

Gwerz Sant Juluan De la feuille volante à la tradition orale

La collecte de chants populaires en langue bretonne initiée au XIXe siècle et perpétuée jusqu'à aujourd'hui est volumineuse. Elle ne fournit pourtant qu'un échantillon très limité de l'art original qu'elle vise à faire connaître quand on sait la place tenue par la chanson en Basse-Bretagne au cours des siècles passés. En effet, le corpus dont nous disposons est le résultat d'une sélection quelque fois intentionnelle et plus souvent involontaire effectuée à divers niveaux. C'est d'abord la chaîne des transmetteurs qui se trouve avoir finalement retenu telle chanson plutôt que telle autre avec pour possibilité pour chacun d'eux de communiquer les pièces qu'il connaissait ou d'en garder pour soi. Ce sont ensuite les collecteurs – en fait peu nombreux – qui ont publié selon leurs préoccupations du moment et choisi en conséquence dans ce qu'ils avaient recueilli ou même dans ce que d'autres avaient recueilli pour eux.¹ Ce sont encore les collectionneurs qui gardent pour eux les documents qu'ils ont pu se procurer. Enfin certaines collections se sont évaporées en partie au décès de leur propriétaire : c'est le cas de celles de Penguern², de Bourgaud-Ducoudray,³ de Le Hueroù, de Kergariou ou d'autres encore. Enfin, on note chez tous les collecteurs une tendance générale à ne retenir que des chansons dites de tradition orale et dans cette tradition orale certains types plutôt que d'autres.

C'est, par exemple, ce que confirme Luzel : "**Mes deux volumes de *gwerziou* renferment à peu-près tout ce qu'il est possible de retrouver encore de poésies de ce genre dans le peuple en Basse-Bretagne. j'ai négligé à dessein celles qui ont été imprimées sur des feuilles volantes⁴, à Morlaix chez Lédan, Guilmer et Haslé ; à Lannion, chez Le Goffic ; à Quimper, chez Blot ; à Vannes chez Lamarzelle et Galles, etc et que des chanteurs**

¹ On remarque par exemple l'intérêt d'un La Villemarqué ou d'un Luzel pour les *gwerziou* historiques. Ce n'est sans doute pas un hasard si Luzel donne généralement des variantes dans son recueil de *Gwerziou* quand un rapprochement est à faire avec le Barzaz-Breiz.

² « Chaque volume a sa table des matières, dressée par M. de Penguern lui-même, et il suffit d'y jeter un coup d'œil pour voir qu'un nombre considérable des morceaux qui y sont indiqués ont disparu, dans les pérégrinations de la collection depuis la mort de M. de Penguern jusqu'au dépôt qui en a été opéré à la bibliothèque nationale en décembre 1878 ; - Ces soustractions portent principalement sur les pièces où le clergé breton des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles est représenté sous un jour défavorable, au point de vue des mœurs ; » (*Bibliographie des traditions et de la littérature populaire de la Bretagne* par MM H. Gaidoz et P. Sébillot, Revue celtique tome V, pp. 277-338)

³ Bourgaud-Ducoudray déclarait en 1885 dans ses "Mélodies populaires de Basse Bretagne": "... et à la fin de la séance [à Pédervec] qui dura près depuis huit heures du matin jusqu'à cinq heures du soir, j'avais amassé une superbe récolte". Quand on pense qu'il n'a donné que quelques échantillons dans son bouquin, qu'est devenu le reste de cette "superbe" collection ? (remarque Bernard Lasbleiz) ; On a aussi parlé de la collection de Kergariou et d'autres.

⁴ Il incluait aussi probablement les cantiques dans les "feuilles volantes" car il n'en a pas retenu beaucoup pour son ouvrage de *Gwerziou* et d'autre part il a presque complètement négligé les très nombreux chants religieux que connaissait Marc'harid Fulup (dont St Julien) et qui ont été par la suite récoltés auprès d'elle par Anatole Le Braz (*Gwerz Sant Iguenet, Santez Tekla, Santes Jannet, Son pardon Sant Iened, Santez Koupaia, Sant Izidor etc...* cf carnets Le Braz).(note Bernard Lasbleiz)

ambulants vendent aux pardons et aux foires et vont colportant de porte en porte, dans nos campagnes."⁵

Pour établir cette distinction, il se basait notamment sur l'ancienneté et le style des unes et des autres : " **Celles qui sont imprimées, sont généralement guindées, prétentieuses, prosaïques, triviales, grossières parfois, et la langue en est détestable.**"⁶ "

C'est sans doute vrai, mais ce qui est étonnant, c'est que Luzel semble ne pas soupçonner que certaines pièces de sa collection auraient pu, au départ, avoir été publiées sur feuilles volantes puis, après disparition de la feuille, support fragile, auraient fait carrière dans la tradition orale. On sait comment Anatole Le Braz avait été mystifié par la *gwerz Ker Is*, qui fut composée vers 1850 par Ollivier Souètre (1811-1896) et publiée sur feuille volante : **Longtemps j'ai cru que cette complainte de la ville noyée venait du fond des âges, écrit Anatole Le Braz, je lui trouvais la grâce frustrée, la savoureuse naïveté des choses très anciennes, très primitives. J'aimais à me figurer quelque barde du VIIe siècle, quelque Gwenc'hlan mythologique la composant, au bruit des vents, orgues de l'air, sur le Ménez-Hom ou le Ménez-Bré. Et voilà qu'elle est d'Olivier Souvestre, d'un lettré de nos jours**"⁷.

Comme nous allons le voir, Luzel fut lui aussi victime de ce genre de méprise. En effet, en regardant de plus près la collecte des *Gwerziou Breiz izel*, on a tout lieu de penser par exemple que la complainte qu'il nomme *Sant-Juluan*⁸ et qu'il *recueillit sur la lisière de Coat-ann-noz*⁹ a pour origine une feuille volante.

