

N. QUELLIEN



CHANSONS ET DANSES

DES BRETONS



PARIS

J. MAISONNEUVE ET CH. LECLERC, ÉDITEURS

23, QUAI VOLTAIRE, 23

—
1889

N. QUELLIEN

CHANSONS ET DANSES
DES BRETONS



PARIS

J. MAISONNEUVE ET CH. LECLERC, ÉDITEURS
25, QUAI VOLTAIRE, 25

1889

Nouvelle adresse
198, B^{is} St-Germain, Paris (VI^e)

DU MÊME AUTEUR

Annaik, poésies bretonnes; 1886.

Loin de Bretagne; 1886.

L'Argot des Nomades en Basse-Bretagne; 1886.

ANGERS, IMPRIMERIE A. FURDIN ET C^{ie}, RUE GARNIER 4.

A M. MAURICE BOUCHOR

MON CHER AMI,

Peut-être la reconnaissance m'imposerait-elle d'inscrire en tête de ce livre un autre nom ; mes meilleurs et déjà anciens souvenirs m'ont dicté le vôtre. Je dois à M. Gaston Paris, le maître à tous dans le *folk-lore*, à M. Xavier Charmes, aux membres de la Commission des Missions, d'avoir poursuivi certaines études sur la Bretagne ; sans parler de M. Renan, MM. Alexandre Bertrand, Girard de Rialle, le docteur Hamy, d'Arbois de Jubainville, Gaidoz, m'ont longuement soutenu de leurs conseils et de leurs encouragements. Et leur nom eût donné sans doute à ce volume une étiquette plus savante. Mais n'aurais-je pas eu l'air aussi de flatter les puissances ? Vous savez comme nous autres Bretons nous sommes encore rebelles à ce penchant des races très civilisées. Il est possible que je manque un peu de gratitude, sans le savoir : alors, qu'on me pardonne, deux fois, si c'est une faute également d'avoir fait ce sacrifice à l'amitié.

Un soir de cet hiver, après une représentation de la *Tempête*, nous nous sommes raconté nos premières auditions intimes de mélodies populaires. Paul Bourget nous présenta l'un à l'autre, vers la fin de 1876, dans un café du boulevard. J'étais à considérer un moulin fictif qui tourne entre des rochers et dont les fariniers passent sans cesse sur un pont suspendu au-dessus d'un abîme ; vous écoutiez une berceuse bretonne que chantait une voix de femme, dans l'arrière-fond ; de Brayer voulut la noter, et je lui dictai le charmant *sonn* trécorrois.

Que de fois, depuis ce soir-là, avons-nous entendu ou entonné des chansons provinciales ! Et chacun était tenu de dire la sienne à nos réunions ou dans nos rencontres, comme aux veillées de Basse-Bretagne. Vous rappelez-vous celle de Bourget ? — « Tiens, voilà ma pipe, avec mon briquet... » — Le doux Amédée Pigeon avait la malice de l'attribuer à Voltaire. A part Elémir Bourges ou Signoret, qui gardaient le silence du cygne, quiconque ne savait pas, improvisait, tout comme un barde. Ponchon excellait à déclamer, sur une mélodie à lui, des poésies de Villon, ou de Ronsard. Les noëls de Richepin avaient le plus franc succès : quelques-uns me semblent, du reste, des chefs-d'œuvre, et ils rivalisent certainement avec les traductions de chansons bretonnes de François Coppée. Et pour clore chacune de nos petites auditions, à vous, « le Scalde », toujours une *ronde*, dont chaque couplet était repris à l'unisson : car la moindre harmonisation était interdite ; Ernest Chausson ni Vidal n'eussent pas même permis qu'on ouvrit le piano.

Vous vous souvenez encore de la *Marseillaise* que nous a rapportée le docteur Paulin de son pays d'Auvergne ? L'hymne patriotique avait subi plus d'une transformation ; ces modifications ont toujours trait à des expressions et à des mots dont les gens du peuple ne se rendent pas un compte exact : il est curieux précisément que les nouveaux vocables introduits attestent des habitudes ou des passions locales. Dans la suite, nous avons entendu d'autres versions, recueillies en des provinces diverses : nous avons constaté que les transformations s'accomplissaient, chaque fois, dans un sens analogue. Quelle autre *Marseillaise* on tirerait de là ! Elle serait d'autant plus méconnaissable, que l'air a subi des détériorations à l'avenant. Et ce ne serait plus du tout le chant national, puisque celui-là ne serait plus commun à toutes les provinces. Mais chacune de ces variantes constituerait-elle une chanson populaire ? La question a été l'objet de quelques controverses. Au résumé, nous nous sommes contentés de pratiquer une expérience,

laissant à d'autres le soin de conclure : notre *folk-lore* d'intimité n'était pas si doctrinaire.

Nous n'avons été intraitables que sur un seul point : nous n'avons plus reconnu comme populaire une mélodie qu'on aurait soutenue d'un accompagnement. Les chansons du peuple étant un bien commun, c'est le droit d'un musicien d'en prendre sa part. Il en va de même en poésie. M. Leconte de Lisle a rencontré dans les origines bretonnes le sujet de son « Jugement de Komor » ; ce *Jugement*, d'une si tragique beauté, est devenu autre chose que la légende : mais nous nous félicitons que le grand poète ait tiré de l'antique récit cette œuvre littéraire. Notre ami Gabriel Vicaire vient de donner un exemple non moins éclatant dans « le Miracle de saint Nicolas ». Il est permis au musicien de traiter de la sorte les mélodies primitives ; mais celles-ci renonceront, du même coup, à toutes leurs revendications particulières : une fois touchées par une harmonisation et partant remaniées, elles sont atteintes dans leur essence, elles cessent d'être impersonnelles et elles perdent leur caractère populaire.

J'ose donc livrer au public ces chansons de Bretagne et ces airs de danse, tels que je les tiens des *bardes* et des *sonneurs*. De peur que je n'aie pas l'art de les présenter, je laisserai ces naïves mélodies dans leur pureté d'hermine, sous leur exotisme, et je les garderai de toute parure d'emprunt. Quelques-unes joyeuses comme les cloches de l'*angelus*, presque toutes mélancoliques comme les fées nocturnes de nos plages, tremblantes et fugitives comme les mouëttes qui battent des deux ailes en prenant leur vol vers le large, telles vous les avez le premier accueillies et aimées : j'ai voulu encore une fois vous redire, mon cher Bouchor, combien vous en est reconnaissant

Votre

N. QUELLIEN.

Paris, janvier 1889.

I

NOTES DE VOYAGE

CHANSONS ET DANSES

DES BRETONS

NOTES DE VOYAGE

J'ai eu l'honneur d'être chargé par le ministère de l'Instruction Publique, en 1880, pour la première fois, de recueillir en Bretagne les mélodies en même temps que les paroles des chansons populaires.

Deux recueils célèbres avaient déjà paru de ces poésies bretonnes : le « *Barzaz-Breiz* ¹ », si contesté, et les « *Gwerziou Breiz-Izel* ² ». M. de La Villemarqué, qui n'est pas musicien, s'est procuré un habile auxiliaire, et à la fin de sa publication il a fait noter soixante-dix et quelques mélodies. C'est très regrettable que M. Luzel ait renoncé à cet avantage pour sa collection ³. Vulgairement on dit que l'air fait la chanson; il serait plus exact de déclarer que l'air est la moitié de la chanson et qu'il l'achève, puisqu'il n'y a pas, à proprement par-

1. La dernière édition du *Barzaz-Breiz* a paru chez l'éditeur Didier (Paris), en 1867; elle passe pour la septième. Dans leur *Bibliographie de la Bretagne*, MM. Gaidoz et Paul Sébillot n'en reconnaissent que trois. La première est de 1839.

2. *Gwerziou Breiz-Izel*, recueillis et traduits par F.-M. Luzel; Corfmat éditeur, Lorient; 1868.

3. A la suite des deux publications que je viens de mentionner, il ne saurait être question des *Trente mélodies populaires de Basse-Bretagne*, recueillies et harmonisées par M. Bourgault-Ducoudray, avec une traduction française en vers adaptée à la musique par M. François Coppée. C'est bien plus une œuvre artistique, qu'un recueil (comme on dit) scientifique. Toutefois, ces *Trente mélodies* sont précédées d'une Introduction, sur laquelle j'aurai l'occasion de revenir : j'ai le regret de ne pas partager quelques-unes des opinions émises par M. Bourgault-Ducoudray.

ler, de chanson populaire sans mélodie. M. Luzel et M. de La Villemarqué n'avaient donc pas fermé la route, pour l'avoir occupée les premiers; ils l'ont ouverte, au contraire, à tout venant de bonne volonté. J'ai entrepris d'ajouter à leurs recherches les miennes, sur le conseil d'un illustre et constant ami des Celtes; plus d'une fois, M. Henri Martin m'a demandé pourquoi la Bretagne reste en arrière des Irlandais et des Gallois: « Ceux-ci ont depuis longtemps leur répertoire populaire et national, ajoutait le regretté celtisant. Il y a pourtant chez les Bretons de si belles mélodies! Je me rappelle que j'ai reçu tant de joie de les entendre au Congrès de Saint-Brieuc!... Et la mélodie de vos drames, j'en ai été aussi ému que d'un beau souvenir de l'antiquité. »

Dans la préface de *Marie*, Brizeux supplie ses compatriotes qu'ils lui pardonnent d'avoir « enseigné le chemin de leurs bruyères et de leurs fontaines. » C'est que le peuple généralement ne voit rien de bon à ces indiscretions-là. Même aujourd'hui que la Bretagne est moins fermée aux « gens du dehors », et que la civilisation l'a percée d'outre en outre par ses voies ferrées, cela donne encore le plus grand mal d'arracher aux Bretons leur contes et leurs légendes. Pour la plupart, la révélation de ces « secrets » est une manière de trahison domestique: ils craignent des « étrangers » quelques duperies, ou le rire des lettrés peut-être; et c'est, pour d'autres, une futilité qui n'en vaut pas la peine. Ainsi aux environs de Quimperlé, où j'ai appris les plus charmants *sonn* d'amour, la couturière de qui je les ai entendus, les appelait des « imbécillités »: il est juste d'ajouter qu'elle avait un grand goût pour la *Valse des Roses* et d'autres chansons françaises de la même valeur poétique. N'est-ce pas en quelque chose le mot de Marie, lorsqu'elle apprit que Brizeux avait écrit d'elle une poétique histoire? Elle en fut d'abord touchée, raconte quelque part M. de La Villemarqué; puis, au bout d'une réflexion: « Au fait, répliqua-t-elle, cela ne m'étonne pas; M. Auguste aimait toujours un peu à rire. »

Il est rare qu'on ne rencontre pas l'indifférence ou la méfiance même auprès des gens du peuple que l'on consulte pour la

première fois sur leurs traditions. Le paysan qu'on interroge au-delà de ce qu'il veut bien avouer, s'amuse à mettre en défaut et à déjouer les plus avisés. Et plus encore, si l'on tombe sur un terrain qui n'est pas du tout préparé, d'un compatriote on devient un envahisseur. C'est à qui n'aura rien dans la mémoire; depuis longtemps, disent-ils, on n'a plus chanté dans le pays, que des bagatelles sans la moindre poésie ou des airs venus du *dehors*. L'on bat une *contrée*¹ dans tous les sens avant d'en tirer une note ou un refrain. Je m'obstinais pourtant à retrouver de vieilles chansons que j'avais moi-même sues tout jeune et dont quelques couplets incertains ou inachevés me remontaient encore dans le souvenir. Nous avions enfoui là, sous le sol trécorrois, ces trésors, et j'étais certain que nul n'avait découvert les cachettes depuis mon départ. Seulement, ceux qui en avaient la garde, étaient-ils morts ou partis?

Certainement, ces difficultés n'apparaissent pas si monstrueuses à tous les chercheurs; une recommandation de personnages influents est utile pour les lever: ainsi, toutes les portes s'ouvrent devant le maire ou le *recteur*² de l'endroit. Et même, à quoi bon requérir les autorités locales, pour apprendre d'un particulier ce que tout le monde sait? Dans un pays de traditions comme la Bretagne, chacun a l'imagination pleine de récits merveilleux et la mémoire encombrée de chansons. Vous entendrez des *querz* et des *sonn* à souhait dans la première maison qui vous donnera l'hospitalité; et le tout d'une façon plus correcte, autrement chanté que par ces illettrés, mendiants, tailleurs, tisserands et meuniers, qui ont eux-mêmes inventé les airs, ou composé les chansons. Oui; et c'est ainsi que des étrangers s'imaginent quelquefois apprendre plus vite la littérature d'un peuple en

1. Avec une signification très restreinte; c'est un coin du pays. Au lieu de *contrée*, ou dit encore *quartier* (Voy. le *Fin Filou*).

2. Le *recteur*, c'est le desservant d'une simple paroisse; le *curé*, celui d'une ville ou d'un chef-lieu de canton. En breton, le *curé* ou le *recteur*, c'est: *ar person*, indistinctement; le *vicaire* s'appelle *kure*, et avec l'article *ar c'hure* (c'h se prononce comme *h* aspiré du français; *é* fermé: *é* n'est jamais muet, en breton).

des livres de critique, ouvrages de seconde main qui ont la prétention de juger et de résumer les chefs-d'œuvre. La plupart des erreurs qui ont cours au sujet des traditions populaires, n'ont pas un autre point de départ. Mais le peuple seul tient les traditions, parce que la mémoire est surtout le don des illettrés.

Du reste, le chemin une fois frayé, il s'agit simplement de le poursuivre; les chansons remontent sous les pas : on dirait qu'elles s'offrent d'elles-mêmes au collectionneur qui a su plusieurs fois les solliciter. Peut-être les chanteurs enfin sont-ils moins effarouchés; peut-être a-t-on soi-même appris à les interroger habilement. Mais rien ne vaut comme de donner l'exemple; on obtient toute mélodie, après avoir chanté soi-même le premier; c'est ce qu'il faut pour mettre en branle l'enthousiasme : et la confiance est à ce prix. Les paysans passent vulgairement pour des avarés. Cette réputation n'est pas, de tous points, méritée : leur avarice a les caractères d'une sage prévoyance. Qui donc livrerait de gaieté de cœur ses richesses? Le peuple des champs s' imagine que ses légendes et ses contes sont un bien à lui; il a conscience qu'en lui demandant ces traditions orales, on cherche à le dépouiller d'un héritage, à lui retirer quelque chose de ses joies propres et de sa vie intérieure. Comment ne pas admettre, pour ce motif et d'autres analogues, que la défiance soit la qualité dominante des paysans?

Un jour, j'ai mis la main sur un chanteur de renom, le tisserand Kérambrun, de Pleudaniel. C'est lui-même un *barde*, à ses heures. Pour qui cherche bien, d'ailleurs, il y a dans chaque *contrée* quelque chanteur ou quelque barde, qui a su à son profit accaparer l'illustration régionale; autour de son nom à celui-là s'est formée alors comme une légende, et il est devenu une sorte de *Roland* ou de *Lézobré*, en son genre. A Hengoat est Le Prigent; il y a en Plourivo un vieillard aveugle dont le nom m'échappe et que conduit sa fille (tel Ossian, avec Malvina); entre Rospez et Buhulien, Kérervé; le

plus fameux est Jean Le Minoux, de Pleumeur-Gautier. Je restreins cette observation au pays trégorrois. — De plus que les autres, Kérambrun est un *komediancher* (comédien), un acteur dans les drames populaires, que l'on représente encore, à certaines époques de l'année, dans le Tréguier¹. Or, c'est jouer là deux rôles différents; un barde, comme on dit pour la littérature orale, ou bien, si l'on aime mieux, un poète, n'est pas toujours apte à devenir un comédien : et réciproquement. Kérambrun aura été un jongleur, dans toute la vieille acception du mot.

Mais les bardes² de notre temps ne descendent plus de leurs ancêtres du même nom; et même le mot *bardisme*, malgré sa terminaison moderne, est un vocable sans application. Les *bardes* bretons, pour n'être plus constitués en caste, sont toutefois une classe assez nombreuse encore. Les bardes-mendiants font toujours une catégorie : ils gagnent leur pain à chanter, fréquentent les foires, errent de ferme en ferme, ou se trouvent par la grand'route sur le passage des diligences. Tous les mendiants ne sont pas des bardes : on n'en finirait plus avec leurs chansons; car la mendicité, comme la folie, jouit d'une protection universelle en Bretagne. Si vous voulez recueillir quelque chose qui en vaille la peine, évitez ces pauvres gens, de même qu'on fuyait jadis les tailleurs. Ces bardes-là ne vous offriront guère que leurs élucubrations à eux-mêmes, imprimées sur des feuilles volantes : autant en emporte chaque saison nouvelle. Parfois il en reste la mélodie, sur laquelle scandera de nouvelles rimes ce *barz baleerbro*, chemin faisant, au sujet de quelque aventure qui vient de causer du bruit. Et souvent il invente l'air en même temps que les paroles.

Voilà les chanteurs de profession. Ils ont leur pain assuré, pour peu qu'ils retournent aux endroits connus ou aux mêmes fermes, à certaines époques, et qu'ils observent dans leurs chan-

1. Voy. plus loin, p. 50 et suiv., les *Mystères* et les *Drames*.

2. Lire l'Introduction du *Barzaz-Breiz*, et surtout les chapitres concernant les *Bardes* dans le livre de M. d'Arbois de Jubainville, *Les Celtes et les langues celtiques*.

sons comme un roulement, suivant les occupations de l'année : ils auraient garde de se perdre dans leur répertoire, à la Noël, par exemple, à la fête des Rois, à la Saint-Jean, à la quête du lin. Autre genre, ceux qui exercent un métier avoué. Il est incontestable que les meuniers, les tailleurs, les tisserands, sont les plus sûrs dépositaires de la véritable poésie populaire. Aussi bien que les bardes ambulants, ils auront la vanité de servir à qui les interroge le régal de leurs compositions, une satire, ou une chanson légère, ou une élégie, qu'ils auront eux-mêmes rimées sur des faits récents. Comme ils ne riment pas pour vivre, mais qu'ils « chantent pour rire », on trouve toujours quelque chose de bon à prendre dans ce qu'ils présentent. Du reste, avec un peu de patience, ou quelque habileté, on extrait de leur mémoire des œuvres impersonnelles. La plupart des chansons populaires n'ont pas d'authenticité ; elles n'en sauraient avoir ; l'auteur en est anonyme. Sortent-elles toujours du peuple ? Il est probable qu'elles proviennent, le plus souvent, d'un être moins collectif ; mais il appartient toujours au peuple de les transmettre ou de les vouer à l'oubli.

Les chants de *kloer* sont nombreux, particulièrement au pays de Tréguier. Le *kloarek* était un écolier du temps où les collèges étaient rares et les étudiants libres : aussi bien les classes vauaient-elles plus que de règle. Les jeunes gens que leurs pères, bons paysans, avaient envoyés à l'école pour en faire des prêtres, fuyaient volontiers les livres ; ils s'en allaient sous quelque petit bois, derrière une chapelle ancienne, rêver d'une *pemhercz*, et ils contaient à la *dousik-koant*, dans la langue natale, leur peine poétique. Quelquefois l'héritière n'était pas une inhumaine ; et le séminariste ne poussait pas alors jusqu'à la prêtrise. L'internat partout a mis fin à la vie libre et aux chansons du *kloarek*.

Mais d'autres chanteurs succèdent aux *kloer*. La poésie d'une race ne disparaît pas avant la langue qui l'a produite ; elle se transforme, selon les âges, avec la famille ethnique qui se sert de cet idiome. Les Bretons ont vécu trop longtemps à la recherche du beau immatériel et avec la notion du surna-

tural, pour qu'ils renoncent à leur héritage de poésie. Les bardes cesseront de chanter et ils auront vécu, le jour où réussira la civilisation moderne à éteindre cet ardent amour de l'idéal dont la nature a doué les peuples celtiques.

..

D'après une théorie qui a fait son tour du monde, toutes les races ont eu à se partager entre elles un héritage commun de traditions. Dans toutes les littératures orales on reconnaît à peu près les mêmes mythes, les mêmes contes, les mêmes légendes. Par suite, toutes les chansons de France et d'Espagne, et d'ailleurs, devraient se ressembler. Cette doctrine a du bon sans doute. Elle aide à comprendre comment on découvre, sous des latitudes si différentes, entre des nations qui vivent séparées depuis des milliers d'années ou dont la rencontre n'aurait laissé nulle autre trace, des instincts, des croyances et des récits similaires, la même humanité partout. Mais cette théorie a le tort de quelques autres, d'être contestée par la pratique. Les peuples du Nord ne conçoivent pas le même rêve, sous leur rude ciel, que les nations dont l'enfance s'est écoulée ou la vie développée sous un soleil bienfaisant. Les Celtes et les Scandinaves ne sont pas entrés, comme on dit, par la même route que les Latins dans le domaine de l'idéal. Aussi bien, une chanson de Malaga ou de Palerme n'aura rien de commun, malgré l'analogie des sujets, avec un chant gallois ; les mélodies méridionales ont souvent des complications ou des longueurs que ne connurent jamais les bardes et les scaldes du Nord. M. Gaston Paris établit¹ que le fonds de la chanson française est resté celtique. Il y a même lieu de penser que plus de peuples qu'on n'avait cru jusqu'ici, en Europe, ont encore ces mêmes origines ; ce fonds celtique s'étend bien au delà du groupe français, et il est probable qu'on en retrouverait les traces n'importe où les Latins ont remplacé les Celtes et ont paru au bout de tant de siècles absorber ces populations antérieures. N'y aurait-il pas un intérêt de premier ordre, pour

1. Conférence du 3 juin 1885, au Cercle Saint-Simon.

l'histoire de la musique comme pour celle des races, à préciser nos connaissances sur les chansons du peuple?

L'élegie est chez toutes les nations le chant le plus en usage. Les Grecs, ces artistes qui avaient établi comme une codification des sentiments humains, étaient dans le vrai, lorsqu'ils entonnaient après un *paean* une *lamentation*; à la suite d'une victoire, il faut bien ramasser les morts. Certes, les chansons joyeuses ont leur place marquée; mais elles ne sauraient constituer l'originalité d'une poésie populaire, et le pays où elles viendraient à dominer, n'aurait plus, à proprement parler, de chansons et de mélodies particulières. Un air larmoyant qui se répand et qui émigre, laisse au pays natal sa tristesse, et il prend un tout autre caractère à l'étranger. Un exemple, dans la *Femme du Marin*, tirée du recueil de Bujeaud¹; cette chanson est connue ailleurs que dans l'Ouest, même un peu partout; mais c'est seulement sur les frontières de la Vendée qu'elle est empreinte de ce deuil et de cette résignation dans le malheur: elle est assurément originaire des provinces de l'Ouest. Et bien plus: dans les rares régions où survit l'art des chanteurs primitifs, un air de fête ne va pas joyeux jusqu'au bout; presque toujours un *mineur* y est associé à un *majeur*; c'est une phrase musicale dont les deux membres seraient un *andante* et un *allegro*.

C'est que tout peuple garde, au fond de l'âme, une mélancolie qui se soulève au moindre effort. L'on ne se rend parfaitement compte du sentiment intime qui soutient et anime sa poésie, que du jour où l'on a bien entendu les pauvres gens du commun chanter eux-mêmes de leur voix dolente... Il serait téméraire d'enseigner cette vocalise.

A mesure qu'on apprend du peuple ses chansons et ses récits, on est frappé de l'inépuisable fécondité des sources populaires: plus on a creusé, moins on s'aperçoit qu'on ait touché le fond. On se fait bien l'idée que ce n'est pas une facile entreprise de classer ces légendes semées à l'infini et venues de tous côtés, ces chansons de tant de sortes. Peut-être est-il permis d'en

1. *Chansons populaires de l'Ouest*. Niort, Clouzot.

affirmer, seulement, que la même chose ne se dit pas, ou que le même événement ne se raconte guère, sous la double forme du chant et du récit; ce qui est tombé dans le domaine de la narration prosaïque est par cela même exclu désormais de la chanson. Les choses qui touchent au surnaturel, les faits dont la date est perdue, passent dans la légende et dans le conte; les actions des contemporains restent à l'appréciation des chanteurs et des bardes. Très peu de chansons en Basse-Bretagne remontent à plusieurs siècles; à part deux ou trois, *Lésobré*, *La Fontenelle*, les *gwerz* qu'a transmis la tradition orale ne se rapportent pas à des époques absolument disparues, et la raison en est que le peuple écoute avec indifférence et laisse peu à peu tomber dans l'oubli ce dont il n'a pas retenu le sens. C'est vrai que le chanteur n'éprouve pas le besoin de comprendre toujours ce qu'il dit; il répète sincèrement une leçon apprise par cœur: tant pis, s'il a entendu de travers. Parfois il en résulte de singulières variantes. Voici deux couplets, dans une histoire de naufrage que je tiens de Yvon Le Guluche, un couvreur de La Roche:

Erwoan ar Bouc'her a lere, eunn den a gourach vad
Pini ben ter gwech ter gwech war bord he vag...

An euz laret d'ar Bouc'her a oa beuet he vag
Ha fraillet dre ann anter e bord ann enez Koat.

Yves Le Bouher disait, un homme de bon courage, — qui se leva par trois fois, trois fois sur le bord de son bateau...

Il a dit à Le Bouher que son bateau était noyé — et fendu par la moitié près de l'île Coat.

Une autre version, qui est la bonne, dit, au lieu de: *Erwoan ar Bouc'her*, — *Pipi ar Boudier* (Pierre Le Boudier). D'après Le Guluche, le matelot Le Bouher, qui a péri, et le patron de la barque, à qui l'on annonce le sinistre, seraient un seul et même homme: c'est qu'on avait chanté comme cela, » devant le couvreur de La Roche-Derrien.

Cette désuétude ne tombe pas exclusivement sur la longue complainte ou la cantilène historique; le *sonn* lyrique, ou

élégiaque, ou facétieux, vient à s'effacer dans les souvenirs, pour des motifs à peu près identiques. Un *gwerz* survit, tant que persiste en lui une certaine universalité qui en est comme le caractère propre. Le fait du *sonn* est une manière de *particularisme*, ce qui n'est pas du tout une condition de vitalité. Une action toute locale, par cela qu'elle a suscité un rumeur, n'est pas pour provoquer l'enthousiasme au-delà de l'horizon circonscrit au clocher de l'endroit ; et si elle obtient la bonne fortune d'une notoriété hors de coutume, il arrivera que, le sol natal une fois quitté, c'est en raison de l'intérêt même qu'elle aura entraîné après elle, qu'elle subira dans le cours de sa célébrité les transformations et la décadence.

Le *gwerz* et le *sonn* sont les formes les plus usitées de la poésie bretonne ; et l'on peut avancer que toutes se ramènent à ces deux types distincts. Le *gwerz*, c'est le poème historique, le fragment de geste ou de roman d'aventures ; le *sonn* est dans ce genre que les anciens, sans recourir à une métaphore, appelaient *lyrique*. On rencontre dans les livres d'autres désignations ; mais elles n'existent pas dans la langue vulgaire, et le peuple les ignore. Le seul mot *kanaouen* est aussi en vogue ; c'est un terme purement générique, qui se trouve dans les mêmes relations avec le verbe *kana*, qu'en français le vocable équivalent *chanson* avec *chanter*. Cependant *kanaouen* et *sonn* sont pris souvent l'un pour l'autre ; et même, dans le dialecte de Tréguier, *kanoen* est employé généralement, sans aucun synonyme, dans le sens de *sonn*¹.

1. La question des genres dans la poésie populaire est bien controversée. Ampère enseigne une division ; Bujeaud en adopte une autre ; chacun apporte la sienne, s'appuyant sur des raisons qui ont l'air toutes plausibles. Quant à la méthode historique, la thèse en était trop séduisante et trop belle à soutenir pour n'avoir pas tenté l'artiste qui est en M. de la Villemarqué. M. Luzel, outre les *gwerziou* (chansons épiques ou anecdotiques) et les *soniou* (poésies lyriques et élégiaques), admet une catégorie de *cantiques* ou chants religieux. M. Gaston Paris, qui a écrit sur la question quelques pages, reproduites en tête de la *Mélusine*, avec toute sa compétence et sa critique toujours sûre, propose une catégorie pour les *berceuses* et les *rondes*. Ce serait là, en effet, un genre assez

Le *gwerz* est dénué de refrain, et la mélodie en est quelquefois une très simple mélodie. Le refrain doit être spécialement réservé au *sonn* ou *kanaouen*. Un *sonn* peut n'être pas autre chose qu'un récit ; mais il n'affiche jamais ni l'allure mélodique ni l'importance du *gwerz*, au point de vue de l'histoire et de la légende. Les mélodies serviraient à démontrer définitivement que le *sonn* et le *gwerz* sont d'origine et de nature diverses, et qu'il n'y a pas entre eux que la différence du refrain : à entendre alternativement une complainte et un chant d'amour et même une berceuse, on ne saurait s'y méprendre. Justement à cause du *diskan*, que redit la foule, le *sonn* requiert une mélodie bien rythmée ; et il est rare, encore pour cette raison, qu'on y rencontre les changements de mesure ou de ton familiers à la chanson populaire. C'est la même observation pour la mesure du vers, aussi fidèlement observée que possible dans le *sonn* : les vers allongés ou raccourcis ne sont fréquents que dans la complainte. Le *gwerz*, qui est un récitatif, n'a besoin que d'un seul chanteur : celui-ci devient libre de son allure, et la psalmodie la moins compliquée suffit aussi bien qu'un chant caractérisé au développement de son poème, pourvu que ce soit chanté.

Reconnaissons que des *gwerz* ont été composés avec ce *diskan* que la foule répète. Mais c'était là une faute. De tels chants sont toujours l'œuvre de quelque poète moderne ; jamais un vrai barde, sorti ou inspiré du peuple, ne confondit une élégie ou une satire avec le récit rimé ou le poème de longue haleine. Et s'il est incontestable que le récit ne soit pas exclu du *sonn*, reste à savoir sous quelles conditions il y a le droit d'entrée. La mélodie de *Ar Bonomik*, celle de *Ann Andouillen*, sont adaptées à des *sonn* narratifs. Mais la narration n'est plus alors tout le fond même de la chanson ; ce n'en est que le prétexte, pour ainsi dire ; l'in-

distinct (voy. plus loin p. 15, 43 et suiv.). Il me semble que la classification la plus simple est la meilleure pour une littérature essentiellement indépendante des conventions modernes et des divisions classiques ; et, à ce compte-là, la *ronde* n'est rien qu'un *sonn*, et le *cantique*, lorsqu'il n'est pas accompagné du *diskan*, ou refrain, devient, comme tout récit en vers, un *gwerz*.

térêt se porte de préférence vers la fin de chaque couplet, dont le principal attrait est de se relier finement avec le refrain. Surtout, un *refrain* toujours, sous une forme quelconque.

Est-ce qu'il se réduirait donc à si peu de chose, qu'on l'enfermât en deux simples mots, cet art des chanteurs populaires, vantés des uns à l'excès, méconnu et nié de beaucoup qui n'y comprennent rien ? Déclarer qu'il est très savant, que c'est d'une science consommée, serait une exagération ; mais il existe et il est manifeste jusque dans la moindre improvisation, cet art populaire, avec ses subtiles recherches à côté d'une naïveté, malgré les défaillances d'inspiration survenant au bout d'un brillant essor, à travers ces négligences associées à des beautés de premier ordre, dans ces inversions et ces reprises, sous ces rappels et ces retours et ces repos du refrain. On en est surtout frappé dans les chants où l'on croit reconnaître quelque trace d'ancienneté ; assurément, l'originalité manque aux mélodies d'invention récente : est-ce parce que l'éducation musicale est devenue plus compliquée ou se néglige désormais plus que l'éducation poétique ? La chanson qui a traversé plusieurs générations n'a pas gagné que des années ; ce qu'elle avait de bon est resté, et à ce texte primitif s'est ajouté, dans le même sens, le travail des âges successifs. Aujourd'hui, comme de temps immémorial, les complaintes nouvelles ne font pas défaut ; nous avons reconnu que le don de poésie est rarement le propre des aveugles et des mendiants qui les débitent dans les foires et dans les *pardons* : le *baleerbro* n'est pas un poète par cela même qu'il est vagabond. Plus encore que ces indigents, les lettrés qui composent des poésies bretonnes, sans inspiration aucune, comme les clercs qui transforment en cantique un vieux *qwerz* pieux, s'égarer loin des sources populaires. Si ce n'était encore que de ces insanités ou de ces prétentieuses élucubrations, il n'y aurait pas même à en parler ; mais c'est qu'elles gâtent le goût public, et le peuple, n'entendant que cela, oublie ses légendes héroïques et les anciennes chansons d'amour.

Comme toutes les manifestations de la poésie bretonne sont enfermées sous cette double forme du *qwerz* ou du

sonn, il devient d'un intérêt secondaire qu'on signale et qu'on distingue autrement les genres proprement dits.

On s'est demandé pourquoi l'on ne trouve pas de *chansons de bord* dans cette presqu'île de Bretagne. Il y en a, mais toutes en patois gallo ou en français. Les seules histoires de mer qu'on entende aux matelots bretons, ont été composées par des *terriens*. Le sujet en est quelque naufrage sur la côte armoricaine (voy. « *Ar Vartoloded* »). Ou bien, elles racontent un enlèvement pratiqué par les Anglais : tel est le *qwerz* de « *Marivonik* ». On a dit des matelots bretons qu'une fois descendus des vergues, comme des oiseaux tombés à terre, ils ne chantent plus. Le *sonn* maritime a disparu depuis un temps qu'on ne saurait fixer. La navigation, le commerce extérieur, la fréquentation et la présence des étrangers, ont peu à peu détérioré le caractère local de nos ports de mer. Les Anglais occupèrent Brest au XIV^e siècle, pendant la terrible guerre qui dura près de trente ans entre Charles de Blois et la famille de Montfort. Cent ans après, Penmarc'h faisait avec la nouvelle Amérique un trafic considérable. Saint-Malo ensuite régnait sur les mers. La poésie du peuple est casanière ; une de ses qualités est de convenir particulièrement à ceux qui chantent. Dans leurs allers et retours, les matelots de la côte armoricaine avaient trop souvent à écouter les airs de tous les pays pour ne pas oublier quelques-unes des chansons natales ; et s'ils ne désapprenaient pas encore la langue maternelle, du moins perdaient-ils l'habitude de composer eux-mêmes leurs *sonn* de quart ou de manœuvre. Ces chants étaient voués à s'éteindre de bonne heure.

Les *berceuses* et les *rondes*¹ sont d'un usage si répandu, qu'il y aurait peu ou trop de choses à signaler sur leur compte ; l'universalité même leur ôte, surtout au point de vue poétique, à peu près toute couleur locale.

1. Pour les *rondes*, elles rentrent dans le chapitre de la chorégraphie populaire (voy. p. 43 et suiv.)

On dirait des *berceuses* que leur importance ne se révèle pas de prime abord. Doivent-elles le peu d'attention qu'on leur prête, à l'insignifiance relative du sujet, ou bien à l'obscurité dont quelques-unes sont enveloppées? Mais il y a bien d'autres chansons, qu'on écoute tous les jours, quoique les paroles en soient absolument inintelligibles : en vouloir quelque interprétation, c'est demander aux gens du peuple de traduire les chants latins qu'ils répètent, le dimanche à la messe.

Le jeune public auquel est consacré ce genre de *berceuses* ne cherche pas, du reste, à comprendre. Que l'air fasse les trois quarts de la chanson, voilà qui lui suffit. Lui ne subit guère que l'impulsion de la cadence mélodique.

Qu'il y ait pourtant des chansons de berceau, dont le sens soit accessible, c'est indiscutable. Il en est qui présentent une broderie habile sur un canevas très simple; d'autres sont des récits allégoriques, des historiottes : celles-ci ont généralement une forme littéraire; elles sont l'œuvre de quelque lettré, tombée dans le domaine commun¹. On peut, sans avoir l'air du tout de soutenir un paradoxe, avancer, d'une *berceuse*, que plus le sens logique et suivi en échappe, plus on a raison d'admettre que c'est une chanson vraiment populaire. Vite j'ajoute que cette obscurité n'est pas un critérium applicable à tous les cas de *folk-lore*.

Les *cantiques* se trouvent dans une situation difficile à définir. Mais ils tiennent tant de place, sinon dans la vie du peuple, au moins dans la poésie bretonne, qu'il faut les réserver et les considérer à un point de vue spécial.

Et les chansons de métiers, à quelle curieuse étude ne donneraient-elles pas lieu! D'après une statistique récente on a découvert que cent et quelques noms de famille en Bretagne ont été dérivés de la seule industrie du lin. On ne s'imagine pas, du premier coup, quels renseignements divers on obtiendrait de la simple poésie du peuple. Le personnage

1. A citer, entre ces poésies de lettrés qui sont devenues populaires, quelques chants de « *Telen Arvor* » (Brizeux), plusieurs autres de « *Bombard Kerne* » (Prosper Proux), etc.

sur lequel la tradition s'est le plus exercée, c'est le tailleur; par ses travers, réels ou prêtés, il est devenu un type universel. S'il y a partout des tailleurs, ils ne se présentent pas en tous lieux sous le même accoutrement; ils changent de ton et de manières, suivant les pays, « *Ar Rouzik kemener* », dans le dialecte de Tréguier, est un *gwerz* d'une marche lente et d'une ironie discrète; dans les Montagnes-Noires, entre Châteaulin et Châteauneuf-du-Faou, le *kemener* est devenu l'objet d'un *sonn*. En passant dans le dialecte de Cornouaille, il a pris un mouvement plus alerte; il n'aura plus du conquérant que les airs; le faraud tombera sous la risée de tous, et jusqu'aux chiens qui le poursuivront de leur aboiement : *oao, oao...* La même observation s'appliquerait à d'autres types que le tailleur¹.

On a prétendu que les Trégorrois sont les maîtres-chanteurs de la Basse-Bretagne. D'un autre côté, la prédominance du *gwerz*, dans le pays de Tréguier, est incontestable. Doit-on en conclure que cette forme de la cantilène, parce qu'elle a les préférences des bardes en renom, soit le genre par excellence de la poésie bretonne? Il serait bien à craindre que cette conclusion ne fût logique qu'en apparence. Entre les deux formes ou « modes » que les bardes ont convenu d'adopter, le *gwerz* ou le *sonn*, c'est le sujet qui dicte le choix : à peine si l'on signale chez un chanteur ses préférences.

Il serait imprudent d'avancer que le *gwerz* fût plus ou moins que le *sonn* la poésie préférée des Bretons; ce serait reconnaître sous l'une ou l'autre de ses formes, spécialement, le caractère particulier de la race. Si toutes les deux indiquent, différemment, le tempérament poétique des bardes et des chanteurs, c'est de même qu'elles révèlent les mœurs et les traditions du peuple; mais le *sonn* affecte généralement une portée plus restreinte que le *gwerz*. C'est bien à tort qu'on ferait, à l'aide des *kanaouen* exclusivement, l'étude des usages, ou celle de l'histoire locale sur la donnée des *cantilènes*. La forme narrative de la *complainte* ne proscrit pas l'observation

1. Voy. un autre exemple de ces dissimilitudes dans les deux *sonn* de *kloarek*, l'un de Tréguier, l'autre de Plongouver, cités plus loin.

morale, et celle-ci ne peut pas devenir le propre de la chanson coupée de refrains. La conscience populaire n'est pas ainsi enfermée dans des compartiments étiquetés, d'où l'on ait, suivant le cas, à extraire telle portion. Les mœurs intimes apparaissent dans un *gwerz*, mais quelquefois d'une façon moins explicite, comme dans un *sonn*. Autrement, trouverait-on tel type — le *kloarek*, le *kemener*, etc. — sous des figures diverses, variant avec les dialectes ou les régions? Il est constant que les événements sont racontés plutôt dans les *gwerz*; mais rapporter à la simple et courte chanson tout le caractère moral — au sens ethnique — de la poésie populaire, c'est d'une théorie qui n'est pas admissible, mais qui a pourtant ses défenseurs.

Il serait encore plus inexact d'affirmer que les chansons joyeuses sont originaires surtout du Vannetais et de la Cornouaille, et que les lamentables récits sont plutôt en usage au pays de Tréguier ou dans le Léon. Ce serait partager la Bretagne en deux zones absolument imaginaires; les *Bretons du Nord* et les *Bretons du Midi*, ce seraient deux appellations de pure fantaisie. En réalité, les Trécorrois savent plus de chansons tristes que les Cornouaillais, mais plus de chansons joyeuses aussi; et la raison en est toute simple: dans le *Lann-Treger* on chante au moins autant que dans tout le reste de la Bretagne¹. Là, les bardes forment encore une sorte de classe

1. Dans l'Introduction à ses *Trente mélodies de Basse-Bretagne*, M. Bourgaull-Ducoudray s'exprime ainsi (p. 13):

« Il existe en Bretagne deux zones habitées par deux populations d'un caractère bien tranché. Or c'est là un fait digne de remarque, que cette différence de tempérament s'accuse dans leur musique, et précisément dans un sens conforme aux idées de l'antiquité. Dans les Côtes-du-Nord, où la nature est plus mélancolique et plus froide, la race plus sérieuse et plus réfléchie, on chante le plus souvent dans le mode *hypodorien*, mode d'Apollon. En Cornouaille, où resplendit une nature joyeuse, où s'agit une population nerveuse et passionnée, domine le mode *hypophrygien*, mode de Bacchus.

« Ainsi le tempérament *modal* des Bretons vient donner une éclatante confirmation à la théorie antique. »

Si l'on n'y avait dans ce passage qu'une opinion résultant d'une expérience longuement acquise à travers le pays breton, je me permettrais de démontrer que cette opinion serait encore au moins hasardée; mais ces lignes semblent écrites avec la fermeté d'un système. D'après l'épreuve que j'en ai faite en Bretagne, je dois pourtant ajouter qu'une doctrine opposée serait tout aussi soutenable.

à part; ils sont admis et invités dans les fermes; ils ont leur place marquée sur le champ de foire et sur la grande aire du *pardon*. Tout ce qu'ils portent sur eux, certainement, n'est pas de l'or; mais ils distribuent leur menue monnaie avec une largesse qui est une preuve de richesse indiscutable. Aussi bien que les Romains du temps d'Horace, tout Trécorrois a fait quelques vers. Mais il est juste d'admettre qu'en raison de cette fécondité même la *kanoen* de Tréguier n'est quelquefois qu'un simple exercice et un jeu de l'esprit. Il n'y a pas lieu d'examiner si une semblable prédisposition à la poésie n'est autre chose, au dire de certains pessimistes, qu'un symptôme de décadence littéraire.

Nul doute qu'un type ne se transforme (ainsi du tailleur) en passant d'une région dans une autre. La même observation s'applique à la chanson qui émigre dans un dialecte voisin: le mouvement et la mesure se trouvent n'être plus les mêmes qu'en la mélodie originelle, de même que la métrique dans le texte poétique. Un *gwerz* de Tréguier, adopté par un chanteur léonard, prend des allures qu'il n'avait pas au pays natal¹. Plus d'une raison est à donner de ces transmutations et de ces différences. Et d'abord, le dialecte de Léon n'admet pas les contractions qui sont d'un constant usage dans le trécorrois. En outre, les dialectes divers et les sous-dialectes du breton-armoricain ne sont pas restés d'accord sur un même accent tonique: le trécorrois porte cet accent sur la pénultième. Les bardes, à la fois poètes et musiciens, ne sont pas sans se rendre compte qu'une quantité réside dans les syllabes et qu'un vers ne se prête pas à la mélodie, si la métrique ne l'a déjà soumis à une certaine cadence. La mélodie garde le souvenir, serait-on tenté de dire, de cette valeur syllabique. On a cru rencontrer plus nombreuses dans les chansons de Tréguier que dans les autres les équivalences musicales de l'iambe ou du trochée: en Léon, c'est l'anapeste qui dominerait, tandis que le Goëlo (haut Tréguier) aurait des préférences pour le dactyle². Si l'on allait un peu plus loin dans

1. Voy. les deux versions de *Toul-al-Laer*, dans les « *gwerz* et *sonn*. »

2. Là-dessus je tiens des notes curieuses d'un prêtre aimable, le recteur de

une pareille expérience, on finirait par renoncer aux lignes topographiques peut-être, pour délimiter les dialectes de Basse-Bretagne, et l'on aurait recours uniquement à la poétique et à la musique populaires. Mais ce serait aller bien loin.

Les bardes, comme le dieu antique, affectionnent le nombre impair. Le vers breton est aussi souvent fait de cinq, sept, neuf ou treize pieds, que de six, huit, dix ou douze. L'hémistiche coupe au milieu le vers de douze syllabes, et se porte, dans le vers de treize, tantôt sur la sixième et tantôt sur la septième. La rime n'est pas tenue d'être riche; la consonne d'appui n'est pas de rigueur, et quelquefois l'on n'exige pas autre chose que l'assonance. Dans le dialecte de Tréguier, la disparition des diphtongues finales a rendu considérable le rôle des simples voyelles (il a été dit plus haut que *e* n'est jamais muet). La rime intérieure était fort usitée dans le moyen-breton; le vers de huit pieds, par exemple, admettait l'homoconsonnance au quatrième et au huitième, à l'aide de deux hémistiches. Les bardes semblent avoir renoncé à ce luxe de rimes, depuis le xvii^e siècle. Régulièrement, ils ne composent que des distiques ou des quatrains, associant les vers deux à deux, sans admettre jamais les rimes croisées. Cependant, le tercet n'est pas absolument exclu de la poésie populaire; mais les tercets de ce genre répondent à un besoin de la phrase musicale, composée de trois membres; et le troisième vers du couplet est généralement le deuxième qui revient *bissé*¹.

L'hiatus est admis; les élégances de l'allitération sont du meilleur goût; mais l'enjambement est sévèrement interdit, aussi bien d'un vers à un autre, que d'un couplet au couplet suivant.

Cicéron conseille aux orateurs d'avoir tout prêts et bien classés dans la mémoire un certain nombre d'exordes et de péroraisons, pour en tirer par ti suivant les circonstances. Les chanteurs populaires ne procèdent pas autrement; mais leurs formules d'ouverture ne sont guère variées: un appel à l'attention

R..., un bretonnant d'un rare mérite et d'une grande habileté. J'offenserais sa modestie, si je révélais son nom au public.

1. Voy. *Lezobra, Klarek Koulreven*, etc..

du public, une réflexion morale s'appliquant au récit qui va suivre, une invocation à la Trinité, ou une prière à la Vierge. Quelquefois le dénouement est annoncé, dès le début, d'une façon brève et saisissante, surtout dans les sujets pathétiques. Au dénouement, la brusque interruption du récit, l'emploi des interrogations et du dialogue, sont d'un grand effet¹. Les transitions sont aussi absentes que chez les lyriques anciens. Le peuple se plaît à ces soubresauts de la pensée, et un chanteur habile sait ménager le plaisir de ces surprises.

Le breton-armoricain, dont un million de celtisants se servent encore en France, est vraiment un idiome qui se dédouble et qui fournit une « langue de la prose » et une « langue des vers ». On a dit que les littératures commencent par la naïveté et finissent par l'afféterie: Aux époques de décadence, les nations lettrées affectionnent une prose incorrecte, alambiquée, prétentieuse et obscure; quant aux poètes, on leur a coupé les ailes, et la vogue est à ceux qui versent le plus dans la familiarité. Les littératures orales éprouvent, en vieillissant, une transformation différente. Dans l'idiome néo-celtique, le style du récit et de la conversation s'est peu à peu dépourvu de tout éclat; la banalité est devenue un de ses caractères; impuissant à rendre une foule d'idées concrètes et de notions apportées par le progrès moderne, renonçant à former des vocables nouveaux, il s'est surchargé d'emprunts venus surtout du français. L'élégance et le charme du beau langage se sont réfugiés dans les vers. La poésie bretonne n'a renoncé à aucune de ses richesses natives. Ce contraste est manifeste et frappant; et les choses vont de telle façon, qu'il est impossible de remonter ce courant. Qu'un prédicateur s'adonne au genre fleuri, qu'il abuse des métaphores ou qu'il recherche les mots inusités et sortis de la circulation, l'assistance sourira, comme à tout beau parleur; et le sermon fini, les paysans de murmurer: « Il ne nous vaut pas M. *un tel*. En voilà un, celui-là, qui cause comme nous

1. Dans Lamennais (*Les Paroles d'un Croquant*), le dialogue célèbre: « Jeune soldat, où vas-tu? » n'est qu'une réminiscence de la poésie populaire.

autres, et qui n'apprend pas ses prédications dans les livres !... » Mais qu'un chanteur ne présente jamais sur la place du bourg un *sonm* qui fasse à quelqu'un s'écrier : « J'en composerais bien autant. » Car chacun hausserait les épaules, et l'on passerait outre. La foule qui s'arrête pour écouter, ne se contente pas longtemps des vulgarités de la rue. Les masses populaires aiment qu'on les remue. Volontiers le peuple prierait ce mendiant qui chante debout au milieu d'un vaste cercle humain : « L'aumône d'une belle chanson, s'il vous plait ! » Ces braves gens savent qu'un barde est un inspiré ; il est doué comme voué ; il contient en lui le génie de la race, et l'esprit des ancêtres doit quelquefois le visiter ; il a le dépôt des traditions locales. Par les grands chemins où se passent les trois quarts de sa vie, le *baleer-bro* a entendu les souffles qui vont et viennent aux quatre coins du ciel ; peut-être ces voix aériennes s'entretiennent-elles avec des paroles magiques, dont le barde seul a le sens. Dans sa chanson à lui maintenant il rapportera des termes que nul ne saisira ; mais ils étaient connus des aïeux ; l'héritage en est sacré, et on les répètera fidèlement, comme une prière d'église, sans les comprendre.

Les poètes bretons ne vont pas jusqu'à adopter un vocabulaire spécial ni une syntaxe particulière. Mais il est des temps du verbe, par exemple, qu'on ne rencontre guère que dans la langue rimée ; ainsi de certains tours et des inversions spécialement, qui sont en poésie d'un emploi fréquent et rigoureux. Des grammairiens ont été amenés à établir entre le breton-armoricain et le latin ou le grec de tels rapprochements, qu'une syntaxe unique leur a semblé bonne à ces trois idiomes. Leur erreur constitue une double faute de linguistique et d'ethnologie. Issus de la grande famille aryenne, comme les Pélasges, les Celtes ont formé un groupe ethnique à part : aussi bien les lois que la civilisation et la langue de ces peuples divers ont subi dans leur développement, sont loin d'avoir été communes. Aucun rapprochement non plus entre leurs destinées. Les Latins, à la suite des Grecs, ont disparu depuis quatorze ou quinze siècles. La survivance des Celtes, malgré

la dispersion et sous le joug de races tout à fait étrangères, voilà un problème où les données sont encore incertaines. N'est-ce pas aider à le résoudre, que de recueillir les chants des Bretons actuels et de noter les échos qui sont parvenus, quelques-uns restés peut-être depuis les antiques clans celtiques, jusqu'à notre génération ?

Elles sont nombreuses, les difficultés qu'on rencontre à surprendre au vol et à fixer les capricieux élans de la vocalise populaire. Une même poésie peut être connue sur des airs différents ; s'il arrive que le chanteur ne sache pas ou ait oublié la mélodie originale, il en imagine une autre, séance tenante, et sans le moindre scrupule. D'autres fois, la musique a pu s'altérer, aussi bien que les paroles, avec le temps, ou d'une contrée à une autre. Je rapporte deux versions des *Prières*. *L'Héritière de Kéroulaz*, dans le « Barzaz-Breiz », est à peu près la mélodie (n° 2) de ces *Prières* : les motifs et la phrase sont demeurés les mêmes. Il y a plus loin de la *Chanson du Pilote* (« Barzaz-Breiz ») à *saint Kadok*, de *l'Enfer* (« Barzaz-Breiz »), à la *Tourterelle inconsolable* : mais la parenté est évidente. Nul rapport entre *Lez-Breiz* et *Lezobre*, malgré l'origine commune de ces deux chansons. Dans le « Barzaz-Breiz » encore, les *Miroirs d'argent* sont une variante de *Merlin au berceau*, du même recueil, et la mélodie des *Miroirs* est inférieure.

Une même chanson ne se dira pas de la même manière en marche qu'en repos ; le roulier, sur la route, observera les *points d'orgue* que le tailleur ou le menuisier négligeront, au bout de chaque membre de phrase ; il fait avec la voix, comme avec le fouet, sonner les échos. Et il ne marque pas mieux le pas qu'il n'observe la mesure, lorsqu'il exécute un *deux-temps* ou une marche ; c'est justement tout le contraire qui a lieu ; il lui semble même que plus la mesure est brisée, plus le *sonm* ou le *guerez* sont pour lui dans « le vrai ton ».

Certains chanteurs entonnent avec feu et jactance, d'une allure exceptionnelle. Le début est alors chargé de petites *notes d'agrément*. Dès le deuxième couplet, l'air « revient au naturel », disent-ils, pour n'en plus sortir.

Si le mouvement est rompu par le chanteur si aisément, sans aucun remords et même avec cette joie de l'artiste qui a trouvé un motif, le poète aussi (ou le peuple, sans l'autorisation de l'auteur) se plaît souvent à sacrifier dans le vers le nombre et la quantité. Chaque syllabe poétique a droit à sa valeur musicale : tant pis pour la mesure, qui n'est pas tenue d'être régulière, plus que le vers lui-même. C'est affaire au musicien qui veut trouver son compte, de s'y reconnaître. Cette question des mesures brisées en amène une autre, celle des harmonisations.

