

**SON AR BIZIN GWENN,
LA CHANSON DU GOÉMON BLANC,
UNE COMPOSITION POPULAIRE
DU XIX^E SIÈCLE EN TRÉGOR¹**

Lorsque l'on parle de la Bretagne, on a coutume d'opposer l'Armor, le pays de la mer, à l'Argoat, le pays des bois, l'intérieur des terres. L'un et l'autre ont leur part dans l'histoire de la littérature orale du pays. Toutefois, si l'on considère le domaine des chants populaires en langue bretonne, et les grandes collectes effectuées par les folkloristes des XIX^e et XX^e siècles, on ne manque pas d'être frappé par le nombre élevé des sujets attachés au monde paysan par rapport à ceux qui se déroulent en milieu maritime.

Il y a certainement des raisons à cela. Reconnaissons, tout d'abord que les deux territoires sont dissemblables au niveau de leur surface. Celui de l'Argoat est immense. Il s'étend dans toutes les directions. Il a juxtaposé quantité de petits pays ayant chacun leurs traditions propres, avec un mode de vie demeuré longtemps le même, une culture commune — littérature orale, récits de croyances, œuvres chantées etc. — qui pouvait se transmettre sans beaucoup changer d'une génération aux suivantes. L'Armor, lui, n'est qu'une frange côtière, peu profonde, sans autre unité entre les collectivités qui la peuplent que les sommations, les possibilités, les suggestions qui leur viennent de

¹ Tous mes remerciements vont à Jean-Michel Guilcher, Emmanuel Mazé, Bernard Lasbleiz, Yves Le Berre, Guy Prigent, Yann Riou, François Thomas, Françoise Racine, Bibliothèque CRBC.

la mer ; avec une ouverture sur le monde extérieur dont l'Argoat ne montre aucun équivalent ; avec une population masculine qui à chaque génération s'engage dans la Royale ou la marine marchande ; avec une possibilité nettement moindre de transmettre et mûrir longuement une culture proprement locale qui ne se modifierait que par transitions à peine sensibles ; avec, enfin, une capacité de changement beaucoup plus rapide qu'en milieu paysan.

De plus, quand on sait que les folkloristes du XIX^e siècle comme Luzel et ses comparses effectuaient leurs tournées à pied², on comprend mieux aussi pourquoi ils ont pu choisir de délaisser la côte pour rester dans un milieu campagnard qu'ils connaissaient mieux puisqu'ils en étaient pour la plupart originaires et auprès duquel ils vivaient. C'était pour eux une question de facilité et comme la matière était abondante à l'époque, ils s'en contentaient vraisemblablement³.

Enfin, lorsque Luzel, par exemple parle de *gwerziou*, il a en tête un certain type de chansons, d'un style particulier, de facture ancienne et l'on ne peut ignorer le fait qu'il était soucieux de trouver des chants qui puissent être comparés à ceux du Barzaz-Breiz. C'est en partie pourquoi il a négligé de noter, non seulement celles qui portaient la marque de

² Luzel, « En Basse Bretagne. Impressions et notes de voyage », *Revue de Bretagne et de Vendée*, octobre 1865: « Le 12 août 1863, un bâton à la main, mon cahier de notes sous le bras, je partis de Keramborgne, en Plouaret, dans l'intention de visiter la côte, depuis Saint-Michel-en-Grève jusqu'à Tréguier, seul et à pied ; c'est le mode de voyager que je préfère... Je vais alors le pas qu'il me plaît, je m'arrête où je veux et le temps que je veux, et je prends mes notes à loisir. Les impressions sont plus vives et plus fidèles, quand on les note sur les lieux mêmes. »

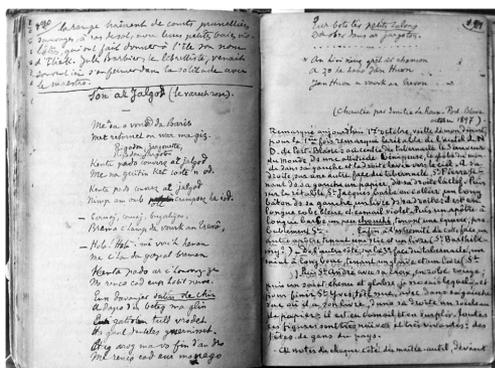
³ Toutefois, on peut le regretter, car même si les traces de chants maritimes semblent être relativement moins nombreuses que celles comportant des scènes ou des thèmes paysans, on sait qu'il a existé un répertoire ancien faisant place aux sujets maritimes. C'est le cas, par exemple, de la *Gwerz Channik an Ormant*, recueillie par Hyacinthe Le Carguet dans le Cap Sizun ou de la *Gwerz Penmarc'h*, qui relate le naufrage de toute la flotte marchande d'Audierne et pourrait remonter au XV^e siècle ou encore d'autres tragédies maritimes survenues lors de déplacements en mer comme la *Gwerz Katoig an Troadeg*, maintes fois notée en différentes versions. C'est encore vrai de la *Courte paille* ou des marins anglais au Dourduff, *Ar Saozon en Dourdu*, qui, comme j'ai pu moi-même le constater, figuraient comme la précédente au répertoire des chanteurs paysans. Voir aussi catalogue P. Malrieu.