A) Les différentes versions du cantique à saint Julien

1) La feuille volante¹⁰

L'imprimé dont il va être question fut édité à Quimper sous le titre *Cantic spirituel en enor d'an Autrou St Julian* par l'imprimerie Buittingh¹¹. Son imprimeur¹², d'origine néerlandaise,

⁵ Préface au volume 2 des *Gwerziou*

⁶ F.M. Luzel, *De l'authenticité des chants du Barzaz-Breiz*, p.12, Saint-Brieuc, 1872.

⁷ Anatole Le Braz, *Ker Is*, in *L'Hermine*, 3^e année, tome VI, 1^{ère} livraison, avril 1892, pp. 34-37.

⁸ Luzel, *Gwerziou 1*, pp 138-141, Corfmat, 1868.

⁹ Le fait que Luzel n'indique ni la date ni le nom de la personne qui lui a chanté la chanson laisse penser qu'elle lui a été communiquée par une autre personne, sans doute le père d'Anatole Le Braz.

¹⁰ On peut considérer que la pratique qui consista à imprimer des chansons sur feuilles volantes en langue bretonne et les vendre sur la voie publique remonte au moins au XVIIe siècle, c'est-à-dire à un moment où la Bretagne connaît une période d'activité religieuse intense. Elle semble effectivement avoir été inaugurée dans le cadre des missions qui se déroulèrent à cette époque. Les Jésuites à l'origine de ce coup de fouet religieux prenant modèle sur les tenants de l'église réformée, virent tout le bénéfice qu'ils pouvaient tirer en faisant chanter et vendre des cantiques à leurs ouailles. Ceux-ci se prêtèrent d'autant plus volontiers à cet exercice que les cantiques étaient entonnés sur des airs populaires. Avec le sermon et la procession, le chant représenta une des clefs des missions au XVIIe. Au cours de ces grands rassemblements, on veillait en effet à ce qu'il y ait un Mercier pour vendre des chapelets, des crucifix, des images de Notre-Dame, des bénitiers et des cantiques de Maunoir. La feuille volante, ou même le recueil, prolongeaient certainement l'édification du peuple au-delà du sanctuaire dans lequel ils avaient été appris et/ou achetés.(voir *DG Chansons populaires...*)

¹¹ Imprimerie Buittingh : (1680-1699) Bibliotheca bibliographica Aurelania, *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVIIe siècle*, tome XI, Bretagne.

¹² « Il mourut le 11 septembre 1720, un peu plus d'un an après sa femme. Bien que son acte de décès le qualifie de « maître imprimeur et libraire », il avait été réduit dans les derniers temps, à s'embaucher comme simple

exerça son activité dans la grande ville cornouaillaise au moins entre 1678 et 1716¹³. On sait que cette maison avait les bons Pères pour clients¹⁴ et qu'elle imprima notamment les compositions de Maunoir, entre autres ses : *Canticou spirituel hac instructionou profitabl evit disqui an hent da vont d'ar Barados ; Composit gant an Tat Ivlian Maner*.

Nous ne connaissons que deux exemplaires de ce cantique¹⁵. Le premier se trouve à la British Library (Bl 1065 1.43). Il comporte seize pages. Le second est au CRBC, mais il est incomplet. Imprimés sur papier grossier, ils appartiennent vraisemblablement à une même et sans doute unique édition mais ni l'un ni l'autre ne portent mention de date¹⁶.

On remarque que les mutations ne sont pas reproduites dans le texte¹⁷. On note aussi des traces de l'ancienne versification avec rimes internes, peu nombreuses il est vrai¹⁸. On constate encore la façon d'écrire les S sous forme de F. Si l'on ajoute enfin que Buittingh n'exerça sa profession d'imprimeur qu'à partir de la fin 1678¹⁹ on peut raisonnablement formuler cette hypothèse que le cantique en question fut composé du vivant de Maunoir dans la deuxième moitié du XVIIe siècle.

Qui en fut l'auteur ? Un lettré sans aucun doute. En effet, la source à laquelle il est allé puiser est un texte en latin : **Buhez Sant Julien so scrivet / Ez a latin e Brezonnec**.²⁰ On peut supposer qu'il s'agit de l'ouvrage en latin de Jacques de Voragine, *La légende dorée* (avant 1264), ou plus probablement encore du texte, également en latin, des Bollandistes²¹ consacré

compagnon chez le rival heureux de son beau-frère et le sien, Jean Périer ». Louis Le Guennec, *Vieux souvenirs Bas-Bretons, Quatre générations d'imprimeurs quimpérois*, p. 76, Quimper 1938.

¹³ Gwennole Le Menn, BSAF, 1979.

¹⁴ Desgraves N°80 p. 72. En 1696, Gaultier Buittingh publiait : *Le parfait missionnaire* du Père Le Roux, Jésuite. Il se proclamait « imprimeur et libraire du Diocèse et du Collège ». Son officine ne fut pas la seule à travailler pour les Jésuites puisque l'on note des travaux effectués pour eux, notamment ce même livre de cantiques, par d'autres imprimeurs locaux : Guillaume Le Blanc (1636-1686)¹⁴. Michel Machuel (1642) Jean Hardouin (1650-1676)...

¹⁵ Voir le texte en annexe.