Sous quelle forme présenter ces mélodies primitives à un public qui n'en a pas l'usage? Faut-il les exposer dans leur simplicité native, ou les envelopper d'harmonie? On a recours aux harmonisations, paraît-il, parce qu'on a lieu de craindre que l'auditoire ne soit pas suffisamment préparé. C'est déplacer la question, et c'est avouer de la sorte qu'on a surtout en vue le plaisir de l'auditoire. Sur une telle voie il n'y a pas à s'arrêter, et les musiciens sont tentés eux-mêmes d'aller plus avant. Dans ces ébauches musicales, interrompues et heurtées, nées comme au hasard et en dehors des règles¹, ils chercheront des thèmes et des motifs qui les sauvent de la banalité classique; trouvant que le *folk-lore* est une source toujours vive d'inspirations, ils seront entraînés fatalement à faire de l'art, sinon du métier². Oui, c'est là tout à fait éluder un principe et sortir de la question. Au fond, il n'est pas plus permis d'harmoniser une mélodie populaire, que de corriger les assonances dans une chanson et de les remplacer par des rimes riches.

1. On croirait qu'il n'y a là parfois ni majeur ni mineur déterminés, ou que ce n'est pas dans un ton plutôt que dans un autre; on finit sur la dominante aussi bien que sur la tonique. (Plan d'Ampère; principes exposés par M. Vincent, pour reconnaître une chanson populaire). — Il n'y a pas de mesure rigoureuse et l'on dirait souvent du plain-chant. (Pour les rapports entre le plain-chant et les mélodies populaires, lire un excellent *Mémoire sur quelques airs nationaux qui sont dans la tonalité grégorienne*, par D. Beaulieu; Niort, in-8, vers 1858).

2. D'un autre côté, demander compte aux auteurs de l'usage qu'ils ont fait d'une mélodie populaire ou chercher à la leur reprendre, ce serait nier l'artiste et méconnaître en même temps ces mélodies. Le musicien s'est emparé d'une ballade ancienne ou d'une complainte, biens du domaine commun; il a varié

L'harmonisation n'offre même pas l'excuse d'être un mal nécessaire. Le musicien tâchera vainement de conserver à une mélodie son caractère tonal ou rythmique; elle n'en sera pas moins contrainte de s'assujettir à une mesure convenue et de rompre souvent avec sa cadence naturelle. L'harmonie, dans les conditions qui lui sont faites par l'art moderne, ne saurait que défigurer une chanson populaire : elle couvre de fleurs une victime, avant de l'étendre sur un lit de Procuste¹.

Un instrument s'accorderait peut-être avec ces mélodies, l'instrument national du pays, toutes les fois qu'on aurait sous la main cet accessoire de couleur locale. Les Gallois chantent avec la harpe. Mais les Gallois ont le pas sur les autres peuples d'Europe pour l'antiquité de leur musique populaire — et ces deux derniers mots ne hurlent pas d'être ici accouplés. — Dès le xii^e siècle, les Cambriens étaient des maîtres d'harmonie; leur chanson la plus populaire n'était autre chose qu'un choral; de bonne heure ils avaient perdu l'habitude de chanter à *Puisson* : à ce point qu'on est à se demander, malgré les témoignages, si telle ou telle de leurs symphonies n'est pas un choral de la Réformé, plutôt qu'un chant kymrique. Quand Hændel eut abordé en Angleterre, il se vit dans une contrée prête depuis six cents ans à l'écouter. Mais la musique des Gallois, savante et compliquée, n'a que des relations apparentes avec celle des Bretons. Quel accompagnement ajouterait ou plutôt ne nuirait pas au charme de ces simples chansons, rudes ou suaves, farouches ou tendres, traînantes ou vives, mais dolentes jusque dans la joie, parce que toute joie humaine est courte et suivie de larmes?

J'aime mieux ma mie. . .

comme il l'a compris, changé d'un mode à un autre et transfiguré un vieil air oublié ou inconnu. C'est ainsi que Liszt s'est souvenu de la mélodie religieuse de *l'In exitu*, en son oratorio de *Christus*. Que de fois n'ai-je pas entendu mon ami M. de Brayer soutenir que Wagner a fondé presque toute sa musique dramatique sur des données populaires!

Un excellent parti qu'on a su tirer des chants bretons, c'est dans la cantate des *Deux Breagnes*, une composition de M. Thielemans, sur des paroles de MM. Sigismond Ropartz et Le Jean.

1. La question de principe mise de côté, le *guerc* est encore moins accessible que le *sonn* aux accompagnements.

La Bretagne armoricaine fut à juste titre surnommée la « terre des saints », ainsi que la Bretagne insulaire et l'Irlande. Elle est pleine de sanctuaires et d'oratoires consacrés sous des vocables pour ainsi dire indigènes, ou celtiques. La plupart de ces noms remontent à l'époque où les Irlandais et surtout les Bretons, chassés par les Saxons, les Angles et d'autres envahisseurs, émigrèrent en Armorique, du v^e au vi^e siècle. Les personnages de ce temps-là qui nous ont été transmis par la tradition populaire et ceux de l'histoire écrite ont presque tous été béatifiés : les origines de la Bretagne actuelle seraient donc dans l'hagiographie, et les monuments élevés aux fondateurs de la nationalité pourraient en être les documents les moins réfutables. C'est autour des chapelles, le jour du *pardon*, qu'il faut écouter les cantilènes, l'histoire des saints d'après la tradition. Il n'est pas un de ces pieux personnages qui n'ait été célébré dans un *gwerz* religieux, naïf récit que les gens du peuple commencent à oublier, il est vrai, depuis qu'on leur apprend à lire dans la *Vie des Saints*. Parcourez un bourg et interrogez dix habitants sur le *patron* de la paroisse, vous obtiendrez dix fois la même narration. Entrez dans n'importe quelle ferme, vous y trouverez une publication en breton, dans laquelle le *penn-ti*, ou bien l'enfant qui va à l'école, fait chaque soir une lecture édifiante; quelquefois on possèdera même un ancien « propre du diocèse », du temps des neuf évêchés de Bretagne; peut-être aura-t-on en outre le cantique du patron de la paroisse : mais voilà tout ce qu'on sait et tout ce qu'on dit. En demander davantage, c'est frapper à des portes fermées; vouloir qu'on en débite plus que les livres, c'est inviter presque à sortir de la doctrine; votre curiosité passera au moins pour puérile, et vite à bout de patience sur un tel sujet on vous répliquera : « Nous n'inventons pas; tout cela est écrit, et si vous savez lire... » Oui, et c'est précisément parce que cette légende est consignée dans *Buez ar Sent*, qu'elle n'est plus sujette aux variations de la tradition orale; maintenant c'est parole d'Évangile. Autant s'en tenir à

Pierre Legrand de Morlaix, à de Garaby ou aux Bollandistes.

Cependant, lorsqu'on rencontre le culte d'un même saint, établi à des endroits différents, on reconnaît que la légende n'est pas restée, en tous ces lieux vénérés, exactement la même : une anecdote locale s'est ajoutée ici, a disparu là-bas, est ignorée ailleurs, suivant que le sens en a été saisissable ou s'est défiguré pour les fideles; jusqu'au vocable qui n'est pas uniformément maintenu : saint Yves *de la Vérité* n'a existé qu'à Trédarzec, et sa chapelle servait de rendez-vous pour jeter les *sorts* aux mauvais payeurs, aux parjures et aux faux témoins. Et c'est pourtant ce saint Yves, qui est si célèbre même en dehors de la Bretagne; il naquit aux environs de Tréguier, et c'est à Tréguier qu'on est le plus *dévo*t à sa fête; voici un trait de sa vie toutefois qui est inconnu des Trécorrois. Un jour que ce « patron des pauvres » passait par Yvias, il s'interposa devant une action inique et une brutalité que les habitants allaient commettre. Mais sa bienfaisance ne fut pas agréée; la fureur populaire seulement changea d'objet et se tourna contre lui-même; il fut pourchassé et faillit être lapidé; une pierre l'ayant atteint à la tête, le saint se retourna vers ces forcenés, les maudit et condamna, dans ce pays, le premier né de chaque famille à porter une corne au front. Il paraît que, jusqu'à l'avant-dernière génération, les enfants d'Yvias avaient encore cette bosse de la malédiction.

Et cet Yves Hélori n'est qu'un moderne, relativement à ces émigrés qui ont donné leur nom à la Bretagne. Il y a treize ou quatorze cents ans qu'ils ont vécu; leur souvenir a laissé naturellement des traces moins précises et des images plus flottantes que ce *recteur* de Louannec, prêtre et avocat, dont les moindres actes de béatification sont dûment publiés. Moines ou ermites, il y en a même dont on dirait qu'ils sont venus de si loin, qu'on ne sait plus même leur nom; on en est réduit à deviner et à rétablir quelque chose de leur personnalité à l'aide de leur seule attitude. Ainsi, dans l'église de Pleyben, ce pèlerin qui tient d'une main son bâton et qui porte dans l'autre main un nid, où une colombe est en train

de couvrir ; on raconte qu'il s'était endormi, la main ouverte, et que l'oiseau, cherchant où déposer ses œufs, trouva ce endroit bon : à son réveil, le pèlerin ne voulut pas déranger la colombe, et il attendit, pour continuer sa route, que les petits fussent éclos¹.

Entre Pontivy et Cléguérec est une chapelle de S. Moëlan ; elle n'a plus de *pardon*, et le saint, duquel on a perdu les dévotions, a totalement disparu de la tradition orale.

Une légende se complète à l'aide de ces particularités et de ces diversités. Saint Trémeur est le patron de l'église paroissiale, à Carhaix ; j'ai recueilli là sur le fils de Comor et de sainte Tréfine des détails qu'on ignore à Langoat, où une simple chapelle a été dédiée au jeune martyr. Un *on-dit*, dans le courant de la conversation la plus banale, est quelquefois la formule d'une croyance et un acte de foi. « *Evel kiez sant Herve* », est une façon de désigner un mort-de-faim, « comme la chienne de saint Hervé » ; peut-être faut-il entendre « le loup » qui dévora cette chienne et qui fut condamné, par suite, à servir de guide à l'aveugle de Ménez-Bré².

1. Montalembert et M. Renan attribuent une action tout à fait analogue à saint Keivin.

2. Autour de la forêt de Coat-an-Noz circule la légende de saint Envel, qui protège les troupeaux contre les loups, les blés contre les oiseaux. Sa sœur Juna s'était retirée, en même temps que lui, dans le même désert ; elle allait quelquefois, comme Hénora auprès d'Efflam, consulter son frère, sur les bords du Gwic ; on montre un passage où cette rivière forme un torrent qui s'écoule sans bruit depuis le jour, dit-on, où Envel, empêché par les eaux d'entendre sa sœur, leur commanda de se taire.

Un cheval, qui l'aidait à labourer son champ, avait été volé par un brigand ; parce que saint Envel était compatissant pour les bêtes, sans aucun doute, un cerf et une biche vinrent d'eux-mêmes s'atteler à sa charrue ; plus tard, un loup dut prendre la place de la biche, qu'il avait dévorée.

Sur saint Maudez et sur saint Coneri je prévois, qu'il y a toute une moisson de souvenirs et d'*on-dit* à ramasser. Le fondateur de Tréguier, Tugdual, se retrouve « dans les livrés » à peu près tout entier. Aucun n'est l'objet de controverses autant que Guénolé : tantôt c'est un seul et même personnage ; tantôt l'abbé de Landévennec et l'évêque de Quimper, ami et conseiller du roi Gradlon, sont deux grands saints ; de Garaby en cite trois de ce nom.

La tradition s'est exercée en variantes, surtout sur Tréfine, la femme de Comor et la mère de saint Trémeur. Mon intention serait de consacrer, quelque jour, un travail spécial à cette martyre, qui a tant inspiré d'œuvres littéraires.

Que dire de l'influence particulière d'un bienheureux, de la guérison de certaines maladies¹ placées directement sous sa dépendance ? Entre la Roche-Derrien et Pommerit-Jaudy il y a une fontaine de saint Adrien dans laquelle on plonge la chemise d'un nouveau-né, quand on veut savoir si l'enfant

à la suite des hagiographes ; dans les documents que j'ai mis en réserve sont le mystère de « sainte Tryphine et le roi Arthur », publié par M. Luzel, et même la pièce de M. Leconte de Lisle, « le jugement de Komor », dans « les Poèmes barbares ».

Une des plus poétiques légendes de la Bretagne armoricaine est celle qu'on raconte, tout le long de la Manche, de Paimpol à Roscoff, sur Efflam et Hénora, les deux jeunes époux séparés par un *ven*. Dans la poésie du *Barzaz-Breiz* « *sant Efflam hag ar Roue Arzur* », c'est le fameux roi Arthur qui tue le dragon ; je n'ai pas entendu chez les gens du peuple mentionner le héros breton.

Le village de Vieux-leaudet, (Koz-leodet), où Hénora fut rejetée par les flots, à une lieue de Lannion, aurait été une ville d'une certaine importance. Les Romains avaient fondé à cet endroit un *pagus*, que les érudits du pays s'obstinaient à nommer Lexobie : ce fut là, prétend-on, le siège d'un évêché, avant Tréguier ; le premier évêque en aurait été Drennain, disciple de saint Joseph d'Arimathe ; saint Tugdual fut un de ses successeurs. Lexobie eut le sort de la ville d'Is et fut submergée.

A l'entrée de l'anse, du côté de Locquirec, un banc d'écueils porte le nom de *Kigner* ou *Keinger*, le *dos* ou le *haut* de la ville ; en face, est le phare de *Treogor* (les Triagos), le *bas* de la ville. Ces lieux-dits n'auraient-ils pas une signification ?

Une femme de Lannion, Jeanne Rioly, qui n'entend pas deux mots français de suite, m'a raconté que la ville d'Is était à leaudet. Une fois que le Juif-Errant faisait sa tournée en Bretagne, il rencontra, sur la route de *Koz-Guédet*, un paysan qui se rendait au marché ; le *boudeleco* accosta l'homme, et au cours de la conversation, qui avait été vite liée, ils arrivèrent au milieu d'une grande foire, où le paysan vit des merveilles. L'heure vint à sonner, et le *boudeleco* disparut soudain, tandis que l'autre brave homme considérait les marchandises et le marché. Sept ans après, repassa le Juif-Errant, et il revit le paysan où il l'avait quitté : « Te voilà toujours à la même place ? demanda le *boudeleco*. Sais-tu qu'il y a sept ans que je t'ai laissé là ? — Alors, repartit l'autre, on doit être chez moi bien inquiet. » Le charme cessa tout à coup ; et ils se retrouvèrent sur le chemin de *Koz-Guédet*, revenant de la ville d'Is. Elle est restée depuis sous les flots, parce que le visiteur, muet d'étonnement, n'avait pas eu la pensée d'en interroger les habitants et de rompre le charme en faisant retentir dans ce lieu enchanté une voix humaine, pendant l'absence du fatidique Juif-Errant.

1. « *Arouez ar Sant* » est la locution courante pour exprimer ce « mal du saint », qu'on détermine par un nom propre ; par exemple : *Arouez Klerin*, c'est la dénomination du mal qui porte comme la marque de saint Clérian et dont celui-ci a le pouvoir spécial de remettre. Le mot *arouez* est d'un

vivra. Saint Adrien, qui n'est pas un Breton, n'aurait-il pas emprunté ce don de présage et cette vertu sur les sorts à quelque saint indigène, afin d'obtenir pour lui-même le droit de nationalité en Bretagne? Saint Cornéli est devenu, grâce à une consonnance dans les mots, le protecteur des bêtes à cornes; cela n'empêche pas que la même puissance ne soit reconnue à saint Herbaud. Pourquoi la compassion des bienheureux, après tout, aurait-elle des limites? Aucun ne refuse son intercession aux suppliants. Quant à une rivalité entre ces personnages célestes, il n'en est jamais question; elle exista toutefois, un temps fut; mais c'étaient les hommes eux-mêmes qui l'avaient établie, et encore le patriotisme était-il en cause. Lorsque les Bretons abordèrent en Armorique, ils y trouvèrent des chapelles déjà bâties, le christianisme ayant par endroits pénétré dans le pays; rarement ces sanctuaires sont devenus les centres de la colonisation nouvelle; et toutes les fois qu'il y avait, sur un territoire, une de ces chapelles, sous un vocable gallo-romain, l'église de la paroisse qui s'élevait ensuite, était consacrée à un saint de nationalité bretonne.

Sur la grève de Ploumanac'h est un oratoire de saint Kirek. Comment les amoureux en sont-ils venus à piquer des épingles dans la statue en bois, à l'effet de constater leur fidélité réciproque?

On comprend mieux que l'aveugle saint Hervé soit imploré pour tous maux de tête.

Autour du tombeau de la veuve sainte Pompée, à Langoat, sont conduits les enfants qui sont en âge de marcher et que leurs jambes frêles refusent encore de soutenir; le tour de la tombe achevé, l'agilité a gagné leurs petits membres. Sainte Pompée, la patronne de Langoat, avait son *gwerz*, il n'y a que

sens assez complexe; il a valu plus d'une erreur d'interprétation aux bretonnants qui écrivent; dans les livres on le trouve traduit par *drapeau*, *bannière*. Mais le peuple n'admet guère ou ne saisit plus cette acception. *Arouez* se traduirait par *enseignes* (dans l'expression à *telles enseignes*) ou *marque*; la signification indiquée tout à l'heure, à propos de *arouez Klerin*, serait une des plus exactes. Le participe *arouezet* s'applique à quiconque se sent atteint des fièvres, ou éprouve les symptômes d'une maladie.

peu d'années encore; une femme très avancée en âge est, paraît-il, la seule qui ait conservé ce *gwerz* dans sa mémoire: elle avait l'habitude autrefois de le chanter, comme un cantique de pèlerinage, en parcourant le bourg, de temps à autre; on ne la revoit plus dans le pays, et personne ne connaît ou le nom ou la demeure de cette vieille mendicante.

D'ailleurs, ils se font vieux et ils deviennent rares, ceux qui connaissent aujourd'hui les *gwerz* religieux, et ces cantilènes historiques achèvent leur temps. Elles auront eu le même sort que les *mystères* du moyen âge: après avoir servi à l'édification des fidèles, ces pieuses «proses du jour» ont été chassées de l'église, et elles sont restées finalement sur la place publique. Et encore un peu de temps, on ne les entendra plus, autour des chapelles consacrées, à l'occasion du *pardon* annuel. Ce sera le tour des *cantiques*. On chantera une sorte d'hymne qu'un *kloarek*, ou le vicaire de la paroisse, aura composé d'après la *Vie des Saints*: la louange du bienheureux, mêlée d'invocations et de conseils pour les suppliants qui sont accourus à la fête patronale. Il ne faudra pas trop chercher la poésie dans ces proses nouvelles. Un des plus ébruités, entre ces *cantiques* modernes, a été fait en l'honneur de saint Yves: avouons que le célèbre «avocat de la veuve et de l'orphelin», né aux portes de Tréguier, aura vainement attendu six siècles le digne chantré auquel il a tant de droits dans son pays natal.

Voici une strophe ou deux du *guerzen* (le mot ancien a persisté) en l'honneur de sainte Tréfine, entendu à Cléguérec, dans le Morbihan:

Eid Gomor he fried eruel
Trifine quen douc avel un oen
De bedeïn Doue e oa fidel:
Ei-ce pedet e creis hou poen.

Tremeur debi p'en de gannet,
Arieh en trebilleu brassan,

A vihanniq e zo desquet,
De garein Doue hag en nissan.
El-ce mameu, d'hou pugale....

Pour Comor, son mari cruel, — Trifine aussi douce qu'un agneau
— à prier Dieu était fidèle : — ainsi priez au milieu de votre peine.

Quand Trémour lui est né, — à la suite des troubles les plus grands,
— tout jeune il est instruit — à aimer Dieu et le prochain.

De cette façon, mères, à vos enfants — enseignez...

A l'égard de Illut, le disciple de saint Cadoc et le maître, à son tour, de Tugdual et de Gildas, l'imagination s'est encore moins mise en frais ; le cantique est exactement la traduction en vers de la vie du saint qu'on lit à l'église paroissiale ou dans la chapelle particulière, aux prières du soir, la veille et le jour du *pardou*.

Dans tout ce chapitre la poésie seule est en vue ; la dévotion reste hors de cause. Il est permis de constater, sans se départir de cette discrétion, que la piété du peuple est durable et belle en raison de sa naïveté. La légende ne devient-elle pas, en fin de compte, un symbolisme ? Celles qui meurent, emportent donc avec elles autant de la foi que de la poésie populaire.

Quant aux mélodies d'église, beaucoup sont des airs « français », adaptés à des paroles bretonnes¹. Quelques-unes ont

1. Il n'y a pas que ces « airs d'église » qui soient sujets à caution. Quand on se rencontre dans un pays où le peuple seul a gardé l'idiome des ancêtres, on est porté de prime abord à considérer comme original tout ce qui sort du peuple. Toute mélodie, sur une chanson locale, passe pour indigène. Comme une grosse erreur, par suite, est vite commise !

M. Bourgault-Ducoudray, signalant le vers à treize syllabes, fréquent dans les chansons bretonnes, remarque que la mesure à sept temps correspond à ce mètre poétique, « si l'on compte pour la respiration un silence ayant la durée d'une syllabe » — un demi-temps — (page 14, introduction déjà mentionnée.) Il cite un exemple ; la chanson qu'il choisit, a été composée sur un événement qui se passa en 1843.

« Nag er blavez mil eiz kant ha tri ha daou-ugent. »
Qu'importe la chanson ! Mais il n'a pas eu la main heureuse pour la mélodie. C'est l'air d'une complainte française, comme en Bourgogne et ailleurs autant qu'en Bretagne et bien antérieure au gwerz breton. Cette complainte,

été empruntées aux *sonn* ou aux *gwerz* profanes : ce sont les plus belles. La plupart datent (probablement) du xvii^e siècle, de cette époque où les missionnaires bretons et les prédicateurs étaient eux-mêmes des bardes, entonnant les *kantikou* de leur composition devant l'assemblée des fidèles, avant de monter en chaire. Le P. Maunoir fut le plus renommé de ces chanteurs ecclésiastiques. Ceux-ci ne sont pas à confondre avec le *kloarek* ; ni ce séminariste, qui raconte d'habitude ses souvenirs de jeunesse, avec le barde-mendiant ; ni même cet indigent avec le tisserand, le tailleur ou le meunier, qui sont devenus les véritables maîtres dans la poésie orale : et tous sont bardes pourtant, mais à des titres différents.

L'importance des chants religieux, en Bretagne, est considérable. Malheureusement les *gwerz* (sorte de vieilles proses d'église) qui en sont au point de disparaître, ne concernent pas tous le pays breton ; exemple : celui de sainte Thècle (voy. plus loin.) Leur place même est prise par les *cantiques* ailleurs que dans les lieux saints. A la *veillée* des fermes, après un conte, vient le tour du *sonn* de piété ; dans les champs ou sur la lande, quand le paysan se retrouve seul avec la nature, c'est souvent un chant de prière qui lui monte aux lèvres.

Dans ce genre de poésie se révèle un des caractères de la race bretonne. Tout porte encore, en Bretagne, l'empreinte d'une foi religieuse. Les mégalithes y sont encore considérés,

« Damon et Henriette », mon père et ma mère l'ont chantée dans leur enfance ; en voici le premier couplet :

Henriette était fille
D'un baron de renom,
D'une illustre famille
Était le beau Damon ;
Il était fait au tour,
Elle était jeune et belle,
Et d'un parfait amour
Ils étaient le modèle.

Étant reconnu que la rime féminine ne reste pas muette dans la mélodie, cela donne exactement, entre deux vers français (féminin et masculin) les treize syllabes du vers breton.

Voilà donc une expérience, sinon à refaire, du moins à rectifier.

bien qu'à tort, comme un symbole du druidisme celtique; les innombrables calvaires de carrefours sont l'universel témoignage d'un mystère chrétien; la salutation de l'*Angelus* ou le *Dies iræ* du glas ont un inoubliable écho par les collines et les vallées d'Armorique. Partout où un monastère a été le berceau d'une ville, on retrouve la légende d'un saint; l'histoire de chaque localité serait un récit de dévotion, aussi bien que l'histoire du pays même serait une longue chanson de gestes. La Bretagne est vouée à une religion, comme une petite fille qui vient péniblement dans la vie est vouée par sa mère au bleu ou au blanc.

Les collections de *cantiques* ne manquent pas. Mais existera-t-il jamais un recueil convenable des vieux *gwerz* pieux des Bretons?

Entre les mélodies populaires, il faut distinguer celles qui sont accompagnées de paroles, les airs de chansons, et celles qui ne sont soutenues d'aucun texte, les airs de danse.

Les gens de tout pays sont portés à croire qu'il en est de leurs renommées locales comme des gloires universelles, et que le souvenir en est durable. C'est ainsi qu'on va chercher les *sonneurs* de Bretagne à Quimperlé¹. C'était le pays de

1. Quimperlé a été le lieu de Bretagne où la littérature locale tenait le plus de place. M. de La Villemarqué, secondé par son ami, l'abbé Henry, mort récemment, y a provoqué la rénovation littéraire que l'on connaît; à la tête d'un mouvement scientifique, dont l'archéologie fait le principal objet, était le juge de paix, M. Audran; la librairie Clairot publiait seule autant de productions bretonnes que l'éditeur Lédan, de Morlaix, les maisons Le Goffic et Anger, de Lannion, et les autres ensemble. Et du reste, Quimperlé est surtout une ville bretonnante; les jours de marché, c'est le rendez-vous des costumes les plus variés, ainsi que Quimper, et le point de contact à plusieurs dialectes; entre les paysans de Guidel, ceux d'au-delà d'Arzano et les gens de Bannalec, il y règne comme une confusion des langues: il est vrai que le moins rusé de ces campagnards s'en tire mieux que ne le ferait le plus fort linguiste. Dans les environs de Quimperlé, qui sont d'un aspect si romantique, naquit Brizeux; là-bas, tout le monde chante. Dans un restaurant, près de la gare, j'ai recueilli les plus gracieux *sonn* d'amour que j'aie jamais entendus. Guingamp eut aussi, avec Le Jean, un barde authentique, MM. Thielmans et S. Ropartz, son heure de vogue, comme Quimperlé. Mais cette vogue n'est qu'un oiseau de passage; et il est à craindre que nulle influence désormais n'arrive à le fixer en un lieu quelconque de Bretagne.

Mathurin l'Aveugle, ce ménétrier dont la renommée est parvenue jusqu'à Paris, où il fut appelé pour des représentations dramatiques. Mais la bombarde de Mathurin ne mène plus grand bruit chez ses compatriotes; le *matre-sonneur* n'a pas fait école. On arrive au fond de la Bretagne bretonnante, après avoir fait route, depuis Guingamp jusqu'à Brest, et de Landerneau à Quimperlé, en suivant la ligne des chemins de fer, et l'on a entendu le *binou* une fois ou deux, à Quimper surtout; encore les ménétriers qui jouent là sous les halles, à des noces, montrent-ils leur préférence pour des airs modernes ou parfaitement étrangers à leur instrument: sur les quatre morceaux dont se compose le véritable *quadrille breton*, deux ou trois sont généralement des ritournelles en honneur dans les cafés-concerts.

Pour ceux qui prétendent que le *binou* est l'instrument national des Bas-Bretons, il y aurait eu donc un recul de la musique populaire devant la *civilisation*; et celle-ci, en coupant de ses voies ferrées la Basse-Bretagne, de Chatelaudren à Brest, de Landerneau à Lorient et à Pontivy, ne fait-elle pas songer à ces voies romaines qui contribuèrent tant à la conquête de la Gaule?

Cette sorte d'invasion aura produit cet effet incontestable: les ménétriers ont été refoulés à l'intérieur des terres; les collines et les bois de la Cornouaille sont devenus leur refuge; le mot de Tacite sur les ancêtres celtiques de Calédonie leur serait, à leur tour, applicable; « in penetralibus siti. » C'est dans l'antique forêt de Brocéliande, d'où sont sorties les légendes du *Cycle d'Arthur*, qu'il faudra chercher les dernières traditions de la Bretagne. Les ports et les stations balnéaires sont encombrés d'*étrangers*; le littoral, étant ce qu'il y a de plus fertile dans la presqu'île armoricaine, a été de bonne heure envahi. Il est constant et avéré que, dans toute occupation, les conquérants ont rejeté les indigènes vers les régions pauvres et déshéritées. Ce n'est pas la Domnonée, par exemple, qui recèlera un jour ce qui sera resté des Bretons; les landes de l'*Argoat* seront leur dernier asile. Et c'est pour cela que déjà l'on n'a plus le *binou* dans les quatre coins de la région.

Le surnom que l'on donne en certaines contrées aux ménétriers, dit bien d'où ils viennent. Lorsqu'ils entrent dans un bourg, la veille du pardon, en sonnant un air qui les annonce, les enfants d'accourir et de s'écrier :

« *Potred bro-ar-c'hoat!* — (Voici) les hommes du Pays-du-Bois! » D'autres fois, c'est : « *Potred Kernew!* »

En Tréguier, par cette locution, *bro-ar-c'hoat*, on désigne la Cornouaille. Quant à *potred Kernew*, *Kernewiz* (les Cornouaillais), cela n'a pas besoin de commentaire.

C'est dans la Cornouaille que persisteront le plus longtemps les caractères originels de la race. Oui, la ligne du chemin de fer semble avoir tracé dans la région une séparation ethnographique. Elle a coupé en deux, vers le milieu, l'ancien évêché de Tréguier. De Louargat et de Belle-Isle on ne vient plus au-delà de Bégard; les charbonniers de Coat-ann-Noz ont avec peine entretenu jusqu'à présent leurs relations avec les habitants de la côte; et, au rebours, de la « presqu'île » (cantons de Paimpol et de Tréguier) ou des environs, les chiffonniers nomades de La Roche-Derrien sont restés les seuls qui s'aventurent, au travers de la voie ferrée, jusqu'au *pays-des-bois*.

Les Cornouaillais passent pour des gens rudes à manier. Ils ont, plus que les Léonards, le culte de la force brutale. On leur applique, dans la langue courante, la même épithète — *goue* — qu'aux sangliers : « *moc'h goue* (des cochons sauvages) »; — « *potred Kernew, tud goue* (les hommes de Cornouaille, gens farouches). » Dans l'argot des nomades de La Roche, *mond da Gerneo* (aller en Cornouaille), c'est : aller en pays inconnu, au lointain, d'où l'on ne revient plus; ou c'est encore : partir pour un pays où l'on ne mange plus du pain (*e tu all da vro ar bara*).

Entre Louargat et Callac un pardon ne se termine pas sans une bataille au *penn-baz*. Une locution très usitée, sur le compte des Cornouaillais : « *Pa ne verd d'ar boso, vijenn me bet lac'het*, — sans les bosses (les nœuds du bâton), j'aurais été tué. » Il y a quelque naïveté féroce dans cet aveu : « Les nœuds seuls ont porté; et je serais

bien mort, si le *baz* m'était tombé sur le corps tout du long¹. »

Et cet autre *on-dit* : « *Stokomp, m' hon breur*, — touchons-nous (les coudes), notre frère. » C'est une manière de s'embrasser, à la Cornouaillaise, en se bousculant, après une danse.

L'âpreté de ces mœurs n'est pas sans une explication. Les abords d'un pays, que les émigrants ou les envahisseurs ont plus souvent piétiné que l'intérieur, ont gardé des souvenirs plus divers et moins fermes. Ainsi, en venant de Tréguier, Louargat est comme le seuil de la Cornouaille; les traditions qui se retrouvent aux alentours, ont toute l'indécision d'une limite qu'on n'a jamais cherché à rendre fixe; l'histoire de cette frontière est un mélange de profane et de sacré, elle remonte à s. Michel ou à s. Hervé, pour aboutir aux châteaux-forts et aux lutins du moyen âge. Du reste, à bien chercher, rien du passé ne s'efface dans les consciences populaires. Mais à deux lieues de Louargat, lorsqu'on touche à la forêt de Coat-ann-Noz, il est impossible de ne pas éprouver qu'on pénètre dans une région restée à travers les âges aussi inviolable qu'un asile. Et c'est dans ce seul *Pays-des-Bois* que le *binou* ne chôme jamais.

Pour sonner une danse bretonne, deux instruments sont de rigueur : le *binou*² et la *bombarde*. Dans les Côtes-du-Nord,

1. Le *penn-baz* tient une grande place dans les us et coutumes de Cornouaille. Ce bâton (*baz*) est généralement de chêne. L'une des extrémités (*penn*) est un gros nœud; à l'autre bout est attachée une lanière en cuir. Le *penn-baz* est à double effet : on peut, avec un attelage ou un troupeau, s'en servir comme d'un fouet; mais c'est un redoutable casse-tête entre les mains d'un paysan breton. Il fut un temps, d'après les chansons populaires, où les vaillants hommes (*tud vad*) de Cornouaille n'auraient reculé devant aucune épée, lorsqu'ils tenaient leur court bâton; le *penn-baz* était comme leur arme nationale. — Au pardon de Saint-Servais, les jeunes gens de toutes les paroisses voisines se disputaient l'honneur de soulever la grosse bannière à la procession; durant la cérémonie on escortait le lourd étendard, le *baz* en l'air, et à la première défaillance du porteur on se ruait pour le remplacer. Les choses se passaient rarement sans que s'ensuivit mort d'homme. Il y a trente ans à peine qu'on a pacifié, *manu militari*, les pardons de Saint-Servais.

Sur l'usage du *penn-baz*, voy. encore le *Pardon de Saint-Emilion*, dans les *sonn*.

2. D'après M. Luzel, *binou* serait dérivé de *bensiou* (outils). Je ne vois pas plus de raisons pour récuser que pour admettre cette étymologie. Le mot

vers Pédernec, l'habitude est d'ajouter un petit tambour, dont le rôle est de battre le *temps* et même le *demi-temps*, d'ordinaire sans tous les roulements ni presque rien du *brio* dont un musicien serait tenté de faire parade. Avec le *binou* l'exécution ne va pas aussi simplement. Il y a, dit-on, plusieurs façons de jouer du cor; mais au seul *tayauté* on distingue un sonneur de rencontre d'un bon piqueur. De même, un vrai ménétrier se reconnaît aux *petites notes* dont il a soin d'agrémenter son air *ad libitum*. Aussi la même mélodie n'est-elle pas *nuancée* deux fois de la même manière, et jouée deux fois de suite, avec ces *appoggiatures*, ces nuances et ces variations, c'est comme deux airs apparentés¹.

binou se retrouve dans la locution *sac'h ar binou*; « ce sac au binou » sert à enfermer navettes, bobines et autres ustensiles de tisserand ou de fileuse.

Bien qu'il soit particulier aux Bretons, le *binou* ne saurait être considéré comme leur instrument de musique nationale. On le retrouve chez d'autres peuples, avec des modifications. Sa principale originalité consiste dans une *outré* ou *bourdon*, que le *sonneur* emplit de son souffle et d'où sort une note continue, comme une base d'accompagnement.

Dans une étude consciencieuse (*Orphéon*, avril 1887) sur mon deuxième « Rapport de mission », qui contient des airs de danse, M. Hervé exprime le regret que je n'indique pas l'armature du *binou* et de la *bombarde* : si je m'occupais de technique, c'est avec un vif plaisir que je céderais à ce vœu. L'article de M. Hervé n'est pas moins bienveillant, du reste, que la brillante chronique que M. de Saint-Arroman voulait bien, dans la *Presse*, consacrer à mon premier compte-rendu de voyage, paru dans les *Archives des Missions scientifiques et littéraires* (1883, série III, t. VIII.)

1. J'ai mis la main sur un ménétrier de mérite; il est de Rostrenen, en Cornouaille, bien que son nom, Louis Gilbert, ne décèle pas une origine incontestablement bretonne. Dans un précédent voyage, j'avais eu déjà la bonne fortune de rencontrer un bon *komediancher*, Kérambru de Pleudaniel. Mon ménétrier passe pour le plus habile dans cette partie de la Cornouaille, qui s'étend aux Côtes-du-Nord, au Morbihan et au Finistère, de Saint-Nicolas-du-Pélem à Gouarec et à Carhaix; Thoraval tenait le haut du pavé avant lui. Le *binou* pourtant n'est pas son gagne-pain; le vieux Kérambru non plus n'était *komediancher* et *barde* qu'à ses heures, et il est encore tisserand de son métier, à moins que son grand âge n'en ait fait un « mendiant de la paroisse »; M. Louis Gilbert est instituteur et je l'ai trouvé à Cavan. C'est une opinion générale que la plupart des musiciens ambulants « ne savent pas leurs notes »; en Bretagne les meilleurs des bardes-mendiants sont des illettrés; même cette ignorance-là sert quelquefois de recommandation auprès du public. Mais le contraire aussi n'est pas impossible. M. Gilbert avait pris quelques notions de musique au collège; d'ailleurs il y poussa jusqu'au bout de ses *humanités*; comme il avait une prédilection pour la

Au souffle seul et sans le doigté, le *binou* produit une note uniforme, un *ré*, qui sert de tonique; l'air est généralement en *la* dominante : c'est le premier ton du plain-chant. Quelquefois on a *fa* dièse et même *ut* dièse. Le *binou* est percé de cinq trous, et la *bombarde*, de huit. Une chose curieuse, c'est que ces deux instruments qui sont faits pour jouer et forcés de vivre ensemble, ne sont pas d'accord du tout; ils vont à l'unisson, mais à la distance à peu près d'un demi-ton; l'un donnant *ut*, l'autre dit *si* naturel. A première audition, l'on est évidemment frappé de cette dissonance. Eh bien! si l'on poursuit l'exécution, la distance s'efface. On se demande si les ménétriers n'obtiennent pas ce résultat, parce qu'ils faussent la note à force de poumons; le *ré* fondamental se dégageant, sous un pareil effort, avec un volume si considérable de son, comme la note d'un bourdon, il est probable que cette basse monotone enveloppe de sa sonorité ces dissonances, de manière à les rendre de moins en moins perceptibles à l'oreille. Du reste, les *sonneurs* alternent, la plupart du temps; autrement, ils n'y résisteraient pas avec le mal qu'ils se donnent, chaque danse étant interminable, et les reprises sans autre loi ni règle que l'entrain de la foule. Lorsque le musicien n'en peut plus, il arrête court par une note aiguë et discordante. Le quadrille entier dure au moins trois quarts d'heure. C'est ici qu'il vaut bien son nom (si l'on accepte certaine étymologie), puisqu'il ne contient que quatre figures au lieu des cinq dont on a la coutume ailleurs. Pourtant, voire en Basse-Bretagne, l'on en introduit parfois une cinquième, à la réclamation générale, et l'on joue une *ronde* pour finir. Voici

bombarde et le *binou*, l'éducation n'a dû que développer un goût et un talent d'avance éveillés. Toutes les fois que l'enseignement lui laisse des loisirs à toutes les vacances, il retourne au pays natal, et l'on revoit, suivant l'expression locale, « le loup dans ses bois ».

Il me vient à l'esprit que cet instituteur conduisant les danses de ses compatriotes, dans un mariage, à une *aire-neuve*, manquerait peut-être de décorum. Mais, dans toutes nos petites villes, le directeur de l'école, qui est aussi le chef de la musique municipale, en fait autant, lorsqu'il en est prié, à la tête de son orchestre. Et il faut bien songer qu'on est là-bas en Bretagne, où la conduite opposée semblerait plutôt un contre-sens.

4. A l'état le plus simple : car on en fait qui deviennent compliqués.

l'ordre en usage et les noms de ces figures pour la Cornouaille des Côtes-du-Nord et le voisinage :

- 1° Ronde;
- 2° Bal;
- 3° Contredanse ou ronde;
- 4° Passe-pied.

La *ronde* est toujours un *deux-quatre*; le *bal*, un *deux-quatre* ou un *six-huit*, comme la *dérobée*; la *contredanse* et le *passe-pied*, un *deux-quatre*. Et toute figure, en seize mesures et en deux motifs.

Le *jabadao* et la *gavotte* remplacent la *ronde* et le *bal* dans la Cornouaille quimpéroise.

Entre Guingamp et Lannion, la *dérobée* est devenue l'intermède obligé des bals champêtres, la *danse de caractère* qui succède à tout quadrille. Au nom seul, on devine que cette *dérobée* n'est pas issue de Basse-Bretagne; elle est venue du pays *gallo*. Elle n'a rien de compliqué ni d'artistique, n'exige guère la science du *pas* et de la *mesure*, se compose bonnement d'un mouvement de *marche* et d'un *balancé*, parfaitement déterminés par la mélodie même; ce serait comme la *farandole* des Bretons, avec quelque chose de gracieux, mais rien qui rappelle le *passe-pied* ou le *jabadao*. De même pour l'air qui convient mieux à un orchestre qu'au *biniou*, et qui a tout juste autant d'originalité qu'une chanson galleise transportée en Basse-Bretagne.

Les quatre premières mélodies, notées dans ce recueil, sont dans l'ordre ou le ménétrier les jouerait. Toutefois, il n'y a pas, à proprement parler, de *quadrille breton*. Chacun de ces airs n'est pas un morceau détaché d'une composition musicale, il est indépendant de tout autre; chacun est une mélodie à part qu'on ajoute à d'autres, dans un certain ordre, lorsqu'on est réuni sur une aire (*war eul leur*) dans une intention de s'ébattre.

Le *bal* et la *ronde* l'emporteront par le nombre; c'est la faute aux ménétriers, dont le répertoire était peu garni de *passe-pied*. Est-ce une preuve que le temps de ceux-ci sera bientôt passé?

L'art comporte des genres secondaires, même des genres inférieurs sur lesquels tombe un dédain souvent exagéré; ainsi, pour citer des classiques, les Romains avaient relégué les *Atellanes* impitoyablement hors des murs ou dans les faubourgs. La chorégraphie populaire passe sans doute aux mêmes rangs, et l'on encourrait le reproche de *futilité* en n'évitant pas quelques détails, pourtant si pleins d'intérêt en pareille matière. Dans certaines *Études sur la Bretagne*, dont l'auteur persiste depuis cinquante-cinq ans à garder l'anonyme, j'ai souligné une formule devenue proverbiale pour exprimer l'irrésistible tentation dont est suivi le *sonneur*: « C'est que les trépassés se lèveraient pour sauter eux-mêmes, s'il allait à minuit jouer de la *bombarde* dans le cimetière. » Simplement, cela signifie qu'il existe une parfaite convenance entre cette musique et ces instruments, entre ces musiciens surtout et ce public: ce dont on se rend compte, dès la première fois qu'on a vu les ménétriers sur leur tonneau, marquant du pied bruyamment chaque temps de la mesure, tout le corps penché suivant la cadence de l'expression qu'ils savent y mettre, guidant de l'œil les ébats, soufflant un continuel *allegro vivace* à se rompre les veines, s'ils ont aperçu quelqu'un qui « mène la ronde à la guise d'autrefois ». On n'est pas étonné que le *passe-pied* ou la *ronde* des Bretons aient eu le même renom que le *menuet* sous l'*ancien régime*, lorsqu'on en a constaté la tradition dans quelques coins de la Cornouaille.

On trouvera plus loin une trentaine d'airs de danse.

Ce sont les mélodies les plus connues, de Saint-Nicolas-du-Pélem à Carhaix, de Cléguerec à Tréguier. Quelques-unes sont si populaires qu'elles ont un nom en propre, un surnom plutôt, acquis par la vulgarisation, le *bal* n° 12, c'est l'air fameux de « Finistère »; dans la *ronde* n° 5, qui ne reconnaît la chanson d'*Ann hini goz*? Et par ces trois mots-là, répandus comme un dicton, tout le monde hors de Bretagne désigne un *bretonnant*¹. Tel air est plus affectionné en certaine région,

1. *Ann hini goz*, sorte de chanson nationale des Bretons, se dit en *majeur* et en *mineur*: j'ai noté l'air de danse, comme je l'ai entendu.

sans doute parce qu'il en est natif : ainsi la *ronde* n° 6, surnommée « la Trécorroise », est tout à fait en vogue sur les confins du Tréguier, et elle ne se joue guère ni à Plounévez-Quintin ni à Gouarec.

Oui, voilà les mélodies les plus connues, au moins dans une partie de la Cornouaille. Il y a bien d'autres airs, qu'on entend même plus souvent, comme ceux des ménétriers quimpérois¹, ou ceux encore que les « Sauveteurs » *sonnaient* au Châtelet et au Trocadéro, en 1881, lorsqu'ils sont venus à Paris pour leur anniversaire. Sans parler de tous ces « quadrilles bretons », tous alors avec les cinq figures devenues de règle ; ni des « fantaisies » de musique militaire. *L'Armoricain*, de Puchot ; le *Retour de Pardon*, de Léon Chic, etc. : ce sont des titres qui offrent déjà quelque couleur locale ; et au courant de ces compositions on retrouve des airs populaires adaptés, arrangés. Insister serait inutile. Si ces musiciens professent le goût et l'amour des vieilles mélodies, pas un n'a observé le culte d'une tradition nationale.

Les productions de cette sorte sont répandues à flots sur le pays². Des « musiques communales » vulgarisent, à leur manière, les airs anciens. Faut-il l'avouer ? Ces vieilles mélodies, on dirait qu'elles sont moins en faveur que la jolie « fantaisie » tirée d'elles et faite de leurs débris. C'est, comme toujours et comme partout, l'influence de la *virtuosité* sur le gros public ; or, s'il y a du mauvais goût là-dedans, les maîtres de musique sont les premiers à le développer ; et s'il s'agissait d'une action criminelle, eux ne seraient pas des complices, mais les coupables. Il arrive que le ménétrier, avant de tomber lui-même en discrédit, est devenu dans l'âme un *virtuose* ; mieux il « agrmente » un air, plus il passe pour savoir son métier ; le *binou* n'a de vertu sur une foule si facile à ébranler,

1. Voy. plus haut, p. 34 et 35.

2. M. Fichet, instituteur à Pommerit-Jandy, m'a confié des cahiers et des répertoires qui sont pleins de ces morceaux de réminiscence ou d'imitation. Mais les meilleurs et les plus sûrs renseignements, je les dois, comme mes premières leçons, à M. l'abbé Mordellès, de Tréguier, lui-même un compositeur d'une valeur incontestable.

qu'en raison de la *virtuosité* du *maître-sonneur*. Les ménétriers sentent que le vent tourne, et ils vont d'eux-mêmes aux nouveautés, avec le fol espoir de sauver un art qui sera déchu, par un fatal retour, du jour où le *binou* aura désappris le *jabadao* et le *passe-pied* de la lande natale.

Le peuple ne danse pas toujours au son des instruments. A un *pardon*, pour une *aire-neuve*, après le banquet de la moisson, l'envie peut venir de sauter une *ronde* ou une *gavotte*, sans qu'on ait pourtant un *sonneur* sous la main ; mais dans tout ce monde-là quelqu'un aura bien appris à « siffler dans la feuille de lierre » entre les dents. Si l'on n'a pas à sa disposition même l'emploi de cette espèce de mirliton, on entonnera une chanson, un *sonn* sur un métier : les uns chantent, pendant que les autres dansent ; ou bien l'on fait les deux à la fois.

Ce rôle de la chanson dans la chorégraphie populaire serait curieux à étudier. Il y aurait tant d'exemples à produire, depuis la *berceuse* jusqu'à la *ronde* des moissonneurs !

La nourrice qui fait sauter l'enfant sur ses genoux, l'endort avec ce refrain :

Pater noster dibi doub
'Man ma c'has o neza stoup.

Traduire en français de pareils textes est quelquefois impossible et souvent futile : ou cela ne signifie rien du tout, ou toutes les interprétations se valent, dans les cas difficiles ; plus c'est populaire, plus le sens s'en est obscurci ; l'usage a remanié ces choses-là et les a tellement transformées, que vouloir en tirer une idée logique et suivie, serait exiger de « la pierre qui roule, qu'elle amasse de la mousse ». Dans le premier vers du distique plus haut cité, *Pater noster*, m'a-t-on affirmé, aurait été substitué à une formule druidique. Pour ma part, j'ai vu si peu de traces des druides, en Bretagne, que je me suis décidé à ne les suivre qu'en toute défiance. — « Mon chat est à filer de l'étoupe. » Voilà le second vers. (Voy. plus loin, aux *sonn*.)

Les enfants à l'âge des salles d'asile ont une *ronde*, sur

l'air du *Pater dibi boud*, avec une cadence un peu moins traînante :

Troik mezo
Bara lez
'Nn hini gouezo
C'hai e-mez;

« Petite ronde ivre — pain au lait — celui qui tombera — ira dehors. »

De huit à dix ans, ce sont, sur le même air encore, d'autres paroles :

Barzig ha barzig a Goneri,
Ari mab ar roue gand daou pe dri,
Gand eur bagad a bichoned....

« Petit barde et petit barde de Gonéri, — il arrive, le fils du roi avec deux ou trois, — avec une bande de pigeons... » Quel que soit le sens de « *Barzig a Goneri* », quelle autre allure et quel horizon nouveau ! *Troik mezo* était une série de spondées entremêlées d'iambes à peine accentués ; le mouvement était encore *andante*. Il est devenu *allegro* dans *Barzig ha barzik* ; et maintenant, à peu près rien que l'iambe ou le dactyle. Du coup, l'imagination s'est ouverte au merveilleux : « Le fils du roi vient avec ses pigeons rouges et blancs et violets... » La chanson et l'air, à l'avenant de l'âge.

Les filles de quinze ans tournent encore en rond. Toujours la *ronde*. Il y a dans leur *sonn* un prélude significatif ; à travers une insouciance avec peine déguisée, on pressent comme un symptôme des prochaines amours.

Plac'hig euz ann Douar-Neve... —

« Jeune fille de la Terre-Neuve... » — ¹

Et puis, les jeunes gens, avec les chants de guerre ou de table.

Ajoutons les *sonn* de métiers, certaines chansons satiriques, et toute chanson, en général, composée sur un air qui s'accomode à la saltation.

1. Voy. plus loin, aux « *guerez* et *sonn*. »

Enfin, chaque danse elle-même est célébrée dans un *sonn* particulier. Il est à peine besoin d'insinuer que les vers sont là pour le rythme seulement. Un simple exemple, un couplet du *pas-pied* :

« Pas-a-pie Kallak, pas-a-pie plen,
'Nn hini raio 'nn e-han renko bean den. —

« Le *pas-pied* de Callac, le *pas-pied* simple (à la bonne manière), — celui qui le fera (dansera), devra être un homme (sans doute habile et propre à tout). »

On s'imagine bien que le *pas-pied* de Callac ne saurait barrer le renom à celui de Gouarec, ou à tout autre : de là, les couplets qu'on veut ; c'est une affaire d'improvisation et d'opportunité.

Les rapports de la chorégraphie, chez le peuple, avec les âges différents, sont donc faciles à saisir. Ne suffit-il pas, au surplus, d'indiquer cette alliance de la musique avec la poésie ? Cette question de la chorégraphie populaire vaudrait la peine qu'on s'y arrêtât : les documents ne feront pas défaut à qui voudra bien la traiter d'une façon définitive.

La métrique cependant, quoi qu'on s'imagine, n'en est pas au point de prendre la place des lignes topographiques et d'offrir une base de délimitation entre les dialectes de la Basse-Bretagne (voy. ci-dessus, p. 49). Ceux qui ont mis en avant cette opinion, produisent une grosse témérité. Mais ce n'en est pas une, de mentionner l'*iambe* et l'*anapeste*, par exemple, au sujet des *rondes* enfantines. La musique relèverait le démenti contre quiconque récuserait la poétique, comme dans *Troik mezo* et dans *Barzig ha barzik*. Du reste, il en va toujours ainsi, dans un pays de chanteurs et de bardes où la chanson ne vit pas sans un air, où l'air est né en même temps que la chanson : là, le mariage du rythme et de la mélodie est chose consacrée.

Ce qui a été dit sur l'insignifiance des *berceuses* (voy. p. 45 et 46), s'applique aussi bien aux chansons de danse. C'est bien ici que « l'air fait la chanson ».

Je ne saurais négliger cette occasion de revenir sur certaines

doléances et de déplorer la tolérance excessive de notre poésie particulière. Vraiment, il y a trop de gens qui écrivent en vers bretons — mais n'en dit-on pas autant, ailleurs qu'en Bretagne? — sans avoir la moindre idée de l'harmonie des syllabes et de la sonorité des mots! La plus simple assonance suffit à ceux-là; et puis, ils alignent leurs syllabes en nombre réglementaire, — et encore! — de même qu'un cantonnier entasse des pierres sous le boisseau, et ils ne se sont pas une seule fois doutés qu'une âme palpité fatalement dans un beau vers¹.

On dit que le dernier des *aèdes* omit, avant de mourir, de briser la *cithare* sur laquelle il avait chanté. Ainsi la poésie lyrique, en Grèce, survécut aux chanteurs populaires. Un poète ne se serait pas présenté dans une assemblée du peuple sans apporter l'instrument dont il accompagnait lui-même ses propres compositions.

Il y a beau temps que les bardes de Bretagne ont renoncé à la harpe celtique². Par contre, ils ne s'expriment pas en

1. Jamais la plainte que j'exprime, comme toutes celles qui ont trait à la décadence de la chose purement bretonne, ne fut plus fondée qu'à notre époque. Par un contraste frappant, ce sont les vieillards qui nient cet abaissement et ces pronostics funèbres; les jeunes gens d'aujourd'hui sont d'un enthousiasme assez platonique pour la petite patrie. J'avais tâché de décider quelques-uns à continuer mes recherches en mon absence; à part des prêtres et quelques maîtres d'école, ils ont manqué à toutes leurs belles promesses. Un ancien camarade de collège que j'avais réussi à pousser dans la bonne voie, M. H. de la Monneraye, m'est resté fidèle longtemps. Après M. Delafargue, c'est lui qui m'a rendu les meilleurs services. Il a beaucoup de ce qui est requis pour notre longue et patiente besogne, de la curiosité, du sens critique; il a recueilli aux environs de Carhaix des notes et des proverbes, dont l'envoi était parfois accompagné d'excellentes paraphrases; malheureusement, je crains que l'indifférence générale ne l'ait depuis gagné aussi. Cependant le temps presse; et comme l'on dit quand il est à l'orage, si la moisson n'est pas ramassée bientôt, ce sera trop tard. L'âge moderne est un rude niveleur, il sera funeste aux mœurs locales; lorsqu'il aura tiré la Bretagne de son isolement, l'originalité de la région résistera, celle de la race aura disparu; l'ethnographie n'a plus là de temps à perdre.

