Le Diberder (Y.) . . . . . 64, 65, 89  
 Le Falher (J.) . . . . . 21  
 Le Gac (René) . . . . . 29  
 Le Goffic . . . . . 32  
 Le Gonidec . . . . . 37, 43  
 Le Guennec . . . . . 20  
 Le Huerou (J-M) . . . . . 41  
 Le Jean (J-M) . . . . . 50  
 Le Menn (Hervé) . . . . . 42, 59, 80  
 Le Moal (Yves) . . . . . 58, 66  
 Le Moing (Chanoine) . . . . . 38  
 Le Patézour (Yves) . . . . . 16  
 Le Pelletier (Dom Louis) . . . . . 18, 20  
 Le Roux (Pierre) . . . . . 41, 42  
 Le Séac'h (Ch.) . . . . . 9  
 Liware'h-Hen . . . . . 5  
 Loquin . . . . . 50  
 Loth (Joseph) . . . . . 50, 54, 57, 61, 66  
 Luzel . . . . . 11, 41, 44, 48, 49, 50, 54, 55, 56, 62

M.

Mahé . . . . . 61  
 Mahé (abbé) . . . . . 38  
 Maodez Glanndour . . . . . 53  
 Marie de France . . . . . 6  
 Matelin an Dall . . . . . 61  
 Maunoir (Julien) . . . . . 14, 21  
 Meven Mordiern . . . . . 57  
 Milin (Gabriel) . . . . . 53  
 Milon (abbé) . . . . . 9

N.

Noblet (Albert) . . . . . 85

O.

Oheix (Robert) . . . . . 71  
 Ollivier (Joseph) . . . . . 22, 32, 33, 37, 42, 56  
 Orain . . . . . 50, 69

P.

Pavec . . . . . 68  
 Penguern (J-M de) . . . . . 39, 41, 51  
 Perennès (H.) . . . . . 19, 75  
 Philippe (Jef) . . . . . 29  
 Poulain (Albert) . . . . . 85  
 Price (Thomas) . . . . . 35  
 Proux (Prosper) . . . . . 53

Q.

Quellien (Narcisse) . . . . . 13, 53

R.

Rodalec . . . . . 61  
 Rolland (Eugène) . . . . . 50  
 Roparz (Loeiz) . . . . . 82

S.

Saint-Prix (Mme de) . . . . . 38, 39, 40, 44  
 Salvandy . . . . . 41

Sauvé (L-F) . . . . . 50, 53  
 Sébillot . . . . . 9, 45, 50, 69, 70  
 Soreau (Abel) . . . . . 72  
 Souvestre (Émile) . . . . . 37, 40, 43, 55  
 Souvestre (Olivier) . . . . . 24  
 Stivell (Alan) . . . . . 83

T.

Taldir . . . . . 65  
 Taliésin . . . . . 5, 9  
 Tanguy (Bernard) . . . . . 47  
 Tiersot . . . . . 50  
 Toséoc . . . . . 5  
 Trebish (Rudolph) . . . . . 66  
 Trevidic (Albert) . . . . . 82

V.

Vallée (François) . . . . . 50, 51, 57, 61, 66  
 Voyer de Quimperlé (Le) . . . . . 15

DASTUM, 8 rue de l'Yser 22200 Guingamp.

# MUSIQUE BRETONNE

- Je m'abonne à « MUSIQUE BRETONNE » et verse 70 F. pour 12 numéros.  
(abonnement étranger : 90 F.)

NOM : .....  
Prénom : .....

Adresse : .....

- Je suis : chanteur  
          sonneur  
          ou :

- J'offre un abonnement à « Musique Bretonne » et verse 70 F. pour 12 numéros.  
(abonnement étranger : 90 F.) à :

NOM : .....  
Prénom : .....

Adresse : .....

- qui est : chanteur  
          sonneur  
          ou :

Renvoyez ce coupon et votre chèque à :  
Michèle Bouédec, Mané an Azen - 56700 Hennebont

Karnno derg (Cavell a M)

Hydie (Grächnell)

Custe (Kleen Isprig)

Schule

Phiale (Vux)

Al levr-mañ a zo embannet gant SKOL ha gant DASTUM.

SKOL niv. 77-78, Ebrel 1983

Embannadur trimiziek enskrivet er CPPAP : niv. 35223

Koumanant (4 niv.) : 60 lur

Yola Chariou - Skol

16, rue Berlioz, 22000 St-Brieg

C.C.P. Yola Chariou - Skol : 2616-33 RENNES

DASTUM, 8, rue de l'Yser

22200 Guingamp

Ti-moulân Les Nouvelles de Bretagne - Rennes

Diskleriet hervez lezenneil trimiziad 1983

Dépôt légal 2<sup>e</sup> trimestre 1983