¹⁶ (courrier qui me fut adressé de la British library au sujet de ce cantique)« After much work, I regret to tell you that I am not able to answer your question about our reason for giving the date of publication of the Cantic Spirituel... as 1685. This work was part of the personal library created by Hans Sloane during the first half of the 18th century. I believe him to have acquired it in the 1720s or 1730s This personal library was donated to the British Museum at its foundation in 1759 as one of the "foundation collections". And the books it contained were then catalogued for inclusion in the catalogue of the British Museum Library. I think that the person who created the original catalogue record for the Cantic Spirituel... must have had clear evidence for a date of printing of approximately 1685 but, deeply regrettably, no note of this evidence was included in the catalogue record nor does it survive the registers of Hans Sloane's personal library. However, I have compared this book to two others, by the same printer, which also belonged to Sloane and which were also acquired by the British Museum Library at the same time and in the same manner. They are held at shelfmarks 1019.g.21(1) and 1019.g.21(2) and were printed in 1689 and 1688 respectively. From the paper and the typography, I conclude that the Cantic Spirituel... was printed at a time very close to the other two books. Therefore, I am content to leave our catalogue record unchanged unless you can point me to a reliable source which indicates a better date. In that case, I will change the catalogue record and include a note about this source. ... Des McTernan

¹⁷ C'est Maunoir qui changera le système en 1659 dans son ouvrage, *Le sacré collège de Jésus* en préconisant d'écrire le breton telle qu'on le prononçait, c'est-à-dire en représentant les mutations à l'écrit. La réforme ne s'effectuera pas de suite comme le prouve d'ailleurs notre document que l'on a daté de la deuxième moitié du XVIIe siècle.

¹⁸ Je remercie Loic Kervoas qui a bien voulu effectuer ce travail. Il signale environ une vingtaine de vers contenant des rimes internes.

¹⁹ Gwennole Le Menn, *Qui furent les premiers imprimeurs de Quimper*, BSAF 1978 (161-181) 1979 (283-314).

²⁰ Cette information est conservée par certaines versions orales

²¹ De S. Ivliano hospitatore, XXIX Ianvar, p. 974.

à la vie de saint Julien l'Hospitalier (1643 ?)²². Une étude dialectale permettrait d'avoir une idée sur l'origine du breton utilisé dans cette composition, donc sur l'origine de son auteur. Un sondage rapide à l'aide de l'Atlas linguistique de Pierre Le Roux, m'indique le point 51 (Le Faouët). Mais peut-on vraiment tirer des conclusions fiables à partir d'un texte publié au XVIIe siècle en s'appuyant sur des données recueillies au XXe siècle²³?

2) Les versions orales

Les versions bretonnes que j'ai pu rassembler sont au nombre d'une vingtaine. Elles proviennent en grande partie des collectes du XIXe. Elles figurent en effet dans les recueils de **Penguern** (Taulé, Henvic), **Milin** (St Pol-de-Léon, Lanmeur), **Luzel** (Duault), **Quellien** (La Roche-Derrien), **Le Braz** (Penvénan, Pluzunet), **Kerbeuzec** (Plougasnou), **Cadic** Jean-Mathurin et François (Diocèse de Vannes), **Le Goffic** (Perros), **Perrot**²⁴ (Ouessant). Plus près de nous, d'autres chercheurs m'ont transmis leurs propres collectes comme **Georges Belz** 1976 (Ploermel), **Yann-Fañch Kemener**, 1978 (Corlay), 1979 (Plouguernevel), 1982 (Laniscat), **Jean-Yves Monnat** 77 (Melrand) Je l'ai moi-même enregistrée à deux reprises à Botsorhel en 1980 et 1983.

Le premier constat que l'on peut faire à propos des versions orales de ce chant, c'est leur répartition **sur l'ensemble de la Basse-Bretagne** et leur **durée** dans le temps (trois siècles). Ces deux éléments montrent la popularité de cette complainte. Sa diffusion dans l'espace a pu être favorisée dans un premier temps par le fait qu'elle a été imprimée et répandue par les missionnaires Jésuites. On imagine aussi que ceux-ci ont souhaité la faire connaître dans la mesure où le saint personnage portait le même prénom que leur chef de file. Ce prénom a pu également recouvrir en Bretagne celui d'un saint local plus ancien comme Sul ou Sulian (cf-Plussulien, Lan-Sulien à Fouesnant, Lansulien à Cleden, Rossulien à Plomelin) et profiter de sa popularité. Saint Julien, même s'il n'est pas le seul saint à porter ce nom²⁵, même s'il s'agit d'un saint étranger au pays, est honoré dans de nombreuses paroisses, églises ou chapelles de Bretagne. A tel point d'ailleurs qu'on a cherché à ancrer sa présence dans un secteur du Vannetais, entre Bubry et Persken. On y montre le lieu où il aurait effectué sa pénitence, la grotte où il aurait vécu, sa fontaine, son lit et sa chaise de pierre²⁶, un procédé courant pour bien d'autres saints²⁷.

B) La feuille volante à l'origine des versions orales

Donnons tout d'abord le résumé de l'histoire telle qu'elle est décrite dans les ouvrages et chansons :

Un jour, un jeune noble, Julien, prenait le plaisir de la chasse et poursuivait un cerf quand tout à coup l'animal se tourna vers lui et lui dit : « Tu me poursuis, toi qui tueras ton père et ta

²² On lit encore dans le *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastique* sous la direction de R. Aubert, tome 28, p. 521, éditions Letousey et Ané, 2003, une Vie latine, rédigée au XIIIe siècle probablement dans la région de Nantes retrouvée dans un manuscrit de Bruges par le P. de Gaiffier (qui l'a éditée dans A. Boll, LXIII, 1945, pp. 294-303.

²³ En utilisant l'ALBB de Pierre Le Roux, par exemple.

²⁴ Communiqué par Donatien Laurent

²⁵ Ils sont deux : saint Julien l'hospitalier et saint Julien, soldat romain.