2. Ce n'est même pas certain que les bardes bretons se soient jamais servis eux-mêmes de la *telen*, comme ceux de Galles. Mais avancer que le peuple ne comprend pas le sens de *telen* et que ce mot n'existe plus que dans le titre (*Telen*

vers, sans recourir au chant¹. La distinction était bien établie chez les Latins entre la langue de la prose et celle des vers : *dicere, canere*; le barde ne parle pas; il chante. Et c'est toujours à l'aide d'une mélodie simple ou sur quelque mélodie bien connue, que deux rimeurs s'accordent à faire parade d'éloquence devant la foule. En voici une preuve, dans les *Demandes de mariage*, et une autre, dans la *Soupe-au-Lait*.

Les deux *avocats* sont en présence : celui de la jeune fille, dans la maison nuptiale ou sur le seuil de la porte, et le *demandeur* (*bazvalan*), qui se présente au nom du jeune homme. L'un et l'autre sont passés maîtres dans l'art de bien dire en vers. Le plus souvent, ces deux improvisateurs ont déjà mesuré, en d'autres occasions, leurs forces respectives. Un dialogue rimé s'établit entre les deux bardes. A peine exprimée la formule de salutations, sur un ton déclamatoire, la *dispute* s'engage, soutenue par une sorte de psalmodie, qui devient de plus en plus accentuée à mesure que se développent ces débats poétiques; à cette mélodie succède bientôt une mélodie, un air quelconque, mais une mélodie courante, à laquelle les *avocats* ne renoncèrent plus jusqu'au bout de la *dispute*.

Il n'en va pas autrement dans toutes les rencontres où deux rimeurs sont amenés à cette véritable parade devant le public. La cérémonie de la « Soupe-au-Lait », qui a gardé toute sa vogue dans certains cantons de la Cornouaille, est particu-

Ar voc) des bardits de Brizeux, c'est une exagération; il a disparu de la langue courante, mais il est resté dans la poésie :

Ar vombard hag ann *telen*ou.

(*Gwerz* de Ker-Is.)

Autre chose pour *barsaz*, dans *Barsaz-Breiz* : ce terme est d'invention récente, et le peuple ne l'a pas encore adopté.

2. Voici le procès des harmonisateurs vite fait, en cinq mots : les bardes chantent sans s'accompagner. — Je me souviens d'un vieux mendiant qui passait, une fois ou deux la semaine, il y a bien trente ans, par ma petite ville natale; il allait de porte en porte, en murmurant les paroles d'un *gwerz* et tournant une sorte de vielle : la dissonance était parfaite entre l'instrument et la mélodie du chanteur.

lièrement féconde en *disputes* de ce genre¹. Et qu'on entende bien ce mot *dispute* dans son sens coutumier. Le colloque n'est qu'au début agrémenté de compliments et de flatteries; il finira dans une aigre discussion. La vantardise et la moquerie sont les armes défensives et offensives des antagonistes. Chacun proclame son « gai savoir », ses succès poétiques, les portes nuptiales qu'il a forcées par le seul don de la langue. Par contre, on cherche à couvrir de ridicule son adversaire. Les personnalités même violentes sont de bonne guerre; les invectives ne sont pas interdites. Les moins rudes coups ne sont pas ceux qui sont portés sur un défaut physique. La foule, qui est sans pitié, applaudit surtout aux plus brutales attaques. Naturellement, le style revêt, pour ainsi dire, toutes les couleurs de la lutte et en reflète toutes les ardeurs. L'assistance n'écoute pas sans quelque joie — lorsqu'elle ne souligne pas de ses applaudissements — un propos ordurier ou une locution malpropre :

Le peuple dans les mots brave l'honnêteté...²

Si l'un des champions éprouve la lassitude de l'auditoire et qu'il faiblisse sous cette influence, il se voit bientôt écrasé dans un suprême assaut, blessé à mort par des traits rapides et inattendus : qu'il hésite à la riposte, il est aussitôt hué par ses propres partisans. Les deux camps acclament le vainqueur, qui reçoit — quelquefois en vers — les félicitations de son adversaire : car il est de rigueur que ces joutes aient toujours une issue pacifique.

Et pourtant, constatons que toutes les manifestations de la muse populaire n'éclatent pas sur la *telen* ou sur la lyre. Toutes les compositions poétiques ne sont pas pour être chantées; il y en a qui se débitent comme des contes : dans ce

1. Cette « Soupe-au-Lait », le soir des noces, est l'occasion d'un vrai *spectacle* dans le pays où cela se passe. J'en donnerai un compte-rendu détaillé, quand je publierai un prochain volume sur certains usages de Basse-Bretagne.

2. Dans son introduction aux « trente mélodies de Basse-Bretagne » M. Bourgault-Ducoudray dit à peu près le contraire. Ce passage, avec quelques autres qui touchent à l'ethnographie, est fort inexact.

nombre, les *devinailles* rimées et certains fabliaux. Puisqu'il est question de récits, une anecdote serait l'affaire mieux qu'une dissertation; il n'est pas un érudit qui enseigne plus sûrement qu'un maître-conteur : quel habile professeur ferait le *marvailler!*

Ce fut toujours un usage en Bretagne, comme ailleurs, d'égayer la fin d'un repas par des récitations ou des chants. Vers 1830, les contes en vers avaient la vogue dans « la bonne société » de Lannion. M. Renan, qui n'avait alors que sept ans, se rappelle avoir entendu chez M. de Penguern le fabliau de la *Chèvre*, en langue bretonne. Qui ne connaît cette historiette, ou cette « parabole », comme s'expriment les bonnes gens de là-bas? Elle est de tous les pays et de tous les idiomes, dans les fables littéraires de La Fontaine et dans les chansons populaires. Voleuse partout, la petite chèvre, mais habile au jeu :

Elle a de l'entendement, ma bique,
Elle a de l'entendement!

Celle de M. de Penguern est surprise, comme toutes les autres, en flagrant délit :

... Me am oa eur c'hevrig hag a oa koant koant,
Hag a c'haz da lerez 'barz kole ann Normant.

J'avais une petite chèvre qui était jolie, bien jolie, — et qui s'en alla voler dans le champ de choux à Le Normand.

Le chef de la police (ou de la gendarmerie) — « *ar seurjant* » — la mène en prison, puis à l'audience :

.... er prizon da Wengamp.

C'est à Guingamp qu'elle sera jugée. — Et l'on se demande peut-être si *Gwengamp* n'est là que pour l'assonance, ou s'il n'y est pas pour sauver la situation d'un autre tribunal. Le président de Lannion était M. de Penguern précisément : et voyez plutôt si son rôle eût été digne jusqu'au bout. — Les juges ont affaire à forte partie : « *Ar c'hevrig a oa finn...* »

L'inculpée ne se rend compte que d'une solution. Et de s'élançer sur Messieurs de la Justice :

A raz eunn tol d'ar barnier, eunn all d'al lieutenant,
Hag a blantaz he gerno'barz revr ar prezidant.

Elle donna un coup au juge, un autre au lieutenant — et elle planta ses cornes dans le derrière du président.

Ces deux vers, les derniers de la fable, sont fidèlement restés dans la mémoire de M. Renan; ils sont de treize pieds. Cela donne bien la mesure de la pièce entière, les fragments n'étant jamais qu'un vague indice. Ce fabliau¹ était monorime :
Koant-Normant-seurjant-Gwengamp-lieutenant-prezidant

Plus que les fabliaux et autant que les devinailles, les *Mystères* et les *Drames* ont tenu une place importante, sinon dans la vie commune, au moins dans les amusements du peuple.

Les *Mystères* ne sont pas un genre essentiellement indigène; la plupart sont pour ainsi dire d'importation². Quelques-uns sont d'anciens *Miracles*, traduits du français en breton. D'autres, comme les « Quatre fils Aymon », ont été d'abord écrits en prose, avant d'être représentés en dialogues rimés³.

Qu'il y ait des *Mystères* primitivement composés en dialecte breton-armoricain, c'est hors de doute. Ces pièces dramatiques, comme celles du théâtre français sont faites d'*actes* et

1. Pour le reconstituer je me suis vainement adressé aux vieillards, voire à des magistrats (c'était le cas, ou jamais). M. Morand, greffier au tribunal de Lannion, a bien voulu m'aider de ses propres recherches : il est de ceux qui ont le plus appris et le mieux conservé les traditions du pays lannionnais. Les Bretons passent pour avoir la mémoire longue; c'est à M. Renan que reviendrait, entre nos contemporains, « le prix de souvenir ». M. Morand avoue qu'il n'a rien retrouvé de plus que ces fragments de là-haut sur le fabliau de « la petite chèvre ». Ainsi passent les choses du *folk-lore*, comme un rapide vol d'années.

2. M. Louis Havet les classe dans la littérature semi-populaire (*Les poésies populaires de la Basse-Bretagne*, Lorient, impr. Corfnat fils.)

3. J'ai une édition de ces « *Pevar mah Emon* », où les vers s'arrêtent après le septième prologue; l'acte VII et dernier existe encore en prose. Plus tard, il a été traduit en vers.

de *scènes*. Aucune règle ni coutume pour le nombre d'actes : « Sainte Tryphine » en a huit¹; la « Tragédie de Jacob » en compte cinq; autant, celle de « Moïse ». Le plus souvent, un prologue est en tête de chaque acte, et quelquefois l'on a recours aussi à un épilogue. Outre les actes, on observe encore la division en *jours*, ainsi qu'au théâtre du moyen âge, ou encore dans le *Wallenstein* de Schiller.

Le plus ancien de ces *Mystères* ne remonte pas au-delà du xv^e siècle. Trois seulement nous sont parvenus, de tous ceux qui ont été écrits en breton-moyen. On ne pourrait plus les représenter, parce que le public n'en comprendrait guère la langue, et parce que nous ne savons pas la mélodie qui convient à la mesure des vers².

Les *Mystères* actuels sont en alexandrins, de fois à autre coupés par une prière, un cantique, un chant. On les déclame d'un bout à l'autre, à part ces imparités syllabiques d'exception, sur une mélodie commune à tous.

Cette mélodie est une phrase à quatre membres, qui ne s'adapte régulièrement qu'aux prologues : car tout prologue est composé de quatrains uniformément. Ce récitatif de l'ouverture — pour employer une locution de métier — revient dans le cours du drame, toutes les fois qu'on y rencontre un quatrain; autrement, chaque vers est déclamé *recto tono*; ou bien, si la phrase poétique est à deux ou trois vers, on s'appuie sur autant de membres, détachés à volonté, de la période carrée qui constitue la phrase musicale. Les notes, d'une valeur égale, correspondent une par une à chaque syllabe des alexandrins : s'il y a des erreurs commises, elles proviennent de l'acteur, qui aura mal appris sa leçon. Parfois un acteur éprouve le besoin de prendre un élan, *kemer lins*; au lieu de déclamer *recto tono* (ou à peu près), il entonne alors avec feu. Cependant, le thème musical reste au fond toujours le même.

Dans les prologues, chaque quatrain est suivi d'un mouvement de marche; l'acteur (le *prologus*), au bout de sa période,

1. Traduite et publiée par M. Luzel (Imprimerie Clairret, Quimperlé.)

2. La *Vie de sainte Barbe*, que vient de publier M. Émile Ernault, a des vers de 5, de 8 et de 10 syllabes, presque tous répartis en strophes.

fait quelques pas et entraîne après lui les personnages qui prendront part à l'acte annoncé. Cela ne rappelle-t-il pas les *strophes* du chœur antique?

D'un autre côté, rien ne procure aujourd'hui une idée de ces pièces sans mise en scène, comme les drames de Shakespeare, que représentent des gens bizarrement accoutrés, débitant un rôle ainsi qu'une leçon et les psalmodiant comme des versets d'église, avec une tonique et sur une dominante uniformes. Et pour rompre la monotonie d'une telle déclamation, rien que l'allure du vers, précipitée ou ralentie, selon l'animation ou le calme du personnage; les interlocuteurs, en outre, ne sont pas tenus de reprendre sur un même et unique diapason; le baryton hurlerait après un ténor, et celui-ci n'aurait, après une basse-taille, que des soupirs étranglés et des notes ridicules: la dominante n'est pas la même nécessairement pour toutes les voix.

On se ferait encore une opinion tout à fait inexacte de ces représentations, si l'on se figurait des personnages dans une tenue raide et stricte, ayant l'obligation d'un débit infailliblement rythmé, incapables d'une infraction aux règles musicales ou aux conventions dramatiques. Fréquemment il arrive qu'un acteur ne soit pas entièrement au courant de son rôle. Et ce rôle peut même, ainsi que le costume, se tenir de bribes et de morceaux; par exemple: le manteau impérial de Charlemagne sera quelque rideau de fenêtre, jaune ou rouge, emprunté dans une auberge ou au presbytère; tel pair de France portera le bicorne du suisse d'église; l'épée de Roland, c'est celle de ce même chasse-gueux¹. Dans les *Quatre Fils Aymon*, un cheval de bois représente Boyard, le vaillant destrier. Le pauvre acteur se débat aussi bien qu'il l'entend,

1. Ce personnage a la police du lien saint; il en expulse les perturbateurs et les ivrognes; il en chasse les chiens et les bêtes. C'est par une erreur de consonnances qu'on a voulu prendre les gardiens de paix des églises pour des « Chas-de-Dieu » (*chiens-de-Dieu*). Ce mot hybride serait, au singulier, « Ki-de-Dieu », qui n'a jamais été en usage. *Chasse-gueux* ne saurait être qu'un double mot français: il est accepté, sous le sens que je viens d'affirmer, même en Basse-Bretagne, et en dehors des pays Bretonnants, où il est répandu, son hybridisme n'est pas même soupçonné.

mais de manière toujours à tomber sur la fin de sa période et à fournir la réplique exactement à l'interlocuteur¹. C'est une affaire, suivant le mot, qui se passe un peu en famille. Un personnage manque-t-il son entrée en scène, on le réclame à hauts cris: « Où donc a passé Roland? — Il est avec Mogis, sous la tente du cabaretier, à prendre une chopine de cidre... » Et Roland d'accourir. Il improvise une excuse en vers; et son rôle une fois repris, avec une gravité hiératique, regardez donc dans la foule recueillie qui se souvient de cet incident. Ces intermèdes imprévus ne nuisent pas du tout à l'intérêt ni à la marche des événements. La bienveillance de l'auditoire est acquise d'avance; les sifflets ni les brocards ne sont guère à craindre. Ces bons acteurs, qui ne sont autres que gens du commun, n'ont-ils pas droit plutôt à la reconnaissance publique, pour avoir préparé, selon leurs moyens, un divertissement populaire? Et puis, les ancêtres ne venaient-ils pas à ces mêmes réjouissances? Honneur donc au *komediancher* qui se voue au plaisir du peuple et à la sauvegarde d'une tradition!

Les exigences du public seraient mal venues. C'est que les troupes de drames n'existent pas². Il y a bien, par endroits,

1. Dans certains théâtres de province, où l'affiche ne reste pas la même deux soirs de suite, il n'en va guère autrement, lorsqu'on donne une pièce récente au répertoire. Qui ne connaît l'histoire de ce malheureux acteur, dont l'imprudence fut de s'être trop hâté d'apprendre à peu près son rôle? Tandis que ses camarades, se livrant à la fantaisie, faisaient les délices du public, il semait la déroute, chaque fois qu'il paraissait en scène. Tous les sifflets furent à son adressé; et le lendemain il dut se séparer de son directeur.

2. On a représenté le mystère de *Sainte Tryphine et le roi Arthur* le 14 et le 15 avril dernier au vieux théâtre de Morlaix, sous un toit qu'on allait abandonner. Fâcheux pronostics! Dans ma toute petite jeunesse, j'ai assisté aux *Quatre fils Aymon*, sur le *forloch* de Launion, derrière une clôture de planches, sous le grand ciel. Ainsi s'en vont pièce à pièce les vieux usages.

L'initiateur de la fête morlaisienne, M. Pierre Zaccoue, a soulevé la curiosité publique, sans se douter peut-être qu'on irait ensuite chercher des exemples et des encouragements à l'étranger, en Hongrie, dans la Forêt-Noire, dans le Luxembourg. Est-ce l'ignorance des mœurs locales, est-ce le goût des choses exotiques qui a fixé l'attention sur ces représentations? Elles n'auront été pourtant qu'un simple accident dans la vie commune, pour un pays habitué, comme la Basse-Bretagne, à ces manifestations populaires.

A cette occasion je ne sais plus quel journal a signalé la « troupe de

quelque *komediancher* de renom. Également on a la coutume de représenter certains *Mystères*, pour des circonstances presque déterminées, en des localités connues¹. Il y a trois ans, on jouait les *Quatre fils Aymon*, à Langoat, lors des fêtes de Pâques. C'était à Lannion, voilà quelques années déjà, que le fameux drame militaire était produit avec solennité, à l'occasion des grandes foires de la Saint-Michel. L'estrade était adossée au mur du cimetière; une clôture de planches s'élevait autour du *forloc'h*; on y pénétrait pour un réal de cinq sous, chacun avec son tabouret ou son escabeau : la foire aux bêtes finie, le champ du *forloc'h* s'emplissait, plusieurs jours de suite, de gens accourus des quatre coins du pays².

J'ai connu un *komediancher* de talent, Kérambrun, de Pleu-daniel. Il était bardé, par surcroît, et tisserand de profession³.

M. Luzel. » *Sainte Tryphine* a généralement pour interprètes des gens qui ont été recrutés entre Plouaret et Pluzunet. Ce n'est que le simulacre d'une troupe; mais chacun, ayant l'habitude d'un seul rôle ou n'en ayant jamais appris qu'un, le remplit convenablement. J'ai mentionné dans un article de la *Revue Bleue* (n° du 28 avril 1888) le programme des deux journées au vieux théâtre de Morlaix. Un cordonnier figurait sainte Tryphine. Les femmes n'ont pas trouvé place sur la scène bretonne : c'est une tradition du moyen âge; néanmoins ces personnages n'ont pas été supprimés, comme dans les pièces arrangées pour les petits séminaires; leurs rôles, qui exigent quelque délicatesse, doivent être tenus par les plus experts de la « compagnie » en l'art de bien dire, d'ordinaire les tailleurs ou les tisserands : et c'est quelquefois d'un effet fort drôle, surtout au point de vue du travestissement. — On dit que les acteurs de Morlaix ont obtenu de la municipalité une indemnité de cinquante francs pour frais de costumes. C'était inutile ou insuffisant, la couleur locale et la vérité historique n'étant pas ici d'une rigueur absolue : la corporation de Pluzunet-Plouaret, demandant ce « cachet », n'a donc pas vu qu'elle devenait aussi une association à la moderne!

1. Avec les « Quatre fils Aymon », c'est « Sainte Tréphine » qui tient la vogue actuelle. Ce mystère s'appellerait mieux un *miracle*, d'après le moyen âge, où remontent ces drames populaires?

2. Émile Souvestre a décrit une de ces fêtes populaires. Elle eut lieu à Lannion. Lui n'y avait pas assisté. L'éditeur Lédan, de Morlaix, qui était allé au *forloc'h*, fut émerveillé de la tragédie et il en fit à son retour un compte-rendu devant Souvestre. L'auteur des « Derniers Bretons », cédant à une manie de tout dramatiser, a brodé là-dessus une histoire fort inexacte.

3. Voy. ci-dessus, p. 6. — Ce surnom de *komediancher* (comédien) me rappelle la réflexion de Marie sur le poème de Brizeux. Pour le peuple des champs, même celui qui a gardé le plus fidèlement le culte des lettres nationales, les

C'était bien un jongleur, comme on n'en retrouvera plus. S'il est encore de ce monde, il a bien quatre-vingts ans. Incapable de tout travail dans sa caducité, il est devenu un « pauvre de la paroisse », et il est nourri de ferme en ferme. Il a vu, dans le Goëlo et dans le Tréguier, les beaux jours des *Mystères* bretons. C'est un parfait illettré; il a pris part à une dizaine de *Drames*, et il en a retenu des milliers de vers. Pendant qu'il était penché sur son métier, poussant la navette, le sacristain ou le maître d'école venait et lisait devant lui son rôle, qu'il avait retenu à la suite de cette simple lecture. Sa mémoire était prodigieuse. Il passait l'après-midi du dimanche à déclamer, devant ses amis d'auberge, des actes entiers de n'importe quel drame où il avait figuré. On raconte qu'il eut maille à partir avec les autorités ecclésiastiques de son endroit, pour avoir donné seul une représentation, à la porte du cimetière, le jour d'une grande fête carillonnée. A l'issue de la grand'messe, il monta sur la borne où le garde-champêtre fait ses publications, et il invita la foule à écouter l'aventure des *Pevar mab Emon*. Jusqu'à la nuit avancée, il tint la place indistinctement de tous les personnages, devant une assistance ravie d'un tel événement. Les gendarmes de Lézardrieux durent mettre fin à ce spectacle en plein vent. Le pauvre Kérambrun était inoffensif. Il avait gardé jusqu'à l'extrême vieillesse la verve et l'entrain des jeunes années. Insoucieux comme un chanteur, il aura mené pourtant une vie de tourmente. Avec lui disparaît un authentique représentant des races néo-celtiques. Le *komediancher* sera remplacé; mais nul héritier ne recueillera l'esprit du vieux barde.

Après avoir été l'objet de toutes les rigueurs civiles et religieuses, sur la fin du xviii^e siècle, les *Mystères* et les *Drames* bretons ont été relevés du discrédit par Le Gonidec et M. de La Villemarqué. Il n'y a pas lieu de revenir ici sur la renaissance littéraire que ces deux celtisants ont provoquée en

arts de l'esprit ne sont qu'un divertissement et une matière à rire; ce n'est pas que la comédie l'attire plutôt qu'une action tragique; dans n'importe quel *Mystère* breton tout acteur est un *komediancher*.

Bretagne, il y a cinquante ans; elle aboutit de nos jours à d'éclatantes et sérieuses manifestations, comme la tentative dramatique de Morlaix. L'étude de l'histoire locale et des littératures populaires a trop à gagner dans ces bons efforts, pour que le public ne les suive pas avec le plus vif intérêt.



II

GWERZ ET SONN

GWERZ ET SONN

AR VINOUREZ¹

Me oa eur bugel iaouank flam
Pa varwaz ma zad ha ma mamm ;

Pa varwaz ma mammig ha ma zad,
Me oa losket da glask ma mad,

Me oa losket da glask ma boed :
Kap d'hen c'honit me na oann ket.

Ha me 'vonet 'barz ann hent don,
O rankontr daou den a feson

O rankontr daou den a feson,
'Rankontr eunn otro hag eunn itron ;

1. Mot à mot « *La mineure* ».

L'ORPHELINE¹

« J'étais une enfant toute jeune, — quand moururent mon père et
ma mère ;

Quand moururent ma pauvre mère et mon père, — je fus mise
dehors à chercher ma bonne fortune ;

Je fus mise dehors à chercher mon pain : — pour capable de le
gagner, je ne l'étais pas.

Et moi de m'en aller dans le chemin creux, — de rencontrer deux
personnes de (bonnes) façons ;

De rencontrer deux personnes de (bonnes) façons, — (de) ren-
contrer un monsieur et une dame ;

'Vond ann otro 'laret d'ann itron :
— Cheteu aze eur plac'h a feson,

Cheteu aze eur plac'hik koant
Ma dije bet akourtamant;

Diasomp 'n-ehi gan-imp d'hon zi
Eunn de bannak d'hon jervijin. —

..

Seiz la war-n-ugent oan d'ari
Pa deuz c'hoant d'in da dimin;

'Vont ma mestr braz 'laret d' am m'estrez :
— Poent e dimin ar vinorez.

— Na vo ket dimet ar vinorez
Ken vo bet pardon ar Garnez¹;

Rei d'ehi oblans ar Fantanio
Kaeran oblans a zo er vro. —

1. *Karnez* pour *Karmez*, peut-être, « *Carmel* ».

(De) se mettre le monsieur à dire à la dame : — « Voilà une fille de façon;

« Voilà une petite fille charmante, — si elle avait eu un accoutrement (convenable);

« Emmenons-la avec nous dans notre maison, — un jour quelconque pour nous servir. »

..

J'arrivais à (l'âge de) vingt-sept ans, — lorsque me vint l'envie de me marier.

(De) s'en aller mon maître grand dire à ma maîtresse : — « Il est temps de marier l'orpheline.

— L'orpheline ne sera pas mariée, — jusqu'à ce qu'ait eu lieu le pardon du Carmel.

Il faudra lui donner la noblesse (le manoir) du Fantanio, — la plus belle noblesse qui soit dans le pays. »

Ho-man c'hez gant-hi d'ar pardon
Dre ma oa eur plac'h a feson;

Pe oa 'vonet 'barz ar c'hoat braz
O tond c'hoant kousket d'he mestrez vraz;

Hag int oc'h azein war eur c'hlazen,
'Tapout he fenn war he barlenn :

— Ha 'tond eunn dra da laret d'in :
Lac'h da vestrez ha send ou-in...

Demeuz ann dra-ze 'm euz sentet,
Ma dorn em godell 'm euz laket;

Na pa 'm euz ma c'hontell tennet
Seiz tol kontell d'ehi 'm euz roet.

P'em a lazet ma mestrez vraz,
Na ouienn pelec'h hen (hi) lakat;

Ha me 'vont gant-hi d'ar Poullo,
O koach an-ehi 'mesk ann delio,

Celle-ci (l'orpheline) alla avec elle (sa maîtresse) au pardon, — parce qu'elle était une fille de façon.

Comme elle entrait dans le grand bois, — de venir une envie de dormir à sa maîtresse grande;

Et elles de s'asseoir sur la verdure, — (la servante) de prendre la tête de sa maîtresse dans son giron :

« Et de venir une chose (voix) me dire : — « Tue ta maîtresse et obéis-moi. »

A cette voix-là j'ai obéi; — j'ai mis ma main dans ma poche,

Et, lorsque j'eus mon couteau tiré, — je lui ai donné, à elle, sept coups de couteau.

Quand j'eus tué ma maîtresse grande, — je ne savais où la mettre;

Et moi (d') aller avec elle au Poullo, — de la cacher entre les feuilles,

O koach an-ehi 'vesk ann delio,
 Mes hê boto hag he loero
 Mes he boto hag he loero,
 Ar 'zeo 'm a lest na dizoulou. —

.

Ho-man c'hez are d'ar pardon;
 Doue ouie hec'h entansion.

P'e oa 'vonet 'barz ann hent braz
 Hag hi oc'h ankontr he mestr braz :

— Palec'h c'hez-te 'ta, minorez?
 Palec'h e manet da vestrez?

— Ma mestrez vraz a zo lazet
 'Barz ar c'hoat braz gand ar forbaned

'Barz ar c'hoat braz gand ar forbaned;
 Me vije ie, mes 'm euz redet.

— Ma vijec'h bet fidel d'ez-hi,
 C'houi vije lazet kenkoulz ha c'hi.

De la cacher entre les feuilles, — hormis sa chaussure et ses bas,
 Hormis sa chaussure et ses bas : — ces choses-là, je les avais
 laissées à découvert ».

.

Celle-ci retourna au pardon : — Dieu savait son intention (à elle).

Lorsqu'elle en était à prendre le grand chemin, — et elle de ren-
 contrer son maître grand :

« Où vas-tu donc, orpheline? — Où est demeurée ta maîtresse?

— Ma maîtresse grande a été tuée — dans le grand bois par les
 forbans,

Dans le grand bois par les forbans; — je l'aurais été aussi, mais
 j'ai couru.

— Si vous lui aviez été fidèle, — vous auriez été tuée aussi bien
 qu'elle.

— Tewed, ma mestr, na oeled ket :
 Me a vo d'ac'h evel bepred,
 Me a vo d'ac'h evel bepred;
 Kousket gan-ac'h, ho! na rin ket. —

.

Na'barz ann eiz de a goude
 'Sevel propojo etre-he

'Sevel propojo etre-he
 Da dimin ho daou asamblez.

Pa oaint dimet hag enreujet
 Ha prest da vonet da gousket,

'C'h antren eur c'horf maro en ti
 Ha seiz tol kontell en en-hi,

Ha seiz tol kontell en en-hi,
 Eur pilad koar 'deuz peb gouli :

1. Une autre version dit : *goad* (sang), pour *koar* (cire), *eur pilad goad*, au lieu de *eur pilad* ou *pikol koar*. Ce serait alors un *caillot de sang* à chaque plaie. Ces altérations par assonance sont fréquentes dans la poésie populaire.

— Taisez-vous, mon maître, ne pleurez pas : — je serai à vous
 comme toujours,

Je serai à vous comme toujours; — coucher avec vous, ho! je ne
 le ferai pas. »

Et dans les huit jours après — (de) s'élever des propos entre eux,
 (De) s'élever des propos entre eux, — pour se marier tous les deux
 ensemble.

Lorsqu'ils furent mariés et (qu'ils eurent) fait les noces — et (qu'ils
 furent) prêts à aller se coucher,

D'entrer un cadavre dans la maison, — et sept coups de couteau
 sur le corps,

Et sept coups de couteau sur le corps, — une pile de cire (ou un
 caillot de sang) à chaque plaie :

— Pelec'h c'hez-te' tñ, minorez?
Te at euz lazet da vestrez;

Te at euz lazet da vestrez vraz,
Evel eur forban deuz ar c'hoat.

— Na ma ouifenn a kement-ze,
Me rae d'id evel ive.

— Tewed, ma fried, na red ket ze :
Doue he feo goude.

Chanté par LE GULUCHE, couvreur, de la Roche-Derrien.

— Où vas-tu donc, orpheline? — C'est toi qui as tué ta maîtresse,
C'est toi qui as tué ta maîtresse grande, — comme un forban du bois.
— Si je savais que tout cela fût vrai, — je te ferais de même aussi.
— Taisez-vous, mon mari, ne faites pas cela : — Dieu la payera plus tard. »

Voilà un *gwerz* breton, dans la parfaite acception du mot, une *complainte* populaire en son plein développement. Toute la machine poétique a été mise en œuvre : il y a l'aventure et l'heureuse rencontre, le drame et le crime, l'apparition et l'expiation.

La mélodie de cette chanson a quelque chose de la simplicité des mélodies. Lente et douce, elle ne semble servir qu'à soutenir le récitatif, comme la psalmodie à développer un psaume. Les deux membres de cette phrase musicale ne diffèrent entre eux qu'à la note finale, chacune surmontée également d'un *point-d'orgue*. La première fois que j'ai entendu cet air, c'était sur une vieille route de Bretagne, le soir : je n'ai pas oublié depuis l'étrange effet de mélancolie qui se dégageait de ces deux *points-d'orgue*, longs et tristes, par

ce chemin couvert, comme un appel de gens en détresse. Je ne saurais affirmer que cette mélodie ait été composée primitivement pour les paroles mêmes que j'ai recueillies en Bretagne et que je viens de transcrire. Qui donc est dans le secret de telles origines? Mais on ne niera pas que cet air ne convienne à sa chanson.

LÉZOBRÉ

Entre ce *gwerz*, qui m'a été chanté par une mendiante de Rospez, et la troisième des versions de *Les Aubrays*, recueillie par M. Luzel, il n'existe que des nuances. Toutefois, le chanteur des *Gwerziou* raconte deux voyages du héros à Sainte-Anne, tandis que ma chanteuse n'a eu souvenir que d'un seul. Je crois inutile de rééditer un texte déjà arrêté, et je renvoie aux *Gwerziou Breiz-Izel* pour le breton; voici la traduction en français.

— « Entre Koat-ar-Skinn et Les Aubrays — est arrêtée une armée (*bis*);

Est arrêté un combat : — que Dieu leur donne un bon combat !

Que Dieu leur donne un bon combat ! — et dans la maison, à leurs parents, de bonnes nouvelles ! »

I

Le seigneur de Les Aubrays disait — à son petit page, un jour fut :

— Selle-moi vite ma haquenée blanche, — mets-lui sa bride d'argent en tête;

Mets-lui sa bride d'argent en tête — et son collier d'or au cou,

Et apprêtez-aussi votre cheval rouan, — que nous allions à Sainte-Anne en Vannes. —

Le seigneur de Les Aubrays disait, — en arrivant à Sainte-Anne :
— J'ai assisté à dix-huit combats, — et les dix-huit je (les) ai gagnés ;

Et les dix-huit je (les) ai gagnés — par votre grâce, Sainte-Anne de Vannes ;

Faites-moi que je gagne le dix-neuvième, — et je serai couronné au leaudet.

Et je vous achèterai une ceinture de cire, — qui fera le tour de toutes vos terres,

Le tour de votre église et du cimetière — et de toute votre terre bénite :

Je vous achèterai une bannière rouge, — qui sera dorée des deux côtés. —

II

Le seigneur de Koat-ar-Skinn disait — à son petit page, ce jour-là même :

— Je vois venir un âne — monté sur une haquenée blanche. —

Le seigneur de Les Aubrays dit — à Koat-ar-Skinn, dès qu'il l'entendit :

— Si je suis moi-même un âne, certainement, — je ne suis pas un âne de nature,

Je ne suis pas âne de nature ; — on dit que mon père était un homme sage.

Si tu n'as pas connu mon père, — je te ferai connaître son fils. —

Alors ils sont allés combattre ; — le seigneur de Les Aubrays a gagné.

Le seigneur de Koat-ar-Skinn disait — à Les Aubrays, lorsque celui-ci gagnait :

— Au nom de Dieu ! Les Aubrays, — au nom de Dieu ! donne-moi quartier.

— Je ne te donnerai pas de quartier : — car tu ne m'en aurais pas donné.

— Au nom de mon Dieu ! Les Aubrays, — laisse-moi la vie.

— Je ne te laisserai pas la vie : — tu ne me l'aurais pas laissée.

— Au nom de Dieu ! Les Aubrays, — prends la charge de mes enfants.

— Je ne prendrai pas la charge de tes enfants ; — (mais) je les laisserai s'en aller en liberté. —

Il n'avait pas achevé ces mots. — que Koat-ar-Skinn était tué de sa main.

III

Des nouvelles furent envoyées au roi, — pour lui annoncer que Koat-ar-Skinn avait été tué.

Et le roi du pays de France disait — à son petit page, un jour qu'il fut :

— Petit page, petit page, mon page petit, — tu es diligent et vif ;

Va dire à Les Aubrays — qu'il vienne combattre contre mon More à moi. —

Le petit page disait, — lorsqu'il arrivait à Lannion :

— Bonjour à vous et joie à tous dans cette ville. — Le seigneur de Les Aubrays, où est-il ? —

Le seigneur de Les Aubrays, dès qu'il eut entendu cela, — a mis la tête à sa fenêtre,

Il a mis la tête à sa fenêtre, — et il a salué le page du roi.

— Bonjour à vous, seigneur de Les Aubrays. — Et à vous aussi, page du roi.

Et à vous aussi, page du roi. — Qu'est-il arrivé de nouveau ?

— Il vous est dit (commandé) à vous, Les Aubrays, — de venir combattre contre le More du roi.

— Au nom de Dieu ! petit page du roi, — apprends-moi le secret de ce More-là :

Et je te donnerai un bouquet, — dans le milieu duquel il y aura quatre mille écus.

— Je vous dirai son secret : — mais ne le révélez jamais à personne.

Lorsque s'ouvrira ce combat-là, — jetez vite vos habits sur les siens ;

Et jetez-lui de l'eau bénite, — dès qu'il aura dégainé.

Alors il fera un bond en l'air : — placez votre épée pour le recevoir ;

Aimez-mieux perdre votre épée, — Les Aubrays, que perdre votre vie. —

Le seigneur de Les Aubrays, lorsqu'il eut entendu cela, — a mis la main dans sa poche ;

Il a donné au page un bouquet, — dans le milieu duquel il y avait quatre mille écus.

IV

Le seigneur de Les Aubrays disait, — lorsqu'il arrivait dans le palais du roi :

— Bonjour à vous, sire, et même roi. — Qu'avez-vous donc de nouveau ?

— Il l'a été dit, Les Aubrays, — que tu viennes combattre contre mon More à moi.

Tu as tué Koat-ar-Skinn, — qui était un de mes plus grands amis.

* Mais si tu as tué Koat-ar-Skinn, — mon More à moi, tu ne le tueras pas. —

Lorsqu'il entra dans la grande salle contre lui, — de lui jeter de l'eau bénite ;

Quand le More jette ses habits à terre, — Les Aubrays jette les siens par-dessus ;

Quand le More fait un bond en l'air, — il place son épée de manière à le recevoir.

— Au nom de mon Dieu ! Les Aubrays, — retire vers toi ton épée.

— Je ne retirerai pas vers moi mon épée : — tu n'aurais pas retiré la tienne, toi.

— Au nom de mon Dieu ! Les Aubrays, — laisse-moi la vie.

— Je ne te laisserai pas la vie : — tu n'aurais pas laissée à moi. —

Il n'a pas achevé ces mots, — que le More noir est tué —

Le More noir est tué, — et Les Aubrays est sorti.

Il a rencontré le petit page du roi ; — il lui a donné un second bouquet ;

Il lui a donné un second bouquet, — dans le milieu duquel il y avait quatre mille écus.

Le roi alors disait — à Les Aubrays, lorsqu'il sortait :

— Mon Dieu ! serait-ce possible — que tu aies tué mon More à moi ?

— Oui, j'ai tué votre More, — et je vous tuerai aussi, si vous voulez.

— Au nom de Dieu ! Les Aubrays, — laisse-moi la vie.

Et reste dans mon palais avec moi : — je te ferai roi après moi.

— Je ne resterai pas avec vous dans votre palais : — car ma pauvre petite mère est veuve ;

Car ma pauvre petite mère est veuve : — et elle aurait à mon sujet du chagrin. —

V

Le seigneur de Les Aubrays disait — dans la ville de Lannion, lorsqu'il entraît :

— J'ai été à vingt combats, — et j'ai gagné les vingt :

Par votre grâce, sainte Anne de Vannes, — je serai couronné au leaudet ;

Je serai couronné dans l'église, — et (pourtant) je n'ai pas encore vingt ans révolus.

Cette chanson est de celles qui ont mis en feu, sur des questions d'authenticité, les bretonnants et les cellistes. C'est au moins inutile et surtout inopportun de rallumer cette querelle, au sujet de *Lez-Breiz* (voy. le *Barzaz-Breiz*) et *Les Aubrays* (voy. les *Gwerziou Breiz-Izel*).

Lézobré est un de nos plus anciens *gwerz*. Un esprit tourné aux interprétations historiques devait être séduit par cette complainte, dont le caractère d'antiquité est incontestable. Mais une chanson qui a vécu deux ou trois siècles dans la seule tradition orale, est près de son terme : et combien peu obtiennent cette durée ! Le peuple, qui ne s'intéresse pas éternellement aux mêmes choses, ne saurait avoir la mémoire si longue.

Duguesclin est un nom que les Bretons prononcent avec quelque fierté. Bertrand Duguesclin fut seigneur de la Roche-Derrien ; j'ai vainement cherché par tout le pays une trace de son brillant mais lointain passage, un souvenir du héros dans un chant. Et plus près de nous, la duchesse Anne : il ne subsiste pas un fragment de *gwerz*, il n'est pas le moindre *sonn* sur Anne de Bretagne. Duguesclin et la reine Anne, voilà deux noms vraiment historiques et totalement effacés de la tradition populaire.

On sait que les renommées transmises par l'histoire écrite, ne sont pas celles que consacre le peuple ; celui-ci choisit ses noms à lui, et il leur est fidèle, tant qu'il en garde le sens.

Ainsi, notre époque contemporaine, si différente déjà du siècle dernier, sera-t-elle fatale à plus d'un souvenir qui remonte un peu avant vers un passé disparu.

L'air de *Lézobré* peut passer pour rebelle à une mesure rigoureuse. C'est un récitatif, plutôt qu'une mélodie ; le chanteur accélère ou ralentit la narration psalmodiée des événements, à son gré, suivant sa propre émotion. Pour se faire une idée assez exacte de ces mélodies primitives, simples, presque des mélopées, qu'on imagine une fileuse à son rouet : elle chante, parce qu'elle est seule ; elle n'a pas même à suivre le cours de sa pensée ; la complainte lui revient à l'esprit sans efforts, tout comme ce fil sort de la quenouille ; par moments, penchée sur la bobine, elle interrompt le chant, ou elle prolonge la note, jusqu'à ce que le travail soit redressé ; puis elle reprend, de sa voix traînante et douce, le récit de l'héroïque ou triste aventure.

N'est-ce pas qu'il faudrait toute autre chose que du talent pour soumettre de telles mélodies à une harmonisation ?

AR ROUE GRALON

Petra zo neve e ker Is,
M'ar d'e ken drant ar iauankiz,
Ha m'ar klevan ar biniou,
Ar vombard hag ann telennou ?

Qu'y a-t-il de nouveau dans la ville d'Is, — si la jeunesse est tellement joyeuse, — et si j'entends le biniou, — la bombarde et les harpes ?

On connaît la légende de *Ker-Is*, cette ville punie et submergée pour les fautes de Dahut ou Ahès, fille du roi Gradlon ; elle est populaire dans toute la Bretagne. C'est même une légende universelle : *Is* ne serait dans ce sens qu'une cité mythique.

La version du *Barzaz-Breiz*, « *Livaden Geris* », je ne l'ai entendue nulle part : elle est fort belle. Celle dont je transcris

le premier couplet seulement, est chantée au fond de la Cornouaille aussi bien que dans le pays trégorrois. On attribue ce *gwerz* à Ollivier Souvestre, qui l'a intercallé dans une nouvelle, « le Kloarek breton ».

Si tel est vraiment le cas, voilà un exemple de ces chansons qui entrent vite dans le domaine public. C'est un barde habile qui a composé celle-ci; elle est tout à fait dans le goût du peuple, et, ce qui a été loin de nuire à sa vogue, le sujet en était d'avance comme un thème populaire. Partout il y a une ville d'Is; on en montre du moins partout les lointaines ruines sous les flots : à Ieandet, à Leo-Drez (la Lieue-de-Grève) en Plestin, aussi bien que dans la baie de Douarnenez.

Cette complainte est imprimée sur des feuilles volantes; les bardes-mendiants la colportent et la vendent sur les places de marché. C'est un des *gwerz* les plus aimés de la foule; le chanteur qui « ne fait pas ses frais », n'a qu'à tirer de son bisac en toile *Ar Roue Gralon*; et il n'aura pas fini le premier couplet, que l'auditoire sera déjà compact et attentif.

Lorsque la question des mélodies populaires aura été l'objet de sérieuses études au double point de vue musical et scientifique, il sera possible et surtout utile d'en instituer pour ainsi dire la paléographie. J'ai noté deux airs du « roi Gradlon » : il ne faut pas être un bien vieux clerc, pour reconnaître l'antériorité de la première version. Cette mélodie est d'une allure lente, grave et un peu triste. Et comme les théories modernes sont en déroute dans ces chants du peuple! Les couplets de « *Ar Roue Gralon* » sont des quatrains : le premier vers, se chante à quatre temps; les deux suivants à trois-quatre, suivi d'une mesure à deux-quatre pour retomber à quatre temps, sur le quatrième vers exactement avec le même membre de phrase mélodique qu'au premier vers du quatrain.

L'air de *Ker-Is* est si répandu, qu'il a eu la bonne (peut-être la mauvaise) fortune de se prêter à des sujets divers, profanes et religieux.

AR C'HONT A WETO

Pa oa ar C'hont iaouang o vond deuz ann arme,
Klevaz eur verjeren o kana er mene (*bis*) :
— Lared d'in, berjeren, da biou ec'h eo ar son
A ganec'h brema-zonn?

— Tewed, em-ehi', otro, na n'en em jened ket,
Na n'e ket d'ac'h ar sonn a ganenn brema-zonn;
Na n'e d'ann dimezel deuz ar ger a Weto
Lerer zo dispaket eunn daou pe dri de zo,

1. *Ehi*, en une syllabe, comme dans le contracté *ei*.

2. La négation *na*, en poésie, est souvent prise dans l'acception de *ha* (et). C'est ici le cas, pour la locution *na n'e*, négative d'ordinaire; elle exprime un sens affirmatif, bien qu'elle vienne après *na n'e ket* (au vers précédent), dont l'expression est toujours négative. Cette fois ces deux locutions sont en contraste.

Na n'e ket (ce n'est pas), c'est la négation tout entière; *na n'e* (ce n'est), c'est la locution écourtée. De même, en français : *N'avez-vous pas, avez-vous pas?* Mais le rapport est renversé : l'ellipse se fait, on le voit, suivant l'idôme, à la fin ou au commencement de la locution.

LE COMTE DE WÉTO

Quand le jeune comte était à revenir de l'armée, — il entendit une bergère qui chantait sur la montagne (*bis*) : — « Dites-moi, bergère, pour (à l'adresse de) qui est la chanson — que vous chantiez tout à l'heure? »

— Taisez-vous, dit-elle, seigneur (monsieur), et n'en ayez pas souci, — ce n'est pas pour vous la chanson que je chantais tout à l'heure; — mais c'est sur (sur le compte de) la demoiselle de la ville de Wéto — qu'on dit être accouchée, il y a dans les deux ou trois jours,

1. Ce *gwerz* est fort répandu. On l'intitule diversement; « Le Comte de Poitou » est un de ces nombreux titres. J'aime mieux renoncer à tout commentaire et rétablir dans la traduction simplement le mot breton *Wéto* (peut-être *Guéto*, devenant *Weto* en breton, suivant la règle des mutations); d'ailleurs, « la ville de Poitou » — 3^e vers du 2^e couplet — ce serait au moins inexact, géographiquement.

Lerer zo dispaket eunn daou de zo pe dri :
Ari ar c'hont en ker evid he c'heureuji. —

'Nn hini goz a lere en kampr he merc'h henan :
— Otro Doue! ma merc'h, para vo groet breman?
Otro Doue! ma merc'h, para a vezo groet?
Ari ar c'hont en ker ma veed eureujet.

— Daled eta, ma mamm, daled ma alc'houeio
Hag ed-tu d'am c'hampr wenn da wit braoario;
Ha diesed gan-ac'h eunn abid inkarnal
Hag eunn abid satinn da lakât war he var;

Ha diesed gan-ac'h ma dantelez arc'hant
Evid lakât d'am c'hoar a zo eur plac'hik koant :
Prezanted hi d'ar c'hont, pa antreo er gampr
Pa antreo er gampr.

— Salud d'ac'h, dimezel, dimezel a liou goant,
Gand hoc'h abid inkarnal, ho tantelez arc'hant.
Mes *ann-obsant miz*¹ oc'h n'a ken koantik stipet,
N'e ket c'houi ann hini a oa d'in-me dimezet;

Qu'on dit être accouchée, il y a dans les deux jours ou trois. —
Le comte est arrivé dans la ville pour la marier. »

La vieille (femme) disait dans sa chambre à sa fille aînée : —
« Seigneur Dieu! ma fille, que fera-t-on maintenant? — Seigneur
Dieu! ma fille, que fera-t-on? — Le comte est arrivé dans la ville,
pour que vous (lui) soyez mariée.

— Tenez donc, ma mère, tenez mes clefs, — et allez dans la
chambre blanche prendre de beaux atours; — et apportez avec vous
un vêtement écarlate, — et un vêtement de satin à mettre dessus,

Et apportez avec vous ma dentelle d'argent, — pour (les) mettre à
ma sœur qui est une jeune fille charmante : — présentez-la au comte,
quand il entrera dans la chambre, — quand il entrera dans la chambre.

— « Salut à vous, demoiselle, demoiselle au teint charmant, —
(charmante) avec votre vêtement écarlate, votre dentelle d'argent. —
Mais quoique vous soyez belle ainsi et parée si gentiment, — ce n'est
pas vous celle qui m'avait été fiancée;

1. Obscur. Évidemment, le mot *nonobstant* est entré dans ce texte, absolu-

N'e ket c'houi ann hini a oa d'in-me dimezet,
N'en e ho c'hoar henan : pelec'h ec'h eo hi et?
En beo pe en maro me renko hen c'havet
Me renko hen c'havet. —

'Nn hini goz a lere en kampr he merc'h henan :
— Otro Doue! ma merc'h, para vo groet breman?

Otro Doue! ma merc'h, penoz a vezo groet?
Ari ho c'hoar e ger gand ar c'hont refuzet,
Ari ho c'hoar e ger gand ar c'hont refuzet
Gand ar c'hont refuzet.

— Daled eta; ma mamm, daled ma alc'houeio,
Hag ed-tu d'am c'hampr wenn da wit braoario,
Hag ed-tu d'am c'hampr wenn da wit braoario
Da wit braoario;

Ce n'est pas vous celle qui m'avait été fiancée, — et c'est votre
sœur aînée : où est-elle allée? — Vivante ou morte il me faudra la
trouver — il me faudra la trouver. »

La vieille (femme) disait dans la chambre de sa fille aînée : —
« Seigneur Dieu! ma fille, que fera-t-on maintenant?

Seigneur Dieu! ma fille, comment fera-t-on? — Votre sœur est
arrivée à la maison, par le comte refusée, — votre sœur est arrivée
à la maison, refusée par le comte, — par le comte refusée.

— Tenez donc, ma mère, tenez mes clefs, — et allez dans ma
chambre blanche prendre de beaux atours, — et allez dans ma
chambre blanche prendre de beaux atours — prendre de beaux atours;

ment intraduisible pour le chanteur Kérambran. Le vocabulaire français du
vieux tisserand était restreint au possible : « *Oui; non; Monsieur.* » c'était tout
ce qu'avait retenu l'octogénaire, qui n'avait jamais fait un pas hors de Basse-
Bretagne. J'ai pourtant soumis à Kérambran la traduction de ce passage; il
m'a répondu : « C'est toujours ainsi que j'ai compris. » Je m'en tiens à son
approbation.

Ha diesed gan-ac'h eunn abid inkarnal
 Hag eunn abid satinn da lakât war he var;
 Ha diesed gan-ac'h ma sênturen geran,
 'Wit ma vin mistr ha moan da vonet dira-z-han;

Ha diesed gan-ac'h na ma c'hoef-noz ive :
 Rak me a oar ervad a gollin ma huc.

— Salud d'ac'h, dimezel, dimezel a liou bal,
 Gand ho tantelez arc'hant, hoc'h abid inkarnal :
 Dindan ann treo ker-ze c'houi a doug ar glac'har
 C'houi a doug ar glac'har;

Ma spered a lar d'in, p'ho kwelan o kerzet,
 Ac'h euz ganet eur mab pe eur verc'h bannaket.
 — Ha pa venn dispennet evel amann rouzet,
 Biskoaz na merc'h na mab, otro, n'am euz ganet.

Et apportez avec vous un vêtement écarlate, — et un vêtement de satin à mettre dessus; — et apportez avec vous ma ceinture la plus belle, — pour que je sois souple (légère) et mince à aller (paraître) devant lui;

Et apportez avec vous ma coëffe-de-nuit¹ aussi : — car je sais bien que je perdrai la vie. »

— « Salut à vous, demoiselle, demoiselle au teint pâle, — (charmante) avec votre dentelle d'argent, votre vêtement écarlate : — sous ces belles choses-là vous portez la douleur, — vous portez la douleur.

Mon esprit² me dit, quand je vous vois marcher, — que vous avez enfanté un fils ou une fille quelconque. — Et quand même je serais défaite (décapitée) comme du beurre roussi (fondu), — jamais ni fille, ni fils, monsieur, je n'ai enfanté.

1. Ce passage est elliptique. La coëffe-de-nuit devra servir à un double usage : l'ensevelisseuse en aura besoin, après la mariée : c'est la coëffure de sa nuit de nocés, que la morte aura dans le cercueil.

2. Spered est le même mot que spiritus ou esprit ; c'est l'intelligence naturelle, avec des attributs divers : chez les illettrés, ce don de nature ne va pas sans quelques aptitudes divinatoires ; il implique, pour des gens qui se livrent à l'étude, une large ouverture d'esprit, une intelligence prête à toute culture.

— Alo! ma sonerien, soned d'imp eur son c'he,
 Ma welin ann demarch deuz ar feumeulen-ze. —
 Hag hen laket he dorn neuze war hi feutrin,
 Ken a deuaz al lez deuz he robenn satinn.

— Alo! ma sonerien, soned breman kanvo :
 Cheteu intanv dija ar c'hont euz a Weto;
 D'ann oad a driouac'h vla ma mestrez a varvo
 Ma mestrez a varvo.

Gall e rez bea laret oa me a oa he dad :
 Na n'on ket eur friponn n'hag eur c'hokinn bennak.
 Ha levered d'he mamm c'hastan donet aman :
 War-benn ma vo ari vo he goad o ienan. —

Chanté par LOUIS KÉRABRUN, tisserand, de Pleudaniel (Côtes-du-Nord).

— Allons! mes sonneurs, sonnez-nous un air joyeux, — afin que je voie la démarche de cette femme-là. » — Et lui de mettre sa main alors sur sa poitrine, — (si fort) que le lait jaillit de sa robe de satin.

« Allons! mes sonneurs, sonnez maintenant le deuil! — Voici qu'est veuf déjà le comte de Wêto; — à l'âge de dix-huit ans ma maîtresse (ou fiancée) mourra, — ma maîtresse mourra.