²⁶ Cette volonté d'ancrer une tradition sur un territoire est courante en Bretagne (et ailleurs). On la retrouve avec de nombreux autres saints que l'on veut ainsi s'approprier. Dihunamb, guerzen, *Julian sellet èl ur sant* p. 91

²⁷ Voir *Les chemins de saint Yves* (Skol Vreizh)

mère ? » Quand il eut entendu cela et dans la crainte qu'un tel malheur prédit par le cerf lui arrivât, Julien s'en alla sans prévenir personne et se retira dans un pays fort éloigné où il se mit au service d'un prince. Le prince le fit son lieutenant et le maria à une chatelaine veuve en lui donnant un château pour dote. Cependant les parents de Julien tourmentés par la perte de leur fils se mirent à sa recherche. Enfin ils arrivèrent au château dont Julien était le seigneur. Pour lors ce dernier se trouvait absent. Sa femme après avoir parlé avec eux reconnut que c'étaient ses beaux-parents. Elle leur donna son lit et prit pour elle une autre chambre. Le lendemain matin, la châtelaine alla à l'église. C'est alors que Julien rentrant chez lui se précipita dans sa chambre à coucher mais trouvant là deux personnes endormies, il supposa que sa femme commettait un adultère. Il sortit son épée et les tua. En sortant du château, il vit son épouse revenir de l'église qui, après ses explications, lui apprit qu'il avait tué son père et sa mère. Il s'écria alors : la voilà accomplie la parole du cerf. Ils se retirèrent tous les deux sur les bords d'un grand fleuve et établirent un hôpital où ils pourraient faire pénitence. Un jour Julien secourut un homme qui mourait de froid et le mit dans son lit. C'était en fait un envoyé de Dieu qui leur annonçait que leur pénitence était acceptée.

La comparaison entre l'imprimé et les versions orales montre plus que des ressemblances. Le cadre est identique, les personnages sont les mêmes, les faits et leur chronologie sont généralement semblables. Sont également présents le mélange de merveilleux païen et merveilleux chrétien, d'un côté le cerf prophète, de l'autre l'ange qui vient annoncer à Julien que sa pénitence est terminée. Est également toujours présente cette idée qu'on n'échappe pas à son destin. Enfin, on trouve même dans les versions orales des phrases tout à fait calquées sur la feuille volante dont voici deux exemples mais il y en a bien d'autres :

Feuille volante :

**Perac am heulies er guisse
Ne mert evit cahout ma buhez,
Rac te certen a lacho
Tat ha ta Mam voar un dro.**

Penguern : Jeannnton Charlès

**Na da betra em euliez-me
Nemet en esper kaout va buhe
Ma nam lazet, te a lazo
Ta vam a ta dad var eun dro.**

Luzel (Loc-Envel)

**Juluan, lares-te d'in-me,
Ewit petra al c'heulies-te ?
Mar n'eo ewit kaout ma buhe
Mar am lazes, te a lazo
Da dad ha da vamm war un dro.**

Le doute n'est donc pas permis, la feuille volante est bien à l'origine des versions orales et c'est ce qui fait l'intérêt de ce document car pour une fois, on dispose d'un archétype imprimé. Ce n'est certes pas courant. Cela va nous permettre d'analyser un texte composé par un lettré après son passage dans la tradition orale.

C) Les effets de la tradition orale

1) Les éléments qui disparaissent

La première remarque que nous pouvons faire concerne **la longueur des chants**. Le texte d'origine qui ne comporte pas moins de 260 vers est considérablement réduit après son passage dans les mémoires jusqu'à nous sur une durée, nous l'avons dit, de deux à trois siècles. En moyenne, les diverses transmissions orales n'ont retenu qu'un **peu plus du quart** du texte imprimé. C'est un premier signe que la feuille volante a sans doute rapidement disparu des églises. N'aurait-elle servi que dans le cadre des missions de Maunoir ? Il est peu probable aussi qu'elle ait pu se trouver dans les foyers populaires dont la majorité était illettrée. On sait que l'apprentissage des cantiques lors de ces temps fort d'évangélisation s'effectuait essentiellement par la voie orale comme l'écrit Maunoir lui-même : « **Le troisième exercice sera un Cantique spirituel tout entier, ou une partie, où seront compris les instructions qui auront été expliquées. Il sera à propos de paraphraser & expliquer brièvement chaque strophe l'une après l'autre, Après qu'on aura expliqué une strophe, les deux meilleures voix la chanteront, les garçons la répèteront, & après eux les filles** ». ²⁸ Sans le secours de la feuille, il n'y a rien d'étonnant à ce que pour **une simple question de mémoire plus ou moins fidèle**, le texte initial, relativement long, perde une bonne partie de sa substance.

Ce n'est pas tout. Comme l'avait déjà souligné Coirault dans le domaine de la chanson française, on remarque que **le peuple gomme progressivement tout ce qui révèle la personnalité d'un auteur** ²⁹. On note précisément dans l'ensemble des versions orale l'absence quasi systématique des cinq premiers couplets de la feuille volante, des couplets d'introduction dans lesquels le compositeur intervient directement : c'est d'abord un premier vers rédigé en latin : **laudate Deum in Sanctis**, *louez Dieu en ses saints*, qui montre immédiatement que l'on a affaire à un compositeur lettré, sans doute à un ecclésiastique ³⁰.

En second lieu, l'auteur précise la nature du public auquel il destine cette composition, en fait, toutes les couches de la société. Il est intéressant de noter qu'il s'adresse à la fois à la noblesse et au peuple. Cela laisse penser que la noblesse comme le peuple chantaient ensemble de tels cantiques en breton :

Nobl ha partabl tut à ilis,

Canomp-ny oll Christenien...

Nobles et roturiers, gens d'église

Chantons tous, chrétiens...

²⁸ Dans ce même texte maunoir ajoute ceci qui n'est pas sans intérêt : « **...il sera fort à propos d'avertir le peuple de quitter les chansons mondaines & deshonestes & de chanter ces cantiques spirituels à la maison et aux champs ou par les chemins, leur assurant qu'ils auront récompense de ce chant, comme s'ils estoient en prières. Il sera fort profitable d'exhorter les couturiers et autres gens de mestier d'apprendre et de chanter par les maisons ces hymnes spirituels & le recteur les encouragera extrêmement, s'il récompense par quelque présent de dévotion, ceux qui réussiront dans cet exercice.** *Le sacré collègue de Jésus*, composé par le R.P. Julien Maunoir de la Compagnie de Jésus ; A Quimper Corentin, chez Jean Hardouin, imprimeur ordinaire du diocèse, M. DC. LIX. Page 21

²⁹ voir Daniel Giraudon, Thèse.