Tu pouvais avoir dit que c'était moi son père : — et je ne suis pas un fripon ni un coquin quelconque. — Et dites à sa mère qu'elle se hâte de venir ici : — quand elle sera arrivée, son sang (à sa fille) sera à se refroidir. »

Dans les histoires d'amour le dénouement tragique est fréquent; beaucoup finissent devant la cour d'assises : ce qui n'empêche pas le merveilleux d'intervenir au milieu des plus brutales réalités. Un *gwerz* de ce genre, qui fit du bruit aux environs de Lannion, c'est « *Iannig ar Gall* »; je le crois originaire du pays lannionnais, où personne ne le chante à présent; on ne le connaît plus par là, et si j'ai pu en retrouver quelques couplets, c'est à quinze lieues de la *contrée* natale, près de Maël-Carhaix, dans la Cornouaille.

« *Ar c'hont a Weto* » remonterait plus haut que notre époque d'assises et de jurés. Il en est encore aux coutumes locales. C'est moins un mari (un fiancé plutôt) abusé, qu'un seigneur exerçant sur ses terres ou dans sa ville un droit particulier de justice (voy. *Liskildri*, p. 79). Ce droit de vie ou de mort n'est même pas contesté par la victime.

Mais il faut nous en tenir à cette seule observation; toute assertion reposerait sur une hypothèse. Rien de plus facile, j'imagine, que de bâtir sur des conjectures; mais rien de moins simple à saisir qu'une vérité historique ainsi enveloppée.

A voir les irrégularités de forme de cette complainte, on se rend compte aussitôt qu'elle offre au chanteur plus d'un embarras. Elle contient des couplets de quatre vers, et trois qui sont des distiques. Les quatrains, en outre, ne sont pas tous uniformes: les uns, composés de quatre alexandrins; d'autres, où le quatrième vers est de six pieds. A ces mesures diverses est adaptée pourtant la même phrase musicale¹.

Nous constatons que les deux premiers membres de phrase sont le fond du thème mélodique. Et c'est là exactement l'air de chaque couplet en distique, dont le second vers ne doit jamais être *bissé*. Quant au couplet à quatre alexandrins, le quatrième vers se chante comme le deuxième, sans qu'on ait non plus recours au *bis*, pour le dernier vers: cela conclut régulièrement, sur la dominante, la période musicale. Sur le quatrain qui se termine par un vers de six syllabes, il n'y a pas lieu d'insister: l'air, avec la cadence finale, est celui qu'on trouvera dans les notations.

1. Je sais bien qu'on rencontre, dans le recueil manuscrit de la Bibliothèque Nationale, telle chanson notée sur deux airs différents qui se succèdent, c'est-à-dire, la chanson commencée sur un air, interrompue à certain couplet pour être achevée sur une seconde mélodie: il est impossible que ce soit là une chanson populaire; et les *folkloristes* ne se laissent pas prendre à ces sortes de composition.

LISKILDRI

Et eo Liskildri da Bariz,
Ember e vo pevarzek miz (*bis*).

Ha benn ma distroio d'ar ger,
Hen a vo zur a c'heritier;

Hen a vo zur a c'heritier:
Trugarekat ar miliner;

Trugarekat Fransez Simon,
En euz debochet he itron.

..

Pa distro Liskildri er vro,
Hen a sko rust war he borjo;

Hen a sko rust war he borjo,
Ha den na deu d'ho digorro.

LISQUILDRI

Lisquildry est allé à Paris, — tantôt il y aura quatorze mois.

Et pour le temps où il retournera à la maison, — il sera certain d'avoir un héritier;

Il sera certain d'avoir un héritier: — remerciements (grâce) au meunier;

Remerciements à François Simon, — qui a débauché sa dame.

..

Quand Lisquildry revient au pays, — il frappe rudement aux portes de sa cour;

Il frappe rudement aux portes de sa cour, — et personne ne vient les ouvrir.

Eur vatez vihan oa en ti,
E bell e oa o cherviji,

E bell e oa o cherviji,
Hag a deuz d'ho digerri;

Hag a deuz d'ho digerri
Ha lavaraz da Liskildri :

— Ma kered n'em diskuilfed ket,
Me konto d'ac'h eur sekret.

Eman 'nn itron etal ann tan,
O tomman 'nn eritiour bihan;

Ha m'ar geo glaz he zaoulagad,
Fransez Simon zo de -han tad;

Ha m'ar geo melen bleo he benn,
Hen vo c'hanvet ar Simonen. —

— O ma itron, d'in-me lered,
Da biou eo ar bugel — ze domed ?

Une petite servante était dans la maison, — elle était depuis longtemps à (son) service;

Elle était depuis longtemps à (son) service; — et (c'est) elle (qui) vint ouvrir (les portes);

Et (c'est) elle (qui) vint ouvrir (les portes), — et elle dit à Liskildri :

« Si vous voulez ne pas me dénoncer, — je vous raconterai un secret.

La dame est près du feu — à réchauffer le petit héritier;

Et si ses deux yeux sont bleus, — (c'est que) François Simon est son père;

Et si les cheveux de sa tête sont blonds, — il sera appelé le fils à Simon. »

« O ma dame, dites-moi, — à qui est cet enfant-là que vous réchauffez ?

— Hennez a 'zo d'am mererez,
Ha me zo d'ez-han meronez.

— O ma itron, gaou a lered :
Rak d'ac'h eo 'r bugel-ze, domed ;

Rak d'ac'h eo 'r bugel-ze, domed :
Fransez Simon zo d'ac'h kiriek. —

— Me ho tisko, Simonik fin,
Da tronsan ar zeiou satin;

Ar ze satin bordet gand aour
Na zireou ket euz ann dud paour.

— Pa c'harue 'barz ar vilin,
Oc'h azee war benn ma glin;

Ac'hane lampe ar gwele,
Ma gelve poultren a-neuze ;

— Celui-là est à ma métayère, — et je suis sa marraine.

— O ma dame, vous mentez : — car c'est à vous, cet enfant-là que vous réchauffez :

Car c'est à vous, cet enfant-là que vous réchauffez : — François Simon vous en est la cause (l'auteur). »

« Je vous apprendrai, petit Simon malin, — à retrousser les robes de satin;

La robe de satin, bordée d'or, — n'est pas pour les gens pauvres.

— Lorsqu'elle arrivait dans le moulin, — elle s'asseyait sur le bout de mes genoux ;

De là elle sautait dans le lit, — elle m'appelait poltron alors;

Ma galve poultren ac'hane :
Otrou, ha c'houi a andurfe ?

..
'Nn otronez 'ro peb a ziner
Da lakat krouga 'r miliner.

'Nn itronezed 'ro peb a skoed
Da c'hars na n'ije droug ebed.

Fransez Simon a lavare
'R bazenn huellan pa bigne :

— Me 'wel ac'han tri-c'houec'h tourel,
'Zo en-he tri-c'houec'h dimezel;

A zo en-he tri-c'houec'h itron :
Oll int groage da Fanch Simon. —

Chanté par M. GRÉGOIRE DELAFARGUE, de Plougonver.

Elle m'appelait poltron, de là : — Monsieur, et vous, auriez-vous résisté (m. à m., le supporteriez-vous) ? »

..
Les seigneurs donnent chacun un denier — pour faire pendre le meunier.

Les dames donnent chacune un écu — pour empêcher qu'il n'ait aucun mal.

François Simon disait, — lorsqu'il montait la plus haute marche :
« Je vois d'ici dix-huit tourelles (châteaux), — dans lesquelles il y a dix-huit demoiselles,

Dans lesquelles il y a dix-huit dames : — toutes sont des femmes à François Simon ».

..
Tout porte à croire que ce *gwerz* ne date pas de notre époque contemporaine. Ou je l'ai recueilli, dans le *plou*, on raconte que « le seigneur Liskildry était allé rejoindre les

armées du roi, à Paris; pendant ce temps, sa femme courait le guilledou ». L'aventure n'était pas rare alors, d'après la tradition. On a tiré de celle-ci une chanson, parce qu'elle fit du bruit, tant à cause du nom du seigneur Liskildry, que pour la justice éclatante que rendit le châtelain à l'adultère manant.

Ce *gwerz* a l'air complet; mais je connais peu de chansons d'où les transitions soient aussi absentes.

Sous la mélodie, une phrase à trois membres, circule une ironie à peine dissimulée, dans les deux premiers membres de phrase; au troisième, elle éclate, à la fois mordante et sinistre : c'est la satire dans un *gwerz* tragique. Dans un *sonn* elle aurait un tout autre caractère.

KLOAREK KOATREVEN¹

Kloaregik Koatreven an euz groet
Ar pezh na rafe mah ebed (*bis*),

'N euz groet eut pak douz he levrio
'Toull porz he dad ouz ar baro,

Evit mond d'ober al lez
Da Goatgoure d'ar bennherez.

— Pa n'an da studian d'ar skol,
Saludan ma dous war doull he dor,

Saludan ma dous a diabell :
Salud d'ac'h, ma dousig Izabel.

1. Rapprochez ce *gwerz* de *L'Héritière de Grec'hgouré*, dans les *Gwerziou Breiz-Izel* de M. Luzel.

LE KLOAREK DE COATRÉVEN

Le petit kloarek de Coatréven a fait — ce que ne ferait aucun fils (*bis*);

Il a fait un paquet de ses livres — à la porte de la cour de son père, contre le seuil¹.

Pour aller faire la cour, — en Coatgouré, à l'héritière.

« Lorsque je m'en vais étudier à l'école, — je salue ma douce sur le pas de sa porte;

Je salue ma douce, de loin : — « Salut à vous, ma petite douce Isabelle.

1. Le mot *baro*, dont le sens est multiple et très vague, a besoin le plus souvent d'être accompagné d'un déterminatif; aucun chanteur ne m'a traduit ou expliqué d'une façon satisfaisante ce pluriel de *bar*.

— Ha d'ac'h, em'ehi, ma dousik kloarek;
Nemet ma goadisan n'a red.

— Me, 'm'ehan, n'ho koadisan ket
Nag en zell da ober na n'on ket;]

N'am e biken ann ardianz
D'ho koulenn douz hoc'h oblans.

— Mar deud d'am goulenn, deud fete,
Diesed gan-ac'h markiz Koadane :

Hennez zo eunn den a galite,
C'houfeou parland ouz ma ligne. —

Kloaregik Koatreven a lere
En Koadane pa 'n arie :

— Salud, 'm'ehan, markiz Koadane.
C'houi 'deufe gan-in da Koatgoure
Da c'houl eur bennherez ac'hane¹?

— Et à vous, dit-elle, mon petit doux kloarek; — vous ne faites que vous moquer de moi :

— Moi, dit-il je ne moque pas de vous, — ni dans l'intention de le faire je ne suis pas ;

« Je n'aurais jamais la hardiesse — de vous demander (en mariage) à votre noblesse.

— Si vous venez me demander, venez aujourd'hui; amenez avec vous le marquis de Coathanhai :

« Celui-là est un homme de qualité — qui saura causer à ma lignée. »

Le petit kloarek de Coatréven disait — dans Coathanhai, en arrivant ;

« Salut, dit-il, marquis de Coathanhai, Viendrez-vous avec moi à Coatgouré — pour demander une héritière de là ?

1. Le second vers de chaque couplet étant hissé, cela fait que la phrase musicale est composée de trois membres; il est donc indifférent, au point de vue [de la mélodie, que le couplet, au lieu de rester le distique habituel, devienne quelquefois un ternaire : le troisième vers fait supprimer le *bis*.

— Biken jamez na gredfenn me
Az pe te pennherez Koatgoure,
Perc'hen pemzek mil skoed leuve,
Ha te n'at euz gwennek deuz ann-he ;
O nan, biken n'gredfenn me
Mond da c'houl d'id pennherez Koatgoure.
— Goud-ouz-oc'h e-vad, otro Koadane,
Me 'zo 'n ho servich noz ha de,
Ha bean ac'h on ho sekreter,
Ha bean on ouspen ho preur-mager.
Me oa kontand da vean belek,
Med ar plac'h n'a bermet ket ;
Hag an euz laret mond d'he goul fete
Ha kas gan-in ann otro Koadane :
Hennez zo eunn den a galite
Goufeo parland douz ma ligne.

— Jamais, non, jamais je ne croirai — que tu obtiennes, toi, l'héritière de Coatgouré,

Qui possède quinze mille écus de rente ; — et toi tu n'as pas un sou de cela.

Oh ! non, jamais je n'oserais — aller demander pour toi l'héritière de Coatgouré.

— Vous savez bien, monsieur de Coatanhai, que je suis à votre service nuit et jour ;

Et je suis votre secrétaire, — et je suis en outre votre frère de lait.

J'étais content d'être prêtre ; — mais la jeune fille ne (le) permet pas ;

Elle a dit d'aller la demander aujourd'hui — et d'envoyer avec moi monsieur de Coatanhai ;

« Celui-là est un homme de qualité — qui saura parler à ma lignée. »

— Ho ! mar d'e ar plac'h a lavar ze,
Me am o d'id penneherez Koatgoure ;
Gant bek ma lans pe ma c'hleve
Me am o 'n-ehi 'n nespel d'he ligne,
Gant bek ma c'heleve pe ma lans
Me am o 'n-hei 'n nespel d'hec'h oblans. —
'Nn otro Koadane a lavare
'Barz en Koatgoure pa 'n arie :
— Bonjour d'ac'h, otro Koatgoure.
— Ha d'ac'h ie, markiz Koadane.
Diskenned ha deud en ti
Ha leked ho kezeg e marchosi ;
Leked ho kezeg e marchosi
Ha deud d'ar sal da dijunin.
— Na diskennin na n'in en ti
Na lakin ma marc'h er marchoi,

— Ho ! si c'est la jeune fille qui a dit cela, — j'aurai pour toi l'héritière de Coatgouré ;

Avec la pointe de ma lance ou (avec) mon épée — je l'aurai, malgré sa lignée ;

Avec la pointe de mon épée ou (avec) ma lance — je l'aurai, malgré sa noblesse. »

Monsieur de Coatanhai disait — dans Coatgouré, lorsqu'il arriva :

« Bonjour à vous, Monsieur de Coatgouré. » — « Et à vous aussi, Marquis de Coatanhai.

Descendez, et venez dans la maison, — et mettez vos chevaux à l'écurie ;

Mettez vos chevaux à l'écurie, — et venez dans la salle pour déjeuner.

— Je ne descendrai, ni je n'irai dans la maison, — ni je ne mettrai mon cheval à l'écurie,

Ken am o klevet ma c'henvidi :
Aoun 'm euz a savfe fachiri.

— Na savo ket a fachiri,
'Wit ma'man ho koulenn 'barz ma zi.

— Ho pennherezig a c'houlennan
D'ann otro Koadreven 'zo aman.

— Otro Koadane, goud-ouz-oc'h a-vad,
'Wid ann dra-ze na ve ket siab,

'N eve perc'hen pemzek mil skoed leuve,
Hag hen n'euz gwennek deuz an-he.

Ma vije 'wid-oc'h poa he goulet.
Otro Koadane, na vijec'h refuzet.

— Otro Koatgoure, goud-ouz-oc'h 'vad
On-me eunn den veritab :

Na draïsin ket me sekreter;
Hag ouспен e d'in c'hoaz breur-mager. —

Que je n'aie entendu le résultat de mon message : — j'ai peur qu'il se lève fâcherie (entre nous).

— Il ne se lèvera point fâcherie, — si du moins est (l'objet de) votre demande dans ma maison.

— C'est votre jeune héritière que je demande — pour Monsieur de Coatrêven, qui est ici.

— Monsieur de Coatanhai, vous (le) savez bien, — pour cette chose-là, ce ne serait pas convenable

Qu'il obtint la maîtresse de quinze mille écus de rente, — et il n'a pas un sou de cela.

Si c'était pour vous que vous l'eussiez demandée, — Monsieur de Coatanhai, vous n'auriez pas été refusé.

— Monsieur de Coatgouré, vous savez bien que je suis un homme de bonne foi :

Je ne trahirai pas mon secrétaire ; — et de plus il est encore mon frère de lait. »

'Nn otro Koadane pa 'n euz klevet,
Diwar geign he varc'h e diskennet.

Hag antreet 'barz ar gigin
Hag hen ken glaz hag eur glizinn.

— Matezik vihan, d'in lered,
Ho pennherezik pelec'h eo et?

— Eman du-ze 'barz 'n he c'hampr
O kozeal gant seiz baron iaouank,

O kozeal gant seiz baron iaouank,
Hag ar choaz an-he 'n evo, pa 'n o c'hoant.

— Pachik, pachik, ma fach bihan,
Kes d'he saludin d'he c'hampr
Ha tach d'c'houde ober kompliment. —

Ar pach bihan a lavare
Ebarz ar gampr, pa 'n arie :

— Bonjour d'ac'h, 'm'ehan, pennherez,
Ha d'ac'h ha d'ho kompagnonez.

Monsieur de Coatanhai, lorsqu'il eut entendu (cela), — du haut de son cheval est descendu,

Et (il est) entré dans la cuisine, — et lui (de colère) bleu comme un bluet :

« Petite servante, dites-moi, — votre petite héritière où est elle ?

— Elle est là-bas dans sa chambre — à causer avec sept jeunes barons,

A causer avec sept jeunes barons, — et le choix elle en aura, quand elle voudra. »

« Petit page, petit page, mon page petit, — va la saluer dans sa chambre, — et tâche de savoir faire un compliment. »

Le petit page disait — dans la chambre, quand il arriva :

« Bonjour à vous, dit-il, héritière, — et à vous et à votre compagnie. »

Laret a zo d'ac'h dond en traou
Da laret ouz ma mestr eur gir pe daou.

Kar eman du-hont 'barz ar gigin
Hag hen ken glaz hag eur glizinn;

'Man en eur goleur ar vrasan :
Lac'han ho tad a fell d'ehan. —

Ar bennherez pa 'n euz klevet.
'Traou gand ar vins e diskennet.

— Salud d'ac'h, otro Koadane :
Pelec'h e manet ma c'harante?

— Et e, 'me-han, da Sant-Briek
Da gerc'het eur gazill silaouret;
Disul laro he ofern-bred,

Disul laro he ofern gentan :
On deut d'ho pedin d'he achistan. —

Ar bennherez a lavare
D'he fotr-marchosi hag a-neuze :

On vous a dit de venir en bas — pour dire à mon maître un mot ou deux;

Car il est là-bas dans la cuisine, — et lui (de colère) aussi bleu qu'un bluet;

Il est dans une colère la plus grande : — de tuer votre père il a envie. »

L'héritière, lorsqu'elle eut entendu (cela), — en bas par l'escalier est descendue:

« Salut à vous, Monsieur de Coatanhai, — où est resté mon amour?

— Il est allé, dit-il, à Saint-Briec — pour chercher une chasuble dorée : — dimanche il dira sa grand'messe,

Dimanche il dira sa première messe : — je suis venu vous prier d'y assister. »

L'héritière disait — à son garçon d'écurie pour lors :

— Prepared d'in eiz a gezek
Da lakad ouz ma c'hareoz chilaouret;

Ha c'hast buhon ober'ze,
Me'renk mond da Sant-Briek fete

Na d'hen distrei gant gras Done :
Rak biken jamez beleg na ve. —

Koatgoure goz pa 'n euz klewet,
D'he bennherezik 'n euz laret :

— Me am euz aman chadenno,
Ma fennherezig, hag ho talc'ho.

Mired ho chadenno 'n ho kampr,
Ha deud da rei d'in treo ma mamm :

Mil boellad gwimiz ha seiz
'M euz deuz beurz ma mamm 'goste Breiz,

Ha pemp mil skoed leuve 'barz en Bro-Gall :
Ho! me na n'on ket eur fortun fall;

« Préparez-moi huit de chevaux — pour mettre à mon carrosse doré;

Et dépêche-toi de faire cela : — il me faut aller à Saint-Briec aujourd'hui,

Et le détourner (de la prêtrise) avec la grâce de Dieu : — car jamais, jamais prêtre il ne sera. »

Le vieux Coatgouré lorsqu'il eut entendu (cela), — à sa jeune héritière a dit :

« J'ai ici des chaînes, — ma petite héritière, qui vous retiendront.

— Gardez vos chaînes en votre chambre, — et venez me donner les biens de ma mère :

Mille boisseaux de froment et sept — j'ai de la part de ma mère, du côté de la Bretagne,

Et cinq mille écus de rentes en pays gallo (ou de France) — ho! je ne suis pas une fortune piètre;

Kement all en bro Leon :
Me zo dimezel hag itron.

Me oar a-vad n'euz ket hen a danve :
Met mado awalc'h'zo deuz ma re. —

Chanté par FRANÇOISE FEUTEL, marchande foraine, de Saint-Clet (Côtes-du-Nord).

Autant dans le pays de Léon : — je suis demoiselle et dame¹.

Je sais bien que lui n'a pas de fortune ; — mais des biens assez il y a des miens.

Inutile de redire combien les chansons de *kloarek* sont encore répandues, surtout dans le pays de Tréguier. Le *kloaregik* était devenu le type du soupirant, évincé par le père, mais agréé de la fille. Voir le *sonn* de « ar Bonomik », après le *gwerz* de « Koatreven » : on saisira mieux les différences, nettement tranchées, entre les deux genres de poésie.

1. *Itron* a la double signification du latin *domina* et du français *dame* ; ici : *a dame de ces biens...*

AR C'HLOAREG IAOUANK

Me a zo eur c'hloaregig iaouank,
Hag¹ eman ma zi war vord ar stank (*bis*).

Ha biskoaz n'em euz laket ma foan
Da garet plac'h iaouank 'med unan ;

Ha biskoaz hini nemed hi n'em e,
Ha nemet ma zud e me c'harsfe :
Ha ma ouifenn ze, me ho c'huitafe.

Pa oann eru en noad da zimeï,
Oann kaset da Bariz da studi
Evit ma c'hars da zimezi.

Ha pa oann en Pariz o studi,
Ma mestrezig o skrivan d'in,

1. La conjonction *ha* ou *hag* (*et*) dans le courant d'une phrase, après un antécédent, comme *kloaregik*, équivaut au relatif *pehini* (*qui, que ou dont*). La traduction serait, en bon français : « Un jeune kloarek, dont la maison... »

LE JEUNE KLOAREK

Je suis un petit kloarek jeune, — et ma maison est sur le bord de l'étang (*bis*).

Et jamais je n'ai mis ma peine — à aimer une jeune fille, si n'est une ;

Et jamais aucune (autre) que celle-là je n'aurai, — à moins que mes parents ne m'en empêchent ; — et si je savais cela, je les quitterais.

Quand j'étais arrivé à l'âge de me marier, — je fus envoyé à Paris étudier, — pour m'empêcher de me marier.

Et quand j'étais dans Paris pour étudier, — ma chère maitresse de m'écrire,

Da lavaret d'in donet d'hi beleg
Mar ma c'hoant d'hi gwelet en buez.

Ha me 'c'h ober eur pak d'am levriou
Hag o tond gand ar vins d'ann traou.

Pa c'haruiz ebarz ann ti,
E oa ar beleg ouz hi noui,

'Rei d'ehi hi sakramant divezan
Ken 'vit m'ej e diwar ar bed-man.

Hag hi o distrei e laret d'in :
— Kloarek, ne oeled ket 'balamour d'in ;

Goeled abalamour da Zoue
'N euz roet evid-omp he vuez ;

Goeled abalamour d'ar Messiaz
A zo marvet evid-omp war ar groaz ;

Goeled abalamour d'he c'houlou
Em eump-ni graet gand hon fec'hejou. —

De me dire que je vinsse jusqu'à elle, — si j'avais envie de la voir encore vivante.

Et moi de faire un paquet de mes livres — et de descendre l'escalier.

Quand j'arrivai dans la maison, — le prêtre était à l'extrémiser,

A lui donner son sacrement dernier, — avant qu'elle s'en allât de ce monde-ci.

Et elle, se retournant, de me dire : — « Kloarek, ne pleurez pas à cause de moi ;

Pleurez à cause de Dieu, — qui a donné pour nous sa vie ;

Pleurez à cause du Messie, — qui est mort pour nous sur la croix ;

Pleurez à cause de ses plaies, — que nous avons faites par nos péchés. »

Ha me o distrei war ma c'hiz
Da gerc'het ma levriou da Bariz.

Pa oann o tond gand ann hent glaz,
Me 'gleve ar c'hleier o son ar c'hlaz,

Me 'gleve ar c'hleier o son kanvo
D'am mestrez koant e oa maro.

Pa oann o tond gand ann hent braz,
Me 'kavet eunn den gand ar groaz ;

Hag ar veleien gwisket en gwenn
'Kas d'ann douar ann hini garenn.

Ha pa oa achu ann interamant,
Me 'oa galvet kloreg iaouank ;

Me 'oa galvet kloreg iaouank
Hag evid ober eur peamant.

Et moi de retourner sur mes pas — pour chercher mes livres à Paris.

Quand je revenais par le chemin vert, — j'entendais les cloches qui sonnaient le glas ;

J'entendais les cloches qui sonnaient le deuil — pour ma maîtresse qui était morte.

Quand je revenais par le grand chemin, — moi de rencontrer un homme avec la croix,

Et les prêtres, habillés de blanc, — qui portaient en terre celle que j'aimais.

Et lorsque fut achevé l'enterrement, — je fus nommé jeune kloarek ;

Je fus nommé jeune kloarek¹ — pour accomplir un paiement (une expiation).

1. D'après cette complainte, le *kloarek* n'était pas toujours un aspirant à la prêtrise ; quelquefois c'était un *étudiant*, dans un sens moins précis que de nos jours : « Quand j'étais à Paris à étudier », raconte l'amoureux ; et sa maîtresse mourante l'appelle : « Kloarek ». Cependant, le cas n'est pas fort étendu ; il n'est même que particulier.

Ha pa c'haruiz 'barz ann iliz,
Ouz ar pazennou stouiz;

Ouz ar pazennou stouiz,
E-greiz ma c'halon e oeliz.

Ha pa oa et ann dud ac'hane,
Ha me 'return neuze war hi bez

Da c'houlenn ar c'hras digand Doue
Ma welfenn ma mestrez en buez.

Ha pa oann o vond gand ann hent glaz,
Me 'kavet eur feumeulen kaer braz;

Hag hi o distrei hag o laret d'in
Kloaregig iaouank da zimezi :

— Me 'zo dimèt hag eureujet¹,
Ec'h on o return deuz ar banket

¹ *Dimèt hag eureujet*, mot à mot : fiancé et marié. *Dimezi, dimei, dimi*, suivi de *eureuji* (marier), n'implique autre chose que l'acte des fiançailles; employé seul, il a un sens copulatif et il embrasse l'idée du mariage avec toutes ses formalités.

Et lorsque j'arrivai dans l'église, — sur les marches je m'agenouillai;

Sur les marches je m'agenouillai; — du fond de mon cœur je pleurai.

Et quand les gens furent partis de là — et moi de retourner alors sur sa tombe

Pour demander la grâce à Dieu — de revoir ma maîtresse en vie.

Et quand je m'en allais par le chemin vert, — moi de rencontrer une femme bien belle;

Elle de se retourner et de me dire; — (à moi) jeune kloarek de me marier :

« Je suis marié et mes nocés ont eu lieu; — me voici qui reviens du banquet (de nocés).

— Kloareg iaouank, gaou a lared,
Rag em interamant c'houi 'zo bet;

Hag ec'h on deut aman e-beurz Doue
Evit laret d'ac'h chanch a vuez,

Dilezel ar gwin hag ar merc'hed,
Delc'hen o studi 'ha bean belek;

Hag ar gentan ofern a larfed,
Me 'vo gand Doue delivret.

Me 'ia brema d'ar bod spern-gwenn
Hag evid ober ma finijen. —

¹ *Delc'hen da studi*, ce serait plus régulier, si *studi* reste un verbe, comme le comprenaient les chanteurs. Toute difficulté d'interprétation est levée, avec cette lecture : « *Delc'hen ho studi* — continuer votre étude. »

« Jeune kloarek, vous mentez; — car à mon enterrement vous avez été;

Et je suis venue ici de la part de Dieu — pour vous dire de changer de vie.

De laisser le vin et les filles, — de continuer à étudier et d'être prêtre;

Et à la première messe que vous direz, — je serai délivrée par Dieu.

Je vais maintenant au rameau d'aubépine blanche — pour faire là ma pénitence.

Ce *gwerz*, recueilli à Plougonver, est une variante sur le thème si commun des *kloer*. J'ai entendu, au même endroit, une autre chanson de *kloarek*, un *sonn* : le sujet du *gwerz* est lamentable; le *Bonomie*, dont il a été déjà question, est un *sonn* satirique. Ce contraste vaut la peine d'être observé.

Le *Kloareg iaouank* est en vers de neuf syllabes, une mesure plus rare qu'on ne l'a dit dans les chansons vraiment populaires. « Le jeune kloarek » n'est pas toutefois une production

de lettré, quelque pastiche de poésie primitive : car on n'y trouverait pas deux ternaires (les troisième et quatrième couplets), au lieu du distique courant avec le second vers *bissé*. On s'y heurterait encore moins à certaines obscurités de texte. Ce *gwerz* est, d'ailleurs, dans le ton et dans la manière du peuple, avec des élans d'émotion et des banalités. Rien n'est dans la note populaire comme le sermon de la mourante. La *messe de l'âme*, certes, cela ne va pas au-delà d'une invention littéraire. Mais « le rameau d'aubépine, où les âmes viennent faire pénitence » ? Un poète n'eût jamais entrevu ce lieu vague d'inspiration. Homère (s'il a existé) n'a fait que « mettre au point » une légende hellénique, dans sa *nékuia*; le *Séjour des morts*, dans le VI^e livre de l'Énéide, est surtout l'œuvre de Virgile : il est impossible de ne pas établir les différences.

Ce n'est pas à dire que certains détails précis soient interdits à quiconque chante pour le peuple. Mais c'est, au contraire, une certaine précision qui ne saurait être absente d'une œuvre littéraire : les poètes ont devant l'horizon indécis des bardes la même horreur que la nature a du vide. Henri Heine raconte qu'il était une tombe où les amoureux, s'ils venaient s'asseoir sur la pierre sépulcrale, se mettaient à pleurer, sans savoir pourquoi; nous savons, parce que le poète l'a dit, que c'était la tombe d'un parjure : voilà un essai de poésie sur une donnée populaire. Dans nos contes bretons, il est fait mention souvent de la *lande des morts*. Quelle incertitude règne sur ces endroits marqués pour des pénitences ! Les âmes y sont errantes, des années ou des siècles, chacune autour de sa tige d'ajonc, ou « sur la branche d'aubépine », jusqu'à la messe de délivrance. Ces lieux-là ne sont accessibles qu'aux esprits, et le génie du peuple peut seul concevoir un pareil désert de la désolation.

La mélodie du *Kloareg iaouank* est un *neuf-huit*, interrompu de *points-d'orgue*, dans un mouvement modéré, avec cet accent doux et triste des vieilles cantilènes.

MARIVONIK

Ann de kentan deuz a viz Du¹
Diskennaz ar Saozon e Dour-Du.² (*bis*)

E Dour-Du pe int diskennet,
Eur plac'hig iaouank e deuz leret;

E deuz leret eur plac'h iaouank
Ewit kas gant-he d'ho batimant.

Ar Varivonig e oele
Toul porz he zad p'e dremene :

— Adieu ! ma mamm ; adieu ! ma zad !
Birviken n'ho kwelan war ar bed. —

Ar Varivonig a oele,
War bord al lestr pa bourmene;

1. Mot à mot : *le mois noir*.

2. Une version dit : E mor du — dans la mer noire ».

MARIVONNIC¹

Le premier jour de novembre, — descendirent les Saxons (Anglais)
à Dour-Du (*bis*).

A Dour-Du lorsqu'ils furent descendus, — ils ont volé une jeune
fille;

Ils ont volé une jeune fille — pour l'emmener avec eux sur leur
bâtiment.

La Marivonnig pleurait, — à la porte de la cour de son père, quand
elle passait :

« Adieu ! ma mère ; adieu ! mon père. — Jamais je ne vous vois
(reverrai) en ce monde-ci. »

La Marivonnig pleurait — sur le bord du vaisseau lorsqu'elle se
promenait ;

1. Contractfon de *Marie-Yvonic*, et mieux *Marie-Yvonaic* ; la petite *Marie-Yvonne*.

Ar c'habitenn p'an euz gwelet,
D'ar Varivonig an euz laret

— Marivonik, va oeled ket ;
Ewid ho pue na gollfed ket,

Ewid ho pue na gollfed ket,
Hoc'h enor, d'ac'h na laran ket. —

Ar Varivonig a c'hou'enne
Deuzar c'habitenn hag a neuze :

— Otro ar c'habitenn d'in ha lared,
Da bed ac'hanoc'h a vin barnet?

— D'in-me unan, d'am fotr-a-gampr,
D'am martoloded pa defont c'hoant,

D'am martoloded pa defont c'hoant ;
Bea zo ann-he eur seiz ha kant. —

Ar Varivonig a levere
War bord al lestr ha neuze :

Le capitaine, quand il vit cela, — à Marivonnic a dit :

« Marivonnic, ne pleurez pas ; — quant à votre vie, vous ne (la) perdrez pas,

Quant à votre vie, vous ne (la) perdrez pas ; — votre honneur, je ne vous dis pas non. »

Marivonnic demandait — au capitaine alors :

« Monsieur le capitaine, dites-moi : — à combien d'entre vous serai-je jugée (condamnée, livrée) ?

— A moi-même, à mon valet de chambre, — à mes matelots lorsqu'ils (en) auront envie,

A mes matelots lorsqu'ils (en) auront envie ; — il y a d'eux (ils sont) quelque cent et sept. »

La Marivonnic disait — sur le bord du vaisseau alors :

— Otro Doue ! Gwerc'hez Vari !
Pe me n'em veuin, pe me na rin ?

Me zo gwell d'in merwel mil gwech
Wit ma ve ofansin Doue eur wech. —

Oa ket he gir peurachuet,
War he fenn er mor e 'n em dolet ;

War he fenn er mor e 'n em dolet :
Eur peskig gwenn hi deuz lonket,

Eur peskig gwenn hi deuz lonket,
Er bord ar mor e deuz hi kaset...

Ar Varivonig a oele,
War dor he zad pa ne skoe :

— Ma zadik paour, digored d'in he tor,
Ho merc'h Marivonik zo o c'houl digor,

Ho merc'h Marivonik zo o c'houl digor,
Digor, ha miret gant-hi hec'h enor. —

Chanté par JEANNE LE BOURDON, de Minic'hi (Côtes-du-Nord), et par MARIE QUELLIEN, de Tréguier.

« Seigneur Dieu ! Vierge-Marie ! — ou je me noie (noierai), ou je ne le ferai pas ?

J'aime mieux mourir mille fois — que d'offenser Dieu une fois. »

Sa parole n'était pas entièrement achevée (prononcée), — qu'elle s'est jetée sur la tête dans la mer,

Elle s'est jetée sur la tête dans la mer : — un petit poisson l'a avalée

Un petit poisson blanc l'a avalée ; — sur le bord de la mer il l'a envoyée.

La Marivonnic pleurait, à la porte de son père quand elle frappait :

« Mon pauvre cher père, ouvrez-moi votre porte ; — (c'est) votre fille Marivonnic (qui) est à demander l'entrée,

(C'est) votre fille Marivonnic (qui) est à demander l'entrée, — l'entrée, et (après avoir) gardé son honneur. »

Ce *gwerz* est très répandu sur la côte de la Manche. On le croirait, à première audition, en pur trécorrois. Cependant, il offre certaines différences dialectales — *e deuz laret, an euz laret, a levere...*, — qui prouvent chez un chanteur populaire des transformations imposées à un sujet venu du dehors. Il existe plus d'un *Dour-Du* en Bretagne; celui dont il est question, c'est probablement le Dourduff, près de Morlaix.

L'air de *Marivonik*, par un contraste avec les paroles, ne manque pas d'une gaité particulière, mais c'est une gaité de fou, voisine de la colère, qui éclate par soubresauts et par saccades.

La même dissonance — pour ainsi dire — est fréquemment à remarquer entre la musique et la poésie populaires des Bretons. Au contraire de *Marivonik*, c'est la mélodie, la plupart du temps, qui affecte le deuil, tandis que la tristesse est loin de la pensée du chanteur : par exemple, l'*andantino* doux qui soutient la chanson *Biniou ar Person*; ce *biniou* n'est autre chose qu'une satire, du reste, fort innocente.

Il est vrai de reconnaître que l'allure d'une mélodie dépend du chanteur. J'ai entendu des lettrés qui donnent à *Marivonik* un air tout à fait martial, comme un air de provocation ou de revanche.

La séduction et le pouvoir de pareils chants sont extrêmes sur la foule. Quand les *naufregeurs* de Cornouaille et de Léon méditaient un mauvais coup, le barde-mendiant traversait la *contrée*, la veille, répétant un de ces *gwerz*, qui avertissait les audacieux de se tenir prêts, les timides de garder leurs portes et leurs yeux fermés. La Basse-Bretagne est restée la seule région de France où il suffise d'un chant pour ébranler les masses populaires.

AR ROUZIK KEMENER

Ar Rouzik kemener a Langoat
Braoan mab iaonank a wisk dillad; (*bis*)

C'hoaz a vije braoc'h eunn anter
Ma nije eunn dimezel a ger:

Bet an euz merc'h mamzel Ru-Newe,
Perc'hen e da bemp mil skoed leuve;

Na perc'hen e da bemp mil skoed,
Hag ar Rouzik'n euz ket pemp gwennek.

Ar Rouzik kemener a lere
Barz ar C'hoelik pa'n antree;

— Na bonjour ha joa en ti-man,
Ann otro C'hoelik pelec'h eman?

— Eman'barz ar sal o leina;
Rouzik, ed ha komzet out-han.

LE ROUZIC TAILLEUR

Le Rouzic tailleur, de Langoat, — (est) le plus beau jeune homme qui revête habits (d'homme) (*bis*);

Encore serait-il plus beau de moitié, — s'il avait une demoiselle de la ville.

Il a obtenu fille, mademoiselle Ru-Néwé (Rue-Neuve), — qui possède cinq mille écus de rentes;

Elle possède cinq mille écus de rentes, — et Le Rouzic n'a pas cinq sous.

Le Rouzic, tailleur, disait, — en entrant à Goélic :

« Et bonjour et joie dans cette maison-ci. — Monsieur Le Goélic où est-il? »

— Il est dans la salle à déjeuner; — Rouzic, allez et parlez-lui.

— Me, zo deut da glask eunn abid,
Eunn abid hag eunn ankane
Wit mond d'ober eur bale,

Ewit ma c'hin d'ober al lez;
Ha na n'onn ket piou vo ma lakez,

Med ho pach bihan deufe gan-in :
Hennez zo den brao kenkoulz ha me. —

Ar Rouzik kemener a lare
War bave Montroulez pa gerze :

— Na bonjour ha joa er german.
Ann otro Ru-Newe pelec'h eman? —

Ann otro Ru Newe 'vel ma klewaz,
He benn 'barz ar prenest voutaz :

— Diskenned, Monsieur, antreed en ti,
Laked ho c'hoursin er marchosi
Wit ma ai ma mewel d'hen aveurin...

— Je suis venu chercher un habit, — un habit et une haquenée —
pour aller faire une promenade,

Pour que j'aïlle faire la cour; — et je ne sais pas qui sera mon
laquais,

A moins que votre petit page ne vienne avec moi : — celui-là est
bel homme autant que moi. »

Le Rouzic tailleur disait, — sur le pavé de Morlaix lorsqu'il mar-
chait :

« Et bonjour et joie dans cette ville-ci. — Monsieur Ru-Néwé o'i
est-il? »

M. Ru-Néwé, dès qu'il entendit, — a mis sa tête à la fenêtre :

« Descendez, Monsieur, entrez dans la maison, — mettez votre
cheval dans l'écurie — pour que mon domestique aïlle l'abreuver. »

— Nalered-hu d'in-me, kamarad,
Hag en e ho mestr a ligne vad?

— Ho! ia; ma mestr zo a ligne vad :
Bean 'n euz ter c'hadeur 'n iliz Langoat
Ha ru int evel ar goad;

Ha kement all en iliz Trougeri,
'Barz iliz Peurit meur a hini;

Ha peder lestr perlez war ar mor,
'Barz e ker ar Roc'h peder stal dior;

Ha da c'hortoz he dad da verwel
Hen zo rossignol Kerdaniel;

Ha goude ar marw demeure he dad
Hen a vo otro en Penn-ar-C'hoat.

— Ma ouifenn ve gwir 'pez a lerez d'in,
Me a rofe d'ehan eunn dimin. —

« Et dites-moi, camarade, — est-ce que votre maître est de bonne
lignée?

— Oh! oui, mon maître est de bonne lignée : — il a trois chaises
dans l'église de Langoat, — et elles sont rouges comme le sang;

Et autant dans l'église de Troguéry; — dans l'église de Pommerit,
plusieurs;

Et quatre navires (chargés) de perles sur la mer; — dans la ville
de La Roche quatre boutiques ouvertes;

Et en attendant que son père meure, — il est le rossignol de Ker-
daniel,

Et après la mort de son père, — c'est lui qui sera maître à Penn-
ar-C'hoat.

— Si je savais que fût vrai ce que tu me dis, — je lui donnerais
un mariage. »

Na seiz miz anter ec'h eo padet
Ar cholamite deuz ann eured,

Sonerien ar bal hag ann dans,
Ha vizit bemde gand ann oblans.

Nag ar Rouzik koz a lavare
D'he bried Janed eunn de a oe :

— C'hastomp dresa hon c'hoz balino;
Me a glew ari ann drompillo
Wit dies ar verc'h-her d'ar vro. —

Ha groeg ar Rouzig a lavare
En iliz Langoat pa antree :

— Na lered-hu d'in-me, Monsieur,
Pehini ac'han e ho kadeur.

— Antreed; ann hini a gersfed,
Itron, na vefed ket diblaset. —

Oc'h aruout 'n itron 'r C'hoelik,
O krigi 'n he dorn doustadik :

Et sept mois et demi a duré — la solennité des nocés;

Sonneurs du bal et de la danse, — et visites tous les jours avec la noblesse.

Et le vieux Rouzig dit — à sa femme Jeannette, un jour fut :

« Hâtons-nous d'arranger les couettes; — j'entends arriver les trompettes — pour conduire la belle-fille au pays. »

Et la femme de Rouzig disait — dans l'église de Langoat lorsqu'elle entrait :

« Et dites-moi, Monsieur, — laquelle ici est votre chaise.

— Entrez; celle que vous voudrez, — Madame; vous ne serez pas dérangée. »

D'arriver M^{me} Le Goëlic — qui la prit par la main tout doucement :

— Na sonjan ket ve groeg eur c'hemener
A varchfe 'rok d'in 'barz ma c'hadeur.

— Ho! ha pa ven groeg d'eur c'hemener,
Me a zo merc'h d'eur senesal er ger,
A varcho gan-ac'h hag 'n ho kever.

Otro Done, 'me-hi, n'ouienn ket
Oa eur c'hemener em oa bet,

Ken a oa d'in d'ober he wele,
Keviz he vesken hag he nadwe. —

Na kerse oa gand ann itron gez
Diweet d'ar ger a Vontroulez :

— Na pa oann er ger e ti ma zad
Me a oa bewet dilikat,

Me a oa bewet dilikat
Gant kig glujar ha kig gad;

« Je ne pense pas que la femme d'un tailleur — passerait devant moi dans ma chaise.

— Ho! et quand même je serais la femme d'un tailleur, — je suis la fille d'un sénéchal, à la maison; — je marcherai avec vous et votre vis-à-vis.

Seigneur Dieu, disait-elle, je ne savais pas — que c'était un tailleur que j'avais eu,

Avant que ce fût à moi de faire son lit, — (et) j'y trouvai son dé et son aiguille. »

Et il y avait manque à la pauvre dame — depuis la ville de Morlaix :

« Et quand j'étais chez nous, dans la maison de mon père, — j'étais nourrie délicatement,

J'étais nourrie délicatement — avec de la viande de perdrix et de la viande de lièvre;

'Boe on ari'ti ar Rouzik
'M euz ket bet souben ar c'hig,
Nemert soubenn ar c'hernio brinik. —

Ha groeg ar Rouzig a lavare
'Barz en ker ar Ruc'h pa arie :

— Itron Vari ar Folgoat!
Me na gavfenn ket eur vag bennak
Em c'hasfe er ger da di ma zad? —

Chanté par JEANNE LE BORNIC, de la Roche-Derrien.

Depuis que je suis arrivée dans la maison de Le Rouzic, — je n'ai pas eu de soupe à la viande, — (rien) que de la soupe aux cornes de berniques. »

Et la femme de Le Rouzic disait — dans la ville de La Roche lorsqu'elle arrivait :

« Notre-Dame Marie du Folgoat! — est-ce que je ne trouverais pas une barque quelconque — qui m'envoie chez nous dans la maison de mon père? »

Il y a des tailleurs partout, c'est-à-dire des chants où le héros est *kemener*. On a vu plus haut (p. 17) que dans les Montagnes-Noires, entre Châteaulin et Châteauneuf-du-Faon, la tradition en a fait un *sonn*, au lieu d'un *gwerz*; et l'on a constaté comment le personnage a changé de manières et de ton, en passant de Cornouaille en Tréguier, ou réciproquement.

Comme la plupart des *gwerz*, celui de *Le Rouzic* est d'une allure modérée; ce *moderato* est en contraste avec l'ironie du sujet. Encore des mesures brisées, comme dans *Ker-Is*.

J'ai retrouvé dans une autre chanson, *La Fontenelle*, dont je n'ai pas les paroles au complet, des cadences mélodiques qui rappellent l'air de *Ar Rouzik Kemener*. Les deux airs sont du pays de Tréguier; ils n'ont pas d'autre parenté; ils sont même adaptés à deux récits bien différents. Dans ces deux *gwerz* également, j'ai remarqué bien des expressions communes et des vers entiers qui ont été retenus identiquement, comme des formules. Ces analogies à la fois poétiques et musicales ne prouvent pas que deux *gwerz* ainsi signalés soient d'un même auteur; mais elles servent à signaler pour deux chansons un même pays d'origine.

KANOEN' AR VARTOLOTED

O Gwerc'hez gloriuz Vari, roed d'in-me ajistans
 Da ganan eur verz newe, — c'hon 'vonet d'hi c'homans —
 Zo groet da bewar martolod a Gemper-Gwezenek
 Zo et gand eur vag newe ewid ar c'hentan gwech,
 Zo et gand eur vag newe ewid ar c'hentan gwech :
 N' an euz hini an-he a gemend a ve rez.
 Ewit honzoli ho mammo ho deuz laret d'ez-hi :
 — Pa c'homp laket war ann dour returnfomp adare. —
 Pa defaint groet ho bagad ha prest da dond d'ar ger,
 A savaz glao hag awel, siouaz! eur goall amzer;

1. Est-ce parce que ce récit n'atteint pas les proportions du *gwerc*, que le chanteur l'appelait *kanoen*? — *Kanoen*, pour *sonn*, en trégorrois. — *Kanaouen* est un terme générique, et il ne répugne pas au sens de *gwerc*.

CHANSON DES MATELOTS

O Vierge glorieuse Marie! donnez-moi (votre) assistance — pour chanter un *gwerc* ' nouveau : je vais le commencer;
 Il a été composé sur quatre matelots de Quimper-Guézéneec — qui sont allés (sortis) avec une barque neuve pour la première fois,
 Qui sont sortis avec une barque neuve pour la première fois : — il n'y a aucun d'eux qui soit sauf.
 Pour consoler leur mère ils lui avaient dit : — « Puisque nous sommes mis sur l'eau (partis déjà, voués à la mer), nous y retournerons encore¹. »
 Lorsqu'ils eurent chargé leur bateau et (qu'ils furent) prêts à s'en aller à la maison, — se levèrent de la pluie et du vent, hélas! un terrible temps;

1. C'est donc un *gwerc*.

2. Evidemment je ne tiens cette chanson qu'à l'état informe et fragmentaire; autrement ce serait là une singulière façon de consoler une mère.

Ma savaz glao hag awel, siouaz! eur goall dourmant,
 Ma deuz renket perisan efin ho batimant.

Pipi ar Boudier a lere, eunn den a gourach vad
 Pini savaz henn ter gwech ter gwech war bord he vag,

Pini save ben ter gwech ter gwech war bord ann dour
 O c'houlou ar Werc'hez Vari mammo Jezuz d'hen sikour.

Ha kriz vije ar galon ha kriz neb na oelje
 En bord ann enezen Goad, ann hini a vije

O welet pewar gorf maro manet en est-al-lin¹
 O c'hortoz koat pe lien ewid ho lienin.

Eur c'hanod deuz a Vriet o tistrei da Bontre
 'N euz anonset ar c'helo an de deuz ar beure,

An euz laret d'ar Bouc'her a oa beuet he vag
 Ha fraillet dre ann anter e bord ann enez Koat :

1. *Est-al-lin*, est-ce un nom propre de lieu? est-ce une époque de l'année, l'été du lin, le mois de juin...? Le chanteur lui-même n'en savait rien.

Il se leva de la pluie et du vent, hélas! une (si) terrible tourmente,
 — que dut (en) périr enfin leur bâtiment.

Pierre le Boudier disait, un homme de bon courage, — qui se leva par trois fois, trois fois, sur le bord de sa barque,

Qui se levait par trois fois, trois fois, à fleur d'eau, — en demandant à la Vierge Marie, mère de Jésus, de le secourir!...

Et inhumain eût été le cœur, et inhumain celui qui n'aurait pleuré — aux bords de l'île Coat, celui qui aurait été

A voir quatre cadavres restés à est-al-lin (?) — en attendant du bois (des cercueils) ou des linceuls pour les ensevelir.

Un canot de Bréhat, retournant à Pontrioux, — a annoncé la nouvelle, le jour, au matin,

A dit à Bouher qu'avait sombré sa barque — et (qu'elle avait été) fendue par la moitié aux bords de l'île Coat :

1. Cette phrase est sans doute incomplète, puisque les mots en apostrophe n'y sont pas mais on n'a aucune peine à rétablir le sens.

— Ha posub ve diand Done me laket ma oll vad
 'Wid ober eur vag newe ha beuin ma zri mab!

Ha c'hoaz 'wit koll ma mado me na ran ket a gaz,
 Mes beuin ma zri bugel ze ra d'in glac'har vraz.

Me wel ari ma zri bugel — mes na antreont ket —
 O vonet da interin da Gemper-Gwezenek.

« Serait-il possible de la part de Dieu que j'eusse mis tous mes biens — à faire une barque neuve et noyer mes trois fils!

Et encore pour perdre mes biens je ne fais pas de cas; — mais noyés mes trois enfants, cela me donne une grande douleur.

Je vois arriver mes trois enfants (mais ils n'entreront dans pas ma maison) — allant (passant) pour être enterrés à Quimper-Guézènek.

Ar Vartoloded, comme *Ar Vinorez*, m'a été chanté par Le Guluche, de la Roche-Derrien. Ce *gwerz* est particulier à la presque île de Paimpol et de Tréguier.

Il va sans dire que les histoires de mer abondent dans cette poésie populaire. Cependant les *chansons de bord* n'existent plus en Bretagne (V. p. 13). Les matelots bretons sont célèbres aux quatre coins du globe, et ils ont pour adversaires dans les récits toujours les Anglais; mais les pauvres marins ne redoutent que la mer, et ce n'est que d'elle qu'ils craignent la mort.

Évidemment, je n'ai qu'un fragment de la complainte des *Marins de Quimper-Guézènek*. Les vers en sont bien maltraités; la plupart sont de treize pieds, et la pièce entière doit se tenir sur cette mesure. La mélodie ne pourrait pas seule nous renseigner irréfutablement; car il s'agit d'un *gwerz*, où le chanteur ne se gêne guère pour ajouter ou retrancher une note, selon le besoin du vers.

AR VAZ

Ar sul kenta a viz gwengolo,
 A oe embannet al lezenno;

Gourc'hemen da denna billet
 E kanton Prat a eo asinet.

Bep ma tostae d'ann deiz-ze,
 Ann dud iaouang a 'n em jene;

Ma larent oll dre ho mouezio :
 — Kenta 'denno vo ar maerio;

Neuze a tenno ann notabled
 Hag ar veleien sitoianed.

Ni 'rai sin ar groaz en hon c'herc'hen
 Evit ma tennfomp ann hini wenn. —

LE BATON

Le premier dimanche du mois de septembre, — furent publiées les lois;

Commandement de tirer le billet (au sort) — dans le canton de Prat a été signifié.

A mesure qu'on approchait de ce jour-là, — les jeunes gens avaient du souci;

Et ils disaient tous à haute voix : — « Les premiers qui tireront, ce seront les maires;

Alors tireront les notables — et les prêtres citoyens.

Nous ferons le signe de la croix à notre cou, — pour que nous tirions le (bulletin ou numéro) blanc. »

Ann deiz da denna p'eo ariet,
E kanton Prat a oent asinet.

Hi d'ann iliz da ober ho feden
Da drei diwar-n'ho ar blaneden.

Er c'hanton pa 'z int ariet,
Oll en eur bagad dastumet.

Ar c'homisaer en deuz gouleunet :
— Hag ari a zo parez ebed ?

— Ia, evad, eme Tonkediz ;
Ni 'zo aman, ha Kavaniz.

— C'hoant braz em euz ha bolonte
M'en em renkfac'h aze a goste,

Evit ma lenni d 'eoc'h ann dekred
Penn-da-benn, evel em euz han bet. —

Lorsque le jour du tirage fut arrivé, — au canton de Prat ils furent convoqués.

Eux (d'aller) à l'église faire leur prière, — pour détourner d'eux la malchance (m. à m. : la planète, la mauvaise étoile).

Quand ils sont arrivés au canton, — (ils sont) tous rassemblés en une bande.

Le commissaire a demandé : — « Quelque paroisse est-elle arrivée ? »

— Oui, sûrement, dirent ceux de Tonquédec ; — nous sommes ici, et ceux de Cavan.