³⁰ Cette façon de faire correspond en effet à l'habitude prise par les prêtres de commencer ainsi leurs sermons, une pratique courante au XVIIe (voir Fañch Roudaut) Commencer ainsi un cantique peut, d'après Alain Croix, donner l'impression à un public populaire d'une sorte d'incantation magique. Voir Alain Croix, *La Bretagne aux XVIe et XVIIe siècles*, p. 1221, et p. 1202 : » tome 2, Maloigne, Paris 1981.

Dans cette toute première partie de sa composition, l'auteur intervient à la première personne et s'adresse directement à ses auditeurs: il les prie instamment d'écouter cette vie de saint Julien.³¹

Autrounez mat me o supli..

Messieurs, je vous supplie...

L'auteur est encore présent :

- Quand il demande l'assistance du saint pour lequel il a composé cette pièce.³² Il demande, pour lui et ses auditeurs l'assistance de Julien :

Autrou Sant Julien me o pet...

Monsieur saint julien, je vous prie...

- Quand il encourage les fidèles à écouter et à chanter le cantique :

Nobl ha partabl tud a iliz, Autrounez mat me ho supli,

Nep a calon mat é cano, pep unan a dle he laret.

Nobles et roturiers, gens d'église, bonnes gens je vous supplie

Celui qui le chantera de bon cœur, chacun doit le dire.

Tout cela constitue **une pratique traditionnelle que l'on trouve de la même manière chez les compositeurs populaires marchands de chansons sur feuilles volantes**³³.

Le chant, repris par le peuple en dehors de l'église, dans un contexte tout à fait différent, n'a plus besoin de ces couplets d'appels à un public de fidèles. Par conséquent, ils disparaissent généralement ou sont considérablement réduits. C'est pourquoi souvent, on passe directement à l'histoire elle-même, avec la présentation du personnage principal Julien, immédiatement suivie du départ à la chasse et de la rencontre avec le cerf dans le bois. C'est une évolution que j'ai maintes fois constatée, même avec des chants plus récents édités sur feuilles volantes et passés dans la tradition orale³⁴.

Il en est de même pour la conclusion morale donnée par l'auteur qui exhorte les auditeurs à prendre exemple sur Julien, faire comme lui pénitence et demander son assistance :

Quemeromp exampl Christenien,

Dious an Autrou Sant Julien,

Da ober oll devot pinigen,

Rac oll siouas ezomp pecherien.

³¹ On remarque cependant qu'il ne sollicite ici que les « messieurs » :

³² Voir par exemple Ian ar Gwenn, Paotred an Hérec (Ollivier 948), qui demande l'aide de saint Jacques, patron de Loquirec : Otro Sant Jacq'es, patron a barrous Loquirec
Diganec'h a c'houlenna sclerigen d'am speret...

³³ Voir Daniel Giraudon, op. cit.

³⁴ Voir Daniel Giraudon, *Une chanson de conscrits en langue bretonne, Paotred Plouillio* ; in *Mémoires de la Société d'Emulation des Côtes-du-Nord*, tome CXVI, Saint-Brieuc, 1987, pp. 39-63.

**Autrou Sant Julien ny o suply,
Hac ar compagnunas me medoch hui
Mar plige guenoc'h hor suportet,
Da monet ur guez d'o guellet.**

Ces deux couplets ont également totalement disparu.

Toutefois, des couplets d'introduction figurent tout de même dans quatre pièces de notre corpus dans des termes sensiblement semblables que l'on retrouve d'ailleurs dans bien d'autres chansons de ce type. On peut alors penser que le chanteur a cherché à présenter sa chanson à ceux qui l'écoutent sur le mode traditionnel, notamment celui des chanteurs de foires et pardons. Pour cela il a puisé au répertoire populaire. C'est le cas par exemple dans la version de Milin : **Didostait gwitibunan da glevet gwerz sant Julian**, *Approchez tous pour entendre la complainte de saint Julien*. Ou encore dans celle de le Braz (chantée par Marguerite Philippe) : **Silaouet oll, guitibunan / Buhe an otro sant Juluan**, *Ecoutez tous sans exception la vie de saint Julien*. Et encore même dans la version que me chanta Maria Lapous : **Disdosteet kozh ha bihan / C'hwi glevo kanañ gwerz Juluan**, *Approchez anciens et petits, Vous entendrez chanter la complainte de Julien*.

Certains interprètes ont par ailleurs sans doute voulu garder son caractère religieux à cette chanson et pour cette raison ajouté quelques vers que l'on trouve couramment dans cette sorte de composition. Ainsi dans la même version de Le Braz : **N'hini zilew ar werz a galon / Nefe daou ugent devez pardon**, *celui qui écoutera avec cœur cette complainte aura quarante jours d'indulgences*. / **d'an dud iaouanc aventur vad**, *chance pour les jeunes gens* : **N'hini lar anei a neuz ouspenn / Ar baradoz, mar her goulenn**. *Celui qui la dira aura en plus le paradis s'il le demande*. L'original disait : **Nep a calon mat é cano / Advantur mat en deveso**, *celui qui la chantera de bon cœur aura de la chance*.

De toutes les versions orales, celle donnée par Jean-Mathurin Cadic est la seule à commencer par une phrase latine : **Pater noster qui es in coelis**. Elle est suivie de l'appel habituel : **Cheleuet ol tud a iliz : Tud a iliz, krechenion / Cheleuet buhé sant Julian**. *Ecoutez tous, gens d'église, chrétiens, écoutez la vie de saint Julien*. Ce premier couplet pourrait être effectivement une composition de chansonnier pour, à la fois appeler la foule lors d'un pardon, et pour accentuer le côté religieux du texte. Ce pourrait être aussi un ajout de Jean-Marie Cadic lui-même³⁵. Celui donné par François Cadic recueilli sur le même terroir vannetais lui ressemble bien : **Tud a iliz ha Kristenien / cheleuet buhé sant Julian**, *Gens d'église et chrétiens, écoutez la vie de saint Julien*.