— J'ai grande envie et je veux — que vous vous rangiez là, de côté,

Afin que je vous lise le décret — d'un bout à l'autre, tel que je l'ai reçu. »

Laret re ann eil parez d'eben :
— 'N em glevomp oll, ha na denno den. —

Ma larjont oll 'n eur memouz mouez :
— Kenta 'denno a gollo he vuez. —

M'az eaz unan war ar vur,
Hag a seblante eunn den fur ;

Hag a lavaraz d'ar bobl neuze :
— Chomit oll en ho frankilite.

Deit oun a-berz ar c'homisaer
Da laret d'eoc'h taol ho pijer. —

Mond a rent war zu ann aoditer,
O c'huchal derc'hel mad d'ho bijer :

— Rak ma dirolfe Pipi Gouer,
Ezom hon devo deuz hon bijer. —

Chaque paroisse disait à l'autre : — « Entendons-nous tous, et personne ne tirera au sort. »

Aussi dirent-ils tous, d'une même voix : — « Le premier qui tirera, perdra la vie. »

Et l'un d'eux monta sur le mur, — et qui paraissait un homme sage ;

Et il dit au peuple alors : — « Restez tous en votre tranquillité.

Je suis venu de la part du commissaire — vous dire de jeter là vos bâtons. »

Ils allaient du côté de l'auditoire (?), — criant de bien garder leurs bâtons :

« Car si Pipi Kouer¹ sort de ses gonds, — nous aurons besoin de nos bâtons. »

1. Pierre Kouer. Kouer, paysan, est quelquefois employé (dans ce cas, par exemple,) comme un surnom.

Ar c'homisaer en deuz poan-benn;
 Hag hen vond trezek Kervalouen,
 'Kemer he varc'h hag o vond d'ar ger,
 Na ouie den petra oa he baper.
 Darn a zeu d'ar ger d'ho meren,
 Darn all da bardon Lann-Ervoan.

War-benn al lun deuz ar beure
 A oe taolet ar jord a war 'n he-ze.

Neuze a ejont 'barz ann hent,
 Ha gant-he binwio a fent :

Filjer-tol ha fosillono,
 Ferier houarn ha fuzuillo,

Taladur sten ha pik houarn
 Paliked ha kontel vouden;

Le commissaire (en) a mal à la tête; — et lui d'aller vers Kervalouen,

De prendre son cheval et d'aller à la maison, — sans que personne eût appris ce qu'était son papier.

Les uns vont chez eux à leur dîner, — d'autres au pardon de Lann-Ervoan.

Le lundi, dans la matinée, — le sort fut jeté sur eux.

Alors ils se mirent en chemin, — avec eux des outils de fantaisie :

Des faux en tôle et des faucilles, — des fourches en fer et des fusils,

Des doloires en étain et des pics en fer, — des pelles et des couteaux à (couper la) tourbe;

Rask ha kontel vraz ar c'higer,
 Skeltrenno fagod ha bijer:

Peulio kiri ha koat treusto¹,
 Trancho, orjo, pilad-avalo;

Nadoue, besken ar c'hemener,
 Furm ha mineoued kereer.

Bep ma kerzent ebarz ann hent,
 Ann tier oll a dismantrent;

Mond re gant-he krampoez, bara,
 Ha zoken al lajo-dorna :

Ha n'e oa den d'ho reuzi,
 Pe oant prest raktal d'ho² zibri.

1. Variante : Chistenno ha kareenno.

2. Le pluriel *ho* (eux) remplace le singulier *den* (personne) : c'est que ce singulier équivaut à un collectif.

Des râteaux et de grands couteaux de boucher, — des triques de fagot et des bâtons;

Des pieux de charrette et du bois de poutre, — des pioches, des marteaux, des pilons à pommes;

Des aiguilles, des dés de tailleur, — des formes et des alènes de cordonnier¹.

A mesure qu'ils allaient dans la route, — ils dévastaient toutes les maisons;

Ils emportaient crêpes, pain, — et même les fléaux à battre.

Et il n'était pas une personne pour les refuser, — ou ils étaient prêts à la dévorer.

1. Les mots de cette énumération se trouvent les uns au singulier et les autres au pluriel. Il m'a paru, sinon plus correct, au moins tout simple, de les traduire tous au pluriel, accompagnés de l'article indéfini ou indéterminatif *des*.

E Lanhuon p'az int ariet
 Ar c'hanolio a oa braket;
 Taol a rent diwar 'n hez ho tan,
 D'ar gwez a rent ar brasa poan.
 Darn neuze pa weljont ann tan,
 A lere d'ar re-all : — C'hast buhan. —
 Mez o vont kuit a oa ar re-ze
 Gant aouen a goll ho buez.
 Neuze vad a redjont d'ar ger
 Hag a rejont ha bemde cher :
 Kig ha souben pa oa ann deiz,
 P'ho defoa miret ho buez.

Quand ils sont arrivés à Lannion, — les canons étaient braqués ;
 Ils jetaient d'eux leur feu : — c'est aux arbres qu'ils faisaient le
 plus grand mal.

Les uns alors, quand ils virent le feu, — dirent aux autres :
 « Dépêche-toi. »

Mais ceux-là étaient au point de s'en aller —, ayant peur de perdre
 la vie.

Alors, par exemple, ils coururent à la maison, — et ils firent tous
 les jours bonne chère,

De la viande et de la soupe, quand c'en était le jour, — mainte-
 nant qu'ils avaient conservé la vie.

C'est un bon vieux recteur qui m'a procuré ce *Gwerz ar vaz*.
 J'ai le regret de taire son nom. Nos prêtres bretons — j'en-

tends surtout ceux qui « sont sur le grand âge » — sont d'une
 modestie incurable. Ils possèdent des trésors sur la Bretagne ;
 mais je n'ai rien obtenu d'eux, que sous la promesse d'une
 discrétion confessionnelle.

Le recteur de Tr... a entendu cette chanson d'une femme de
 son village, il y a plus de quarante ans, lorsqu'il n'était que
kloarek ; la femme était très vieille, et elle ajoutait que l'évène-
 ment s'était passé de son temps, alors qu'elle n'était plus
 jeune fille. Nous avons donc l'âge de cette complainte : elle
 date d'un siècle.

Elle fut composée à l'occasion du premier *tirage au sort* ; et
 elle fit fureur. « Les Bretons, dit le recteur de Tr..., ont des
gwerz sur tout ce qui s'est passé dans le pays. Un individu ne
 sachant ni *a* ni *b* devient poète tout à coup et il invente un
gwerz, qui perpétue le souvenir de l'événement dont il a été
 témoin ». Or, en ce temps-là, on ne voulait rien entendre à la
 conscription ; et il y eut, autour de Prat (Côtes-du-Nord), à ce
 sujet, une « levée de bâtons » générale. La chose aurait pu
 tourner au tragique ; ces réfractaires habitaient un centre
 fameux de chouannerie. Mais leur marche sur Lannion a pris
 un air d'équipée ridicule ; l'on doit même, à mon avis du
 moins, être tout surpris de ce résultat. Ce récit, au début si
 sombre et si gros d'accidents à redouter, n'a pas l'unité du ton
 et de couleur des *gwerz*, et il finit sur la note gaie de quelque
sonn. Si ce fut heureux que respect, sinon obéissance, restât à
 la loi, pour les « porteurs de *penn-baz* » ce fut bien fâcheux :
 tant pis pour leur gloire, qu'ils aient fait si piteuse mine devant
 les canons !

Disgrâce d'un autre genre ; le prêtre de Tr... ne se souve-
 nait plus que des paroles, et je n'ai trouvé personne au pays
 qui sache l'air de ce *gwerz*. Certes, un chanteur ne serait pas
 pris au dépourvu, pour si peu ; sitôt vu que *Gwerz ar vaz* est
 en vers de neuf syllables, il découvrirait tout de suite dans son
 répertoire une mélodie, l'air d'une autre chanson sur cette
 même mesure... Mais le *folk-loriste* n'a pas cette ressource
 avec son public.

GWERZ ANN OTRO AR C'HAER.

Tostaed oll hag e klewfed
 Eur werz a newe zo savet (*bis*);
 D'ann otro maer Peurit a eo gret
 Pehini a zo merzeriet.
 He-unam a zo bet kiriek,
 Rak gwall gojo en euz laret;
 Rak eunn de war have Landreger
 A savaz etre-z-he eunn ereur.

Ann otro Rumin a lavare
 D'ann otro Maer, p'hen rankontre :

COMPLAINTÉ DE M. LE CAER.

Approchez tous, et vous entendrez — un *gwerz* qui a été composé¹, récemment (*bis*);

Il a été fait à (sur) M. le maire de Pommerit, — qui a été martyrisé.

Lui-même a été la cause (de sa mort) : — car il a tenu (m. à m. dit) de graves propos;

Car, un jour, sur le pavé de Tréguier, — s'éleva entre eux une querelle.

M. du Romain disait — à M. le maire (de Pommerit), lorsqu'il (un jour qu'il) le rencontrait :

1. *Sevel eur werz, m. à m., lever une complainte.*

— Otro ar Maer, ma em c'hered,
 Ar papero d'in a diskwelfed;

Diskweled d'in ar papero
 A zo o redek dre ar vro. —

Ann otro Maer a respontaz
 D'ann otro Rumin, pa hen klewaz :

— Ar papero na weli ket,
 Rak velli war-n-he n'at euz ket;

Me rei gwerzan da oll zanve,
 Ha goude e kolli da vue,

Ma na gerez kouitât ar vro;
 Operatour te a vezo,
 Meudeuzin ar bevien dre ar vro. —

Ann otro Rumin a respontaz
 Da vaer Peuret, 'vel m'hen klewaz :

— Otro ar Maer, serr da c'heno;
 Me rai d'id pean da gomjo,

« Monsieur le Maire, si vous m'aimez, — vous me montrerez les papiers,

Vous me montrerez ces papiers — qui sont à courir par le pays. »

M. le maire répondit — à M. du Romain, lorsqu'il l'entendit :

« Ces papiers, tu ne (les) verras pas; — car tu n'as aucun droit sur eux.

Je ferai vendre tous tes biens, — et ensuite tu perdras la vie,

Si tu ne veux pas quitter le pays; — tu seras opérateur, — médecin des pauvres par le pays. »

M. du Romain répondit — au maire de Pommerit, dès qu'il l'entendit :

« Monsieur le Maire, ferme ta bouche; — je te ferai payer tes paroles

War-benn anter-noz dirio
Me rai d'id pean da gomjo. —

Ann otro Rumin arok zo et;
Da glask kompagnonez eo et
Evit mond d'he di d'hen gwelet.

..

En traou ar porz pa int ariet',
Da 'n em gonkluin int chomet.

Unan en ti zo antreet,
En giz d'eur martolod oa gwisket.

Ar martolod a c'houlenne,
Ebarz ann ti p'en antree :

— De mad ha joa oll en ti-man.
Ann otro Maer pelec'h eman? —

Ar wreg e oa etal ann tan,
En deuz respontet ken buan :

1. A cet endroit il y aurait une lacune prétendant tous les chanteurs.

Pour minuit jeudi — je te ferai payer tes paroles. »

M. du Romain s'en est allé; — il a été chercher de la compagnie
— pour aller le voir (le maire) à la maison.

..

En bas de la cour quand ils sont arrivés, — ils sont restés (là) pour
arrêter leur projet.

L'un d'eux est entré dans la maison; — il était vêtu à la façon d'un
matelot.

Le matelot demandait, — lorsqu'il entrait dans la maison :

« Bonjour et joie à tous dans cette maison-ci! — M. le Maire où
est-il? »

La femme était près du feu (foyer); — elle a répondu aussi vite :

— 'Barz en bourk Peurit eo eman,
En ti Jozon ar C'hoz oc'h evan. —

Ar martolod p'en euz klewet,
Emez ann ti buan zo et.

Mes ar c'hi a c'harze bepred,
Ma ge et ar mewel da welet;

Ma ge et ar mewel 'mez ann ti
'Vit gout petra oa gand ar c'hi
Ma talc'he kement da randoni.

En traou ar porz p'eo ariet,
'Nn otro Rumin 'n euz kozeet :

— Mewel ann ti, lar d'in breman,
Da vestr ar maer pelec'h eman? —

Ar mewel paour a respontaz
D'ann otro Rumin, 'vel hen klewaz :

— 'Barz e bourk Peurit eo eman
'N ti Jozon ar C'hoz oc'h evan. —

« Il est au bourg de Pommerit, — dans la maison de Jozon (Joseph)
Le Coz, à boire. »

Le matelot, lorsqu'il a entendu cela, — est sorti vite de la maison.

Mais le chien aboyait toujours, — au point que le domestique (y)
est allé voir;

Au point que le domestique est sorti de la maison — pour savoir
ce qu'avait le chien — à continuer ainsi de faire la randonnée.

En bas de la cour lorsqu'il est arrivé, — M. du Romain a parlé :

« Domestique de la maison, dis-moi maintenant, — ton maître le
maire, où est-il? »

Le pauvre domestique répondit — à M. du Romain, dès qu'il l'en-
tendit :

« C'est au bourg de Pommerit qu'il est, — dans la maison de
Jozon le Coz, à boire. »

N'oa ket he c'hir peurachuet,
Daou en he golier zo kroget,
Hag en deuz d'ez-han lavaret :

— Mewel ann ti, deud gan-imp-ni¹
Evit rentan d'imp ann den-ze,
Pe c'houi a gollo ho pue. —

Ar mewel p'en euz klewet,
Da vourk Peurit hen a zo et.

..

Ar mewel paour a c'houlenne
En bourk Peurit, pa antree :

— De mad ha joa oll en ti-man.
Ma mestr ar maer pelec'h eman? —

1. Sorte de pléonasme, fréquent dans la prose comme dans la poésie. *Gan-in-me* ; *gan-imp-ni* : avec moi-même, avec nous-mêmes. Mais même ne rend pas exactement la répétition personnelle *me* ou *ni*.

Il n'avait pas achevé son mot, — que deux (de ces gens)¹ l'ont saisi au collier, — et ils lui ont dit :

« Domestique de la maison, venez avec nous-mêmes — pour nous livrer cet homme-là, — ou vous-même perdrez la vie. »

Le domestique, quand il a entendu cela, — est allé au bourg de Pommerit.

..

Le pauvre domestique demandait — au bourg de Pommerit, quand il entra :

« Bonjour et joie à tous en cette maison-ci! — Mon maître le maire où est-il? »

1. Le chanteur s'interrompt ici, comme un peu plus bas, à l'appréhension du maire, pour faire cette réflexion : « On ne connaît plus ces deux-là ; mais ils étaient nommés dans le *gwerz* primitif. »

Ann otro maer p'hen euz klewet,
Prim en he zao zo savet.

Ar mewel paour a lavare
D'he vestr ar maer 'vel en gwele :

— Ma mestr paour, di-ou-in¹ ma sented,
Da gomz out-he na n'efed ket ;
Rak gourdrouz fall zo 'n hoc'h eneb. —

Ann otro maer a respontaz
D'he vewel, evel m'hen klewaz :

— Me na ran forz piou zo aze,
Ec'h an raktal da gomz out-he. —

En toull ann nor p'eo ariet,
Daou 'n he golier zo kroget,
Emez ann ti en deuz kaset :

— Otro ar Maer, deud gan-imp-ni,
'Vit lenn eul lizer zo gan-imp ;

1. Pour *diouz-in*, en trégorrois, et mieux, *ouz-in*.

Quand M. le maire l'a entendu, — vite il s'est levé debout ;

Le pauvre domestique disait — à son maître le maire, dès qu'il le voyait :

« Mon pauvre maître, si vous m'écoutez, — vous n'irez pas leur parler ; — car il y a contre vous une méchante rumeur (colère ou menace). »

M. le maire répondit — à son domestique, dès qu'il l'entendit :

« Peu m'importe qui se trouve là ; — je vais aussitôt leur parler. »

Quand il est arrivé au seuil de la porte, — deux l'ont saisi au collet, — ils l'ont emmené hors de la maison :

« Monsieur le Maire, venez avec nous, — pour lire une lettre que nous avons,

Da lenn eul lizer zo hire
Digaset d'imp gant maer Pontre. —

Ann otro maer a respontaz
D'ann daou den-man, 'vel m'ho c'hlewaz :

— Na ma zo gan-ac'h lizerio,
Antreed aman 'n ti Lanno,
Ha m'hen lenno deuz ar golo. —

Ann daou den-man a respontaz
Da vaer Peurit, pa hen klewaz¹ :

— E ti Lanno n'antrefomp ket,
Rak n'eo ket mad e vemp gwelet;
Demp d'ober ann dro d'ar vered,

Ha ni c'hai gan-ac'h d'ar Waz-Vian,
Hag he² lennfed e-tal ann tan. —

1. Ce singulier est une licence ; il faudrait, régulièrement, le pluriel *klewfont*.

2. *He*, c'est le singulier. Plus haut, on lit pourtant *lizerio*, des lettres. La difficulté grammaticale serait levée, s'il y avait, au lieu du pronom *he*, la caractéristique de l'impersonnel verbal *e* ; « *e klewfed*, vous lirez ». Dans l'esprit du chanteur, *lizerio* avait l'équivalence d'un singulier ; comme *litteræ*, en latin, avec le sens de *epistola*.

Pour lire une lettre qui a été aujourd'hui — à nous envoyée par le maire de Pontrieux. »

M. le maire répondit — à ces deux hommes-ci, dès qu'il les entendit :

« S'il y a avec vous des lettres, — entrez ici, dans la maison de Lanno, — et je les lirai à la chandelle. »

Ces deux hommes-ci répondirent — au maire de Pommerit, quand ils l'entendirent :

« Dans la maison de Lanno nous n'entrerons pas, — car il n'est pas bon que nous soyons vus ; — allons faire le tour du cimetière ;

Et nous irons avec vous à Gwez-Bihan¹, — et vous les lirez près du feu. »

1. M. à m. *petit lavoir ou étang*.

Pa deuz ann dro d'ar vered groet,
'Tal ti-forn ann traou int ariet.

Kichen ar forn p'int ariet,
Kompagnonez en deuz kavet,
'Nn otro Rumin hag he botred ;

Goude bezan 'n em saludet,
He-man d'ar maer en euz laret :

— Ari eo ann amzer endro
Ma renki pean da gomjo. —

Pa eo gant-he eur pennad et,
Rebellion eo en deuz groet,
He votez ler en euz kollet ;

'Nn otro Rumin p'an euz klewet
He vaionetez an euz tennet,
'N he goste klein en euz hi skoet.

Quand ils ont fait le tour du cimetière, — près de la maison-à-four d'en bas ils sont arrivés ;

Près du four ils sont arrivés, — ils ont trouvé de la compagnie, — M. du Romain et ses hommes ;

Après s'être salués, — celui-ci a dit au maire :

« Le temps est venu, suivant son cours, — où tu devras payer tes paroles. »

Quand il est allé avec eux un bout (de chemin), — il a fait rébellion, — il a perdu son soulier ;

M. du Romain, lorsqu'il a entendu cela, — a tiré sa baïonnette, — il l'a enfoncée dans son côté gauche.

Ac'hane neuze int bet et,
Bete Stang-ar-C'hont 'n deuz he kaset
Hag eno oe 'dare pognardet.

Ann otro Rumin p'an euz klewet,
He vaionetez en euz tennet,
'N he geste deo 'n euz hi blantet.

Ac'hane neuze int bet et,
Bete Keraudren e digaset
Hag eno oe 'dare pognardet.

Kri vije ar galon na oelje '
En Keraudren neb a vije,

O klewet ar maer o c'houl pardon
Digant Rumin' greiz he galon :

1. J'ai entendu aussi : « *hen gwelje...* le cœur qui l'aurait vu... » Cela n'avait plus de sens. — *Goelje, vije*, le présent du conditionnel, dans le sens du passé. Cette substitution d'un temps présent à un prétérit, pour la forme, non pour le sens, est d'un usage fréquent dans la poésie bretonne.

De là ensuite ils sont partis; — ils l'ont emmené jusqu'à Stang-ar-C'hont', — et là il fut poignardé de nouveau.

M. du Romain, lorsqu'il a entendu cela, — a tiré sa baïonnette, — il l'a enfoncée dans son côté droit.

De là ensuite ils sont partis; — ils l'ont emmené jusqu'à Keraudren, — et là il fut encore poignardé.

Dur aurait été le cœur (de celui) qui n'eût pas pleuré, — de qui-conque eût été à Keraudren,

En entendant le maire demander pardon — à du Romain du fond du cœur¹ :

1. M. à m. *l'étang du Comte*.

2. « *A-greiz he galon*, du milieu de son cœur ». D'après une variante : « *Dreiz he galon*, tout au travers du cœur ». *Dreiz* pour *drez* ou *dre*, en récorrois.

— Otro, lezd ' gan-in ma bue,
Hag e po ma reng ha ma leuve
Hag ho c'heritourien 'n o goude. —

'Nn otro Rumin a respontaz
Da vaer Peurit, 'vel m'hen klewaz :

— Well eo gan-in hât da vue
Evid da reng ha da leuve. —

Kri vije ar galon na oelje
En Keraudren neb a vije,

O klewet ar maer o c'houl pardon
Digand Doue 'greiz he galon :

— Me garje, ma Doue, c'halljenn
Kemer deuz ar ger.c'hoaz ann hent,

Evit ma mije kimiadet
Deuz ma bugale, ma fried². —

1. *Lezd*, pour *lezed*. Deux couplets plus has, *kat*, pour *kaout* ou *kaet*. Le récorrois a l'habitude de ces contractions.

2. *Pried* a le genre double du latin *conjur*. C'est le *mari* ou la *femme*.

« Monsieur, laissez-moi la vie, — et vous aurez mon rang et mes revenus, — et vos héritiers les auront ensuite. »

M. du Romain répondit — au maire de Pommerit, dès qu'il l'entendit :

« J'aime mieux avoir ta vie, — que ton rang et tes revenus. »

Dur aurait été le cœur (de celui) qui n'eût pas pleuré, — de qui-conque eût été à Keraudren,

En entendant le maire demander pardon — à Dieu du fond du cœur :

« Je voudrais, mon Dieu, pouvoir — prendre encore le chemin de la maison,

Pour que j'eusse fait mes adieux¹ — à mes enfants, à ma femme. »

1. *Kimiadi*, dire l'adieu.

Ann otro Rumin a respontaz
Da vaer Peurit, 'vel m'hen klewaz :

— Evid d'ar ger na n'efed ket,
Kimiaded aze, ma kered.

Lavar ar *manus*, pa giri :
Rag ec'h oud en heur ma varwi. —

Ann otro maer p'hen euz klewet
Da gimidi zo 'n em laket :

— Adieu 'ta, ma merc'h Jozefin,
Adieu 'ta, ma mab Jean-Mari¹,

Adieu ! eme-han, ma fried :
N'momp ken ar gras d'en em welet... —

1. Dans le prénom composé (*Jean-Marie, Pierre-Marie, etc.*), le premier mot est, en breton, exactement le même qu'en français : toujours *Jean-Mari*, et jamais *Jann-Mari*.

M. du Romain répondit — au maire de Pommerit, dès qu'il l'entendit :

« Quant à la maison, vous n'y irez pas; — faites vos adieux là, si vous voulez.

Dis le *manus*¹, quand tu voudras : — car tu es à l'heure de la mort (m. à m. *l'heure où tu mourras*). »

M. le maire, lorsqu'il l'a entendu, — s'est mis à dire l'adieu :

« Adieu donc, ma fille Joséphine; — adieu donc, mon fils Jean-Marie;

Adieu, dit-il, ma femme! — nous n'aurons plus la grâce de nous voir... »

1. Sans doute la prière qu'on chante à *Complies*: « *In manus tuas, Domine, commendo spiritum meum.* » Le premier mot d'une formule sert de titre : le *Pater*... Ainsi, l'on dit d'un sorcier qu'il sait lire l'« *obsacro* » dans les livres de magie, pour les incantations.

'Nn otro Rumin p'hen euz klewet,
He vaionetez en euz tennet,
En he galon 'n euz hi blantet.

Ac'hane neuze int bet et;
Beteg ar pasaj e oe traignet,
Hag eno a oe peurlac'het.

Ann otro Rumin a lavare,
Etal ar pasaj p'en arie :

— C'hasted prepari hoc'h hacho,
Vit ma vo hachet ann otro. —

He vap henan a respontaz
D'ann otro Rumin, 'vel m'hen klewaz :

— 'Vit ze, ma zad, na vo ket groet;
Mizer awalc'h en euz soufret;

M. du Romain, lorsqu'il l'a entendu, — a tiré sa baïonnette, — il l'a plantée dans son cœur.

De là ensuite ils sont partis; — il fut trainé jusqu'au passage¹, — et là il fut achevé.

M. du Romain disait — près du passage, quand il arrivait :

« Hâtez-vous de préparer vos haches, — pour que monsieur (m. à m. *le monsieur*) soit haché (en morceaux). »

Son fils aîné répondit — à M. du Romain, dès qu'il l'entendit :

« Quant à cela, mon père, ce ne sera pas fait; — il a souffert assez de misères (de tortures);

1. Il y a deux passages, l'un à Pontrot, non loin de Keraudren, l'autre entre Troguéry et Saint-Yves de Mialé'hi, sur la rivière du Jaudry, qui passe à La Roche-Derrien et à Tréguier.

Deuz ar bourk betek ar pasaj
 Ar vizer 'n euz souffret zo braz. —
 Ann otro Rumin p'hen euz klewet,
 He vaionetez en euz tennet;
 'N he skouarn glein en euz hi flantet
 Ha dre he skouarn deo en euz hi zennet.
 Ann otro Rumin p'en euz gwelet,
 'N eur min pouner eo bet kroget,
 En he gerc'hen en euz han laket.
 Ha pa defoa ho zorfed groet,
 Ar vag war flod e deuz laket,
 Ebarz ar vag e oe tollet,
 Ha kaset gant-he d'ar sabren
 D'am dostik da Doull-ar-Serpant.

Chanté par JEAN LE ROLLAND, de Louannec.

Depuis le bourg jusqu'au passage, — la misère qu'il a soufferte, est grande. »

M. du Romain, lorsqu'il l'a entendu, — a tiré sa baïonnette;

Il l'a plantée (au maire) dans son oreille gauche. — et par son oreille droite il l'a retirée.

M. du Romain, quand il a vu cela (le coup de grâce donné), — a saisi une pierre lourde, — il l'a mise à son cou (attachée au cou du maire).

Et lorsqu'ils eurent accompli leur forfait, — ils ont mis à flot le bateau (du passage); — et (le maire) fut jeté dans le bateau,

Et emporté par eux au banc de sable — qui est tout près de Toull-ar-Serpant (m. à m. *le trou du serpent*).

Ce *gwerz* fini, le chanteur ne manque jamais d'ajouter, en guise de renseignements : « Daou ha pewar-ugent a oant,

o lac'ha ar C'haer, maer Peurit. — Ils étaient quatre-vingt-deux, à tuer Le Caer, le maire de Pommerit. »

Naguère on fournissait d'autres éclaircissements sur cette complainte historique. Elle est incomplète, par endroits. J'ai signalé plus haut quelques-unes de ces lacunes. A ce passage : « Près du four... ils ont trouvé de la compagnie, M. du Romain et ses amis », il y avait une énumération des quatre-vingt-deux, qu'on a retranchée, par mesure de prudence. Les chanteurs se sont vu imposer cette discrétion.

L'événement qui a donné lieu à ce *gwerz*, arriva en 1815, lors de la deuxième chouannerie. Le maire de Pommerit-Jaudy, « M. Le Caer », était un *bleu*. Le crime de du Romain et de ses complices fut jugé à Saint-Brieuc, en 1819. Ce procès souleva dans le pays breton la même émotion que l'affaire encore récente du « Crucifié de Hengoat » : il y eut des acquittements analogues. Les héritiers de Le Caer et ceux de ses ennemis politiques ou particuliers sont encore nombreux dans toute la contrée; j'ai connu, à Quimper, un très proche parent au maire de Pommerit.

La première fois que j'ai entendu le *Gwerz ann otro ar C'haer*, c'est en 1880. Le vieux Kerambrun n'en savait plus que des couplets épars. J'attribuai à une défaillance de mémoire la mutilation que subissait ce souvenir de guerre civile chez un contemporain — presque un témoin — de l'horrible événement. (Rapport paru dans les *Archives des Missions scientifiques et littéraires*; 3^e série, tome VIII; 1883.)

La principale raison en est que le chant n'est plus qu'en de rares bouches, bien que le fait dont il est l'écho, soit encore dans toutes les mémoires. On ne passe pas à *Toull-ar-Serpant*, avec un homme du pays, sans qu'on entende, chaque fois, comme en une phrase devenue sacramentelle : « C'est ici que fut tué M. Le Caer. »

La chose irait au rebours des théories du *folk-lore*. C'est le chant qui s'éteint, tandis que persiste le récit oral d'où est sortie la chanson. Celle-ci n'offrirait-elle pas assez ces caractères généraux sans lesquels aucune production de l'esprit n'est assurée de vivre? En effet, ce *gwerz* a tout le « localisme »

d'un *sonn* ; pour quiconque n'est pas de Tréguier ou de Lannion, il s'agit uniquement d'un assassinat, où les Chouans et les Bleus ne sont ni nommés ni reconnaissables. Et, de plus, les meurtriers de Le Caer ne sèment plus aujourd'hui la terreur autour des chanteurs populaires ; surtout, la querelle de du Romain et de son rival est devenue lettre morte pour le pays ; on ne se rend plus un compte exact de ces mots importants *papero* et *lizero*, de ces *papiers* et de ces *lettres* qui ont fomenté la haine et poussé au coup fatal. Et ce *gwerz* historique disparaîtra pour ces deux raisons à la fois.

L'air de cette complainte est l'universel *andante*, avec les mesures brisées des récitatifs.

AR FILOUTER FIN

Didostaed, tudo iaouank, ha klevfed kanan
Eur chanson divertisant zo gret 'vid ar-blaman,

A zo gret d'eunn den iaouank, eur filouter fin ;
Ma intended eur farserez, ze rai d'ec'h c'hoarsin.

Arabad vo'ta, tud iaonank, sellet diont-han :
Kalz ha re a filouterien ve dre ar vro-man ;

Hag evit rai zur da intend d'ann oll hostijen,
Na daiont ket da rai reput d'ar filouterien.

Ann den-man oa den pinvidik, eunn den a feson,
A gredan a oa ginidik demeurez à Leon.

O vean e ger re vaget, (meur a hini zo),
'Neva laket'n he fantazi mond da vale bro ;

LE FIN FILOU

Approchez, jeunes gens, et vous entendrez chanter — une chanson divertissante qui a été composée cette année-ci,

Qui a été composée sur un jeune homme, un fin filou ; — si vous comprenez une farce, cela vous fera rire.

Il ne faudra donc pas, jeunes gens, le regarder (de trop près) : — beaucoup et trop de filous se trouveraient (alors) dans ce pays-ci.

(Voici) encore, pour donner sûrement à entendre à tous les aubergistes — qu'ils ne viennent pas donner la nourriture (l'hospitalité) aux filous.

Cet homme-ci était un homme riche, un homme de bonnes façons (ou de qualité) ; — je crois qu'il était natif du Léon.

Comme il était à la maison trop bien nourri (plus d'un est de la sorte), — il se mit (en tête) la fantaisie d'aller courir le pays ;

Laket 'n euz 'n he fantazi mond da boursu he chans ;
Kas ra gant-han aour hag arc'hant 'barz ann abondans.

En Montroulez hag en Gwengamp, en Treger e bet,
'Barz en Dinam, en Sant-Malo hag en Sant-Briek ;

Ac'hane e deu da Bariz ar filouter fin,
Hag ar ialc'h a deu da blada souden alafin.

Ac'hane e deuz neuze d'ar ger a Raon,
Hag eno e manket d'ehan he brovizion.

C'hoaz en eva efronteri da c'houlenn lojan
Ebarz en eunn hosteleri, n'oa diner gant han.

En em antren ebarz ann ti, en den brao gwisket :
— C'hoant em euz, 'me-han, ma hostiz, da vean lojet ;

C'hoant em euz da vean lojet en ti-man fenoz,
Hag eur banac'h gwin da eva ebarz em renoz. —

Ann hostiz prest d'hen dizervijin d'ehan 'n euz laret ;
— Antreed eta, den iaouank, lojet a veed.

Il s'est mis (en tête) la fantaisie d'aller poursuivre son aventure.
Il emporte avec lui de l'or et de l'argent en abondance.

A Morlaix et à Guingamp, à Tréguier il a été, — à Dinan, à Saint-Malo et à Saint-Brieuc.

De là vient à Paris le fin filou, — et sa bourse vient à s'aplatir soudain, à la fin.

De là il vint alors dans la ville de Rennes, — et là lui a fait défaut sa provision.

Encore il avait l'effronterie de demander à loger — dans une hôtellerie : et il n'avait pas un denier sur lui ;

En entrant dans cette maison, vêtu en bel homme : — « J'ai envie, dit-il, mon aubergiste, d'être logé ;

« J'ai envie d'être logé en cette maison-ci, cettenuit, — et (je voudrais) un peu de vin à boire en mon repos. »

L'aubergiste, prêt à le servir, lui a dit : « Entrez donc, jeune homme ; vous serez logé.

Komered kador hag azeed kichen ann tan,
Ma po 'r banac'h gwin da eva da c'hortoz ho koan. —

Pa'n eva debet hag evet hag hen gret he rol,
Hag hen 'laret d'eur plac'h neuze dizervijin ann dol.

— Tened gan-ac'h ho poutaillo, plajo ha gweren ;
Ma c'hesez d'eur gampr d'a gousket 'n eur gwele kempen. —

Eno komansaz ar filout kaout nec'hamant,
O chonjal en he beamant, pa na 'n oa arc'hant :

— Ha debet am euz hag evet ha groet am euz cher ;
Penoz a pein ma skoden, pa n'am euz diner ? —

Ha compreded ar finese demuez ar potr fin :
Eunn diou pe der heur 'rog ann de hen ia d'ar jardin ;

Hag hen o komans neuze toullan ann douar,
Hag oc'h interin he vrago en toull-ze raktal.

Pa 'n oa interet he vrago ebarz ann toull-ze,
Deuz adarre 'n he wele da c'hortoz ann de.

« Prenez une chaise et asseyez-vous près du feu, — que vous ayez un peu de vin à boire en attendant votre souper. »

Après qu'il eut mangé et bu et joué son rôle, — et lui de dire à une fille alors qu'elle desservit la table :

« Emportez vos bouteilles, plats et verre ; — conduisez-moi à une chambre, pour dormir dans un lit bien préparé. »

Là commença le filou d'être embarrassé — en songeant à son paiement, puisqu'il n'avait pas d'argent :

« J'ai mangé et bu et fait bonne chère ; — comment payerai-je mon écot, puisque je n'ai pas un denier ? »

Et comprenez la ruse du malin garçon : — environ deux ou trois heures avant le jour, il va au jardin ;

Et lui de se mettre alors à creuser la terre — et d'enterrer ses culottes dans ce trou-là, tout de suite.

Quand il eut enterré ses culottes dans ce trou-là, — il vint encore dans son lit pour attendre le jour.

Pa oa ari ann de-mintin hag hen evit sortial ;
Pa na gave ket he vrago, gomansaz da grial :

— Forz, eme-han, ma mignoned, sikour, me ho ped ;
Ma oll arc'hant ha ma brago, toud ec'h int laeret. —

Ann hostiz hag ann hostizez e kroec'h ec'h int et ;
— Chomed 'n ho renoz, den iaouank : para zo ariet ?

Ha pa pe kollet ho prago, ze na ra netra ;
Arabad e hon dekrian : ni a dai d'ho pea. —

— Nan, n'e ket zur ma brago a ma gra jenet ;
Ma oll arc'hant e oa en-han : toud ec'h int laeret.

Tri-ugent pistol en aour melen hag en arc'hant melen,
Oa en total deuz ma arc'hant, pevar real uspen. —

Ha furchet a oa neuze kement oa en ti,
Bugale, mewel ha matez ha potr marchosi.

Lorsqu'arriva le matin, et lui pour sortir ; — comme il ne trouvait pas ses culottes, il commença de crier :

« A la force ! dit-il, mes amis, au secours ! je vous prie : — tout mon argent et mes culottes, tout a été volé. »

L'hôte et l'hôtesse sont allés en haut : — Demeurez en votre repos, jeune homme ; qu'est-il arrivé ?

« Et quand même vous auriez perdu vos culottes, cela ne fait rien ; — il ne faut pas nous décrier : nous parviendrons à vous payer (dédommager).

— Ce sont pas sûrement mes culottes qui me rendent inquiet ; — (mais) tout mon argent était là dedans : tout a été volé.

« Soixante pistoles en or jaune et en argent jaune¹, — c'était le total de mon argent, et quatre réaux (vingt sous) en outre. »

Et l'on fouilla alors tous ceux qui étaient dans la maison : — enfants serviteur et servante et garçon d'écurie.

1. Toutes les versions disent *melen* (jaune), et non *gwenn* (blanc) : de l'argent jaune.

Ar filout-man oa 'n he wele, a grie bopred :
— Penoz ec'h in-me d'am c'hartier ? Me zo rouinet.

Ha chilaoued eta, hostiz, 'barz en berr langach :
Ma na rentez d'in ma brago, me rai d'id domach.

Rag'wit me a gavo testo, pa vankfe kant d'in,
Da laret oann ket divrago pa oann deut d'ho ti :

Rak me a zo eunn den onest, mar zo em c'hontre.
C'houlennan ket ober d'ac'h koll, pell deuz ac'hane.

Rented d'in eur brago mezer ha tregont pistol :
Pa mo pardonet eunn hanter, na golin ket oll. —

Ann hostiz hag ann hostizez deuz a galon vad
A ro d'ehan tregont pistol ebarz 'n eur ialc'had ;

A ro d'ehan tregont pistol, brago mezer zaoz ;
Neuze oa kontant ar filout, pa oa mad he goz.

Ce filou-ci était dans son lit et criait toujours : — « Comment irai-je en mon quartier (retournerai-je dans mon pays) ? Je suis ruiné.

« Écoutez-donc, aubergiste, en peu de mots : — si tu ne me rends mes culottes, je te causerai dommage.

« Car, pour moi, je trouverai des témoins, quand il m'en faudrait cent, — pour dire que je n'étais pas sans culottes lorsque je suis venu dans votre maison ;

« Car je suis un honnête homme, s'il y ena dans ma contrée. — Je ne demande pas à vous faire tort, loin de là.

« Rendez-moi des culottes de drap et trente pistoles : — quand je vous aurai pardonné la moitié, (du moins) je ne perdrai pas le tout. »

L'hôte et l'hôtesse, de bon cœur, — lui donnent trente pistoles dans une bourse,

Lui donnent trente pistoles, (un) pantalon de drap anglais ; — alors était content le filou, puisque sa cause était bonne.

C'hoaz en evaz da dijunin, kent 'wit partian,
Pa 'n eva pardonet ann hanter, e oa joa out-han.

En eur sellet endro d'ehan hen zo partiet :
— Kenevo, 'me-han, ma hostiz, ar c'hentan gweled: —

Eunn daou pe dri devez goude ann hostiz o palad he jardin ;
Hag hen hag o haet neuze brago ar potr fin ;

Hag o komans da grial diwar bouez he benn :
— Homan zo d'in tro eur filout ! Me zo eunn azen.

Kement hostiz 'zo er vro-man 'c'hallo zur donet
Na da ober goab ac'hanon : me 'zo rouinet.

Am euz kollet tregont pisrol hag eur brago mezer,
Roet he goan, he dijuni da eur fripon ter.

Chanté par PERRINE HERNOT, femme HÉLIOUX, de Rospez.

Encore eut-il à déjeuner avant de partir : — comme il avait pardonné la moitié, on lui montrait de la joie.

En regardant autour de lui il est parti : — « Adieu, dit-il, mon aubergiste, jusqu'au prochain revoir. »

Quelque deux ou trois jours après, l'aubergiste, en pelletant son jardin, — et lui de trouver alors les culottes du rusé garçon ;

Et de commencer à crier à tue-tête : — « Voici pour moi un tour de filou ! je suis un âne !

« Tout ce qui est aubergiste en ce pays-ci pourra certes venir — et pour se moquer de moi : je suis ruiné !

« J'ai perdu trente pistoles et des culottes de drap ; — j'ai donné son souper, son déjeuner à un fameux fripon. »

Le caractère tout anecdotique de cette chanson en fait bien un *guerz*. La complainte, en général, est larmoyante ou

tragique ; celle du *Filon* serait donc dans l'exception. Tout l'intérêt se porte sur le récit ; l'air est insignifiant, banal et d'origine étrangère sans doute.

On serait porté à marquer la date du *Filouter* sur quelques traits. Les *pistoles* ne sont plus en usage, au pays breton ; elles n'ont eu cours qu'après les diverses visites des Espagnols, à la suite de la Ligue. Les *réaux*, de même, ne sont plus de la monnaie courante ; mais ils n'ont pas disparu de la langue usuelle : un *franc*, c'est toujours quatre *réaux*, dans l'arithmétique du peuple... On sait donc que ce *guerz* ne peut pas remonter plus haut que le xvii^e siècle. Il serait téméraire d'affirmer autre chose.

J'ai entendu cette histoire de voleur à Rospez, dans un bureau de tabac, pendant que le tribunal de Lannion faisait, en la maison d'à-côté, une descente de justice.

SONN

CHANSON DE KLOAREK

- 1 — Kalz a amzer am euz kollet
Tra la la la ladira lonlaine
Kalz a amzer am euz kollet,
Ha studian n'am euz ket groet.

Beaucoup de temps j'ai perdu, — tra la la...,
Étudier je n'ai pas pu.

Multum temporis perdidit
Et studere non potui.
- 2 — Abalamour d'eur feumeulen — tra la la...
A-greiz ma c'halon a garenn.

Pour une jeune fille que j'aimais,
Que de tout mon cœur j'adorais.

Propter quamdam filiolum
Quam toto corde amabam.
- 3 — 'Barz ar ru Neve a chome
Hag aliez d'in lavare :

Dans la rue Neuve ell'demeurait,
Et souvent elle me disait :

In via Nova manebat
Sæpeque mihi dicebat :
- 4 — « Petra rez 'barz ar golejen
Mar dleomp bean priejen ?

Dans le collège que faites-vous,
Si nous devons être époux ?

Quid facis in collegio
Si mihi fueris sponso ?

5 — — 'Barz ar ger-man 'zo zoudarded,
Kemer-unan ha ma lezed¹.

Dans cette ville y a des soldats,
Prenez-en un et laissez-moi.

Sunt milites in hac urbe :
Cape unum, dimitte me.

6 — — Deuz ho² soudarded n'oullan ket,
Eur c'hloarek renki da gaet.

De vos soldats je ne veux pas,
Un cleric³ me possédera.

De tuo milite nolo,
Clericum possidebo.

7 — — Petra laro d'imp-ni hon zud,
Pa glevfont bugale munud,

Mais que diront nos chers parents
Quand ils entendront les enfants.

Quid dicent quoque parentes
Quando audient infantes.

8 — O c'houl bara digant tata
Ha boik-boik-boik digant maman?

Demander du pain à leur père,
Ainsi que du lait à la mère?

Panem a patre petentes,
Lac a matre postulantés? »

1. *Kemer* est le singulier, et *lezed*, le pluriel. Il y a, entre ces deux nombres, certain effet de contraste que n'offrent évidemment ni le double pluriel du français, ni le double singulier du latin. Du reste, les trois textes n'offrent pas une concordance rigoureuse, bien qu'ils maintiennent un sens à peu près identique.

2. Le possessif *ho* est également de la 2^e et de la 3^e personne. Il provoquerait bien des amphibologies, si la lettre initiale du mot suivant n'était sujette à des mutations : *ho soudard ed, vos soldats ; ho zoudarded, leurs soldats*.

3. Variante : Un doux cleric me possédera. — Cet adjectif *doux* me semble ajouté à une leçon primitive ; « un doux cleric », ce n'est pas dans la note généralement simple du texte trilingue.

Au temps du collège, nous chantions le *Kloarek* trilingue dans cet ordre : breton, français, latin. Pour quelles raisons ? Le texte breton me paraît être l'original. Il n'a pas cet air de traduction, que le latin ne réussit pas à déguiser :

Si mihi fueris sponso...
Panem a patre petentes,
Lac a matre postulantés.

Quant au français, je le crois ici hors de cause : il est d'une platitude inimitable. On rencontre dans le breton, d'ailleurs, des expressions ou des mots qui ne sentent pas l'emprunt et dont il ne reste pas de traces dans le double texte correspondant ; ainsi cette onomatopée : *boik-boik-boik* (*boik*, en une seule syllabe, malgré le tréma conventionnel.)

M. Gaston Paris reconnaît qu'il y a dans la version latine quelques tournures rappelant la langue de la scolastique :

De tuo milite nolo...

La chose n'est pas étonnante. Certains collèges de Bretagne avaient gardé, comme les séminaires de nos jours, et viennent de perdre à peine l'habitude du latin dans la conversation ; c'était une tradition du moyen âge. Aussi bien est-il fort possible que des expressions, vieilles ainsi de plusieurs siècles, soient entrées même dans une traduction.

Des mots français se sont glissés dans le texte breton : *tata* (ne serait-ce pas une transaction entre *tad* (père) et *papa* ?), *maman* ; *lonlaine*, du refrain, est devenu familier au breton. Ce mélange est le résultat inévitable d'un commerce fréquent entre les deux idiomes ; mais il ne prouverait nullement la postériorité de la version bretonne.

Cette chanson est-elle l'œuvre d'un *kloarek* trécorrois, ainsi qu'on nous le disait ? *Kolejen* et *priejen* sont des vocables inusités dans la région que bornent le Trieux et le

Guer¹; ils indiqueraient simplement que l'auteur du *sonn* était « natif du Léon ». D'un autre côté, Tréguier n'est plus, depuis la Révolution, et n'était pas, avant cette époque des milices obligatoires, une « ville de soldats. » Et qu'importe, après tout, le lieu précis d'origine ?

Les chansons bilingues (breton et français) sont communes en Bretagne. Souvent, le couplet n'y va pas, d'un bout à l'autre, dans un même idiome; après un vers breton, vient un vers français; celui-ci est à peu près la traduction du précédent, ou il en est le complément; quelquefois les deux expriment un sens contraire, dans les *sonn* satiriques; et ces contre-sens font la grande joie de quelques initiés. Voici le premier couplet d'une de ces chansons farcies :

M'am be me sikour Apollon²
 Ou l'esprit de Voltaire,
 Me 'm bije kompozet eur son :³
 Mais, hélas ! comment faire ?
 Brema me a zo bet pedet⁴
 Par quatre demoiselles,
 D'ober d'ezho peb a gouplet.⁵
 Je vais m'occuper d'elles.

J'ai transcrit deux versions de la mélodie du *kloarek*. La première, je la connaissais depuis mes années de collège; je tiens la seconde de mon ami M. Le Toiser, instituteur à Perros-Guirec; elle diffère sensiblement de l'autre, surtout à la cadence finale.

1. Le Trieuz, qui coule de Guingamp à Lézardrieux, fait la limite approximative du Goëlo et du Tréguier; le Guer passe à Lannion; le Jaudy coupe vers le milieu le Lann-Treger.

2. M. à m. : si j'avais le secours d'Apollon.

3. J'aurais composé une chanson.

4. Tout-à-l'heure j'ai été prié.

5. De leur faire à chacune un couplet.

AR BONOMIK

— Debonjour d'ec'h, Janedik,
 Bonjour d'ec'h a laran, — breman
 Bonjour d'ec'h a laran;
 Pelec'h eman 'r Bonomik,
 Pa n'eman o toma? — breman
 Pelec'h eman 'r Bonomik
 Pa n'eman o toma?

— Eman du-ze el liorz
 Oc'h evesad ann ed, — me a gred
 Oc'h evesad ann ed;
 It-hu c'hardi d'he gavet
 Ha n'ho refuzo ket, — me a gred
 It-hu c'hardi d'he gavet
 Ha n'ho refuzo ket. —

LE BONOMIC¹

« Bonjour à vous, petite Jeanne, — bonjour à vous je dis, maintenant, — bonjour à vous je dis : — où est le Bonomic, — puisqu'il n'est pas à se chauffer, maintenant? — Où est le Bonomic, puisqu'il n'est pas à se chauffer? »

— Il est là-bas dans le courtil — à garder le blé, je crois, — à garder le blé; — allez hardiment le trouver, — et il ne vous refusera pas, je crois; — allez hardiment le trouver, — et il ne vous refusera pas. »

1. M. à m. : petit bonhomme.

— Debonjour d'ec'h, Bonomik,
 Bonjour d'ec'h a laran, — breman
 Bonjour d'ec'h a laran;
 Konje ho merc'h Janedik
 Digan ec'h a c'houlennan, — breman
 Konje ho merc'h Janedik
 Da zemezi 'r bloa-man.

— Eleal, ma merc'h Janed
 Na zemezo ket c'hoaz, — evit c'hoaz
 Na zemezo ket c'hoaz;
 Chom a rei 'n daou pe dri bloaz
 Da roul' ann ebat c'hoaz, — evit c'hoaz...

— Bez' o po keun, Bonomik,
 Beza ma refuzet, — me a gred
 Beza ma refuzet,
 C'houi deuo d'he ofr d'in-me,
 Ha n'he c'hemerin ket, — me a gred...

— Taped ho sac'h, kloaregik,
 Lakid han var ho skoa, — ia da
 Lakid han var ho skoa :
 Koulz eo d'ec'h hen kaout breman
 Evel hen kaout da vloa, — ia da... —

« Bonjour à vous, Bonomic, — bonjour à vous je dis, maintenant,
 — bonjour à vous je dis : — le congé (la main) de votre fille petite
 Jeanne — d'avec vous je demande, maintenant, — le congé de votre
 fille petite Jeanne — d'avec vous je demande.

— Par exemple, ma fille Jeanne — ne se mariera pas encore, pour
 encore, — (elle) ne se mariera pas encore; — elle restera dans les
 deux ou trois ans — à courir les ébats encore, — pour encore...

— Vous aurez regret, Bonomic, de m'avoir refusé, je crois, — de
 m'avoir refusé; — vous viendrez me l'offrir à moi, — et je ne la
 prendrai pas, je crois...

— Prenez votre sac, petit kloarek, — mettez-le sur votre épaule,
 oui donc, — mettez-le sur votre épaule : — autant vaut-il pour vous
 que vous l'ayez à présent — que de l'avoir l'an prochain, oui donc... »

Neuze c'ha 'r c'hloareg iaonank
 Da gaout Janed... oh! — oh! oh!
 Da gaout Janed .. oh!
 — Eur pokik, ma dousik-koant,
 Ouz-oc'h a c'houlennan — breman...

— E lec'h eur pokik, ma dous,
 C'houi pezo daou ha tri — ia, c'houi
 C'houi pezo daou ha tri;
 Ha malloz d'ar goall deodou
 Zo koz d'hon disparti, oh! — ia, c'houi... —

A-benn eunn eiz de goude
 Janed zo chomet klanv — ia, klanv
 Janed zo chomet klanv,
 Ma komans ar Bonomik
 Dond d'en em chagrinan, — han! han!...

Neuze za 'r Bonomik
 E za da foueta bro — ho! ho!
 E za da foueta bro,
 Da glask ar c'hloareg iaouank
 Dajgemer Janed, ho! — ho! ho!...

Alors va le jeune kloarek — trouver Jeanne... oh! oh! oh! —
 trouver Jeanne... oh! — « Un petit baiser, ma petite douce-mignonne,
 — de vous je demande, maintenant...

— Au lieu d'un petit baiser, mon doux (aimé), — vous en aurez
 deux et trois, oui, vous, — vous en aurez deux et trois; — et malé-
 diction sur les mauvaises langues — qui sont la cause de notre sépa-
 ration, oh!... oui, vous... »

Au bout d'environ huit jours ensuite, — Jeanne est restée malade,
 oui, malade, — Jeanne est restée malade, — (au point) que com-
 mence le Bonomic — d'en venir à se chagriner, han! han!...

Alors va le Bonomic — va battre la campagne, ho! ho! — (il) va
 battre la campagne, — cherchant le jeune kloarek — pour prendre
 Jeanne, ho! ho! ho!

— Debonjour d'ec'h, kloaregik,
 Bonjour d'ec'h a laran, — breman
 Bonjour d'ec'h a laran :
 Aboe ma oc'h bet du-man
 Janed zo chomet klanv, — oh! ia, klanv...

— Laret 'm boa d'ec'h, Bonomik,
 O piye ma c'hasket, — hag abred
 O piye ma c'hasket,
 E teujec'h d'he ofr d'in-me,
 Ha n'he c'homerjen ket: — ne rin ket

Daled ho sac'h, Bonomik,
 Lakid-han var ho skoa, — ho! ia, da.
 Lakid-han var ho skoa :
 Koulz eo d'ec'h hen kaout 'r bloa-man
 Evel hen haout da vloa — ho! ia da. —

Chanté par le sacristain de Plougouven, chez M. DELAFARGUE.

« Bonjour à vous, petit kloarek, — bonjour à vous je dis, maintenant, — bonjour à vous je dis : — depuis que vous avez été chez moi, — Jeanne est restée malade, oh! oui, malade.

— Je vous avais dit, Bonomic, — que vous m'auriez cherché, et bientôt, — que vous m'auriez cherché, — que vous viendriez me l'offrir à moi — et que je ne la prendrais pas : je ne le ferai pas. »

Voilà votre sac, Bonomic, — mettez-le sur votre épaule, oh! oui, donc, — mettez-le sur votre épaule : — autant vaut-il pour vous l'avoir cette année-ci — que de l'avoir l'an prochain, ho! oui donc. »

ANN BURZUNEL

Kalz a amzer 'm euz kollet o furchal ar c'hoajo,
 O klask surpren eunn durzunal kousket war ar branko;
 Dewet am euz ma amors, et e ma zenn de fal :
 Achapet ann durzunal ha ninjet 'n eur c'hoad all. } *Bis.*

Deuz ann noz ha d'ar beure o klewet lapoused
 O kanan, o fredonin, da veg ar gwe pignet,
 N'an euz hini anez-ho hag a bik ma c'halon
 Evel mouez ann durzunal o oelan d'he mignon :

— N'euz na souten, na remet, na konsolasion
 Ve kab da dond da galmin tourmancho ma c'halon;
 Fraillet on gand ar glac'har, mond a ran da verwel :
 Met na varwin ket kontant, ma na varvan fidel.

Ma c'halon zo 'tizec'hin fraillet gand ar glac'har,
 Evel d'eunn intanvez paour kollet ganti-hi he far. —
 N'an euz hini anez-ho hag a bik ma c'halon
 Evel mouez ann durzunal o oelan d'he mignon.

LA TOURTERELLE

Beaucoup de temps j'ai perdu à fouiller les bois, — cherchant à surprendre une tourterelle endormie sur les branches; — j'ai brûlé mon amorce, mon coup est allé à mal (a manqué) : — la tourterelle s'est échappée et envolée dans un autre bois.

Le soir et le matin, lorsque j'entends les oiseaux — chanter, gazouiller, perchés au haut des arbres, — il n'est aucun d'eux qui pénètre mon cœur — comme la voix de la tourterelle qui pleure son amant :

« Il n'y a ni soutien, ni remède, ni consolation — qui soient capables de venir calmer les tourments de mon cœur; — je suis brisée par la douleur, je m'en vais mourir; — mais je ne mourrai pas contente si je ne meurs fidèle.

« Mon cœur est à se dessécher, brisé par la douleur, — comme à une pauvre veuve qui a perdu son compagnon. » — Il n'est aucun d'eux qui pénètre mon cœur — comme la voix de la tourterelle qui pleure son amant.

Petra, turzunel iaouang, a dourmand da galon ?
 — Kollet am euz, emez-hi, ma fidelan mignon.
 Gant ma dai ar chaseer da ober d' in merwel!
 Met na varwin ket kontant, ma na varwan fidel. —

Mizilour skler ha brillant deuz ar fidelite,
 Ar model ar sinseran demeurez ar garante!
 — Me na varwin ket kontant, ma na varwan fidel. —
 Birwiken na dizonjin maro ann durzunel.

Chanté par Jeanne-Yvonne LE ROLLAND et Joséphine TANGUY, de Lammerin.

Quoi, jeune tourterelle, (qu'est-ce qui) tourmente ton cœur. — « J'ai perdu, dit-elle, mon plus fidèle ami. — Pourvu que vienne le chasseur me faire mourir ! — Mais je ne mourrai pas contente, si je ne meurs fidèle. »

Miroir clair et brillant de la fidélité; — le modèle le plus sincère de l'amour ! — « Je ne mourrai pas contente, si je ne meurs fidèle. » — Jamais je n'oublierai la mort de la tourterelle.

La chanson de « la Tourterelle » est toute moderne. On la vend, sur une feuille volante, à la librairie Le Goffic (de Lannion), qui en aurait la propriété. L'intrusion des mots français y est considérable. Ce qui n'empêche pas d'être en grande vogue cette plaintive tourterelle, un *sonn* allégorique. C'est que le peuple a le même goût que les enfants pour les oiseaux et les êtres qui vivent dans une intimité spéciale avec la nature. Les femmes surtout ont une prédilection pour cette chanson, dont l'attrait réside dans la sentimentalité des paroles et dans la suavité de la mélodie.

ANN DEN KOZ HAG ANN EVNIK

I.

Na dec'h, d'ann noz diveza,
 Ha pa oa koaniet d'in,
 Ha me o vond em jardin
 — Ie, tralira tralalik tralira —
 Ha me o vond em jardin
 En aviz pourmenin.

II.

Ha me o vond em jardin
 En aviz pourmena,
 Ha me 'klevet eunn evnik
 — Ie, tralira tralalik tralira —
 Ha me 'klevet eunn evnik
 War eur boud o kana.

III.

Hag o vonet ann evnik
 Hag o c'houlenn ouz-in :
 — Pe te 'zo klanv a galon
 — Ie, tralira tralalik tralira —
 Pe te 'zo klanv a galon,
 Pe te 'n euz poan spered ?

IV.

— Na n'ez on klanv a galon,
 Med em euz poan spered
 Na gant keun d'am iaouankiz
 — Ie, tralira tralalik tralira —
 Na gant keun d'am iaouankiz
 En deuz ma c'houteet.

LE VIEILLARD ET LE PETIT OISEAU

Hier donc, à la nuit dernière, — et lorsque j'eus soupé, — et moi d'aller à mon jardin, — ié, tralira tralalik tralira — et moi d'aller à mon jardin — dans le dessein de me promener.

Et moi d'aller à mon jardin — dans le dessein de me promener; — et moi d'entendre un petit oiseau, — ié, tralira tralalik tralira — et moi d'entendre un petit oiseau — qui (était) sur une branche à chanter.

Et de venir le petit oiseau, — et de me demander : — « Ou bien es-tu malade de cœur, — ié, tralira tralalik tralira — ou bien, es-tu malade de cœur, — ou bien as-tu des peines d'esprit ? »

— « Je ne suis pas malade de cœur; — mais j'ai des peines d'esprit — et (c'est) par le regret de ma jeunesse, — ié, tralira tralalik tralira — et (c'est) par le regret de ma jeunesse, — qui m'a quitté.

V.

Larez te d'in, evn bihan,
Te 'n euz plun ha diou-eskel,
Na mond a raz evid on
— Ie, tralira tralalik tralira —
Na mond a raz evid on
Eur veachig a bell?

VI.

Da gere'had d'in ma iaouankiz
Hag a zo et a droad ?
Ha pa vi aru aman
— Ie, tralira tralalik tralira —
Ha pa vi aru aman
Nimp 'evo boutaillad. —

VII.

— Taw d'in gand da iaouankiz;
Na p'az eo et 'n he roud,
Gand oll vado ar bed-man

— Ie, tralira tralalik tralira —
Gand oll vado ar bed-man
N'on ket 'vid hen kavout. —

VIII.

— Ia, med kent 'n euz ma c'houi-
[teet]
Dismeganz an euz d'in gret:
Tortet an euz ma diskoa
— Ie, tralira tralalik tralira —
Tortet an euz ma diskoa,
Ma barw an euz grizet.

IX.

Ma dent dimeuz ma geno,
Ma fenn dizoloet,
Ha ma oll ajilite
— Ie, tralira tralalik tralira —
Ha ma oll ajilite,
Oll ez int gant-hi et.

Dis-moi, oiseau petit, — tu as des plumes et deux ailes, — irais-tu pour moi, — ié, tralira tralalik tralira — irais-tu pour moi — en un petit voyage au loin ?

Me chercher ma jeunesse — qui s'en est allée par le pied (ou, à pied) ? — et lorsque tu seras de retour ici, — ié, tralira tralalik tralira — et lorsque tu seras de retour ici, — nous boirons bouteille. »

— « Donne-moi la paix avec ta jeunesse; — puisqu'elle s'en est allée par son chemin, — avec tous les biens de la terre, — ié, tralira tralalik tralira — avec tous les biens de la terre — je ne suis pas à même de la retrouver.

— Soit. Mais, avant qu'elle m'ait quitté, — elle m'a fait outrage : — elle a vouté mes deux épaules, — ié, tralira tralalik tralira — elle a vouté mes deux épaules; — ma barbe, elle l'a grisonnée.

(Elle m'a pris) mes dents de la bouche, — a mis ma tête à nu, — et toute mon agileté, — ié, tralira tralalik tralira — et toute mon agileté, — tout s'en est allé avec elle.

X.

Me am euz bet eunn amzer
Oann soubl 'vel eur gorreen,
A dansen war ar gorden
— Ie, tralira tralalik tralira —
A dansen war ar gorden
Heb bezan krog en den.

XI.

A dansen war ar gorden
Heb bezan krog en mad :

Eunn troad d'in a zo ramplet
— Ie, tralira tralalik tralira —
Eunn troad d'in a zo ramplet,
Hog ez on kouet a blad.

XII.

Eunn troad d'in a zo ramplet,
Allaz ! hag ez on kouet ;
Ha herve ma leverez
— Ie, tralira tralalik tralira —
Ha herve ma leverez,
Sevel na c'hallin ket. —

Chanté par Marianne THOMAS, mercière à Pleudaniel.

J'ai eu un temps — où j'étais souple comme une courroie, — où je dansais sur une corde. — ié, tralira tralalik tralira, — où je dansais sur une corde — sans me tenir à personne,

Où je dansais sur une corde — sans me retenir à rien : — un de mes pieds a glissé, — ié, tralira tralalik tralira — un de mes pieds a glissé — et je suis tombé à plat.

Un de mes pieds a glissé, — hélas ! et je suis tombé ; — et, ainsi que tu dis, — ié, tralira tralalik tralira — et, ainsi que tu dis, — me relever, je ne le pourrai pas.

Dans le pays de Tréguier, tout le monde a entendu cette ballade allégorique. La mélodie en est un peu savante, et je ne connais guère que des vieillards qui l'aient retenue dans sa sincérité. Je la transcris deux fois. Le second air m'a été chanté par le tisserand Kérambrun, déjà très vieux ; il avait la voix cassée et le souvenir infidèle. Le barde octogénaire a tout à fait altéré et même transformé la charmante mélodie primitive.

SON

Disul vintin, ha pa savenn,
 O rein drein drein
 O ra la ritra
 O rein drein drein laridenno
 Da chibouez ar c'had e ienn,
 Tihoho
 Da chibouez ar c'had e ienn.
 Tihohoho.

Chibouez ar c'had, ar c'hevelek,
 O rein drein drein...
 Me renkontraz ma mestrez
 Tihoho
 E-kreiz ar c'hoad o oela.
 Tihohoho.

— Mestrez iaouank, d'i-me lared,
 Goste perag a oeled?

— Goela a rann ha keuz am euz :
 Ma inor a zo kollet. —

CHANSON

Dimanche matin, dès que je me levai, — o rein drein drein —
 o ra la ritra — o rein drein drein laridenno — j'allai chasser le
 lièvre, — tihoho — j'allai chasser le lièvre, — tihohoho.

Chasser le lièvre, la bécasse; — o rein drein drein... — je rencon-
 trai ma maitresse — tihoho — qui pleurait au milieu du bois. —
 tihohoho.

« Jeune maitresse, dites-moi : — pourquoi pleurez-vous ?

— Je pleure et j'ai regret : — j'ai perdu mon honneur. »

Ha me 'krogaz 'n hi dornig gwenn,
 Hi digas da vord ar c'hoat.

— Mestrez iaouank, d'i-me lared :
 Goste perag a ganed?

— Kana a rann ha joa am euz :
 Ma inor a chom gen-ein! —

Et je la pris par sa petite main blanche, — et je la conduisis à la
 lisière du bois.

« Jeune maitresse, dites-moi : — pourquoi chantez-vous ?

— Je chante et j'ai de la joie : — mon honneur me reste. »

Voilà une chanson de chasse. N'est-ce pas que ce refrain
o rein drein drein vibre comme un appel du cor? Et cette
 autre onomatopée du *tihoho*!

La mélodie est composée de deux motifs bien distincts. Le
 premier est scandé comme une marche — mais une marche
 couverte, à pas discrets, — et il se termine sur une cadence
 étrange, inattendue — *laridenno* —; puis, éclate un *majeur*
 d'une allure triomphale. Cet air est un des plus caractéristi-
 ques que j'aie entendus.

Et dans cette historiette d'amour — sept couplets — quel
 mouvement et quel drame! On retrouve partout cette légende;
 presque toujours, c'est un conte gai; il me semble que nulle
 part elle n'est empreinte d'une aussi suave gravité: c'est
 comme à regret que les Bretons dépouillent la femme du
 charme dont elle est entourée dans la tradition celtique.

Ce *sonn* est fort répandu aux environs de Quimperlé, sur les
 confins du cornouaillais et du vannetais: de là, ses dispa-
 rités — j'allais dire ses impuretés — dialectales.

MADELENIK

Deit-hu gen-aon, Madelenik,
C'hemp hon daou da droc'hon segal?
— Ho! fe! graon; ho! fe! na naon :
Rak troc'hon rin ma gar.

— Deit-hu gen-aon, Madelenik,
C'hemp hon daou da droc'hon guiniz?
— Ho! fe! graon; ho! fe! na naon :
Rak troc'hon rin ma biz.

— Deit-hu gen-aon, Madelenik,
C'hemp hon daou da droc'hon kerc'h?
— Ho! fe! graon; ho! fe! na naon :
Rak chom a rin varlerc'h.

— Deit-hu gen-aon, Madelenik,
C'hemp hon daou da droc'hon guiniz-du?
— Ho! fe! graon; ho! fe! na naon :
Rak na n'onn ket ann tu.

PETITE MADELEINE

« Venez-vous avec moi, Madeleinic, — que nous allions tous les deux (nous deux) couper du seigle? — Ho! (ma) foi! j'y vais; ho! foi! je n'y vais pas : — car je me couperais la jambe.

— Venez-vous avec moi, Madeleinic, — que nous allions tous les deux couper du froment? — Ho! foi! j'y vais; ho! foi! je n'y vais pas : — car je me couperais le doigt.

— Venez-vous avec moi, Madeleinic, — que nous allions tous les deux couper de l'avoine? — Ho! foi! j'y vais, ho! foi! je n'y vais pas : — car je resterais derrière.

— Venez-vous avec moi, Madeleinic, — que nous allions tous les deux couper du blé noir? — Ho! foi! j'y vais; ho! foi! je n'y vais pas : — car je n'en sais pas la manière.

— Deit-hu gen-aon, Madelenik,
C'hemp hon daou da hija avalaou?
— Ho! fe! graon; ho! fe! na naon :
Rak toull e ma chokadaou.

— Deit-hu gen-aon, Madelenik,
C'hemp hon daou da hijo per?
— Ho! fe! graon; ho! fe! na naon :
Kouls e d'in mond d'ar ger.

— Deit-hu gen-aon, Madelenik,
C'hemp hon daou da hijo prun?
— Ho! fe! graon; ho! fe! na naon :
Red eo d'in chom war iun. —

Chanté par M. Grégoire DELAFARGUE.

— Venez-vous avec moi, Madeleinic, — que nous allions tous les deux secouer les pommes (pommiers)? — Ho! foi! j'y vais; ho! foi! je n'y vais pas : — car mon tablier (ou cotillon, pièce d'habillement...) est percé.

— Venez-vous avec moi, Madeleinic, — que nous allions tous les deux secouer les poires? — Ho! foi! j'y vais; oh! foi! je n'y vais pas : — autant me vaut-il de m'en aller à la maison.

— Venez-vous avec moi, Madeleinic, — que nous allions tous les deux secouer les prunes? — Ho! foi! j'y vais; ho! foi! je n'y vais pas : — il faut que je reste à jeun. »

Tout le piquant de ce dialogue réside dans les réponses de la « petite Madeleine ». Le sujet est tiré d'un thème universel. Ce qui sauve ce *sonn* de la banalité, c'est évidemment, avec les répliques, la façon assez vive dont s'y prend le séducteur, énumérant ses occupations diverses aux champs.

L'air a gardé exactement le caractère alerte et le ton d'ironie de la chanson.

Le *sonn* de *Madelenik* est en dialecte cornouaillais; il est né dans cette partie de la Cornouaille qui confine à l'ancien évêché de Tréguier, à ceux de Vannes et de Quimper; tout près, devait être la forêt de Brocéliande.

SON AR PILLAOUER

Va zad en deuz va demezet
Da eur flaeriuз pillaouer;
E Lokefret ez eo ganet
E komanant Toul-al-Laer.

Diskan. — Foue, foue, foue d'am zammig aotrou
Gand he stoup hag he billaou !

Ann devez warlerc'h he eured
E oa foar e Landerne:
Va Iannig evel ennn durzunel
A sav pront euz he wele.

A vec'h e ve 'nn anter-noz anter
Ma tan dija he gorn-butun;
Diskrouga ra he grog-poezer:
Setu hen war hent Sizun.

CHANSON DU CHIFFONNIER

Mon père m'a mariée — à un puant de chiffonnier; — à Loquéfret il est né — dans le convenant de Toul-al-Laer.

Refrain. — Fi ! fi ! fi de mon petit bout de monsieur — avec ses étoupes et ses chiffons !

Le lendemain de ses noces — il y avait foire à Landerneau: — mon Iannic (petit Jean) comme une tourterelle — se lève promptement de son lit.

A peine est-il la minuit et demie — qu'il allume déjà sa pipe à tabac; — il décroche sa balance: — le voilà sur le chemin de Sizun.

Va Iannik pa ia d'ar foariou.
A vez ato mezou-dall;
Prest a oa da goll he vragou
E Montroulez, en deiz all.

Va Iannig a zo eunn aotrou
He dog war goste he benn;
Mar selfec'h euz he vragou,
E welfec'h he groc'hen.

Pa vez pignet war he ezen
E tousk he dammou pillaou,
Evel eunn impalaer romen,
Ez eo berr en he gomzou.

Pa zai ann ankou da rida
Toul va flaeriuз pillaouer,
Me ziredo da lavaret
E' komananant Toul al-Laer :

Ridet eo, va zammig aotrou
Gand he stoup hag he billaou.

Chanté par M. STÉPHAN, pharmacien à Roscoff.

Mon Iannic, lorsqu'il va aux foires, — est toujours ivre-mort; — il était près de perdre ses culottes — à Morlaix, l'autre jour.

Mon Iannic est un monsieur — (avec) son chapeau sur le côté de la tête; — si vous regardiez à ses culottes, — vous verriez sa peau.

Lorsqu'il est monté sur son âne — au milieu de ses morceaux de chiffons, — comme un empereur romain, — il est bref dans ses propos.

Quand viendra la mort rider — le trou ¹ de mon puant de chiffonnier, — j'accourrai dire — au convenant de Toul-al-Laer :

Il est ridé (raidi) mon petit bout de monsieur — avec ses étoupes et ses chiffons.

1. Il y a peut-être un jeu de mots entre ce trou (*toul*) et Toul-al-Laer.

Je me souviens que M. de Lavillemarqué m'a dit un jour, au sujet de ce *pillaouer* : « J'ai connu l'auteur de Toul-al-Laer; c'était un tel, de mes amis. » Rien qu'aux rimes croisées, ce *sonn* doit être tenu pour récent; « l'empereur romain » non plus n'est pas tout à fait dans le sens des véritables chansons populaires. Cependant la vulgarisation s'est opérée autour de ce chiffonnier, qui est en train, du reste, de se corrompre déjà dans la tradition; entre Lannion et Tréguier, j'en ai recueilli une variante, dont voici les trois derniers couplets :

Si la coutume venait en ce pays-ci — de briser les mariages, —
je m'en irais en chantant — loin des marchands de chiffons;

Si le chariot de la mort venait — faire sa tournée par ce pays-ci,
— je courrais sur ses traces — et je le prierais de m'emporter;

Si le coup de la mort venait — à frapper sur mon *pillaouer*. — je
m'en irais en chantant — au convenant de Toul-al-Ler :

Il est radi, mon petit bout de monsieur...

Je transcris, après l'air du Léon, celui que j'ai entendu à Lanmerin (pays de Tréguier). On jugera des transformations que peut subir une mélodie, en passant de la *contrée* natale dans un voisinage. L'origine du *sonn* ne saurait être mise en doute : les formes dialectales du Léon (mots non contractés, terminaisons en *ou*), sont restées dans la version trécorroise.

AR C'HEMENER

(Le Tailleur)

Il ya des tailleurs partout, c'est-à-dire des chants où le héros est *kemener*. Dans les Montagnes-Noires, entre Châteaulin et Châteauneuf-du-Faon, a-t-on vu plus haut (p. 17), la tradition en a fait un *sonn*, au lieu d'un *gwerz* comme *Le Rouzie*; comme il a été dit aussi pour le *kloarek*, en passant d'un dialecte dans un autre, le personnage a changé de manières et de ton. Malheureusement, ceux qui savaient la chanson entière ont disparu; on la vend toujours dans les foires, aux environs de Quimper; mais elle a perdu son refrain, et on l'a transformée au point que c'est à peine quelque chose du *sonn* primitif. Je n'en connais que ces deux couplets, et je les dois à l'obligeance de M. Louis Hémon.

Ar c'hemener pa ia d'ann ilis
Far dibi dao oao oao
Ar c'hemener pa ia d'ann ilis,
A zo gwisket 'vel eur bour'hiz';
Pa ia da gemer dour binniget
Far dibi dao oao oao
Pa ia de gemer dour binniget,
A ra taol lagad d'ar meried.
Rigedonda, war ar c'hemener!
Rigedonda, kemener oa!

Ar c'hemener pa vo interet,
N'vo ket laket 'n doar binniget;
Mes vo laket d'ar penn ann ti
D'ar c'bas mond da stota war-n'hi¹.

1. Une autre version dit : « vel eur markin — comme un marquis ».

1. *War-n'hi*, grammaticalement : « sur elle ». *War-n'ehan*; *war-n'han* : « sur lui ».

Cette faute de grammaire a-t-elle été commise à dessin? Ainsi l'on aurait

Le tailleur, quand, il va à l'église — far dibi dao oao oao — le tailleur, quand il va à l'église, — est habillé comme un bourgeois; — lorsqu'il va pour prendre de l'eau bénite — far dibi dao oao oao — lorsqu'il va pour prendre de l'eau bénite, — il donne un coup d'œil aux filles. — Riguedonda sur le tailleur ! — riguedonda, c'est tailleur qu'il était.

Le tailleur, quand il sera enterré, — ne sera pas mis en terre bénite; — mais il sera mis au bout de la maison, — pour que les chiens aillent pisser sur lui.

Ce fut pourtant un *Kemener* fameux. Il fit son tour de Cornouaille, et j'ai retrouvé ses traces un peu partout. Mais sa gloire s'est émiettée; je n'ai ramassé sur son passage que des lambeaux et des loques : pas même de quoi draper ce pauvre mort.

Ann diveradur deuz ar gwe
Rei dour binniget war he ve;

les gouttes de pluie (tombant) des arbres — serviront d'eau bénite sur sa tombe. »

Voilà un fragment de couplet, dont s'est souvenu un sacristain des environs de Cout-ann-Noz. Un *sonneur* de Saint-Servais m'a conté que ce tailleur eut d'étonnantes funérailles; ce furent des réjouissances ;

Ar biniou hag ar vombard,
Evel ma ve da lun al lard;

(on sonna) du biniou et de la bombarde, — comme c'est (cela se passe) pour le lundi gras. —

voulu combler d'outrages le tailleur, en refusant à cet être inférieur jusqu'à son sexe. Il ne sera plus d'aucun genre déterminé : « Un tailleur n'est pas un homme », dit un proverbe.

D'un autre côté, ces erreurs grammaticales ne sont pas rares. Elles ont été faites par quelque chanteur, dont le breton peut-être n'était pas la langue familière; acceptée par l'auditoire, sans critique aucune, elles ont été dans la suite maintenues et transmises sous le couvert du texte.

Ne dirait-on pas que chacun a conservé du *Kemener* un souvenir particulier, comme un héritier recherche ce qui lui va le mieux dans un partage?

Les onomatopées *oao-oao* ne manquent jamais leur effet; à cet endroit, toujours un aboiement général. Le rôle de l'harmonie imitative, dans les *sonn* de métiers, est à constater. Il y a des chanteurs qui ont la spécialité de ce pittoresque d'expression; j'en ai connu, dont le succès était sans égal dans un « *sonn* du rémouleur » ou dans certaine parodie de « la truie écourtée ». Ces onomatopées sont naturellement réservées au refrain.

AR IOUEN

Setu var ann daol
 Souben, kig ha kaol,
 Jaketa;
 Ar Iouen gand he koutell fall
 A troc'h aman ha kig-sal.
 Setu var ann daol,
 Jaketa,
 Souben, kig ha kaol.
 Pa ia Iouen d'ar foar
 Ez eo eunn den dispar,
 Jaketa;
 Evid ober he vourc'hiz
 E pren eur bara gwiniz.
 Pa ia Iouen d'ar foar...
 Hen dibri a rei
 Var-dro ar c'hreiz-dei,
 Jaketa,
 Hag a viro ann anter
 Da kas d'he vugale d'ar ger;
 Hen dibri a rei...

LE IOUEN

Voilà sur la table — de la soupe, de la viande et des choux, —
 Jacquette. — Le *Iouen* avec son mauvais couteau — coupe du beurre
 et de la viande salée (du lard). — Voilà sur la table, — Jacquette, —
 de la soupe, de la viande et des choux.

Quand va *Iouen* à la foire, — il est un homme sans pareil, —
 Jacquette : — pour faire son bourgeois — il achète un pain de fro-
 ment; — quand va *Iouen* à la foire...

Il le mangera — vers le midi, — Jacquette; — et il (en) gardera
 la moitié — à porter pour ses enfants à la maison; — il le mangera...

Erru e Iouen
 Gand he femelen,
 Jaketa,
 Bronduet gat taolion dorn,
 Peur dizantet, kasi born;
 Erru e Iouen...
 Ho daou 'maint er fos
 Betek fin ann noz,
 Jaketa,
 Kuit da uza tan, goulou,
 Ha da saotri liseriou;
 Ha daou 'maint er fos...
 Pa kler ar c'horn-bout
 O vodel d'ar iout,
 Jaketa,
 Anter maro gad ann naon
 E kers evel d'eunn anaon
 Pa kler ar c'horn-bout...
 Ar iout zo chomet
 A vo astomet,
 Jaketa,
 Ha pasket'gant glaour ha kranch
 D'ar paotr bihan leun he vanch;
 Ar iout zo chomet...

Chantée au dîner celtique de Paris, par M. CAURANT.

Est arrivé *Iouen* — avec sa femme, — Jacquette, — noircie
 (meurtrie) par les coups de poings, — à peu près édentée (les dents
 cassées), presque borgne; — est arrivé *Iouen*...

Tous les deux sont dans le fossé — jusqu'à la fin de la nuit, —
 Jacquette, — quittes (pour ne pas) d'user du feu, de la chandelle, —
 et de salir des draps de lit; — tous les deux sont dans le fossé...

Lorsque résonne le *corn-bout* — appelant pour la bouillie, —
 Jacquette, — à moitié mort de faim, — il marche comme un tré-
 passé; — lorsque résonne le *corn-bout*...

La bouillie qui est restée, — sera réchauffée, — Jacquette, —
 et mastiquée avec des glaires et de la salive — pour le petit garçon,
 plein sa manche (son ventre); — la bouillie qui est restée...

A travers les Montagnes-Noires, sur les confins de la Cornouaille et du Léon, cette satire du *iouen* — le pauvre paysan —, est fort répandue. Le *iouen*, qui n'est désigné que par un surnom, est tout spécial à la Cornouaille du Finistère, et ce *kouer* lamentable nous égaye, comme un infirme, à contre-cœur; si l'on rit à sa chanson, c'est que l'air est dans le registre élevé et d'un *allegro* entraînant. Il y a des types moins misérables et plus franchement ridicules, à qui l'on jette la pierre d'autant plus volontiers qu'ils portent la tête plus haute, le tailleur, par exemple, et le chiffonnier : à eux aussi, plus qu'au *iouen*, la renommée.

KORBINO

Man plij gan-ac'h, a chileouted (*bis*)
Eur sonik koant zo kompozet;

Diskan. — Di raitronla ladira diraine
Di raitronla ladira lonla.

Eur sonik koant ha jolori
Zo groet war zujed eur c'hi.

Ar c'hi-man na oa ket eur zot,
E debe 'r c'hig demeure ar poud;

Ha pa gave 'nn ti 'n he unan,
C'he'gant-han diwar ann tan

Erwoan Brijant deuz ar Ger-Du
Roaz de-han eur c'hoele du.

CORBINO

S'il vous plaît, vous écouterez (*bis*) — une petite chanson charmante qui a été composée;

Refrain. — Diraitronla ladira diraine — diraitronla ladira lonla.

Une petite chanson charmante et un *charivari* — qui ont été faits au sujet d'un chien.

Ce chien-ci n'était pas un sot; — il mangeait la viande (qu'il tirait) du pot-au-feu;

Et quand il trouvait la maison toute seule, — il l'emportait (même) encore sur le feu.

Yves Prigent de Ker-Du (Ville-Noire) — lui donna un taureau noir.

Pipi ar Floc'h, oa eunn oac'h mad,
 A roaz de-han daou danvad;
 Eunn tamm da vlasan he zouben
 Ha doubleür da diou gorfen;
 Ann draillaseno a vano,
 Vo mad da ober choukenno;
 Vo mad da ober choukenno
 D'ar merc'hed da vond d'ann danso;
 Ha pa sellfond¹ deuz ho boto,
 E gavfont brao ho choukenno;
 E kavfont brao ho choukenno
 Fourniset d'he gant Korbino.
 En ti Voulard deuz ar Ger-Wenn
 E c'hez gant-han al langouren;

1. Dans le dialecte de Tréguier : *sellfoink*, qu'on prononce *sellfoink* (2 syll.).

Pierre le Floc'h, qui était un homme bon, — lui donna deux moutons;

Un (morceau de viande) pour donner du goût à sa soupe — et (de quoi faire) la doublure de deux corsages :

Les morceaux qui resteront — seront bons à confectionner des cous-de-pied¹;

(Ils) seront bons à confectionner des cous-de-pied — aux jeunes filles pour aller aux danses ;

Et lorsqu'elles regarderont leurs sabots, — elles trouveront beaux leurs cous-de-pied;

(Elles) trouveront beaux leurs cous-de-pied, — que leur aura fournis Corbino.

Dans la maison de Boulard, de Ker-Wenn (la Ville-Blanche), — il emporta le gosier;

1. *Chouken*, coussinet en étoffe ou en paille tressée, qui garantit le cou-de-pied dans le dur sabot de bois.

Et e gant-han al langouren,
 Ann askorn-kroaz hag ar josken.
 Potred ann Treud oa' c'hadan kerc'h,
 Hag a diredez war-he-lerc'h;
 Ha ma krient ha c'harz ha sko;
 — Et ar porc'hel gant Korbino ! —
 En ti Pipi 'nn Du 'n euz groet woaz :
 Debet skoagen ar gazek c'hlaz;
 Debet 'n euz brid ar gazek wenn
 Ha boto ler an verc'h viffen;
 Debet an euz ar c'hulier kroaz
 Hag ar c'hropier diwar ar bas.
 Tud Efflam goz a levere
 Ann eil d'egile deuz an-he :

Il a emporté le gosier, — l'os des mâchoires et la joue.

Les gens de Le Treud étaient à semer de l'avoine; — et ils coururent après lui;

Et ils criaient à tue-tête : — « Le cochon gras a été emporté par Corbino ! »

Dans la maison de Pierre Le Du il a fait pire : — il a mangé le bât de la jument bleue;

Il a mangé la bride de la jument blanche — et les souliers en cuir de la petite fille;

Il a mangé le reculement, — et le croupier qui était sur la selle.

Les gens du vieil Efflam disaient, — l'un à l'autre d'entre-eux :

1. « Ha c'harz ha sko », m. à m. : « Et aboie et frappe »; c'est-à-dire : à cris et à coups. Ces dictons sont souvent intraduisibles.

— Ha daoust para c'hoari d'hon c'hi,
Na debfe ket he dijuni,

Na n'e ann avu hag ar skeven
E zo manet en touez he dent ? —

..

Pipi ann Du a levere
Da Efflam goz, pa hen salude :

— Me ho ped da staga ho ki.
Domaj ewalc'h 'n euz groet em zi.

Me ho ped da werza 'r gark foen
Ha prena d'ho ki eur chaden,

Eun c'holier melen 'n he gerc'hen,
Vo anevet a dra serten,

'Wit pa valeo dre ar vro
Vo aneveet Corbino. —

« Savoir ce qu'a le chien, — qu'il ne mangerait pas son déjeuner,
Si ce n'est le foie et le mou — qui lui sont restés entre les dents? »

..

Pierre Le Du disait — au vieil Efflam, en le saluant :

« Je vous prie d'attacher votre chien ; — il a fait assez de dom-
mage dans ma maison.

Je vous prie de vendre une charretée de foin — et d'acheter à
votre chien une chaîne.

Un collier jaune à son cou, — (pour qu') il soit reconnu d'une façon
certaine,

Pour que, lorsqu'il se promènera par le pays, — soit reconnu
Corbino. »

Peu de gens savent aujourd'hui ce *sonik*. Mon père l'apprit à Lannion, il y a cinquante et quelques années ; mais je ne connais pas une autre personne de son âge qui l'ait retenu.

De nos jours, l'intérêt de cette chanson locale est devenu à peu près nul. Que nous fait à nous ce Corbino, ni les gens qu'il a volés ? La voracité de ce chien, quand même elle aurait passé en proverbe, comme la maigreur de la chienne de saint Hervé, à quels titres exciterait-elle la stupéfaction de nos contemporains ! Tout le sel de cette satire est perdu, avec ceux qui en étaient l'objet ; personne ne se sent atteint ni frappé de ces allusions ou de ces épigrammes, que nous ne saisissons pas du premier coup sous leur obscurité. Tel est le sort réservé au *sonn* qui ne s'appuie sur aucune vérité générale : sa vogue ne dure que tout juste le temps de faire le tour de la « contrée ». Celui de Corbino n'a pas, d'un autre côté, un grand mérite poétique. Aussi ne l'ai-je cité que pour fournir un exemple des chansons qui passent vite.

Ce qui aura contribué naguère au succès de *Corbino*, c'est que la mélodie en est d'un rythme entraînant, un véritable air de danse. Le chanteur ne *bissait* d'habitude que le premier vers de chaque couplet, comme c'est indiqué ; mais un « sonneur » ferait la reprise de chaque membre de phrase mélodique, cela donnerait 8 mesures avant le refrain ; le refrain *bissé*, ce serait encore 8 autres : au total, voilà les 16 mesures réglementaires aussi bien pour un air de *binioù* que pour une *dérobée*.

MA MESTREZ KOANT

Evid ar bloaz o oann dimet
 Ta ri ti tra la la la la
 Evid ar bloaz o oann dimet,
 Ha ma karjenn na vijenn ket¹;

D'eur plac'hik koant en nep feson
 Ta ri ti tra la...
 D'eur plac'hik koant en nep feson,
 Na d'eur plac'h vil ha difeson.

Kement e geno ma mestrez
 'Vel forn ar ra en Montroulez.

D'ober ann dro d'hi lapenno
 Zo danvez diou rod killoro.

1. Variante : « Ha ma karjeun, vijeun bepred ; — et si je voulais, je le serais toujours ».

MA MAITRESSE ' CHARMANTE

Cette année j'étais marié — ta ri ti tra la la la la — cette année j'étais marié ; — et si j'avais voulu (m. à m. si je voulais), je ne le serais pas ;

A une jeune fille charmante en aucune manière — ta ri ti tra la... — à une jeune fille charmante en aucune manière, — mais à une fille vilaine et sans façon.

Aussi grande est la bouche de ma maîtresse — que le four-à-chaux de Morlaix.

Pour accomplir un tour à ses lèvres — c'est (il faut) de quoi faire deux roues de devant.

1. Le mot *mestrez* n'a pas en breton, le sens absolu du français correspondant *maîtresse* ; il veut dire, quelquefois : *fiancée, femme ou jeune fille à qui l'on fait la cour...* *Ma mestrez koant*, traduction exacte : *ma jolie femme*.

Kement eo peb branel hi fri
 'Vel ma eo kloc'h braz ar Vali.

Eunn daou-lagad a zo 'n hi fenn,
 Zo 'vel daou-lagad eunn ijen ;

Kement eo hi daou-lagad
 'Vel daou-lagad eunn ijen mad.

Eunn diou-skouarn a zo 'n hi fenn,
 Zo ken ledan ha diou grampoën.

'Tre lein hi fenn ha choug hi c'hil
 Zo daou devez bale d'eur c'houil.

Dre gorn hi skoa e c'houez hi fri :
 En kreiz ma c'halon a plij d'in.

Unan tra plij d'in en ezhi,
 Daou droatad hanter 'zo 'n hi fri.

Aussi grande est chaque narine de son nez — que la grande cloche du Bali¹.

Deux yeux elle a dans la tête, — qui sont comme les deux yeux d'un taureau ;

Aussi gros sont ses deux yeux — que les deux yeux d'un bon taureau.

Deux oreilles elle a dans sa tête, — qui sont aussi larges que deux crêpes.

Entre le sommet de sa tête et la nuque — il y a deux journées de promenade pour un insecte.

Elle se mouche le nez au coin de son épaule : — au fond de mon cœur elle me plait.

Une seule chose me plait en elle, — (c'est qu'il y a deux pieds et demi dans son nez.

1. Sans doute : l'église Saint-Jean du Bali, à Lannion.

Pa sko hi zreid war ann douar,
Na c'holo nemeid tri hent kar.

Pa lak hi diouc'har en hi lerou
Ac'h int 'vel baz ar ribotou.

Oc'h antren daou vreur d'ehi en ti,
'Sevel entre-z-he fachiri :

Ha me 'rei d'ann tort eunn tol bout,
'Tanfoueltr he dort diwar he chouk ;

Ha me 'rei d'ar c'hamm eur vac'had,
Ha 'teri d'ezhan he c'har vad.

Ma mestrez zo a ligne vad :
Bastard hi mamm, boureo hi zad ;

A ligne vad eo ma mestrez
Merc'h ar boureo a Ker-Ahez.

Chanté par M. Grégoire DELAFARGUE.

Lorsqu'elle frappe ses pieds par terre, — elle ne couvre que trois chemins de charrette.

Quand elle met ses deux jambes dans ses bras, — ils sont longs et maigres comme le bâton de ribot.

Voilà qu'entrent deux frères à elle dans la maison, — et de s'élever entre eux une fâcherie : —

Et moi de pousser d'un coup (d'épaule) le bossu, — et de démolir sa bosse sur son dos.

Et moi de donner au boiteux un coup de bâton, — et de lui casser sa jambe valide.

Ma maîtresse est de bonne lignée : — bâtarde sa mère, bourreau son père.

De bonne lignée est ma maîtresse, — (c'est la fille au bourreau de Carhaix).

Qui n'a entendu la chanson française :

Si tu voyais la bouch' qu'elle a !
Je n' l'avais pas rêvée comm' ça :
Mais j' l'aim' tout d' même — ?

Le sujet est devenu banal. C'est celui de la « Mestrez Koant », sauf plus d'un passage qui agrément de couleur locale le *sonn* trécorrois ; il faut encore excepter l'épisode des deux frères, ainsi que la lignée de la *maitresse* : « Bâtarde sa mère, bourreau son père... » Ce sont amoureux et maris de bonne composition... Comme *charge*, la chanson bretonne me paraît d'une intensité supérieure. Les grossièretés et les excès de langage ajoutent aux divertissements de ce genre : mais il est à remarquer que ce gros sel a tout à fait été mis de côté cette fois.

Chose à noter encore, c'est l'indifférence qui perce à travers la mélodie, et qui a cours, du reste, dans tout le *sonn* : car cet air en mineur n'est pas précisément un contraste avec le sarcasme de la chanson.

SON ANN DOGANED

Kenta biskoaz c'hiz da dogan.
Kamaraded, ma mignoned,
Kenta biskoaz c'hiz da dogan
Me n'am a ket a vara d'am c'hoan.

Ha breman 'm euz ha rous ha gwenn,
Hag eunn ankane d'am dougen ;

Hag eur wreg koant am euz ie
Hag a c'hone d'in eur skoed bemde ;

Ha tri a c'hone d'in d'ar sul :
Naou skoed ac'h int tro-pad ar sun.

Tri-c'houec'h dogan ha tri-ugent
E zo 'n em rancontret 'n eur c'harden ;

Ha ma lare ann eil d'egile :
— Te 'zo dogan kenkoulz ha me. —

CHANSON DES COCUS

La première fois de toutes que je devins cocu, — camarades, mes amis, — la première fois de toutes que je devins cocu, — je n'avais pas de pain à mon souper.

Et maintenant, j'ai du pain bis et du pain blanc, — et une haque-
née pour me porter ;

Et une femme belle que j'ai aussi, — et qui me gagne un écu tous
les jours ;

Et trois qu'elle me gagne le dimanche : — cela fait neuf écus du-
rant (au bout de) la semaine.

Soixante et dix-huit cocus — se sont rencontrés dans un petit
chemin ;

Et ils se disaient, l'un à l'autre : — « Toi, tu es cocu aussi bien
que moi. »

Tri-c'houec'h gwalen a lien moan
Zo et d'ober eur boned d'ann dogan ;

C'hoaz a lere ann dogan kez
E oa manet he gorn braz emez :

— M'am ije ken aliez a vuc'h korn
Hag a dogan a doug ar c'horn,

Me 'm ije gret eur foar en Bre
Hag a vije hanvet ar foar neve ;

M'am ije ken aliez a vuc'h lez
Hag a dogan zo war ar mez,

Me rafe krampoez ha lez tro ;
Da gement dogan zo er vro.

M'am ije krampoez ha lez tro,
Me 'dougje ezet ar c'hernio. —

Chanté par Jeanne LE BORNIC, chiffonnière, de La Roche-Derrien.

Dix-huit aunes de toile étroite (*ou fine*) — a-t-il fallu pour faire un
bonnet au cocu ;

Encore disait-il, le pauvre cocu, — que sa grande corne était restée
dehors :

« Si j'avais autant de vaches encornées — qu' (il y a) de cocus à por-
ter la corne,

J'aurais fait une foire à (Méné-)Bré — qu'on aurait appelée *la foire
nouvelle* ;

Si j'avais autant de vaches à lait — qu'il y a de cocus par la cam-
pagne,

Je ferais des crêpes et du lait caillé — pour tout ce qu'il y a de
cocus dans le pays ;

Si j'avais des crêpes et du lait caillé — je porterais aisément mes
cornes. »

Cette chanson est une des plus connues, en pays de Tréguier. L'air, un *allegro*, se caractérise au deuxième vers — *Kamaraded, ma mignoned*, — qui sert de refrain; l'expression en est d'un comique plaintif, aidé d'un *point-d'orgue* significatif. Après ce deuxième vers uniforme, on reprend le premier, auquel on ajoute un nouveau, qui seul est dans la rime : au fond, chaque couplet est fait de deux vers, entrecoupés d'un *diskan*.

Rapprocher de cette chanson trécorroise, dans la note gaie, certain *sonn* cornouaillais bien connu, sur le même motif, mais dans une note lugubre.

PLAC'HED LEZARDREO

Kerse vo gant plac'hed Lezardren,
Gand ho rotoukiou falira-dondaine
Kerse vo gant plac'hed Lezardren
Ma na gall ar mare bean krenv;

Gand ar batimancho 'vond ez traou
Gand ho rotoukiou...
Gand ar batimancho 'vond ez traou :
Ze a rai di-out-he kalz a c'haou.

Merc'hed Lezardren a doug dustu
War ho harlenn davanchero ru;

Hag en ho c'herc'henn a ve chalio,
Ha rubanet ho botoio;

LES FILLES DE LÉZARDRIEUX

Il fera défaut aux filles de Lézardrieux, — avec leur rotoukiou falira dondaine — il fera défaut aux filles de Lézardrieux, — si la marée ne peut être forte;

A cause des batiments qui vont vers les bas, — avec leur rotoukiou... — à cause des batiments qui vont vers le bas : — cela leur causera beaucoup de dommage.

Les filles de Lézardrieux portent (mettent) aussitôt¹ — sur leur giron des tabliers (devantiers) rouges;

Et à leur cou il y a des châles, — et leurs chaussures sont enrubbannées;

1. Est-ce : aussitôt que les batiments s'en vont « vers le bas » ? ou bien : aussitôt qu'ils ont accosté ? — Pour être plus explicite : s'agit-il du tablier rouge, du châle et des rubans que la fille de Lézardrieux porte allant au devant des matelots ? ou de ceux qu'elle rapporte à la maison ?

Le chanteur m'a répondu : « Comme vous voudrez; nous autres, nous n'avons pas besoin que ce soit si précis; nous comprenons tout de même. »

Ha rubano war ho boto tout,
Lec'h na dleje bean 'met neud stoup.

Ari zo 'nn dimezelig er ger,
Na n'e karget d'ez-hi he faner :

— Ma karjec'h, Janed, na vije ket,
Bean chomet er ger, pa oac'h pedet.

— Me 'ro ma malloz d'ann dud-a-vor :
Ar re-zeo 'n euz kollet ma enor.

'A m'am euz bet me me kotillon c'hlaz,
Barz en bord ann od me he goneaz,

Nag o tizrei ma c'hein d'ar ieot glaz¹
Ha ma bijez da veg ar groaz. —

Chanté par Antoine LE MORVAN, couvreur en ardoises, de La Roche-Derrien.

1. *Glaz*, bleu ou vert; c'est le contexte qui détermine exactement le sens de cet adjectif. Un couplet plus haut : *kotillon c'hlaz*, *jupe bleue*, mieux que *jupe verte*; question de goûts, c'est vrai, pour ne pas dire de mode. — *Glaz*, *vert*, a un synonyme : *gwer*, rare dans l'usage. De *glaz* viennent *glazenn*, *glazur*... *herbe verte*, *verdure*...

Et des rubans à toutes leurs chaussures, — où ne devait se trouver que du fil d'étoupe.

Une jeune demoiselle est arrivée à la maison, — à laquelle a été rempli son panier :

« Si vous aviez voulu, Jeannette, cela n'aurait pas été, — (si vous aviez voulu) rester à la maison, quand vous en étiez priée.

— Que ma malédiction soit sur les gens de mer ! — Ceux-là ont perdu (m'ont fait perdre) mon honneur.

Et si j'ai eu un cotillon (jupe) bleu, — sur le bord de la grève je le gagnai,

En tournant mon dos à l'herbe verte — et mon visage au haut bout de la croix. »

Bien qu'il y soit question des « gens de mer », ce n'est pas une *chanson de bord*, pas plus que les « Filles de Locquenolé ».

Comme beaucoup de *sonn* satiriques, celui-ci est court, peut-être incomplet. On y constate quelques-unes de ces obscurités où le peuple ne se déplaît pas du tout, où du moins il ne cherche pas à voir clair.

Dans ces sortes de chansons, la brièveté est loin d'être un défaut. Un seul exemple, un trait final, suffit à la satire.

Les trois parties dont ce *sonn* est composé, sont bien distinctes. Les deux premiers couplets suffisent à l'exposition du sujet : c'est dans la note générale des moralités, qu'on rencontre si souvent en guise de prologue. Ensuite, le départ pour la fête, la réception des marins qui viennent d'aborder : trois couplets. Enfin, le retour à la maison : quel retour!...

Celui qui composa le *sône*,
Vraiment, c'était un maître-clerc...

La mélodie est d'un *allegro* modéré, avec une nuance particulière de raillerie. Il y a des chanteurs qui donnent un inexprimable accent à ce refrain, « *gand ho rotoukiou* ».

MERC'HED A LOKENOLE

Merc'hed a Lokenole a zo merc'hed a stad (*bis*),
Ne brizont ket da zansal nemet gant paotred vad (*bis*).

Merc'hed a Lokenole a ia d'ar baluden,
Divouchouer, diarc'hen, kuef ebed var ho fenn.

Merc'hed a Lokenole o devez prometet
Monet e pelerinach da Sant-Iann beniget.

Ar person a lavare, d'ar sul, en ofern-bred :
— Divoalit. merc'hed iaouank, deuz ar vartoloded. —

Ar merc'hed a respontaz deuz a draon ann iliz :
— Sermonit, aotrou Person, ha nimp rañs hor giz. —

Ne voa ket peurlavaret na mad ar gousperou
E voa ar merc'hed iaouank er ger a Blouganou.

LES FILLES DE LOCQUÉNOLE

Les filles de Locquénolé sont des filles faraudes (*bis*), — qui ne daignent danser qu'avec des hommes de bonne condition (*bis*).

Les filles de Locquénolé vont aux paludes, — sans mouchoir (sur le dos), nu-pieds, nulle coëffe sur la tête.

Les filles de Locquénolé ont promis - d'aller en pèlerinage à Saint-Jean bénit.

Le recteur ' disait, le dimanche, à la grand'messe : — « Prenez garde (éloignez-vous), jeunes filles, aux matelots. »

Les filles répondirent, du bas de l'église : — « Faites vos sermons, Monsieur le Recteur, et nous ferons (suivrons) nos coutumes. »

Les vêpres n'étaient pas bien achevées, — que les jeunes filles étaient (déjà) dans la ville de Plougasnou.

1. Ar person : le recteur d'une simple paroisse ; le curé d'une ville. (Voy. p. 5.)

'Barz e ti Mari Beron ez int bet diskennet,
Ho ! ia, dre ma voa gant-he ialc'hou martoloded.

Ar merc'hed-ze a drinke hag a lipe ho beg,
Hag ar voarsed a gane, a gane en gallek ;

Hag ar voarsed a gane, a gane en gallek,
Hag ar merc'hed a c'haurze, dre ma n'intentenn ket ;

Nemed eunn dortez vihan deuz a vourk Karantek :
Honnez voa bet er gouant, o tiski ar gallek ;

Honnez voa het er gouant, o tiski ar gallek ;
Hag a bede ' mil malloz var ar vartoloded.

— Ma vefemp ni intoanien, gras d'eoc'h * ne vefomp ket ;
Nimp 'zeuio c'hoaz eur veach, eur veach d'ho kuelek ;

Hag a zigaso d'eoc'h c'hui na peb a chapeled,
Ha peb a voalen arc'hant d'ho kamaradezed.

1. Variante : « a bec'he mil malloz, — juraient mille malédictions. »
2. Variante : « gras d'emp — grâce à nous. C'est un non-sens absolu. »

Elles étaient descendues dans la maison de Marie Perron, — ho ! oui, parce qu'elles avaient avec elles des bourses de matelots.

Ces filles-là trinquaient et s'essuyaient le bec, — et les marins chantaient, chantaient en français ;

Et les marins chantaient, chantaient en français, — et les filles riaient, parce qu'elles ne comprenaient pas ;

Excepté une petite bossue, du bourg de Carantec : — celle-là avait été au convent, pour apprendre le français ;

Celle-là avait été au convent, pour apprendre le français ; — et elle priait (*ou mieux*, elle jurait) mille malédictions sur les matelots.

« Si nous étions veufs, grâce à vous, nous ne le serons plus ; — nous viendrons encore une fois, une fois vous voir ;

Et nous vous apporterons à chacune de vous un chapelet, — et un anneau d'argent pour chacune de vos amies.

— Kenavezo 'ta, Leblond, ia zur, pa m'oud e vond
Me garje a-greiz kalon e vijeze c'hoaz o tond. —

Merc'hed a Lokenole a voele var ar c'he
Da Leblond, ar c'habitenn : allaz ! partiet e.

Chanté par M. ALLAIN-LAUNAY, au *dîner celtique*.

— Adieu donc, Le Blond, oui, sûrement, puisque tu t'en vas, —
je voudrais, du fond du cœur, que tu fusses encore à venir. »

Les filles de Locquéholé pleuraient, sur le quai, — (le départ de)
Le Blond, le capitaine : hélas ! il est parti.

∴

Ce *sonn* est à la fois descriptif, moral et narratif. Ce n'est pas une « chanson de bord » ; le marin qui l'entonne a déjà mis le pied à terre ; le titre seul en établit la source *terrienne*. Et puis, lisez bien : les matelots de Plougasnou « chantaient en français, — a gane en gallek ».

Dans le même genre, « Plac'hed Lezardreo ». Mais les différences sont notables, pour ne pas dire significatives. Un de ces *sonn* est en trécorrois ; l'autre, en léonard (à part quelques formes et quelques mots communs à divers dialectes). Dans la chanson de Lézardrieux l'ironie est vive, accentuée ; tandis qu'une sorte d'émotion larmoyante trahit à la fin les filles de Locquéholé. Faut-il attribuer aux diverses origines régionales ou dialectales ces variétés et ces degrés dans la satire ?

Contentons-nous de citer cet exemple, sans conclure ; la question en vaudrait pourtant la peine ; mais il faudrait d'autres preuves, que nous ne possédons pas, pour aboutir à une solution raisonnable.

« Merc'hed a Lokenole » est en vers de treize pieds, avec césure après la septième, dans la phrase mélodique comme dans le vers. Le *bis* sert de refrain.

Il est à remarquer qu'un vers n'est pas *bissé* dans un *qwerz* comme dans un *sonn*, au point de vue musical. Le vers du

sonn se chante, les deux fois, sur le même membre de phrase mélodique : c'est que ce *bis* sert de refrain. Dans le *qwerz*, où le refrain n'est pas admis, ce n'est jamais que le dernier vers du couplet qu'on répète ; règle générale, ce couplet, s'il est un distique, devient un ternaire par le fait du *bis* : la phrase mélodique, a-t-on vu déjà, est donc une période à trois membres, et la reprise du second vers se fait sur le troisième membre de phrase, dont la cadence a pour objet de conclure la période musicale.

L'air des « Filles de Locquéholé » est un *six-huit*, d'un rythme bien régulier, comme c'est le fait pour la plupart des *sonn*. Il y a une légère variante dans la mélodie que chante M. Allain-Launay aux celtisants de Paris : la sixième syllabe, dans le premier vers de chaque couplet, au lieu d'être brève, se prolonge sur une *noire* inattendue, — *merc'hed a Lokenole...* Evidemment, la mesure en est rompue. Cette irrégularité doit avoir été la faute de quelque chanteur, et non celle du barde qui a composé le *sonn*.

SON

Me 'm euz gwelet, me ma unon,
O ra la la la la la la la
Me 'meuz gwelet, me ma unon,
Ar biniou gand ar person.