Mais le cantique spirituel sur feuilles volantes va aussi perdre une grande partie de ses développements religieux. Sur le seul plan des termes, le nom de Dieu, **an aotrou Doue**, apparaît 13 fois sur l'imprimé. L'expression : **ober pinijen** figure 7 fois. Tout cela est réduit à une fois ou deux dans les versions orales. La dernière partie de la chanson qui évoque le départ des époux vers la pénitence, la description de leur nouvelle vie de passeurs de rivière au service des pauvres, l'épisode de l'ange qui réclame leur aide sous l'aspect d'un pauvre,

³⁵ On notera d'ailleurs que ces deux membres de la famille Cadic mentionnent dans les versions qu'ils rapportent, non plus une source latine mais une source française. Le français prend donc le pas sur le latin chez d'éventuels réfecteurs : **Buhé sant Julian zou skriuët / E galleg hag é brehoneg** (JMC) – **Buhé Sant Julian zo skriuët / En gallek hag én brehoneg** (FC)

l'annonce que leur temps de pénitence est arrivé à son terme et qu'ils vont bientôt rejoindre le paradis, tout cela qui dans la feuille volante représente 24 quatrains soit près d'une **centaine de vers**, disparaît pour ainsi dire en totalité après son passage dans la tradition orale. Par exemple, ce ne sont plus que trois quatrains dans la version de Luzel et deux quatrains dans la version de Marc'harid Fulup. Si l'aspect repentance est un élément privilégié par l'Eglise, le peuple s'en écarte progressivement jusqu'à pour ainsi dire l'évacuer. Cela montre, encore une fois, que ce qui intéresse le peuple, c'est avant tout l'histoire sanglante de Julien dont il retient tout d'abord, et avant tout, la trame.

2) Les éléments qui sont retenus

2-1 Conservation des parties dialoguées

La comparaison entre les chansons de tradition orale avec les chansons imprimées sur feuilles volantes montre à quel point les premières privilégient **les dialogues** alors que les secondes font une part plus belle au **descriptif**. D'un côté, c'est le **style direct** qui domine, de l'autre, c'est le **style indirect**. Autant les premières rappellent une pièce de théâtre, autant les secondes font penser à un récit. C'est ce qui laisse supposer que le peuple serait particulièrement attaché aux **paroles contenues dans une histoire**. Pas besoin de s'étendre en moult explications. A elles-seules, ou presque, les paroles expliquent les situations. **Ainsi, le peuple dépouille plus ou moins la feuille volante de tout ce qui n'est pas utile à la compréhension d'un texte pour n'en retenir que l'essentiel au travers des paroles des personnages impliqués dans l'histoire.**

C'est ce qui s'est passé avec notre cantique. L'original sur feuille volante comporte 65 vers dialogués sur 260 ;

Les versions Penguern : Charlès : 35 vers dialogués sur 79 ; la version publiée par Vallée 43 vers sur 111 ; la version de Milin en a 46 sur 72. Les versions de Le Braz : Toulouzan : 29 sur 71 ; Marguerite Philippe : 35 sur 77. Les versions données par Yann-Fañch Kemener : Delore 23 sur 57 ; Marie Poull : 23 sur 57 ; Mehat : 21 sur 29 ; la version Luzel recueillie à Loc Envel 40 sur 72 ; la version de JM Cadic : 72 sur 184 ; La version de Narcisse Quellien : 32 vers sur 70 ; la version Le Goffic (coll part) 36 sur 76 couplets ; la version de Brangili 70 sur 130.

Autrement dit, les dialogues occupent environ 50% et parfois plus (version Méhat-21/29) des chants passés par la tradition orale.

2-2 Des clichés qui existaient à l'origine sont conservés

On remarque que l'auteur de la feuille volante fait usage de clichés traditionnels pour introduire les dialogues³⁶. On les retrouvera, naturellement, pourrait-on dire, dans les versions orales. En voici quelques exemples :

Ar caro ho tont so bet distroet
An deuheus outon preseguet

³⁶ Est-ce parce que l'auteur de ma feuille volante sait qu'il s'adresse à un public composé de milieux sociaux différents ?

Julien pa clevas an dra-se...

**An Itron mat a po guelas
Dioute prompt a goulennas**

**Julien pan deus clevet
Ar comsou-man gant e pried**

**Hi en deus respontet
Dre comsou gratius meurbet**

**Pe ban deut hu na men é het
Nac ivez petra a clasquet**

On peut donc se demander ici, si l’auteur, s’adressant à un public mixte, *nobl ha partabl*, n’a pas souhaité donner à sa composition une certaine forme, un certain style, également “mixte” rappelant ce que l’on trouve parmi les chants véhiculés par les couches populaires. On comprendrait mieux alors pourquoi, ces dernières auraient fait bon accueil à ce chant.