Hag ar vombard gand ar c'hure,
O ra la la...
Hag ar vombard gand ar c'hure :
Ar re-ze vad a c'hoarie;

Hag ar sakrist gand ar blaton
O tougen chistr d'ar sonerion.

O tra ezuz! ar veleion
Na blij ket d'he ar sonerion;

Ha koulskoude, o ma Doue !
Piou a zo gwasoc'h evit-he ?

CHANSON

J'ai vu, moi-même, — o ra la la la la la la — j'ai vu, moi-même, — le biniou avec le (entre les mains du) *recteur*.

Et la bombarde avec le vicaire, — o ra la la... — et la bombarde avec le vicaire : — ceux-là certes jouaient (sonnaient);

Et le sacristain avec l'écuelle (pot à cidre, pichet), — apportant du cidre aux sonneurs.

O chose étonnante! les prêtres — n'aiment pas les sonneurs;

Et pourtant, ô mon Dieu! — qui est plus terrible (pire) qu'eux ?

Satire bien inoffensive. C'est un prêtre du Goëlo qui l'aurait transportée en Cornouaille, où je l'ai recueillie. Dans ces

voyages, elle aura perdu quelque chose de sa pureté originale : car elle n'est plus dans un dialecte distinct.

Il est probable que je ne tiens ce court *sonn* qu'à l'état fragmentaire. Possible encore que les paroles aient uniquement servi à l'éclosion d'une mélodie charmante. Le simple *andantino* qu'elles auraient produit, est du plus gracieux effet, surtout avec cet *ad libitum* où les virtuoses s'exercent à la vocalise et qu'on prolonge à souhait comme un *point-d'orgue*.

L'antithèse est manifeste entre l'air et la chanson, entre l'intention du poète et l'exécution du musicien. Ce n'est pas un fait rare, en *folk-lore*; et il est encore plus fréquent dans les pastiches de chansons populaires.

PARDON SAINT-MILION¹

De pardon Saint-Milion
E oa kontristet ma c'halon.

Diskan { Begegek :
Na gambrioled ket ;
 Merc'hed ;
Begegek, begegekek
Na gambrioled ket.

Nag ar sul vintin pa saviz,
Biskoaz kement all na weliz :

Tri-c'houec'h a ier, ma na oa mu,
Oa o tibi ma zamm ed du.

Ha me 'rei d'he pob a vac'had,
Hag hi 'komans da vegelat ;

1. Saint-Emilion possède un clocher fameux, et le *pardon* y est très fréquenté.

LE PARDON DE SAINT-EMILION

Le jour du pardon de Saint-Emilion, — était contristé mon cœur.

Refrain. — Begegek. — Ne cabriolez pas, — les filles ; — begegek, begegek — ne cabriolez pas.

Et le dimanche matin quand je me levai, — jamais je n'avais vu pareille chose :

Dix-huit poules, s'il n'y en avait davantage, — étaient à manger mon petit morceau de blé noir.

Et moi de leur donner à chacune un coup de bâton, — et elles de commencer à crier¹.

1. Le verbe *begelat* ne dérive pas du substantif *begel* (ombriel) comme me le disait un chanteur, mais de *bek* (bec, extrémité) : *begelât*, crier (du bec), à la manière des oiseaux.

Hi vond a - rok d'in penn - da - benn
Da glask sikour d'ar vilajen.

O tond unan gand eur vaz iot,
Hag eunn all gand eur vaz ribot ;

O tond unan gand eur pezh baz
En aviz terri d'in ma fas :

Chanté par Antoine LE MORVAN, de La Roche-Derrien.

Elles d'aller devant moi tout du long — chercher secours au village.

De venir quelqu'un avec un bâton à bouillie, — et un autre avec un bâton à riboter :

De venir quelqu'un avec un énorme bâton, — dans l'intention de me casser la figure.

Cette courte chanson est une satire contre les gens de Cornouaille, tous porteurs de *baz* (voy. les *Notes de Voyage*, p. 37.)

Il est facile de reconnaître dans les *begegek* du refrain une imitation du cri des poules ; cette onomatopée se retrouve au quatrième couplet, dans le verbe *begelât*.

À proprement parler, aucune mesure rigoureuse ne serait applicable à l'air de ce *sonn*. C'est la mimique du chanteur qui en tire tout l'effet.

Chaque couplet est un quatrain, dont le second distique commence le couplet suivant.

NEDELEK ou NOUËL

Ar Mabik-Jezuz zo ganet,
 'Mesk ar beorien e diskennet ;
 Neb a zo paour zo he vreurien :
 Reid d'imp, mar plij, ann aluzen !

Noz vad ha joa 'barz ann ti-man,
 Deut on da glask ma c'houignaouan ;
 D'ar wech diwean e marteze :
 Benn bla va kalz et gand Doue.

Gras d'hec'h da gaout digand Doue
 Tri a botred 'wil bugale :
 Ann hini henan 'vel he dad,
 Ann eil roue, egile pab.

Na c'houlennin ket meur a dra :
 Eunn tammik kig, eunn tamm bara,
 Bara gwiniz pe bara c'hei,
 Ma ve ho madelez da rai.

NOËL

Le petit Enfant-Jésus est né, — au milieu des pauvres il est descendu ; — quiconque est pauvre, est son frère : — donnez-nous s'il vous plait, l'aumône.

Bonne nuit et joie dans cette maison ! — Je suis venu chercher mes étrennes ; — c'est peut-être pour la dernière fois : — dans un an, beaucoup seront allés à Dieu.

Grâce (je souhaite) que vous ayez de Dieu — trois garçons pour enfants : — l'aîné, semblable à son père ; le deuxième, roi ; l'autre, pape.

Je ne demanderai pas grand'chose : — un petit morceau de viande, un morceau de pain, — du pain de froment ou du pain d'orge : — si c'est votre bonté d'en donner.

Ma roched a zo fall ha breign,
 Me lakfe koz hini war ma c'heign ;
 M'ac'h euz koz vrigo pe borpant,
 Me'm be eur c'her a wiskamant.

Kalz arc'hant na gemerfenn ket ;
 Nemed ho madelez rafed :
 Nao pe dek gwennek, pe ouspen,
 Zo tra 'walc'h d'in da vond en hent.

Ma red d'ar paour he gwignaouan,
 Doue a deuio d'ho pean.
 N'am dalc'hed ket pell gant ma zro :
 Red e d'in mond d'am oviso.

Ma chemise est mauvaise et pourrie, — je mettrais bien une vieille chemise sur mon dos ; — si vous avez de vieilles culottes et un paletot, j'aurais ainsi un bel habillement.

Je ne prendrais pas beaucoup d'argent ; — vous ne donnerez que selon votre bonté : — neuf ou dix sous, ou davantage, — ce m'est assez pour me mettre en route.

Si vous donnez au pauvre ses étrennes, — Dieu viendra un jour vous le rendre. — Mais ne me retenez pas longtemps dans ma tournée : — il faut que j'aïlle à mes offices.

Les Bretons ont appelé la veillée de Noël la « nuit sainte — *ann noz santel* ». Malheur à qui se livre aux travaux serviles, passé la mi-nuit de Noël, jusqu'au lendemain ! Tant d'heures à la besogne, autant d'années à passer en purgatoire.

Dès le soir, les pauvres vont de ferme en ferme demander à chaque porte leurs étrennes (*kouignaouan* — *part de gâteau* ou *de galette*). Des chanteurs entonnent un des mille *noëls* que chacun sait et qu'on entendra par le pays pendant quarante jours, de la Nativité à la Purification. Quelquefois un dialogue s'établit entre le *barz baleer-bro* (barde coureur-de-

pays) et les gens de la maison de ferme : M. de la Villemarqué donne, dans le *Barzaz-Breiz*, un curieux exemple de ces luttes poétiques. Un des mendiants tient la besace où l'on recueille les aumônes; du reste, le chanteur a, d'ordinaire, soin de le dire.

Trois soirées sont spécialement réservées aux bardes populaires : la *nuît de Noël*, la veille du *Jour de l'An*, et celle de la *Fête des Rois*. Ces soirs-là, les conteurs de veillée cèdent la place aux chanteurs du dehors.

Le Noël que j'ai transcrit plus haut, se chante indifféremment aux trois veillées consacrées à l'Enfant-Jésus. Toutefois, au *premier de l'an*, on y ajoute un couplet, dès le début, où l'on exprime les « souhaits de bonne année », dans ce genre :

Blavez mad-a zouetan d'ac'h
Blavez mad digaud Doue...

C'est même sur ces paroles qu'une mélodie du *nouvel an* m'a été communiquée par M. Gilbert; le même air est adapté au *noël*; j'en connais un autre, trop banal pour être noté avant ou après celui-là. La *Nuit des Rois*, on donne la préférence à un *gwerz* sur la venue à Bethléem des trois Mages, Gaspard, Melchior et Balthazar : c'est une sorte de prose à l'ancienne manière; un motet d'église en a été détaché, un dialogue entre les trois Rois, que l'on chante aux offices de l'Épiphanie; — les Mages sont accourus avec des présents divers : « Auro, myrrha, thure... Auro rex colitur... » Triple hommage, qui s'adresse ainsi : l'or au Roi, la myrrhe à l'Homme, l'encens au Dieu.

Les trois veillées que nous disons là, sont donc aux chanteurs. Et le jour, c'est le tour des enfants, qui crient, de porte en porte : « *Kouignaouan!* — *Klask bara!* » Un dialogue probablement, dont le sens serait : « Donnez-moi du gâteau. — Va plutôt chercher du pain. »

Au fond, un temps heureux pour les pauvres gens et les humbles, c'est la quarantaine qui s'écoule de la Noël à la Chandeleur.

GOUSPERO AR RANED

- 1 — Kan ker, Killore
— Jolik, petra fell d'id-de?
— Kanoen digan-id-de.
— Petra kanin-me d'id-de?
— Keran eur rann a gement ouzoud-te.
— Eur biz da varc'ha da Vari¹.
Perc'hen tri mab² Heri.
Keran eur rann a gement ouzonn-me.
- 2 — Kan ker, Killore...
Keran eur rann a gement ouzoud-te.
— Daou viz da varc'ha da Vari,
Perc'hen tri mab Heri.
Keran daou rann a gement ouzonn-me.

1. C'est peut-être; un doit pour y mettre l'anneau...
2. J'ai toujours entendu *tri mab* et pas une fois *tri vab* (*Heri*): *Heri* serait donc un nom de femme.

VÊPRES DES GRENOUILLES

1° Chante fort, Killoré. — Jolie, que (te) faut-il à toi? — (Une) chanson de ta part. — Que (te) chanterai-je à toi? — La plus belle série d'un de toutes celles que tu connais. — Un doigt à immobiliser (vouer) à Marie, — maîtresse sur les trois fils de Henri. — (Voilà) la plus belle série d'un de toutes celles que je connais.

2° Chante fort, Killoré... — La plus belle série de deux de toutes celles que tu connais. — Deux doigts à immobiliser à Marie, — maîtresse sur les trois fils de Henri. — (Voilà) la plus belle série de deux de toutes celles que je connais.

- 3 — Kan ker, Killore...
 Keran tri rann a gement ouzoud-te.
 — Tri biz da varc'ha da Vari;
 Perc'hen tri mab Heri.
 Keran tri rann a gement ouzonn-me.
- 4 — Kan ker, Killore...
 Keran pewart rann a gement ouzoud-te,
 — Pewart goële o kana *Lexodie*.
 Treminidi, lavar d'in-me.
 Perc'hen tri mab Heri.
 Keran pewart rann a gement ouzonn-me.
- 5 — Kan ker, Killore...
 Keran pemp rann a gement ouzoud-te.
 — Pemp buoc'h du awalc'h o tremen douar douar
 Pewart goële o kana *Lexodie*.
 Tremenidi, lavar d'in-me.
 Perc'hen tri mab Heri.
 Keran pemp rann a gement ouzonn-me.

3° Chante fort, Killoré... — La plus belle série de trois de toutes celles que tu connais. — Trois doigts à immobiliser à Marie, — maîtresse sur les trois fils de Henri. — (Voilà) la plus belle série de trois de toutes celles que je connais.

4° Chante fort, Killoré... — La plus belle série de quatre de toutes celles que tu connais. — Quatre taureaux chantant *Lexodie*. — Gens qui passez, dites-moi. — Maîtresse sur les trois fils de Henri. — (Voilà) la plus belle série de quatre de toutes celles que je connais.

5° Chante fort, Killoré... — La plus belle série de cinq de toutes celles que tu connais. — Cinq vaches noires assez traversant (une) terre (une) terre. — Quatre taureaux chantant *Lexodie*. — Gens qui passez, dites-moi. — Maîtresse sur les trois fils de Henri. — (Voilà) la plus belle série de cinq de toutes celles que je connais.

- 6 — Kan ker, Killore...
 Keran c'houec'h rann a gement ouzoud-te.
 — C'houec'h breur, c'houec'h c'hoar.
 Pemp buoc'h du...
 Keran c'houec'h rann a gement ouzonn-me.
- 7 — Kan ker, Killore...
 Keran seiz rann a gement ouzoud-te.
 — Seiz de, seiz loar.
 C'houec'h breur, c'houec'h c'hoar.
 Pemp buoc'h du...
 Keran seiz rann a gement ouzonn-me.
- 8 — Kan ker, Killore...
 Keran eiz rann a gement ouzoud-te.
 — Eiz dornerik war al leur
 O torna piz, o torna kleur.
 Seiz de, seiz loar...
 Keran eiz rann a gement ouzonn-me.
- 9 — Kan ker, Killore...
 Keran nao rann a gement ouzoud-te.
 — Nao mab armet
 O tonet deuz a Naoned,

6° Chante fort, Killoré... — La plus belle série de six de toutes celles que tu connais. — Six frères, six sœurs. — Cinq vaches noires... — (Voilà) la plus belle série de six de toutes celles que je connais.

7° Chante fort, Killoré... — La plus belle série de sept de toutes celles que tu connais. — Sept jours, sept lunes. — Six frères, six sœurs. — Cinq vaches noires... — (Voilà) la plus belle série de sept de toutes celles que je connais.

8° Chante fort, Killoré... — La plus belle série de huit de toutes celles que tu connais. — Huit petits batteurs sur l'aire, — battant des pois, battant des cosses. — Sept jours, sept lunes... — (Voilà) la plus belle série de huit de toutes celles que je connais.

9° Chante fort, Killoré... — La plus belle série de neuf de toutes celles que tu connais. — Neuf fils (garçons) armés — venant de Nantes,

Ho c'hleveio torret,
Ho rochedo goadek;
Gwasan mab c'houre!
Poan¹ oa ouz ho gwelet.
Eiz dornerik war al leur...
Keran nao rann a gement ouzonn-me.

10 — Kan ker, Killore...
Keran dek rann a gement ouzoud-te.
— Deg istor linker²
Karget a win, a vezer.
Nao mab armet
O tonet deuz a Naoned...
Keran dek rann a gement ouzonn-me.

11 — Kan ker, Killore...
Keran eunnek rann a gement ouzoud-te.
— Iourc'hel, diourc'hel.
Eunneg gwiz, eunnek porc'hel
O tonet deuz ann ourc'hel,
Deg istor linker
Karget a win, a vezer...
Keran eunnek rann a gement ouzonn-me.

1. Une autre version dit : *Penn oa...*

2. Voilà un bel exemple de non-sens dans les chansons populaires.

— leurs épées brisées, — leurs chemises ensanglantées : — quel terrible garçon dessus ! — C'était peine (pitié) de les voir. — Huit petits batteurs sur l'aire... — (Voilà) la plus belle série de neuf de toutes celles que je connais.

10° Chante fort, Killoré... — La plus belle série de dix de toutes celles que tu connais. — Dix histoires glissantes, légères (scabreuses?) — chargées de vin, de drap. — Neuf garçons armés — venant de Nantes... — (Voilà) la plus belle série de dix de toutes celles que je connais.

11° Chante fort, Killoré... — La plus belle série de onze de toutes celles que tu connais. — Crier (hûcher), crier à tue-tête. — Onze truies, onze pourceaux (verrats) gras — venant de la crèche. — Dix histoires légères, — chargées de vin, de drap... — (Voilà) la plus belle série de onze de toutes celles que je connais.

12 — Kan ker, Killore...
Keran daouezek rann a gement ouzoud-te.
— Daouzek kleve, mignon,
Staget o-z da bignon.
Digaz ar mab-man d'he goan :
Re bell a dele'hez anez-han en poan.
Iourc'hel, diourc'hel.
Eunneg gwiz, eunnek porc'hel.
Deg istor linker,
Karget a win, a vezer.
Nao mab armet
O tonet deuz a Naoned,
Ho c'hleveio torret,
Ho rochedo goadek;
Gwasa mab c'houre!
Poan oa ouz ho sellet.
Eiz dornerik war al leur
O torna piz, o torna kleur.
Seiz de, seiz loar.
C'houec'h breur, c'houec'h c'hoar.
Pemp buoc'h du awalc'ha tremen douar douar
Pewar goële o kana *Lexodie*.
Tremenidi, lavar d'in-me.
Perc'hen tri mab Heri.
Keran daouzek rann a gement ouzonn-me.

12° Chante fort, Killoré... — La plus belle série de douze de toutes celles que tu connais. — Douze glaives, (mon) ami, — attachés à ton pignon. — Emmène ce garçon-ci à son souper : — (voilà) trop longtemps (que) tu le tiens en peine. — Crier, crier à tue-tête. — Onze truies, onze pourceaux gras — venant de la crèche. — Dix histoires légères, — chargées de vin, de drap. — Neuf garçons armés, — venant de Nantes, — leurs épées brisées, — leurs chemises ensanglantées : — quel terrible garçon dessus ! — C'était peine de les regarder. — Huit petits batteurs sur l'aire — battant des pois, battant des cosses. — Sept jours, sept lunes. — Six frères, six sœurs. — Cinq vaches noires assez traversant (une) terre (une) terre. — Quatre taureaux chantant *Lexodie*. — Gens qui passez, dites-moi. — Maîtresse sur les trois fils de Henri. — (Voilà) la plus belle série de douze de toutes celles que je connais.

Les « *Vêpres des Têtards* » ont quelque rapport avec les « *Séries* » du *Barzaz-Breiz*, mais pour le poème dialogué seulement ; les deux mélodies n'ont rien de commun.

M. de La Villemarqué mentionne lui-même certaines « *Vêpres des Grenouilles* » ; en trécorrois, cette traduction de « *Gouspero ar Râned* » est inexacte. La *grenouille*, c'est « *ar glesker* » ; mais le *têtard*, voilà « *ar rân* » ; les « *Vêpres des Grenouilles* », ce serait donc « *Gouspero ar Gliskiri* » ou « *ar Gleskered*. »

A Trézélan (Côtes-du-Nord), où j'ai recueilli, la première fois, cette *berceuse*, un savant de l'endroit me disait : « *ar ranned* », les *séries* ; non : « *ar râned* », les *têtards*. Le peuple entend et prononce toujours : « *gouspero ar râned*. »

La mélodie en est une phase à trois membres, qui coupe les couplets d'inégale façon, suivant le sens et à mesure que le couplet s'allonge ; elle se compose de deux motifs bien distincts : un récitatif d'ouverture et la mélodie proprement dite. M. Emile Durand a su en retrouver le souvenir dans certaine symphonie de Haydn. Ce chant a la cadence d'une *berceuse*.

Les paroles sont absolument inintelligibles, du moins pour le peuple qui les chante : il est vrai que le champ est d'autant plus ouvert aux interprétations.

Cette poésie m'a été chantée bien des fois par le docteur Geffroy, de Plouéc-Pontrieux. Les mères et les nourrices en font une *berceuse*. On l'enseigne aux enfants pour leur exercer la mémoire. Ceux qui la débitent d'un bout à l'autre, sans hésitation, passent pour des « gens d'esprit ».

On donne encore à ce « *Gouspero ar Râned* » une autre dénomination : « *Gouspero ar C'houiled* », mot à mot : « *Vêpres des Insectes* ». Mais il faut entendre : « *Vêpres des Hannetons* » ; avec *c'houiled* on sous-entend le déterminatif « *dero* » — *chêne*. A La Roche-Derrien, il y a un petit bois de Saint-Jean où vont les paroissiens les moins dévots passer le

temps des offices ; quand ils rentrent, on leur dit qu'ils ont été aux « *Vêpres des Hannetons* » ; et, comme une auberge est non loin, dont le cidre est renommé, si quelqu'un revient de Saint-Jean, le dimanche, en état d'ébriété, c'est qu'il était allé « chanter les *Vêpres des Hannetons* ». Du reste, cette locution « *Gouspero ar C'houiled* » est à peu près aussi répandue dans tout le pays de Tréguier que l'autre, « *Gouspero ar Râned* ».

DISPENN (ou DISPIGN) AR C'HAZ

Me 'm euz du-man eur c'hazik rouz
Hag a ra neubedig a drouz.

Diskan. — Kan digadenno
Videl a va.
Jardin a viro
Kalz a joa
Wigour ra.

Me raio gand he benn
Eur poud-houarn d'ober soubenn ;

Me raio gand he dent
Mineouedo d'ober hent ;

Me raio gand he diou-skouarn
D'eur c'har bihan diou rod houarn ;

Me raio gand he daou-lagad
Eul lunedo da berson Prat ;

LE PARTAGE DU CHAT

J'ai chez moi un petit chat roux, — et qui fait très peu de bruit.

Refrain. — Chante digadenno — videl a va — jardin il gardera
— beaucoup de joie — wigour ra.

Je ferai avec sa tête — une marmite pour faire la soupe ;

Je ferai avec ses dents — des alènes pour ouvrir le chemin ;

Je ferai avec ses deux oreilles — pour une petite charrette deux
roues de fer ;

Je ferai avec ses deux yeux — des lunettes pour le recteur de
Prat ;

Me raio gand he gein
Eur c'hastellik da dougen-mein ;

Me raio gand he gov
Eul louar vihan da voeta moc'h ;

Me raio gand he daou droad arok
Eur vaz-ribot hag eur vaz-iot ;

Me raio gand he lost
Eur prezand d'ann otro Post ;

Me raio gand he daou droad adren
Eur skeulik vihan da vond d'ann env.

Chanté par le docteur GERROY, de Plouëc.

Je ferai avec son dos, — une petite charrue pour porter des pierres ;

Je ferai avec son ventre — une petite auge pour donner à manger
aux cochons ;

Je ferai avec ses deux pieds de devant — un bâton à ribot et un
bâton à bouillie ;

Je ferai avec sa queue — un présent à M. Post ;

Je ferai avec ses deux pieds de derrière — une petite échelle toute
petite pour aller au ciel.

SONIK

Me n'am euz biskoaz laret gaou,
 Mes bremazonn me laro daou.
 Me oa bet ann de all en Goudlin,
 Hag a weliz ann er o tenna lin ;

Hag al logoden hag ar raz
 O tougen lin war ar c'hravaz ;
 Ha c'hoaz a lere al logoden d'ar raz
 Lakat war n'hi, hag a dougje c'hoaz.

Neuze weliz ar cheveulek
 Gant-han eur c'horn — butun'n he veg,
 Hag eur gontell gant-han'n he dorn
 O traillan butun da lakat'n he gorn.

Neuze weliz al louarn,
 Gant-han'n he benn eur brid-houarn,
 O tremen dre eur bagad polizi
 Hep na redaz war-lerc'h hini.

PETITE CHANSON

Je n'ai jamais dit un mensonge, — mais tout-à-l'heure j'en dirai deux. — J'avais été l'autre jour à Goudelin, — et je vis la couleuvre tirer le lin ;

Et la souris et le rat — porter du lin sur une civière, — et encore disait la souris au rat — d'en remettre dessus, et qu'elle le porterait encore.

Alors je vis la bécasse, — avec elle une pipe à tabac dans son bec, — et un couteau avec elle dans sa main, — hachant du tabac à mettre dans sa pipe.

Alors je vis le renard, — avec lui à sa tête (dans sa gueule) une bride en fer, — passant à travers une bande de poules, — sans courir après aucune.

Ha neuze weliz ar blei
 Gwisket en voulous hag en sei
 O lampad dreist da gleut al lannek,
 'N he c'henou eur marc'h hag eur gazek.

Neuze weliz al logoden-dall
 'Tougen ar bed-man hag ar bed all,
 Ha c'hoaz a lere al logoden gez
 N' da ket treo-'wac'h deuz he bec'h.

Neuze weliz al laouenan,
 A lar ann dud n'e ket bihan,
 O skrapat gand he ivino
 C'hesa tol Treger en Goelo.

Neuze weliz war dour Runan
 Ann tad-moualc'h 'kludan ar vran,
 Ha lost ar bik war ann dresen :
 Cheutu achu ma c'hanoen.

Chanté par le docteur GEFROY.

Air de « UNE DAME TARTINE ».

Et alors je vis le loup, — vêtu en velours et en soie, — qui sautait par dessus l'échalière de la lande, — dans sa gueule un cheval et une jument.

Alors je vis la chauve-souris — porter ce monde-ci et l'autre monde, — et encore disait la pauvre souris — qu'elle n'avait pas assez de sa charge.

Alors je vis le roitelet, — dont les gens disent qu'il n'est pas petit, — qui grattait avec ses ongles, — essayant de jeter Tréguier en Goelo.

Alors je vis sur le clocher de Runan — le mâle-merle couvrir le corbeau, — et la queue de la pie sur la ronce : — voilà finie ma chanson.

Le peuple ne déteste pas qu'on lui laisse, comme à un lecteur délicat, quelque chose à deviner dans ce qu'on lui raconte : l'allégorie ouvre l'horizon à chacun selon sa vue. De là le grand nombre des proverbes et des sous-entendus dans la conversation du peuple. C'est pour cela encore que les *berceuses* mêmes sont des allégories la plupart du temps, et quelquefois des paradoxes sur les bêtes. En voilà un ou deux exemples.

BERCEUSE ET JEU

C'hu ! c'hu ! digotin,
Da Lanhuon da wit gwin,
Da wit gwin ha bara mad
Da Lomik bihan zo potr mad
Ha d'he vammig ha d'he dad.

BERCEUSE ET JEU

Hue ! hue ! digotin (?) — (allons) à Lannion chercher du vin, — chercher du vin et de bon pain — pour petit Guillaume qui est bon enfant (le *chéri*) — à sa petite mère et à son père.

Le *digotin* se rapporte plutôt, comme le *pater noster*, aux enfants en bas âge, que l'on fait sauter sur les genoux, dans la cadence d'une marche lente ou sur une allure précipitée : pas ou galop, d'une irréprochable régularité.

Da Lanhuon (à Lannion), ainsi que la terminaison *in de digotin* : voilà des indices certains d'une origine trécorroise. Pour le nom, *Lomik*, *Iannik*, *Ivonik*, il n'est pas obligatoire : c'est toujours, (avec le diminutif *ik*), celui de l'enfant qu'on amuse ou qu'on endort.

En raison même des longues et des brèves (pardon : des *noires* et des *croches*¹) dont est composée la mélodie, il est facile de comprendre qu'elle s'adapte à un *jeu* plutôt qu'à une *berceuse*. Le rythme en est pourtant d'une telle simplicité, que

1. Cette erreur m'échappe, au souvenir de la concordance que j'ai signalée (p. 19 et suiv.) dans la métrique entre la musique et la poésie. Un temps fut, *syllabe longue* et *noire*, ce devait être tout un, comme *croche* et *syllabe brève*, pour le vrai barde qui improvisait à la fois l'air et la chanson.

la *berceuse* — au sens strictement primitif — en fait un assez fréquent usage, avec n'importe quelles paroles, paroles de rime plutôt que de raison.

Mais cet air, pour être convenable aux paroles dont il est accompagné, ne saurait être propre à elles seules. Le *digotin* peut en contenir d'autres; je ne connais que ces cinq vers. Une mélodie n'a jamais été composée pour un seul couplet.

PATER NOSTER

Pater noster, dibi doub,
 'Man ma c'has o nean stoup;
 Ha ma c'hi war lein an ti
 Oc'h ozan boued d'ann ouidi;
 Ann ouidi dorn ha dorn
 O kas toaz d'ann ti-forn;
 Ar c'hoele braz gand he gorn
 O lakat 'nhe-zo 'harz ar forn;
 Ar blei bihan gand he lost
 O lakat an-he tost ha tost;
 Ann hini goz 'kreiz ann hent
 O krial fors war he dent;
 Ar potr koz tost d'ann tan
 O c'houl para vo da goan :

PATER NOSTER

Pater noster, dibi doub (?) — mon chat est à filer de l'étope;
 Et mon chien, sur le faite de la maison, — (est) à préparer le manger aux canards;
 Les canards, la main dans la main, — à porter la pâte dans la maison de four;
 Le grand taureau, avec sa corne, — à les mettre dans le four;
 Le petit loup, avec sa queue, — à les mettre l'un auprès de l'autre;
 La vieille, au milieu du chemin, — à crier miséricorde (à la force, au secours) sur ses dents;
 Le vieux, près du feu, — à demander ce qu'il y aura pour diner :

— Iodik du...
 Ha bac'hado en daou-du;
 Iodik kerc'h...
 Ha bac'hado war-he-lerc'h. —

« De la bouillie de blé noir... et des coups de bâton des deux côtés; — de la bouillie d'avoine... et des coups de bâton ensuite. »

Pater noster... Ces premières paroles de l'« oraison dominicale », suivies d'un récit paradoxal sur les bêtes, indiquent assez l'âge des enfants qu'on apaise avec cette berceuse. Déjà on les habitue aux prières; mais c'est encore à peine s'ils articulent les vocables d'un usage primitif; et force est aux parents, pour endormir ou calmer ces petites gens irritables, de les distraire et d'attirer leur attention par une fantaisie où se trouvent mêlés les animaux familiers.

Quand ce n'est pas une berceuse, le *pater noster* devient un jeu. On balance sur les bras ou sur les genoux l'enfant, qui rit, s'attendant à quelque bon tour de la fin. A ces mots, *iodik du*, la mélodie est soudain interrompue; et l'on prononce vivement, sur un ton de courroux: *ha bac'hado en daou du*, avec un simulacre de coups de bâton. De même, pour *iodik kerc'h*...

La mélodie de ce *Pater* est d'une extrême simplicité; c'est lent et doux, mais rigoureusement scandé; quelquefois, un récitatif *recto-tono*, qu'on figurerait avec des notes exactement semblables, comme un « morceau de grosse-caisse » dans une partition.

1. V. plus haut, p. 43.

BERCEUSE ET RONDE

Troik meo (mezo),
 Bara lez;
 'Nn hini goueo
 C'hai e-mez.

Et mieux, en un seul distique :

Troik meo, bara lez;
 'Nn hini goueo c'hai e-mez.
 Troik meo, boudig glaz;
 'Nn hini sello dreist ar vaz,
 'Nn hini sello dreist he skoa,
 A vo ruillet gand ar oa;
 'Nn hini sello dreist he gein,
 A vo ruillet gand ar vein...

BERCEUSE ET RONDE

Petite ronde ivre, — pain au lait; — celui qui tombera, — ira dehors.

Petite ronde ivre, petite branche verte; — celui qui regardera par-dessus le bâton,

Celui qui regardera par-dessus son épaule, — sera roulé par l'oie;

Celui qui regarda par-dessus son dos, — sera roulé avec les pierres (à coups de pierre, lapidé)....

Comme on dit, la chanson a quatre-vingt-dix-neuf couplets ; chacun peut y ajouter le sien. Ces trois ou quatre sont usités partout.

C'est une des premières rondes enfantines. Les allusions à la *branche verte*, au *bâton*, à l'*oie*, sont-elles les réminiscences de certains jeux antiques, de pratiques tombées en désuétude ? Durant la ronde, il n'est pas un des petits danseurs qui ne retourne furtivement la tête, craignant l'*oie* ou les *pierres* dont il est menacé : comme on « ne voit rien venir », chacun rit de sa propre peur. Et de recommencer.

Une preuve irréfutable que cette ronde ne date pas d'hier seulement, c'est que certains couplets ont la rime double, intérieure et finale, chère aux bardes du breton-moyen :

Troik meo, bara lez ;
Nu hini goneo, c'hai emez.
Troik meo, bondig glaz ;
Nu hini sello dreist ar vaz...

Ce qui n'empêche pas la chanson, d'un usage si fréquent de nos jours, d'être chantée dans un dialecte moderne.

La mélodie est celle du *pater noster*, sur une cadence à peine plus rapide ; c'est un *andantino*, quand elle sert de *berceuse* ; lorsqu'elle devient une *ronde*, le mouvement est *andante*.

RONDE ET JEU

Barzig ha barzig a Goneri,
Ari e mab ar roue gand daou pe dri,
Gand eur bagad a bichoned
Ru ha gwenn ha violet.

Petit barde et petit barde de Conéri, — le fils du roi est arrivé avec deux ou trois, — avec une bande de pigeons — rouges et blancs et violets.

On tourne cette ronde autour de deux compères (ou deux commères), qui se tiennent debout, immobiles, les mains dans les mains. Ceux-là sont deux juges, ou deux gendarmes, ou deux ravisseurs, ... tirés au sort. Le couplet fini, ils se précipitent sur un danseur, à leur choix, ou sur chacun à tour de rôle ; ils le saisissent, en s'écriant :
« Pe gand al loar, pe gand ar stered ? — Ou avec la lune, ou avec les étoiles ? »

Suivant la réponse, on est envoyé aux étoiles, ou à la lune : les deux séjours, (plutôt, les deux lieux d'attente) sont distincts, en deux coins de la place.

À chaque tour, la ronde diminue d'un danseur ; quand le cercle est devenu trop étroit, les derniers sont exécutés sommairement. Alors les deux juges décident, suivant leur bon plaisir, où sera le ciel, et où l'enfer. Ils se tournent vers l'un de ces campements, dont ils acclament les détenus :

« Baradoz ! baradoz ! — Paradis !... »

Puis, tous ceux-là ensemble, justiciers et affranchis, courent sus aux malheureux, parqués à l'autre bout :

« Ifernio ! ifernio ! — Enfers !... »

C'est un affreux vacarme. — Quelquefois, le purgatoire prend la place de l'enfer ou celle du paradis.

Je ne connais de cette chanson qu'un couplet, comme du *digotin*.

C'est le même thème mélodique que pour le *pater*; mais le mouvement est *allegro*. (V. plus haut, p. 44).

Ce n'est pas le seul chant qui soit approprié à ce jeu symbolique; mais c'est celui dont je me suis le mieux souvenu. Et dans ce divertissement, qui ne reconnaît le « jugement des âmes »?

TRO

(*Kentel*¹ *genta*)

Plac'hig euz ann Douar-Newe
Ladira la la la la la
Plac'hig euz ann Douar-Newe,
Hag en e brao bean aze?

— Braoig² awalc'h en em gavfenn
Ladira...

Braoig awalc'h en em gavfenn,
M'vije gan-in 'nn hini garjenn.

— 'Man hoc'h hini war ann dachen,
Taped ho tornik war he benn.

— 'Man ket ma hini 'barz ar vro,
Gant sort azo me dremeno.

1. *Kentel* — leçon, lecture, version.

2. *Brao* — beau: le diminutif *braoik* est intraduisible.

RONDE

(*Première version*)

Jeune fille de la Terre-Neuve — ladira la la la la — jeune fille
de la Terre-Neuve, — est-ce qu'il fait bon être là?

— Je me trouverais assez bien — ladira... — je me trouverais
assez bien, — si j'avais avec moi celui que je voudrais.

— Votre¹ ami est sur la place, — mettez votre petite main sur sa
tête.

— Mon ami n'est pas dans le pays; — avec ce qu'il y a je me con-
tenterai.

1. *Hoc'h hini*: m. à m., le vôtre. C'est ainsi qu'en français on dit, dans le style très familier: « Chacun avec sa *chacune*. »

— Aman zo eunn torkad dizorc'hen,
Kemer unan war ann dorchén.

— Huel ann heol e beg ar gwe :
Roed d'in eur pok en amitié.

— C'houi 'po unan ha daou, ma ve,
Ha keit ma bado hon bue.

— Il y a ici un groupe de sans-souci, — prenez-en un sur le coussinet.

— Le soleil est haut au sommet (au-dessus) des arbres : — donnez-moi un baiser d'amitié.

— Vous en aurez un, et deux, s'il faut, — et tant que durera notre vie. »

TRO

(Eil kentel)

Plac'hig euz ann Douar-Newe
Ladira la la la la
Plac'hig euz ann Douar-Newe,
Hag en e brao bean aze ?

— Madik madig¹ en em gavan,
Ma ve gan-in 'nn hini garan.

— Choazed ha kemered ho c'hoant :
Bean zo eunn torkad reo goant ;

Med bean zo 'nn torkad dizorc'hen,
Hag ho dispartia vo red.

Med kent evid en em gouitat,
Vo red pokat a galon vad ;

1. *Madik-madik*, double positif, qui équivaut au superlatif : impossible de l'exprimer, à cause du diminutif *ik*. (V. *braoik* dans la version précédente.)

RONDE

(Seconde version)

Jeune fille de la Terre-Neuve — ladira la la la la — jeune fille de la Terre Neuve, — est-ce qu'il fait beau être là ?

— Assez bien, assez bien je me trouve : — (surtout) si j'avais avec moi celui que j'aime.

— Choisissez et prenez votre désir : — il y en a un groupe de charmants ;

Mais il y a un groupe de sans-souci, — et il faudra les séparer.

Mais avant de se quitter, — il faudra s'embrasser de bon cœur ;

Vo red pokat a galon vad :
 Eur pokik d'ehi a galon vad ;
 Eur pokik d'ehi a c'hiz newe,
 Ha lezd¹ hi eno goude-ze

Chantés par Perrine HéLO, couturière, et Katel LE MEUR, blanchisseuse, de La Roche-Derrien.

1. *Lezd*, par contraction, pour *lezed*.

Il faudra s'embrasser de bon cœur : — un petit baiser pour elle de bon cœur ;

Un petit baiser pour elle à la mode nouvelle, — et laissez-la à sa place après cela.

Ce n'est plus une *ronde* d'enfants, mais de filles (*plac'hik*) et de garçons déjà grands. Elle se fait autour d'une jeune fille, qui doit être assise, au milieu, sous un coussinet (*ann dorchen*). Faute de coussinet, elle restera debout, naturellement.

Invitée à prendre un cavalier — *Kemer unan...* —, elle se lève et provoque un court arrêt dans la *ronde*, le temps d'embrasser le danseur qu'elle a choisi. Le couple se place au centre, à moins que la fille elle-même n'entre dans le rang, pendant que s'achève la chanson. Et puis, au tour de la jeune fille suivante.

Rigoureusement, cette danse est réservée aux jeunes gens. Mais il est fait plus d'une contravention à cette règle, et des personnes mariées se livrent parfois au même jeu : dans ce cas, il est interdit à la femme de rechercher dans la danse et d'embrasser son mari ; si cela arrive, sans doute par mégarde, c'est l'occasion d'un scandale bruyant.

Souvent un jeune homme se trouve au milieu du cercle chorégraphique, à la place d'une jeune fille ; c'est en contradiction avec l'usage général, et c'est même un contre-sens :

Plac'hig euz ann Douar-Neuwe.

Pourquoi une « fille de Terre-Neuve » ? Hasardons un commentaire. Cette chanson, dont les variantes ne se comptent pas, est connue dans tout le pays de Tréguier, aussi bien dans le Goëlo. On sait combien la pêche de la morue, à Terre-Neuve et en Islande, attire les gens de ces parages. Quelque *Terre-Neuvienne* qui aura suivi en Bretagne un galant pêcheur, a-t-elle laissé son nom dans ce divertissement ? Est-ce plutôt une Trécorroise, éprise d'un *Terre-Neuvien* et malheureuse de son départ ? Ce mot de *Terre-Neuwe* est si courant le long de la côte, qu'il aura bien pu, même sans aucune de ces raisons, pénétrer dans un *sonn* de danse, où les idées ne sont pas de rigueur, les mots appelant les mots et rien ne tirant à sérieuse conséquence. D'ailleurs, il devient impossible, la plupart du temps, de découvrir sous quels prétextes *tel* ou *tel* autre nom propre est entré dans une tradition populaire.

Quant à l'air de cette *ronde*, il en a été déjà question suffisamment (v. p. 44).

ANN ANDOUILLEN

Ann otrou Person en deuz c'hoantet
Eunn andouillen bet er moged.

Diskan. — Hop ! hop ! hop ! n'e ket gwir ann dra-ze
O ieou da, gwir 'walc'h e voa.

Kaset ar vatez prontamant
Da c'houl andouillen 'vid argant.

Pa oa poazet ha poazet mad,
E oa digeset war ar plad ;

Pa oa rannet dre ann anter
N'e hade den digand ar flær.

Pa oa deut pask en amzer vad,
Annaig ar Rouz da govesat :

L'ANDOUILLE

M. le Recteur a eu envie — d'une andouille qui a été dans la fumée.

Refrain. — Hop ! hop ! hop ! ce n'est pas vrai, cette affaire-là.
— Ho ! oui, par exemple : c'était assez vrai.

(Fut) envoyée la servante promptement — demander une andouille pour de l'argent.

Quand elle fut cuite et cuite à point, — elle fut apportée sur le plat ;

Quand elle fut coupée par la moitié, — n'(en) pouvait personne supporter la puanteur.

Lorsque fut venu Pâques, à la belle saison, — Annaïc le Rouz (d'aller) à confesse :

— C'houi n'a po ket ann absolven
Abalamour d'hoc'h andouillen.

— Otrou Person, c'houi a sonj d'hoc'h,
Di-me koust argant ma fe-moc'h ;

Di-me koust argant ma fe-moc'h :
Renkan gwerza stripo ha koc'h. —

Entendu à Pleyben.

« Vous n'aurez pas l'absolution, — à cause de votre andouille. —

— M. le Recteur, vous vous imaginez : — à moi me coûte de l'argent mon cochon ;

A moi me coûte de l'argent mon cochon : — il faut que je le vende, tripes et m... (*le reste.*) »

Pour un pays qu'on a coutume de considérer sous un jour triste, voilà du rire pourtant. On le voit même, la grivoiserie n'est pas en horreur chez les Bretons. Que nous sommes loin des allégories sentimentales ! Le plus gros sel ici fait la meilleure plaisanterie.

La mélodie de *ann Andouillen* est un air de danse tout à fait accentué.

ANN HINI GOZ

Diskan. — Ann hini goz eo ma dous,
Ann hini goz eo zur.

Na koulskoude, war a welan,
Ann hini iaouang ar vraoan.

Ann hini iaouang a zo koant,
Ann hini goz e deuz arc'hant.

Ann hini goz am c'hondu mad,
Ann hini goz a zo d'am grad.

Ha koulskoude ebarz e ker
Ann hini iaouang a garer.

Ann hini iaouank zo ken sonn,
Ann hini goz eunn tammik krom.

Ann hini iaouank zo lijer,
Ann hini goz a zo pounner.

LA VIEILLE

Refrain. — C'est la vieille qui est ma douce, --- c'est la vieille qui l'est, assurément.

Et cependant, d'après ce que je vois, — la jeune est la plus belle.

La jeune est charmante, — la vieille a de l'argent.

La vieille me conduit bien (avec elle je marche bien), — la vieille est de ma convenance.

Et cependant en ville — c'est la jeune qu'on aime.

La jeune est si droite; — la vieille, un petit peu voûtée.

La jeune est légère, — la vieille est lourdaude.

Ann hini goz en deuz bleo gwenn,
Ann hini iaouank bleo melen.

Ann hini goz liou raden zec'h,
Ann hini iaouank liou ann erc'h;

Liou ann erc'h eo hag hi ken ien,
N'a ra koz ha n'a sell ouz den.

Ha koulskoude n'ouzonn perak
Ma c'halon ra *tik-tak tik-tak*;

Tik-tag a ra ma c'halon baour
Pa c'han da skei war doul ann nor...

Tec'h alese, tec'h kuit, tec'h pell:
Ann hini goz a zo kant gwel;

Ann hini goz a zo kant gwell,
N'a ra ket taillo demezel.

Demezelled na reont bepred
Nemet goab euz ar Vretoned.

La vieille a des cheveux blancs; — la jeune, cheveux blonds.

La vieille a le teint de fougère sèche; — la jeune, teint de neige;
Teint de neige, et elle si froide, — qui n'a ni causerie, ni regard pour personne;

Et cependant, je ne sais pourquoi — mon cœur fait *tic-tac, tic-tac*,

Tic-tac fait mon pauvre cœur, — quand je vais frapper au seuil de sa porte...

Retire-toi de là, va-t'en, va-t'en au loin! — La vieille est cent fois meilleure;

La vieille est cent fois meilleure, — et elle ne (se) fait pas une taille de demoiselle.

Les demoiselles ne font tout le temps — que se moquer des Bretons.

Ma daolan dorn war benn he glin,
Ann hini goz a c'hoarz ouz-in.

Ann hini goz zo Bretonéz,
Ann hini iaouank zo Gallez.

Fae eo gan-in gand ar Gall brein,
Gant kroc'hen ann diaoul war he geign !

Fae eo gan-in gand ar C'hallez,
Gand he lero en he botez !

Mar komzed a briedelez,
Komzed d'in euz ar Vretonez.

Na lakfenn van, pa ve laret
Eo ar Vretonez groac'hellet ;

Evit-han da vout groac'hellet,
Eunn aval blaz fall n'en deuz ket.

Bezef droug gant neb a garo :
Troc'het ann ed, dornet a vo ;

Si je pose la main sur son genou, — la vieille sourit vers moi.

La vieille est Bretonne, — la jeune est Gallaise.

Je fais fi du Gallo pourri — avec (la) peau du diable sur son dos ;

Je fais fi de la Gallaise — avec ses bas dans sa chaussure !

Si vous parlez de mariage, — parlez-moi de la Bretonne.

Je n'en ferais pas de cas, quand même on dirait — que la Bretonne tire à la vieillesse ;

Bien qu'elle soit ridée, — une pomme (n'en) a pas (plus) mauvais goût.

S'en fâchera qui voudra : — le blé est coupé, il sera battu ;

Bezef droug gant neb a garo,
Ma dous ha me m'eureujo.

Ni, gousko en eur gwele kloz,
War ar pel fresk, bemnoz, bemnoz ;

Na pa ve ken koz hag ar bed,
Gan-in a vezo gwalennet.

S'en fâchera qui voudra : — ma douce et moi, nous nous marierons.

Nous coucherons dans un lit clos — sur la balle fraîche, toutes les nuits, toutes les nuits ;

Et quand même elle serait aussi vieille que le monde, — c'est moi qui lui passerai l'anneau.

J'ai expliqué (v. p. 12) pourquoi les *sonn* ne réussissent pas toujours à se répandre en dehors du dialecte natal, c'est-à-dire, en raison de leur défaut d'observation générale. Mais il en est un que les Bas-Bretons connaissent universellement ; c'est comme leur chant national, cet *ann hini goz* dont on parle autant que du pays même et qu'on a trainé jusque sur des théâtres parisiens. Bien qu'il s'agisse de la question séculaire des deux Bretagnes, le patriotisme ni les armes n'ont rien à voir dans cette dispute au sujet de *la jeune* et de *la vieille*, dans cette préférence à jeter à la Gallaise¹ ou à garder pour la Bretonne. Entre vingt variantes, embarrassées de *localismes*, qui changent avec les endroits et dont la portée est nulle pour la plupart, — comme *ann hini goz deuz a Bem-poul*, — j'ai choisi une version, qui m'a paru satisfaisante, de ce *sonn* traditionnel de la Basse-Bretagne.

C'est donc une manière d'allégorie encore que *l'ann hini goz* ; c'est sous cette forme, a-t-on prétendu, que disparaî-

1. Orthographe à la française du mot breton *Gallez*, féminin de *Gall*, — *Gallo*, ou *Haut-Breton* —.

sent les littératures orales et populaires, de même que les littératures classiques s'éteignent dans l'afféterie. Ce qui est certain, c'est que tous les sentiments du cœur humain, sinon toutes les formes littéraires, encore dans leur spontanéité, trouvent leur expression dans la poésie du peuple; on en dirait autant de ce qu'en philosophie l'on appelle les *idées générales*: les mêmes notions sont répandues en tous lieux, et à peu près les mêmes légendes, qui font une sorte de commun héritage dont chaque race a tiré la part qui convenait le mieux à son génie particulier (Voy. p. 9).

Certes, il y a des chansons pour ainsi dire nomades, et il y a partout des légendes d'importation: et c'est ainsi sans doute que j'ai entendu en Basse-Bretagne, sur l'air tout à fait local de Ker-Is, un fragment de la vie de saint Julien l'Hospitalier.

GWERZ ET CHANTS RELIGIEUX

GWERZ SANT KADO

A bell a zo me 'm a dezir
Da diskleria ar pezh zo gwir,
Trei ar galleg en brezonek¹
Eur c'hantik ker am euz kavet

Klewet ac'h euz komz dre ar vro
Demeuz ann otro sant Kado?
He viraklo nag he vue
N'ac'h euz klewet biskoaz an-he.

E Ragoustand e oa ganet
Ha Raouach e oa hanvet;
He vammi a oa Lorans Konstans,
Merc'h d'euz roue braz a Irland.

1. Un seul chanteur m'a dit ce premier couplet; les autres débutaient toujours par le suivant — Klewet ac'h euz...—

COMPLAINTÉ DE SAINT CADOC

Depuis longtemps j'avais désir — de révéler ce qui est vrai, — de tourner du français en breton — un beau cantique que j'ai trouvé.

Avez-vous entendu parler par le pays — du seigneur saint Cadoc?
— Ses miracles ni sa vie, — vous n'avez entendu jamais en (parler).

A Ragoustant il était né — et Raourach il avait été appelé; — sa mère était Laurence Constance, — fille d'un grand roi d'Irlande.

Eunn ermid e oa tost d'ar vro,
 Lec'h m'a oa ganet sant Kado,
 Deuz d'hen goul da vadein,
 Hag he dad prest da gonsantin.

Enostant ma oant paianed,
 Med Doue en euz permetet.

Ann ermid a gas an-ehan
 Eunn dewez da wit tan d'ehan
 Da lochen ar bastored
 Elec'h oant o vesa ann derved ;

Ar pastor kri o laret d'ehan
 Na roje ket a dan d'ehan,
 Nemed hen lakat a raje
 De vonet gant-han n' he jave ;

Sant Kado dre umilite
 A lakaz glaou en he jave
 Ewit kas d'he vestr ann ermit,
 Hep poan d'he gorf na d'he abit ;

Un ermite qui était près du pays — où était né saint Cadoc, — vint demander à le baptiser, — et son père (était) prêt à y consentir,

Bien qu'ils (les parents) fussent des païens ; — mais Dieu l'a permis¹.

L'ermite l'envoie — un jour chercher du feu pour lui — à la cabane des pâtres, — où ils étaient à paître les moutons ;

L'homme cruel de lui dire — qu'il ne lui donnerait pas du feu — à moins qu'il ne le mit — pour l'emporter dans son giron ;

Saint Cadoc par humilité — mit des charbons dans son giron — pour (les) porter à son maître l'ermite, — sans dommage pour son corps ni son habit ;

1. Un distique pour un quatrain. Ce *gwerz* est très mutilé ; je n'en ai pas trouvé une version plus complète.

Neuze oe hanvet eur zorser,
 Eur majisian, eunn tromper ;
 Ar mestr-pastor a fell d'ehan
 Mond 'n he ermitach d'hen lazan ;

En ermitach p'int ariet,
 Dal war ar plas int bet rentet,
 Ha mantret ho oll izili,
 Na ellent mui bo remuin ;

Sant Kado dre gompasion
 Ouz ho c'hlewet o c'houl pardon,
 A c'heaz en orezon fervant
 Hag ho greaz iac'h en eunn instant

P'oa ari sant Kado en oad,
 A fellaz d'he vamm ha d'he dad
 Hen lakaet da gomandin
 War ann armeo ha d'ho reglin ;

Mes sant Kado na c'houle ket
 Kombatin ewit treo ar bed :
 'Barz ann dezert en em rentaz
 Ha sant Gouard hen saludaz,

Alors il fut appelé un sorcier, — un magicien, un trompeur ; — au maître — pâtre il prend une envie — d'aller à l'ermitage pour le tuer ;

A l'ermitage, lorsqu'ils furent arrivés, — dès que sur la place ils furent rendus, — furent accablés tous leurs membres (au point) — qu'ils ne pouvaient plus les remuer ;

Saint Cadoc, par compassion — en les entendant demander pardon, — se mit en oraison fervente — et les guérit en un instant.

Quand fut parvenu saint Cadoc en âge, — voulurent sa mère et son père — le mettre à commander — sur les armées et à les conduire ;

Mais saint Cadoc ne voulait pas — combattre pour les choses du monde ; — dans le désert il se rendit, — et saint Gouard le salua (ou bien il salua S. Gouard).

En plas de welet sant Andre
Oa eur mignon braz da Doue.

Sant Kado laka batisan
War ar mor eur pond ar c'heran,
War eur vrec'h-vor deuz ann Indrez,
Pini oe hauvet revier Estez;

Unan deuz ann artizaned
Gand ar re all a oe lazet,
Ha ma hen toljont en eur stank :
Pebez maleur d'ann dud mechant !

Sant Kado emez hen tennaz,
Sant Kado hen resusitaz.
Daouzek bla e oa bet eno
O resusitan tud varo,

Ouz ho c'honvertisan d'ar fe
Hag o lenn ann awiel d'he.

En place pour (*ou simplement* pour) voir saint André¹ — qui était un grand ami de Dieu.

Saint Cadoc fait bâtir — sur la mer un pont des plus beaux, — sur un bras de mer dans les Indes, — lequel était appelé la rivière d'Estez;

Un des ouvriers — par les autres fut tué, — et ils le jetèrent dans un étang. — Quel malheur pour les hommes méchants!

Saint Cadoc le tira dehors, — saint Cadoc le ressuscita. — Douze ans il avait été là — à ressusciter des morts,

A les (ces peuples) convertir à la foi, — et à leur lire l'évangile.

1. Le texte est tout à fait obscur, à cause de l'ellipse de deux vers, probablement.

War-dro 'n anter-noz eo kemeret
Ker gand arme ar baianed
O vasakrin ar gristenien ;
Dre ma o c'hevent, na vane den.

Oa sant Kado en he oviz,
Ec'h antrejont 'barz ann iliz ;
Eur barbar kri ha digonsianz
O treuzin dre he gorf eul lans.

Eunn neubeut goude-ze oe interet
Gand eunn toullad relijiuzed.
Ha m'a re miraklo 'n he vue,
A re c'hoaz kalz mui goude-ze.

Chanté par Guillaume QUELLIEN, âgé de soixante-treize ans, de La Roche.

Vers la mi-nuit fut prise — la ville par l'armée des païens ; — (ceux-ci) de massacrer les chrétiens : — à mesure qu'ils les rencontraient, — il n'en restait aucun (en vie).

Saint Cadoc était à son office ; — ils entrèrent dans l'église. — Un barbare cruel et sans conscience — de lui traverser le corps avec une lance.

Un peu (de temps) après cela il fut enterré — par (*ou avec*) un certain nombre de religieux ; — et s'il faisait des miracles en sa vie, — il en faisait encore beaucoup plus après cela.

Avec ce *gwerz* religieux nous sommes sur la voie des saints ; celui de saint Cadoc nous met absolument chez les personnages de l'émigration bretonne en Armorique.

Ils sont vieux et rares ceux qui connaissent aujourd'hui ce *gwerz* ; on ne le chante plus, autour des chapelles de saint Cadoc, le jour du *pardon*. Le temps des vieilles cantilènes

historiques est fini ; c'est à présent le tour des *cantiques*, mais pas des « beaux cantiques » qu'on trouvait dans la tradition ; les nouveaux sont des hymnes en l'honneur du saint, une invocation au patron bienheureux, avec quelques conseils aux fidèles qui sont accourus à sa fête. (Voy. les strophes extraites du *guerzen* à sainte Tréphine, p. 31...)

JULUANIK

Juluanig ann den vaillant,
Ann hini a oa puisant,
Savez eunn dewez beure mad
'Wit mond da chaseal d'ar c'hoat.

Ebarz ar c'hoat pa e n' ariet,
Eur c'harwik rous 'n deuz rankontret
Eur c'harwik rous 'n deuz rankontret,
Endro d'ar c'hoat 'n euz hen geuliet :

— Ewit petra em c'heuliez-te,
'Med ewid en kavout ma bue?
'Ma lezez gan — in ma bue,
Me'laro d'id ar wirione.

JULUANIC

Le jeune Julien, l'homme vaillant, — celui qui était tout puissant, — se leva, un jour, de bon matin, — pour aller chasser dans le bois.

Dans le bois, lorsqu'il est arrivé, — une petite biche¹ rousse il a rencontrée; — une petite biche rousse il a rencontrée; — autour du bois il l'a poursuivie :

« Pourquoi me poursuis-tu, — si ce n'est pour avoir ma vie? — Si tu me laisses la vie, — je te dirai la vérité.

1. Le mot *biche* en breton, c'est *karvez*, ou *heies* pour une biche qui n'est pas mère encore. Le *karvik* est le *faon* ; ainsi traduisais-je devant les chanteurs, qui hochaient la tête en répliquant : « Non, *eur c'harwik rous*, dans cette histoire-là, c'est une *petite biche rousse*. » S'agissait-il, pour ces gens du peuple, d'une sympathie poétique? ou la *biche*, plus que le *faon*, a-t-elle le don de prophétie? En tout cas, le dictionnaire est en défaut ici avec la légende.

Juluanik, te a lazo
Da dad, da vamm, e-war eunn dro,
Te a lazo da vamm ha da dad
Kousket ho daou 'n eur gwelead.

— Oh! na rin ket, gant gras Doue
Kar me' evito deuz a ze,
Me' evito deuz a ze
Me c'hai dre ar vro da vale. —

Sortial re demeurez ar ger
Hep laret gir da den a-bed
Hep laret gir da den a-bed;
'N eunn oblans ker c'heo ariet;

'N eunn oblans ker c'heo ariet,
Goul da servijin en euz groet
Goul da servijin en euz groet;
Seiz la kiginer hen zo bet,

Seiz la kiginer 'n eur gigin wenn,
E-war eunn arme kabiten.

Petit Julien, tu tueras — ton père, ta mère, d'un même coup; — tu tueras ta mère et ton père — couchés tous les deux dans un même lit.

— Oh! je ne (le) ferai pas, avec la grâce Dieu! — car j'éviterai cela, — j'éviterai cela; — j'irai courir par le pays. »

Il sort de la maison, — sans dire mot à personne — sans dire mot à personne; — dans un beau château il est arrivé;

Dans un beau château il est arrivé, — il (y) a demandé à servir — il (y) a demandé à servir; — sept ans il a été cuisinier,

Sept ans cuisinier dans une cuisine blanche, — sur une armée, capitaine¹.

1. Est-ce sur une armée de serviteurs, comme expliquait Le Galuche? La mutilation du couplet a produit cette incertitude.

Kement zo groet deuz hen karet
Ken e d'ar verc'h hen dimezet;
A zo roet etre ho daou
Eur e'hastel ker, eunn arc'hel aour.

Ho-man oa eur plac'hik modez
Da itron vari a Garnez;
Eunn dewez'vond d'hec'h ofern-bred
Daou denik koz deuz rankontret.

— Daou denik koz, d'in a lered
Pelec'h ac'h et, pe 'n an oc'h bet,
Pelec'h ac'h et, pe 'n an oc'h bet,
Pe' p euz ho tezir da vonet?

— Me' zo pell en tourmant hag en poan
O klask hon mabik Juluan;
Am eump torret hon c'halono
Nag o vale dre ann hincho.

— O Doue da vezan meulet!
Juluanik d'in zo dimet;
A zo roet etre hon daou
Eur c'hastel ker, eunn arc'hel aour. —

On a tant fait de l'aimer — qu'il s'est à la fille marié; — on a donné, entr'eux d'eux, — un beau château, (plein) une arche d'or.

Celle-ci (la mariée) était une petite femme modeste, — (dévoté) à (Notre-) Dame Marie du Carmel; — un jour, en allant à sa grand'-messe, — deux pauvres gens vieux elle a rencontrés :

« Deux pauvres gens vieux; dites-moi — où vous allez, ou bien vous avez été, — où vous allez, ou bien vous avez été, — ou bien vous avez le désir d'aller ?

— Je suis (depuis) longtemps en tourment et en peine — à chercher notre cher fils Julien; — nous avons brisé nos cœurs — à force de marcher par les chemins.

— Oh! Dieu soit loué! — le petit Julien avec moi est marié; — il a été donné, entre (ou à) nous deux, — un beau château, (plein) une arche d'or. »

Ho-man a retornaz d'ar ger ;
E-barz 'n he gwele ho deuz laket
E-barz 'n he gwele ho deuz laket,
Hag hi zo et d'ann ofern-bred.

Juluan ariez ar ger ;
Drouk-sonj he bried en euz bet
Drouk-sonj he bried en euz bet :
He dad hag he vamm 'n euz lazet.

Ha pa 'n euz bet ann torfed groet,
En traou gand ar vins hen zo et
En traou gand ar vins hen zo et,
He bried paour deuz rankontret :

— Ma fried paour, d'in a lered,
Piou'barz em gwele pa laket
Piou'barz em gwele pa laket,
Keit e oaz' vond d'hez ofern-bred ?

— Juluan, oa ho tad hag ho mamm,
Oa pell en tourmant hag en poan
Oa pell en tourmant hag en poan.
O klask ho mabik Juluan. —

Celle-ci retourna à la maison ; — dans son lit elle les a mis, — dans son lit elle les a mis, — et (puis) elle est allée à la grand'messe.

Julien est arrivé à la maison ; — (une) mauvaise pensée sur sa femme il a eue, — (une) mauvaise pensée sur sa femme il a eue : — son père et sa mère il a tués.

Et lorsqu'il eut le forfait commis, — en bas par l'escalier il est allé, — en bas par l'escalier il est allé ; — sa pauvre femme il a rencontrée.

« Ma pauvre femme, dites-moi : — Qui dans mon lit aviez-vous mis ? — Qui dans mon lit aviez-vous mis ? — pendant que tu étais à aller à ta grand'messe ?

— Julien, c'était ton père et ta mère, — qui étaient (depuis longtemps) en tourment et en peine, — qui étaient (depuis longtemps) en tourment et en peine, — à chercher leur fils Julien. »

Ce *gwerz* est populaire dans toute la Bretagne. Il m'a été chanté par Yvon Le Guluche, de La Roche-Derrien. L'air est celui du « Roi Gradlon » : ce qui attesterait une origine d'importation pour *Juluanik*.

C'est à cette légende peut-être que la littérature française est redevable du joli conte de Gustave Flaubert. L'on sait du moins qu'une partie de « Saint-Julien l'Hospitalier » a été écrite à Concarneau, tout au fond de la Cornouaille.

Ces deux *gwerz* religieux seulement ont été transcrits, « Saint Cadoc » et « Saint Julien », bien que les airs de quelques autres encore soient notés plus loin. De même, les paroles des *Cantiques* ont été omises. C'est parce que la plupart de ces diverses poésies ont été déjà publiées dans des recueils, ou qu'elles ont cours sur des feuilles volantes. A la vérité, le *gwerzen* de sainte Tréfine aurait pu être reproduit tout du long, n'eût-ce été que pour en tirer un dernier exemple au point de vue dialectal, une preuve irrécusable de l'importance que tient la valeur syllabique dans la chanson populaire. Cette valeur, en effet, varie avec le dialecte, puisque le même mot ne garde pas dans toutes les régions également les mêmes émissions vocales. En Tréguier, *Douc* (Dieu) est un bisyllabe (*Dou-é*), dont l'équivalence musicale est produite par deux notes distinctes ; dans le vannetais, c'est *Douc*, un monosyllabe, sur une seule note. Le vocable *douar* (terre) est dans un cas analogue : *dou-ar* (deux syllabes) dans les pays de Léon ou de Tréguier ; c'est *doar*, une syllabe sur une note unique, dans le pays de Vannes.

On aura remarqué que les chansons trécorroises sont en majorité dans ce livre ; une observation semblable a été faite sur le *Barzaz-Breiz*, à propos des poésies de Cornouaille : j'ai dû, comme M. de la Villemarqué, rendre davantage à qui m'a le plus prêté.

Du reste, un recueil ne serait pas fermé de sitôt, si l'on n'adoptait une ou deux règles de conduite, en s'astreignant à quelques spécimens de chaque genre, et surtout en n'admettant que des chansons dont on a obtenu plus d'une audition. Je n'ai guère visité encore le pays de Goëlo ; j'ai pourtant sur le *folk-lore* de cette région des notes abondantes, grâce à M. Arthur Rhoné, qui m'a communiqué les recherches de ses amis M. Paul Chardin et M. le docteur Pignard ; ainsi, M. Gabriel Hanotaux me rapportait, un jour, de Tréboul toute une collection qu'il avait empruntée à un commis des douanes. Ce sont d'utiles matériaux, qui n'ont pas trouvé une place en cet ouvrage, et qui serviront pour un travail à venir.

Je ne puis achever ces pages, sans écrire le nom d'un autre collaborateur, l'éditeur Charles Leclerc, qui écouta tant de fois ces chansons, mais que la mort vient d'enlever au moment où il contribuait à leur publication. Si les âmes au delà sont encore accessibles à nos bons souvenirs, que le mien parvienne à cet ami ! Quelques-uns de nos goûts ou de nos affections nous survivent peut-être après la tombe : puissent alors ces douces et plaintives mélodies de Bretagne, que Leclerc aimait tant, le hanter dans le cimetière de son pays natal et le bercer durant le songe éternel !

III

MÉLODIES

AR VINOREZ

L'ORPHELINE

Andantino

Me oa eur bu - gel iaou - ank flam, Pa
 (J'étais une enfant) toute jeune quand
 var - waz ma zad ha ma mamm.
 moururent mon père et ma mère)

LEZOBRE

LES AUBBAYS

Tre Koat - ar - Skin ha Le - zo - bre A
 (Entre Koat-ar-Skin et les Aubrays est
 zo a - si - net eunn ar-me, A zo a - si - net eun ar - me.
 arrêtée une armée, est arrêtée une armée.)

AR ROUE GRALON

LE ROI GRADLON

Largo

Pe - tra zo ne - we e Ker -
 (Qu'y a-t-il de nouveau à Ker -
 - Is, M'ar d'eo ken drant ar iaou - an -
 - Is, que soit si joyeuse la jeunesse,

kiz Hs m'ar kle - wan ar bi - ni -
et que j'entende le biniou,

ou, Ar vom - bard hag ann te - len - nen?
la bombarde et les harpes?)

GWERZ KER-IS

COMPLAINTÉ DE KER-IS

Te-tra zo ne-ve e ker Is, M'ar d'e ken drant ar iaou-an-
(Qu'y a-t-il de nouveau dans la ville d'Is, si est tellement joyeuse la jeu-
kis, A m'ar cle - van ar bi - ni - ou, Ar bom-bard ac an te - len - nou?
nesse, et si j'entends le biniou, la bombarde et les harpes?)

AR C'HONT A WETO

LE COMTE DE WÉTO

Andantino

Pa oa ar c'hontiaou-ank o vond deuz ann ar-me, Kle-vaz eur ver-je-
(Lorsqu'était le jeune comte à revenir de l'armée, il entendit une ber-
ren o ka-na er me-ne, Kle - vaz eur ver-je - ren o ka na
gère qui chantait sur la montagne, l'entendit une bergère qui chantait sur

er me-ne:—La red d'in, ber - je - ren, da biou ec'h eo ar son A
la montagne: «Dites-moi, bergère, pour qui est la chanson que vous chautiez
ga-nec'h bre-ma-zon? —
tout à l'heure? »)

LISKILDRI

LISQUILDRY

All^o Mod^o

Et eo Lis - kil - dri da Ba - riz, Em - berr o
(Lisquildry est allé à Paris, tantôt il
vo pe - var - zek miz Em.berr o vo pe.var - zek miz.
y aura quatorze mois tantôt il y aura quatorze mois)

KLOAREK KOATREVEN

LE KLOAREK 'DE COATREVEN

Andantino.

Kloa-re-gik Koa-tre-ven an euz groet Ar pez na ra-fe mah e-
(Le petit kloarek Coatreven a fait ce que ne ferait aucun
bed, Ar pez na ra - fo mah e - hed.
fils, ce que ne ferait aucun fils.)

AR C'HLOAREG IAOUANK

LE JEUNE KLOAREK

Dolce

Me a zo eur c'hloa - ce - gig iaou - ank, Hag e -
 (Je suis un petit klover jeune, et ma
 - man ma zi war vord ar stank - Hug e -
 maison est sur le bord de l'étang et ma
 - man ma zi war vord ar stank
 maison est sur le bord de l'étang.)

MARIVONIK

PETITE MARIE-YVONNE

Ann de ken - tan deuz a viz Du Dis ken - naz ar
 (Le premier jour de novembre descendirent les
 Sao - zon e Dour - Du Dis - ken - naz ar Sao - zon e Dour - Du
 Anglais à Dourdu descendirent les Anglais à Dourdu.)

AR ROUZIK KEMENER

LE ROUZIK TAILLEUR

Moderato.

Ar Rou - zik ke - me - ner a Lan - goat, Brao - an mab iaou -
 (Le Rouzik tailleur de Langoat, le plus beau jeune homme
 ank a wisk dil - lad, Brao - an mab iaou - ank a wisk dil - lad.
 qui revête des habits [d'homme], le plus beau jeune homme qui revête des habits.)

AR VARTOLODED

LES MATELOTS

O Gwer - chez glo - ri - uz Va - ri! Roed
 (O Vierge glorieuse Marie! Donnez
 d'in - me a - jis - tans Da ga - na cur werz
 - moi assistance Pour chanter un gwerz
 ne - we. C'h'on vo - net d'hi e'ho - mans
 nouveau Je vais le commencer.)

GWERZ ANN OTRO AR C'HAER

COMPLAINTÉ DE M LE CAER

Tos - ta - ed oll hag e klew - fed Eur
(Approchez tous et vous entendrez un
gwerz a ne - we zo su - vet Eur
gwerz qui récemment a été composé un
gwerz a ne - we zo su - vet
gwerz qui récemment a été composé.)

AR FILOUTER FIN

LE FIN FILOU

Allegro

Di - dos taed, tu - do raou - ank, ha klew -
(Approchez jeunes gens et vous
- fed ka - nan Eur chan - son di - ver tis
entendrez chanter une chanson divertissante
sant zo groet' wid ar bla - man
qui a été composée cette année - ci.)

KATEL-GOLLET

CATHERINE LA PERDUE

Ped den, siou - az! a zo dal - c'het dre
(Combien d'hommes, hélas sont retenus par
al la - son ann Drouk Spe red! Ped den a gav
les lacets de l'esprit du Mal! Combien d'hommes trouvent
dao - na - si on Oeh o - ber - gwal go - ve - si - on!
damnation En faisant mauvaise confession!)

1. CHANSON DE KLOAREK

Alto Mod^o

Kalz a am - zer am euz kel - let Tra la la la
Beaucoup de temps j'ai per - du
Mul - tum tem - po - ris per - di - di
* la la di ra lon - lai - ne Kalz a am - zer am euz kel
Beaucoup de temps j'ai per -
Mul - tum tem - po - ris per - di -
- let, Ha - stu - di - an n'am euz ket groet.
- du E - tu - di - er je n'ai pas pu
- di Et stu - de - re non po - tu - i

2. CHANSON DE KLOAREK

Kalz a am zer am euz kol - let tra la la la
 la la di ra lon lai ne Kalz a am - zer am euz kol.
 - let Ha stu - di - an Nam euz ket groet

AR BONOMIK

LE BONOMIC

Andte ma non troppo

De - bon - jour d'ec'h, Ja - ne - dik, Bon - jour
 (Bonjour a vous, petite Jeanne, bonjour à
 d'ec'h a la - ran bré - man Bon - jour d'ec'h a la - ran; Pe -
 vous je dis maintenant bonjour a vous je dis: où
 - lec'h e - man Bo - no - mik, Pa n'eman o to - ma bre -
 est Bonomic, puisqu'il n'est pas à se chauffer main -
 man? Pe - lec'h e man Bo - no - mik, Pa n'eman o - to - ma?
 - tenant? où est Bonomic, puisqu'il n'est pas à se chauffer.)

CLOEREC EN DORZ
LE KLOAREK LE DORZ

Allegro. [1re fois.] [2e fois et suiv.]

Che - la wet Che - la - wet oll oh! che - la - wet Or gan - nen ne - wé
 (Écoutez tous, oh! écoutez une chanson nouvelle
Dolce.
 zo za - wet Or gan - nen ne - we zo za - wet, De Cloé - rec en
 [qui] a été composée, une chanson nouvelle [qui] a été composée, au kloarek le
 Dorz man za - wet.
 Dorz elle est composée.)

TURZUNEL INKONSOLAB

TOURTERELLE INCONSOLABLE

Andante triste

Tur - zu - nel in - kon - so - lab, e'honi ren ke chancha vros; Di -
 (Tourterelle inconsolable, vous devrez changer de pays; ou -
 o red ho tien es - kel ha nin - jed er e'hoa - jo, Ha
 vrez vos deux ailes et volez dans les bois et
 klas ked e - no d'in - me eur pla - sig a gos - te Da
 cherchez là pour moi une petite place à l'écart pour
 o - ber ma er - mi - tach 'ar rest deuz ma bu - e,
 faire mon ermitage le reste de ma vie)

SON ANN DURZUNEL

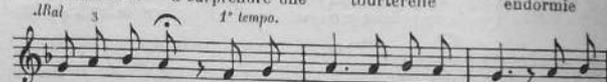
CHANSON DE LA TOURTERELLE

Andantino.

Kalz a am-zer' meuz kol - let o fur - chal ar c'hoa -
 (Beaucoup de temps j'ai perdu à fouiller les bois,



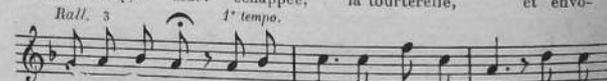
jo O klask sur-pren enn dur - zu - nel kous-ket
 cherchant à surprendre une tourterelle endormie



war ar bran-ko; De-wet am euz ma a - mors, et e
 sur les branches; j'ai brûlé mon amorce, il est allé



ma zenn da fall: A-cha - pet ann dur-zu - nel ha nin-
 (mon coup) à mal: échappée, la tourterelle, et envo-



jet'neur c'hoa-dall, A-cha - pet ann dur-zu - nel ha nin-
 lée dans un autre bois: échappée, la tourterelle, et envo-



j-t'neur c'hoa dall.
 lée dans un autre bois.)

1. — ANN DEN KOZ HAG ANN EVNIK.

LE VIEILLARD ET LE PETIT OISEAU]

Andantino.

Na dech d'ann noz di - ve - za Ha pa oa koa-
 (Donc hier à la nuit dernière, et lorsque j'eus



niet d'in Ha pa oa koa - niet d'in, Ha me o vond em
 soupé, et lorsque j'eus soupé, et moi d'aller à



jar-din - ie, tra - li - ra tra - li-lik tra - li - ra-
 mon jardin, ié, tralira tralalik tralira



Ha me o vond em jar-din En a - viz pour - me - nin
 et moi d'aller à mon jardin dans le dessein de me promener.)

2. — ANN DEN KOZ HAG ANN EVNIK

LE VIEILLARD ET LE PETIT OISEAU

Andante.

Na dech d'ann noz di - ve - za Ha pa oa



koa-niet d'in Ha pa oa koa-niet d'in, Ha me o



vond em jar-din - ie, tra li - ra tra - la - lik tra - li



ra - Ha me o vond em jar-din En a-viz pour-me-nin.

AR CHASEER

LE CHASSEUR

Allo modto

Di . sul min tin ba pa - sa - venn O rein drein drein o
(Dimanche matin des que je me levai,
ra la ri tra O rein drein drein lu ri don no Da chi . bonez ar chad o
j'allai chasser le lié.
ienn ti ho ho Da chi . bonez ar chad o ienn Ti ho ho ho
- vro j'allai chasser le lièvre.)

CHANSON DE NOCES

Dolce

Me 'meuz chou-jet eunn dons, ho! ia, pell mad ouz ein, Me
(J'ai choisi douce ho! oui, bien loin de moi j'ai
'meuz chou-jet eunn dons, ho! ia, pell mad ouz ein, Me 'meuz chou-jet eunn
choi, si une douce ho! ou; bien loin de moi, j'ai choisi une
dons, ho! ia, pell mad ouz ein; N'e ket eur v'rao: plijont ra d'ein
douce holou; bien loin de moi; ce n'est pas une belle: elle me plait.)

AR VINOUREZ

LA MINEURÉ

Allo modto

Di - bon - jour d'ho'ch, tud ann ti man, Ha d'ho'ch, Bo -
(Bonjour à vous gens de cette maison à vous Bo
- no - mik, tal hou tan, Ha d'ho'ch bon - jour, tud
- nomic près de votre feu, et à vous bonjour, gens de cette
ann ti man Men a - ma mi nou - rez ann ti mau men a - ma?
maison. Où est la mineure de cette maison, où est - elle?)

MADELENIK

PETITE MADELEINE.

Allegro

Dait - hu gen - son, Ma - de - la - nik, C'hemp bon daou
(Venez vous avec moi, Ma - de - lei - nic que nous allions
da dra:chon se - gal? — Ho! fe, graon; ho! fe, na
tous deux couper du seigle! — Ho! foi, j'y vais; ho! foi je n'y
naon: Rak tro e'hon rin ma gar.
vais pas: car je couperais ma jambe.)

1. — AR PILLAOUER

Allo' modto LE CHIFFONNIER

Va zad en deuz va de - me - zet Da eur
flae riuz pil laou - er; E Lo ke - fret ez eo
ga - net E ko - ma - nan Toul - al - Laer fouei fouei
fouei d'am zammig ao - trou Gand he stoup hag he bil - laou

2. — TOUL-AL-LAER

Allegro.

Ma zad en euz ma di - me - zet Da eur fle - ri - uz pil laou -
(Mon père m'a mariée à un puant de chiffon -
er Da eur fle - ri - uz pil - laou - er; E Lo - kef - fred e bet
nier à un puant de chiffonnier; à Loquéfret il est
ga - net E com - ma - nant Toul - al - Laer. Fouei, fouei,
né dans le couvent de Toul-al-Laer. Fi! fi!
fouei war ma zam mig o - tro Gand he stoup hag he bil -
il de mon petit bout de monsieur avec ses étoupes et ses chiff-

lou! Fouei, fouei, fouei war ma zam mig o - tro Gand he
fous! Fi! fi! fi! de mon petit bout de monsieur avec ses
stoup hag he bil - lou!
étoupes et ses chiffons!

AR C'HEMENER

Allegro LE TAILLEUR

Ar c'he me - ner par ia d'ann i - lis Far di - bi
(Le tailleur quand il va à l'église
dao oao oa - o, Ar c'he me - ner pa ia d'ann
le tailleur quand il va à
i - lis, A zo gwis - ket' vel eur bour c'hiz. Pa ia da go -
l'église. Est habillé comme un bourgeois Quand il va pour pren -
- mer dour bin - ni - get. Far - di - bi dao oa - o oa -
- dre l'eau bénite
- o Pa ia da go - mer dour bin - ni - get A ra taol
quand il va pour prendre de l'eau bénite il donne un

la - gad d'ar - me - ried. Ri - ge - don - da ' war ar - che -
coup d'œil aux filles Rigueudonda sur le tail -
- me - ner Ri - ge - don - da ke - me - ner sa
- leur! Rigueudonda - tailleur il était)

KEMENER PLEUVIAN

Allegro LE TAILLEUR DE PLEUBIAN

Ar - che - me - ner a Bleu - vi - An an euz groet
(Le tailleur de Pleubian a fait
mar - chad gand u - nan, Ar - che - me - ner a Bleu - vi -
marche avec quelqu'un le tailleur de Pleubian
- an; An euz groet mar - chad gand u - nan Deuz ar me -
a fait marché avec quelqu'un de la mê -
- meuz pa - rez gant - han Da vond'ar zal vraz da ver man A - sam - blez
- me paroisse que lui d'aller dans la grande salle diner avec
gand ann o - tro - ne Han vo - et mi - nis - tred Dou - e
les messieurs appelés ministre de Dieu)

ANN ESKENNOUR

Scherzo LE SCIEUR DE LONG

Ché - le - ved oll ha che - le - ved Eur son zo ne - ve
(E - coutez - tous et écoutez un ann qui a récemment
zo sa - vet Eur son zo ne - ve zo sa - vet.
été composé un sonn qui a récemment été composé)

Allo vivace AR IOUEN

Se - tu var ann daol sou - ben kig ha
Voilà sur la table de la soupe, de la viande et des
kaol, Ja - ke - ta, Se - tu var ann daol sou - ben, kig ha
choux, Jaquette, voilà sur la table de la soupe, de la viande et
kaol lou - en gand he kou - tell fall A troeh a - man ka kig -
des choux, Jouenn avec son mauvais couteau coupe du beurre et du lard
- sal Se - tu var ann daol, Ja - ke - ta Sou - ben - kig ha kaol
voilà sur la table Jacquette de la soupe de la viande et des choux

KORBINO

CORBINO

Allegro

Mar plij gan - aeh, a chi - leou - fed Mar plij gan -
S'il vous plaît, vous écouterez s'il vous plaît,
aeh, a chi - teou - fed Eur so - nik koant zo kom - po -
vous écouterez une petite chanson charmante qui a été com -
-zet, Di - rai - tron - la la - di - ra di -
-posée.
-rai - ne Di - rai - tron - la la - di - ra lon - la -

MA MESTREZ KOANT

All? Mod?o MA MAÎTRESSE CHARMANTE

E - vid ar bloaz o oann di - met Ta ri ti
(Cette année j'étais marié
tra la la la la E - vid ar bloaz o oann di -
Cette année j'étais ma -
-met. Ha ma kar - jenn na vi - jenn ket.
-rié, et si j'avais voulu, je ne le serais pas.)

SON ANN DOGANED

CHANSON DES COCUS

Allegro.

Ken - ta bis - koaz c'hiz da do - gan, ka - ma - ra - ded, ma mi - gno - nel,
(La première fois de toutes que je devins cocu, camarades, mes amis,
ken - ta bis - koaz c'hiz da do - gan, Men'am a ket a va - ra d'am c'hoan.
la première fois de toutes que je devins cocu, je n'avais pas de pain à mon souper.)

PLAC'HEZ LEZARDREO

LES FILLES DE LÉZARDRIEUX

Allegro

Ker - se vo - gant pla - c'hed Le - zar - dren
(Il fera défaut aux filles de Lézardrieux
Gand ho ro tou - kiou fa - li - ra lon - lai - ne
avec leur rotoukiou
Ker - se vo - gant pla - c'hed Le - zar - dren,
Il fera défaut aux filles de Lézardrieux,
Ma na gall ar ma - re be - an - krenv.
si la marée ne peut être forte.)

MERC'HEDE LOKENOLE

Allégo LES FILLES DE LOCQUÉNOLE

Mer - ched a Lo - ke no - le a zo ma -
(Les filles de Locquénoles) sont des filles

- ched a stad, Na bri - zont ket da zan -
faroudes qui ne daignent pas danser

- sal ne - met gand' pao - tred vad,
hormis avec des hommes de bonne condition)

PLAC'HEDE PERROZ

LES FILLES DE PERROS

O tond euz a Sant - er - voan O tond euz ar par - don, Kent
(En venant de Saint-Yves en venant du pardon, avant de

dis - trei da Ve - zou - Bran E korn eur park mel - chou,
détourner à Mezon-Brau au coin d'un champ de trèfle,

Ou eur poir koz' vel to - so, O tond euz ar par - don, A
était un homme vieux comme des racines, en venant du pardon, as -

ze - et war he vo - to E korn eur park mel - chou.
sis sur ses sabots, au coin d'un champ de trèfle.)

SON

CHANSON

Andantino

Me' meuz gwe - let me me u - non O ra la
(J'ai vu moi - même

la la la la la . la Me' meuz gwe - let me ma u -
j'ai vu moi - même

- non Ar bi - ni - ou gand ar per - son.
le biniou dans les mains du recteur.)

PARDON I SANT - MILION

LE PARDON DE SAINT-ÉMILION

Na de par - don sant Mi li - on E ba Jon -
(Le jour du pardon de Saint-Emilion, était contristé

- tris - tet ma cha - lon. lon Nag ar sul vin - tin pa sa -
mon coeur. Et le dimanche matin, quand je me

- viz Bis - kouz ke - ment all na wo - liz. Be - ge - gek Na
levai, jamais je n'avais vu pareille chose. Ne

gam bri - o - led ket, mer - ched. Be - go - gek be - ge - ge - ge -
cabriolez pas, les filles.

- gek Na gam bri - o - led ket.
Ne cabriolez pas.)

KOUIGNAOUA

Più presto ÉTRENNES

Bla - vez mad a zou - e - tan d'sch,
(bonne année je vous souhaite,

Bla - vez mad di - gand Dou - e; A - van - tur
bonne année de Dieu; bonne aventure

vad d'ar re iaou - ank, D'ar re goz
aux jeunes, aux vieux

pres - po - li - te Bla - vez mad a zou - e - tan
prosperité. Bonne année je vous sou -

d'ach, Bla - vez mad, di - gand Dou - e;
- haité, bonne année de Dieu;

A - van - tur vad d'ar re iaou - ank,
bonne aventure aux jeunes,

D'ar re goz pres - po - li - te.
aux vieux prospérité.)

GOUSPERO AR RANED

VÈPRES DES GRENOUILLES

DISPIGN AR C'HAZ

PARTAGE DU CHAT

Andante

Me 'meuz du - men eur c'ha - sik rouz Hag a ra
(J'ai chez moi un petit chat roux et qui fait

Allegro

neu - heudig a drouz. Kan di - ga - den - no Vi - del a
très peu de bruit. Chante digdenno videl a

va jar - din a vi - ru Kala a jou Wi - gour - ra.
va jardin il gardera beaucoup de joie vigour-ra)

KAON

DEUIL

Kaon kaon d'am dan - vad. penn - gor - nik Kaon kaon
 (Deuil deuil pour ma brebis aux petites cornes deuil deuil
 d'am dan - vad. Kaon kaon d'am dan - vad. penn -
 pour ma brebis deuil deuil pour ma brebis aux
 - gor - nik Kaon kaon d'am dan - vad.
 petites cornes deuil deuil pour ma brebis.)

Lent et doux

BERCEUSE

Tou - tou a - ze, ma mab li - han, Tou -
 (Dors là, mon fils petit, dors
 - tou a - ze, ma mab hi - han; Mar deud braz, si - kou -
 là, mon fils petit; si vous devenez grand, secou.
 - red ho mamm. Tou - tou a - ze, ma mab hi - han.
 - rez votre mère. Dors là, mon fils petit.)

DIGOTIN

C'hu! c'hu! di - go - tin, Da Lan -
 (Hue! Hue! digotin, à Lan -
 - u - on da wit gwinn, Da wit gwinn ha
 - nion chercher du vin, chercher du vin et du
 ba - ra mad Da l - vo - nik zo patri
 bon pain pour petit Yvon qui est bon garçon
 mad Ha d'he vam - mig ha d'he dad.
 et à sa petite mère et à son père)

Andantino

PATER NOSTER

Pa - ter nos ter di - bi douh'
 Mon ma c'har o ne - an atoup -
 Mon chat est à filer de l'étaupe

Andante RONDE

Tro ik me o, ba-ra-lez;
(Petite ronde ivre pain au lait;

Nhi ni goue o e'hai e-mez.
celui qui tombera, ira dehors.)

Allegro RONDE

Bar-zig ha bar-zig a Go-ne-ri,
(Petit barde et petit barde du Conéri,

A-ri mub ar rou-e gand
le fils du Roi est arrivé avec

dau pe-dri, Gand eur ba-gad a bi-cho-
doux ou trois, avec une bande de pigeons

ned, Ru ha gouenn ha vi-o-let.
rouges et blancs et violets.)

PLAC'HIG ANN DOUAR-NEWE

LA JEUNE FILLE DE TERRE-NEUVE

(Ronde.)

Allegro vivace.

Plac'hig euz ann Dou-ar Ne-we, la-di-ra
Jeune fille de Terre-Neuve, ladira

la la la la la Plac'hig euz ann Dou-
la la la la la, jeune fille de Terre-

ar Ne-we, Hag en e brao be-a (a-z?).
Neuve, est-ce qu'il fait bon être là?)

LOGODENNIK

PETITE SOURIS

Allegretto

Fi-cho fi-cha lo-go-den-nig ar bod
Fiche ficha petite souris la branche

ar bod, Fi-cho fi-cha lo-go-den-nig
la branche, fiche ficha petite souris

ar bod drein, War e gou-re svar e-lein
la branche de ronce, sur le sommet sur le haut

ar bod ar bod, War e gou-
de la branche la branche, sur le sommet

-re svar e-lein ar bod drein.
sur le haut de la branche de ronce.)

ANN ANDOUILLEN

Allegro L'ANDOUILLE

'Nn aetron Per-son en deuz c'hoan.
(M. le Recteur a eu envie

-tet Eunn an-deuil-len bet er mo-ged.
d'une andouille qui a été dans la fumée

Hop! hop! hop! n'e ket gwir, ann
Hop! hop! hop! eo n'est pas vrai, cette

dra-ze. O ieu da, gwir' walc'h n voa.
affaire-là. Ho! ou, par exemple: c'était assez vrai.)

ANN HINI GOZ

LA VIEILLE

Ann hi-ni goz. Eo ma dous, Ann hi-ni
(La vieille est ma douce, la vieille

goz eo zur. Na kouls-kou-de, svar a ve-
l'est sûrement. Et cependant, d'après ce que je

-lan, Ann hi-ni ieu-ang ar vrao-an. Ann hi-ni
vois, la jeune est la plus belle. la vieille

goz Eo ma dous, Ann hi-ni goz eo zur.
est ma douce. La vieille l'est sûrement.)

SANT KADO

SAINT CADOC

Allegro.

Kle-vel hoc'h euz homz dre ar vro De-meur ann o-tro sant Ka-
(Avez-vous entendu parler par le pays de monsieur saint Ca-)

do? Ho vi-ra-klo nag he vu-e N'hoc'h euz his-kouz kle-vel an-
doc? Ses miracles ni sa vie vous n'avez jamais entendu en

he.
[parler.]

SANTEZ THEKLA

SAINTE THÈCLE

Eon ker I - kon er vro ar Si - li - si - a, E oa gosch-
 (En la ville d'icône, dans le pays de Cilicie, il y avait autre-
 all'eur plac'h furhan-vet The-kla; Da rengar zent bre-man za-vet enn
 fois une fille sage nommée Thècle; au rang des saints maintenant (elle est) élevée
 en-vo, Dre ar bed holl an I-liz ra he goe-lio
 dans le ciel, par le monde entier l'Église fait ses fêtes.)

JULUANIK

(LE JEUNE JULIEN)

La complainte de St Julien se chante sur l'air « Ar roue Gralon »

SANTÈS TRIFINE

SAINTE TRÉFINE

Di - rac li - mage sau-tès Tri - fine, ha sant Tre -
 - meur hi mab ca - ret, Stouy et a - men ar hou teuh -
 - lin, per - hin - de - rieg goust gred can - net, San - tès Tri -

Andantino
Mod^{to} ma non troppo
 REFR.

- fine, e lein en Né, hui e gare hoah er Vre-to -
 - ned: Pe - det eid omb en Eu - tru
 Done d'o - ber hun nès; eid omb pe - det

ITRON VARIA AR C'HALVAR

Andante

NOTRE DAME DU CALVAIRE

I - tron Va - ri - a ar C'hal - var, O
 (Notre - Dame du Calvaire O
 mamm Je - zuz, mamm a c'hla - e'har, Gou -
 mere de Jésus, mere de douleur, do -
 - len - ned a - vid - on par - don: C'hou
 - mandez pour moi pardon: vous
 zo ma Mamm ha - ma I tron.
 ites - ma mère et ma souveraine.)

SPERED SANTEL

1. — ESPRIT-SAINT.

Largo

Spe - red San - tel, spe - red a skle - ri -
 - jeu, Pli - jed gou - ach en - omp bre - man dis -
 - ken; A skle - ri - jeu kar - ged hon, spe - re,
 - jo, A ga - ran - to tommed hon a'ha - lo no.

Largo

2. — ESPRIT-SAINT

Spe red San tel, spe - red a
 skle - ri jeu, Pli jed gan -
 - ach en omp bre man dis ken; A
 skle - ri - jeu kar - ged hon spe re -
 - jo, A ga - ran - to tom -
 - med hon a'ha lo no.

1. — LES PRIÈRES.

Lent et grave.

Ma Dou - e, - me' gred fer - ma - mant Pe - noz ech
 (Mon Dieu, je crois fermement que vous
 oc'h a - man pre - zant : Rak-se gant gwir u - mi - li -
 êtes ici présent : c'est pourquoi, avec une véritable humili-
 te Me' rend o - mach d'ho ma - jes - te.
 té, je rends hommage à votre majesté.

2. — LES PRIÈRES.

Ma Dou - e, me' gred fer - ma - mant Pe - noz ech
 oc'h a - man pre - zant : Rak-se gant gwir u - mi - li -
 te me' rend o - mach d'ho ma - jes - te.

Lento LES COMMANDEMENTS DE DIEU
Chœur des hommes

Eun Dou - e kep ken a - do ri Ha dreist peb

Chœur des femmes

tra oll a ga - ri. Dou - o en ven na dou - i

ket, Na ne - tra all de - meuz ar bed.

Andante CANTIQUE DE LA PENITENCE

Dou - e, gwir bri ed D'ann i - ne -

Me am euz la - zet, En gou - zout

a red, Me am euz la - zet Ho mab Je - zuz.

Lent et doux. CANTIQUE DE COMMUNION.

Ha na hir eo ann noz! pe-goulza dai ann

de, Ma c'hal-lin me re - seo Je - zuz ma

c'ha - rau - te? Ha na hir eo ann noz!

pe-goulza dai ann de?

Andantino CANTIQUE DE COMMUNION

Deud ell ha deud gant fe, Deud d'ar ban -

ket pri - si uz, Gal - vet oc'h gant Dou - e Da

di - hi ouz tol Jo - zuz Je - zuz. Ba -

- ra - doz ann i - no A chom gan - ac'h noz - de.

GWERZ AR BARADOZ

Lent et doux COMPLAINTÉ DU PARADIS

Je - zuz, pe - gen braz

Pi - ja - dur ann i - no Pa

veo en gras Dou - e Hag en he
 ga - ran - te, Pa veo en gras Dou -
 e Hag en he ga - ran - te!

CANTIQUE DE SAINT JOSEPH

Andantino.

Mi - rer choa-zet gand Dou - e D'he Vab ha d'ar Wer-
 chez, Bed hoc'h euz en ho pu - e An - ken ha le - ve -
 nez. Sant - Jo - zeb, pri-ed Ma - ri, Tad ma - ger da Je -
 zuz. Ni fell d'imp hoc'h e - no - ri, Pa - tron ka - ran - te - zuz.

KANAOUEN NEVEZ D'AR WERC'AEZ VARI.

CHANSON NOUVELLE A LA VIERGE MARIE

Largo.

La-var d'i - me, den ann Ar - vor, Ha ker kaer eo da vag war
 vor, Gand he gwe - lion gwenn-kann di - gor? La-var d'i -
 me, den ann Ar - | goad. Ha ker kaer de lion glaz ar
 c'hoad, Pa zeu eur bann-heol d'ho skle - rat?

STEREDEN-VOR.

ETOILE DE LA MER.

Andantino.

Ni ho' sa - lud, Ste - re - den - Vor, Mamm da Dou -
 e, leun a e nor, qwer - 'c'hez he - pred, dor ann En
 vo, che - leou-ed ouz hon pe-den - no.

Andante A L'ANGELUS

Gver - e'hez di - var ho tron ann
 env, Groot var - n-omp eur sell
 a 'dru - e. Che - leou - ed
 hon pe - den - no bre - man, O mamm ar
 gwel - lan! O mamm ar gwel - lan!

Andante CANTIQUE DES MISSIONNAIRES

Dolce. Breu - deur, ni' - gler ho - k'em - mo Deuz ann tu
 all d'ar mor; D'ho mouez ha d'hoc'h e - zo -
 mo Hon c'ha - lou zo di - gor : Ni a ra - is a -
 lu - zen E - vit si - kour ho pro, Ni a sa -
 vo he - le - ien, Ha - d'ac'h ni o c'ha - so.

MÉLOPÉE DES MYSTÈRES ET DES DRAMES
Cadence uniforme.

En ha - no ann Drin - det, Tad, Mab ha Spe - ret - Glan,
 Me ho ped, kris - te - nien, da daol e - vez bre - man
 Bu - ez sau - tez Tre - phiin, hag he breur Ker - vou - ra,
 Hon euz, e - pad daou zeiz, ar c'hoant da zis - kle - ria.

VARIANTE

En ha - no ann Drin - det, Tad, Mab ha Spe - red - Glan,
 Me ho ped, kris - te - nien, da daol e - vez bre - man...

IV

AIRS DE DANSE

N° 1. — RONDE

Musical score for 'N° 1. — RONDE' in 2/4 time. It consists of five staves of music. The first staff is the melody, followed by four staves of accompaniment. The melody is a simple, rhythmic tune with a repeat sign at the end.

N° 2. — BAL

Musical score for 'N° 2. — BAL' in 6/8 time. It consists of five staves of music. The first staff is the melody, followed by four staves of accompaniment. The melody is a simple, rhythmic tune with a repeat sign at the end.

N° 3. — CONTREDANSE

Musical score for N° 3. — CONTREDANSE, consisting of four staves of music in 2/4 time. The melody is simple and rhythmic, typical of Breton dance music.

N° 4. — PASSE-PIED

Musical score for N° 4. — PASSE-PIED, consisting of five staves of music in 2/4 time. This piece features a more complex and lively melody with many eighth and sixteenth notes.

N° 5. — RONDE

Musical score for N° 5. — RONDE, consisting of four staves of music in 2/4 time. The melody is a simple, repetitive round, characteristic of the genre.

N° 6. — RONDE

Musical score for N° 6. — RONDE, consisting of six staves of music in 2/4 time. This round features a more intricate melody with a key signature change to one sharp (F#) in the second system.

N° 7. — RONDE

Musical score for N° 7. — RONDE, page 286. It consists of five staves of music in 2/4 time, featuring a simple melody with eighth and sixteenth notes.

N° 8. — RONDE

Musical score for N° 8. — RONDE, page 286. It consists of five staves of music in 2/4 time, featuring a more complex melody with many sixteenth notes.

N° 9. — RONDE

Musical score for N° 9. — RONDE, page 287. It consists of five staves of music in 2/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes, including some triplets.

N° 10. — RONDE

Musical score for N° 10. — RONDE, page 287. It consists of five staves of music in 2/4 time, featuring a melody with eighth and sixteenth notes, including some triplets.

N° 11. — RONDE

Musical score for N° 11. — RONDE, consisting of five staves of music in 2/4 time. The melody is written in treble clef and features a simple, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

N° 12. — BAL

Musical score for N° 12. — BAL, consisting of five staves of music in 3/8 time. The melody is written in treble clef and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

N° 13. — BAL

Musical score for N° 13. — BAL, consisting of five staves of music in 2/4 time. The melody is written in treble clef and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

N° 14. — BAL

Musical score for N° 14. — BAL, consisting of five staves of music in 2/4 time. The melody is written in treble clef and features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

N° 15. — BAL

N° 16. — BAL

N° 17. — BAL

N° 18. — BAL

N° 19. — BAL

Musical score for N° 19. — BAL, consisting of five staves of music in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *p* and *mf*.

N° 20. — BAL

Musical score for N° 20. — BAL, consisting of five staves of music in 8/8 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *p* and *mf*.

N° 21. — BAL

Musical score for N° 21. — BAL, consisting of five staves of music in 8/8 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *p* and *mf*.

N° 22. — BAL

Musical score for N° 22. — BAL, consisting of five staves of music in 8/8 time with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings such as *p* and *mf*.

N° 23. — PASSE-PIED

Musical score for N° 23. — PASSE-PIED, page 294. It consists of five staves of music in 2/4 time, featuring a mix of eighth and sixteenth notes.

N° 24. — PASSE-PIED

Musical score for N° 24. — PASSE-PIED, page 294. It consists of five staves of music in 2/4 time, featuring a mix of eighth and sixteenth notes.

N° 25. — PASSE-PIED

Musical score for N° 25. — PASSE-PIED, page 295. It consists of five staves of music in 2/4 time, featuring a mix of eighth and sixteenth notes.

N° 26. — PASSE-PIED

Musical score for N° 26. — PASSE-PIED, page 295. It consists of five staves of music in 2/4 time, featuring a mix of eighth and sixteenth notes.

DÉROBÉE

The image shows four staves of musical notation for the piece 'Dérobée'. The notation is in a single system with a treble clef and a 2/8 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and a repeat sign at the end of the fourth staff.

Clichés de musique : partie de l'Imprimerie nationale, partie de la photogravure Rougeron-Vignerot.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
A M. MADRICE BOUCHOR (lettre-dédicace)	1
I. — NOTES DE VOYAGE.	1
Notes de voyage.	3
II. — GWERZ ET SONN	57
Gwerz et Sonn	59
Ar Vinorez — l'Orpheline	65
L. Lezobré	71
Ar Roue Gralon.	73
Ar Chont a Weto — le Comte de Wéto.	79
Liskildri — Lisquildry.	84
Kloarek Koatreven — le kloarek de Coatreven.	93
Ar Chloareg laouank — le jeune Kloarek	99
Marivonik — Marivonnik.	103
Ar Rouzik kemener — le Rouzik tailleur	110
Kanoen ar Vartololed — Chanson des Matelots.	113
Ar Vaz — le Bâton.	120
Gwerz ann oïro ar Chaer — Complainte de M. le Caer	135
Ar Filouter fin — le fin l'Ilou	143
Sonn	143
Chanson de Kloarek	147
Ar Bonomik — le Bonomik.	151
Ann Durzunel — la Tourterelle.	153
Son — Chanson.	156
Ann Den koz hag ann Evnik — le Vieillard et le petit Oiseau.	158
Madelenik — Petite Madeleine.	160
Son ar Pillaouer — Chanson du Chiffonnier.	163
Ar Chemener — le Tailleur	166
Ar Iouen — le Iouen	169
Korbino — Corbino	174
Ma Mestrez koant — ma Maîtresse charmante.	174

	Pages.
Son ann Doganed — Chanson des Cocus	178
Plac'hed Lezardreo — les Filles de Lézardrieux	181
Merc'hed Lokenole — les Filles de Locquénole	184
Son — Chanson	188
Pardon Sant-Milion — le Pardon de Saint-Émilion	190
Nedelek ou Nouel — Noël	192
Gouspero ar Raned — Vêpres des Grenouilles	195
Dispenn (ou Dispign) ar C'haz — le Partage du Chat	202
Sonik — Petite Chanson	204
Berceuse et Jeu	207
Pater noster — Pater noster	209
Berceuse et Ronde	211
Ronde et Jeu	213
Tro — Ronde	215
Ann Andouillen — l'Andouille	220
Ann Hini Goz — la Vieille	222
Gwerz et Chants religieux	227
Gwerz sant Kado — Complainte de saint Cadoc	227
Juluaniik — Juluanic	233
III. — MÉLODIES	239
Ar Vinourez — l'Orpheline	241
Lezobee — Les Aubrays	241
Ar Roue Gralon — le Roi Gradlon	241
Gwerz Ker-is — Complainte du Ker-is	242
Ar c'hont a Weto — le comte de Wêto	242
Liskildri — Lisquildry	243
Kloarek Koatréven — le Kloarek de Coatrêven	243
Ar C'hloareg iaouank — le jeune Kloarek	244
Marivonik — Petite Marie-Yvonne	244
Ar Rouzik Kemener — le Rouzik taillieur	245
Ar Vartoloded — les Matelots	245
Gwerz ann Otro ar C'haer — Complainte de M. Le Caer	246
Ar Filouter fin — le fin Filou	246
Katel-Goilet — Catherine la Perdne	247
Chanson de Kloarek	247
Chanson de Kloarek	248
Ar Bonomik — le Bonomie	248
Cloërec en Dorz — le kloarek L. Dorz	249
Turzunel inkonsolab — Tourterelle inconsolable	249
Son ann Durzanel — Chanson de la Tourterelle	250
Ann den koz bag ann evnik — le Vieillard et le petit Oiseau	250
Ann den koz bag ann evnik — le Vieillard et le petit Oiseau	251
Ar Chasseur — le Chasseur	252
Chanson de Noces	252

	Pages.
Ar Vinourez — la Mineure	253
Madelenik — Petite Madeleine	253
Ar Pillaouer — le Chiffonnier	254
Toul-al-Laer	255
Ar C'hemener — le Tailleur	256
Kemener Pleuvian — le Tailleur de Pleubian	257
Ann Eskennour — le Scieur de long	257
Ar Iouen	258
Korbino — Corbino	258
Ma Mestroz koant — Ma Maîtresse charmante	259
Son ann Doganed — Chanson des Cocus	259
Plac'hed Lezardreo — les Filles de Lézardrieux	260
Merc'hed Lokenole — les Filles de Locquénole	260
Plac'hed Perroz — les filles de Perros	261
Son — Chanson	261
Pardon sant Milion — le Pardon de Saint-Émilion	262
Kouignaoua — Etrennes	263
Gouspero ar Raned — Vêpres des Grenouilles	263
Dispign ar C'haz — Partage du Chat	264
Kaon — Deuil	264
Berceuse	265
Digotin	265
Pater noster	266
Ronde	266
Ronde	267
Plac'hig ann Douar-Neve — la Jeune Fille de Terre-Neuve	267
Logodennik — Petite Souris	268
Ann Andouillen — l'Andouille	269
Ann Hini Goz — la Vieille	269
Sant Kado — Saint Cadoc	270
Santex Thekla — Sainte Thécle	270
Juluaniik — le Jeune Julien	270
Santès Trifine — Sainte Tréfine	271
ltron Varia ar Chalvar — Notre-Dame du Calvaire	272
Spered-Santel — Esprit-Saint	273
1. Les Prières. — 2. Les Prières	274
Les Commandements de Dieu	274
Cantique de la Pénitence	275
Cantique de Communion	275
Cantique de Communion	275
Gwerz ar Baradoz — Complainte du Paradis	276
Cantique de Saint Joseph	277
Kansagen nevez d'ar Werc'hez Vari — Chanson nouvelle à la Vierge Marie	277
Steredan-Voc — Étoile de la Mer	278
A l'Angelus	278
Cantique des Missionnaires	279
Mélopée des Mystères et des Drame	279

	Pages.
IV. — AIRS DE DANSE	281
1. — Ronde	283
2. — Bal	283
3. — Contredanse	284
4. — Passe-pied	284
5. — Ronde	285
6. — Ronde	285
7. — Ronde	286
8. — Ronde	286
9. — Ronde	287
10. — Ronde	287
11. — Ronde	288
12. — Bal	288
13. — Bal	289
14. — Bal	289
15. — Bal	290
16. — Bal	290
17. — Bal	291
18. — Bal	291
19. — Bal	292
20. — Bal	292
21. — Bal	293
22. — Bal	293
23. — Passe-pied	294
24. — Passe-pied	294
25. — Passe-pied	295
26. — Passe-pied	295
27. — Dérobée	296