3) Des éléments nouveaux

3-1) Un mot

Au delà de ce qui disparaît et de ce que l’on retient, il est peut-être plus intéressant de noter ce qui apparaît de nouveau dans la chanson sous l’effet des diverses transmissions orales. La comparaison des diverses versions nous permet de constater combien les éléments qui entrent dans ces compositions varient au gré des chanteurs-refecteurs. Passons rapidement sur la **dialectalisation des textes** qui est évidente. Maintenant, pour partir du plus simple, les variantes portent d’abord sur **un seul mot**. Dans tous les textes on trouve le motif du départ à la chasse. Mais l’animal que Julien va rencontrer et poursuivre est selon les versions : *un cerf, ur c’haro, un petit cerf roux, ur c’harvig rouz, un petit cerf blanc, ur c’harvig gwenn, un petit animal roux, ul loenig rouz*, et même *un petit lièvre roux, ur c’hadig rouz*³⁷ et enfin *un chevreuil, ur chevreuil*. Maria Lapous à qui j’avais fait chanter cette chanson à plusieurs mois d’intervalle m’avait d’abord parlé de **ur c’haro** en racontant l’histoire en breton puis de **ur chevreuil** en chantant la chanson. Je lui faisais remarquer cela et elle me répondit : **ya, gwechall veze lâret ur c’haro, ar brezhoneg oa drôl memestra**, *Oui, autrefois on disait ‘c’haro’, le breton était drôle tout de même*. Au passage on remarquera l’évolution du vocabulaire vers une francisation de certains mots bretons dont le sens échappe progressivement à la personne ou à son entourage. On remarque en effet que les chanteurs étaient sensibles au vieillissement de la langue et donc n’hésitaient pas à remplacer un mot ancien par un plus moderne. C’est le cas encore dans notre chanson avec l’arme du crime qui est d’abord une **épée**, puis un **sabre**, un **coutelas** et enfin un **fusil**.

En arrivant au château Julien est d’après la feuille volante embauché comme **maître de maison et capitaine de l’armée d’un prince**. C’est ce que l’on retrouve dans certaines versions orales mais dans d’autres Julien est fait **valet de chambre, cuisinier, gouverneur** et même **précepteur** des enfants du château. De même, dans l’original, Julien est marié à *une veuve de grande maison, un intañvez a ti bras*. Dans les versions orales, c’est plutôt à **la fille du prince** ou à *une demoiselle de haute lignée, un dimezell gaer ha fur meurbet*.

³⁷ Sans doute à cause de la consonance semblable entre **c’harvig rouz** et **c’hadig rouz**.

On note aussi d'autres changements tels que des répétitions d'un même vers, des bouleversements dans la longueur des vers, des déplacements de couplets, des absences de transitions qui sont propres à la tradition orale.

3-2) De nouveaux dialogues et de nouveaux clichés

Mais on trouve aussi de nouveaux dialogues qui n'étaient pas dans l'original avec de nouveaux clichés. Un exemple intéressant est fourni par la version de Milin quand Julien arrive au château : il rencontre une belle demoiselle avec laquelle il s'entretient :

**Kement o vale en deuz greet
Gant eur maner ez eo erruet
Eunn dimezel gaer en deus gwelet
- Dre ma teuit ha dre ma zit
Den iaouank din-me livirit ?
- Demeuz ar gear e tistroan
N'ouzon war zouar peleac'h ez ann.**

Cet échange ne figure absolument pas dans la feuille volante.

De plus, l'arrivée à leur tour des parents au château est exactement calquée sur le même modèle. Voici le couplet concernant cette rencontre avec la même la belle demoiselle, devenue la femme de Julien :

**Kemend a vale ho deuz great
Gant eur maner ez int erruet
Hag eun introun gaer ho deuz gwelet
- A beleac'h e teuit, da belec'h ez it
Daou zenik koz din livirit.
- Demeuz ar gear e tistroomp
Ha n'ouzomp war zouar peleac'h ez eomp³⁸.**

Cette répétition de situation décrite dans les mêmes termes est caractéristique des chants folkloriques mais aussi de récits traditionnels comme les contes³⁹. On a bien affaire ici à un cliché. Quelle peut être sa fonction ? Rendre plus facile le suivi de l'histoire, le rendre plus familier en reprenant des expressions connues ? Le peuple, en tout cas devait apprécier cela quand on voit combien de tels clichés sont récurrents.

On trouve encore d'autres exemples qui donnent naissance à **de nouveaux dialogues** :

³⁸ A comparer par exemple avec : Kloarek Rosmad : **Na p'oan erru eus ar verret / Eur fumelen gaer e meus kavet / Eur femeulen gwisket e gwen / hag hi goulen ouzin evel-hen ? / pelec'h e teuet na ma zed / Na ma a c'heus esper da moned / Doc'h overn va euret e teuan / D'ar ger breman monet a ran.** (Penguern mss 90, p.. 127-8, Dastum 1983)

³⁹ On note aussi des répétitions de vers qui sont fonction de l'air utilisé, notamment lorsqu'un vers est bissé, comme c'est souvent le cas dans les chants traditionnelles, bissés dans le même couplet ou repris dans le couplet suivant.

Dans la version vannetaise recueillie par Brangili (Dihunamb), Julien en arrivant au château répond à la question traditionnelle du chatelain : D'où venez vous et où allez vous et que cherchez vous ? Il raconte en résumé l'aventure qui lui est arrivée : le départ à la chasse, la rencontre, la prophétie du cerf, sa fuite de la maison. Pas plus que dans l'original, cet **entretien** entre Julien et le chatelain, n'existe dans une autre version. Il faut voir ici sans doute l'influence d'une pratique propre aux conteurs qui reprennent ce qu'ils ont dit auparavant.

C'est encore le cas du mariage de Julien. Dans l'original, c'est le prince qui décide de marier Julien à une veuve de grande maison. Dans les pièces orales, on note une évolution des mœurs. C'est d'abord les versions vannetaises où l'on assiste à une discussion entre la fille et ses parents qui ne sont tout d'abord pas d'accord mais qui finissent par céder sur son insistance.

(Version F Cadic)

*Mon père, ma mère, si vous m'aimez
Donnez-moi Julien pour époux
Sauf votre grâce ma fille, vous ne l'aurez pas
Nous ne savons d'où il est sorti
Ni de quelle famille il est issu ;
De cela, je ne suis pas tourmentée
J'aurai Julien pour mari
Tellement elle a insisté auprès d'eux
Son père, sa mère ont consenti
Et aussitôt on les a mariés.*

Version Dihunamb (J Brangili)

**Me zad, me mamm, mar me haret
Reit d'ein Julian eit bout pried
N'er pou ket, me merh, eit pried
Rak ne ouiamb men ma savet
Ne houiamb é men ma savet
Nag a bé ligne ma gannet
M'em bou julian eveit pried
Petramant ne zimein ket
E huelet o merh aheurtet
En tad er vam des kousantet
En tad er vam des kousantet
Hag aben é mant diméet.**

Dans les versions trégorroises, il n'y a plus de discussion, Julien se marie avec la fille de la maison, cela paraît tout à fait naturel pour quelqu'un qui a rempli de hautes fonctions dans le château et qui a su se faire apprécier. Plus question désormais de chercher à obtenir l'assentiment des parents. La tradition orale fait évoluer le chant avec les mœurs de son temps.

Mais de manière surprenante, des traditions anciennes apparaissent qui avaient certainement disparu dans la société au moment de la collecte, du moins dans ce contexte : c'est le cas par exemple dans les versions trégorroises et léonardes (Le Goffic et Penguern) du **lavement des pieds** des parents par la femme de Julien à leur arrivée. On trouve là un motif présent dans la

Cène mais représentant aussi une tradition d'accueil fort ancienne : **Daou denic coz na oelet uet : Juluan a so din me pried / Ag hi gant true oute / a voelc'has o zreidigo dei / pa deuz goalc'hed o zreidigo dei / E lacas aneze ne goele**⁴⁰*Ne pleurez pas mes deux bons vieux : Julien est mon époux et elle par pitié pour eux, elle leur lava les pieds, puis elle les mit au lit.*

C'est encore le cas du repas de famille servi en l'honneur de Julien par ses parents avant son départ : **Ma zad ha ma mamm ma am c'heret**⁴¹**/ eur regal braz a breparfet / ha ma holl gerent a bedfet**, *Mon père, ma mère, si vous m'aimez, vous préparerez un grand festin et vous inviterez toute ma famille.* Alors que dans l'original et plusieurs versions orales, Julien file à l'anglaise (dans une version cornouaillaise, on dit qu'il part effectivement en Angleterre).

Ce n'est pas tout. De nouveaux **dialogues** apparaissent encore **entre Julien et le cerf**. En fait, dans l'original, il n'y a pas dialogue entre l'homme et l'animal. Seul le cerf intervient et interpelle Julien. Il l'accuse de chercher à le tuer et lui annonce la prophétie. C'est tout. Dans les versions orales trégorroises, léonardes et cornouaillaises le cerf parle en premier et pose la condition : « *Si tu me tues, tu tueras ton père et ta mère* » et Julien le tue après lui avoir répondu qu'il va quitter le pays pour échapper à son destin.

Dans les versions vannetaises, c'est encore autre chose. On note en effet un motif qui leur est propre. Il y a d'abord, un échange verbal entre le cerf et Julien et ce dernier ne reçoit la prophétie du cerf que lorsqu'il lui a dit pourquoi il le suivait. Et il donne sa raison : ce n'est pas parce qu'il voulait le tuer mais parce que, dit-il : « *Je vous trouve très beau* ». On ne peut pas dire que Julien fut bien récompensé de ce compliment.

Egalement dans l'original, lorsque Julien revient au château, il a le **pressentiment**, que sa femme le trompe. Les différentes versions parlent effectivement de la voix de la colère, de celle du diable, de Satan ou de Lucifer. Dans deux versions de Cornouaille la révélation est faite en premier lieu par à nouveau **ur c'hadig rouz** : *un lièvre roux* et en deuxième lieu par une petite servante, **ur vatezh vihan**. Ces dialogues n'existent pas dans l'original.

Enfin, dans la version donnée par Georges Belz, où figure un mélange de récit en prose et de couplets rimés, on retrouve une structure propres aux contes traditionnels dans lesquels on reprend le motif du départ à la chasse, de la rencontre avec le cerf qui dit à Julien que femme est au lit avec un jeune homme. Cela nous amène peut-être à penser que la chanson a pu exister sous deux formes, chantée et contée, et c'est ce qui pourrait expliquer l'apparition d'éléments nouveaux et de structures nouvelles.

+++++

Que peut-on conclure de cette petite étude ? Tout d'abord qu'un chant imprimé sur feuilles volantes a pu naître dans un milieu lettré, passer et continuer à vivre dans un milieu populaire de tradition orale et se transformer au point de ne plus pouvoir en percevoir son origine. Par ailleurs et comme l'a montré Coirault pour le domaine français, cette recherche nous renseigne sur les mécanismes de la tradition orale qui, au cours des nombreuses transmissions dans le temps et dans l'espace, gomme, sélectionne mais aussi ajoute des éléments nouveaux, puisés à d'autres sources traditionnelles notamment sous forme de clichés en privilégiant

⁴⁰ Version Le Goffic et version Penguern (Judual) trouvée dans les papiers de l'abbé Daniel et qui pourrait être une version recueillie en Trégor.

⁴¹ Cette phrase est un cliché bien connu dans les chants de tradition orale .

surtout les dialogues, passant du narratif et descriptif au dramatique. Elle permet aussi de noter des caractères distinctifs de cette chanson sur les terroirs où elle a circulé tout en dérivant d'une source manifestement unique. En fait, en y regardant de très près, on constate une foule de variations par rapport au texte d'origine. On a donc l'impression que le peuple a retenu un canevas général de l'histoire et que chacun donne sa version soit en brodant, en imaginant de nouveaux épisodes, soit en reprenant des éléments dans d'autres chants traditionnels présentant des situations identiques ; maintenant, à quel moment, par qui, sous quelle influence s'opèrent ces changements ? Il faudra effectuer d'autres recherches de ce genre pour le savoir.

Au total, on se dit que les collecteurs du XIXe siècle ont peut-être eu tort de faire les hérons de la fable en négligeant les chansons publiées sur feuilles volantes.

Daniel Giraudon
Professeur des universités (breton)
UBO-CRBC