l'imprimerie mais aussi une quantité considérable de petites compositions, confiées aux seules mémoires populaires, retraçant de menus faits de la vie quotidienne, de micro-événements d'une communauté et dont la diffusion restait au niveau d'un village, au mieux d'un canton. Ce sont des chansons qui donc, par manque de caractère universel, n'ont pas eu la bonne fortune de circuler de bouche à oreille sur une longue période de temps et sur une aire géographique importante.

Elles n'en présentent pas moins un intérêt. Elles ont un sens pour un terroir et pour une époque. Parmi celles-là, il y en a certainement qui sont consacrées à des sujets maritimes et Luzel aurait pu en découvrir un bon nombre si sa curiosité n'était pas restée prisonnière de cadres fixés dès le départ.

Anatole Le Braz, qui fut son collaborateur lors de la collecte des *Soniou* avait certainement une oreille plus attentive à ces petits faits divers mis en rimes par les gens du pays. Pour autant, il n'en tira pas, lui-même, matière à publication. Heureusement, le dépôt de ses carnets d'enquêtes au CRBC permet d'en retrouver la trace. C'est dans ces manuscrits que j'ai eu justement déjà l'occasion de puiser pour étudier une chanson

relatant une noyade à Perros-Guirec en 1842⁴. En voici maintenant une seconde, également liée à la mer, intitulée *Ar bizin gwenn* (*Le goémon blanc*). Elle lui fut chantée en 1897 par Emilie Le Roux au Port-Blanc. Elle comporte 23 vers de 8 pieds avec un refrain de deux vers de huit pieds.



carnet manuscrit d'Anatole Le Braz (collection CRBC)

⁴ Collection des carnets de route d'Anatole Le Braz. Dépôt au CRBC. Voir mon étude sur *une noyade en 1842 à Perros-Guirec* in *Mélanges à Fanch Roudaut*, pp. 223-237, Brest, mars 2005.

En 1906, Charles Le Goffic, l'entendit également chanter par une certaine M^on L'Hévéder, de Trégastel, au cours d'une traversée en mer vers les Sept-Îles. Cette année-là, il en publia quelques couplets (10 vers de 8 pieds⁵ + un refrain de 2 vers de huit pieds, identique à celui de Le Braz) dans la *Revue des deux mondes* dans un article, les « faucheurs de la mer » qu'il reprendra plus tard dans son ouvrage, *Sur la côte*.

Plus de cent ans après Anatole Le Braz, j'ai eu moi-même la chance d'en enregistrer une autre version, le 10 octobre 2000. Elle me fut chantée par François Thomas, né à Perros-Guirec le 29 septembre 1920 (MD7/100). Il la tenait de sa mère Soez (Marie-Françoise) Ropars née à Saint-Quay-Perros (1891-1975). Elle comporte 18 vers de 8 pieds avec un refrain de deux vers de huit pieds, identique à celui de Le Braz. Marie-Françoise tenait une toute petite ferme avec son mari Joseph (1883-1951) à Kerlessanouet en Perros-Guirec. Elle aimait beaucoup chanter, notamment lors des repas de famille chez elle et chez d'autres. Elle aidait à la cuisine et on la réclamait à la fin du repas pour chanter.



Marie-Françoise (Soez) Ropars
(collection F. Thomas)

Le goémon blanc

Avant d'en venir à l'étude de cette chanson, disons tout d'abord quelques mots sur le goémon blanc qui, en fait, est plutôt rouge ou rosé quand on l'arrache sur les rochers où il se cramponne. Il ne prend cette teinte neigeuse qu'après lessivage et séchage au soleil. En fonction justement de sa couleur mais aussi de sa forme et du lieu où il était exploité, le *Chondrus crispus*, comme l'appellent les scientifiques, porte différents noms populaires. Anatole Le Braz relevait dans le secteur du Trégor les termes de *bizin gwenn* (goémon blanc) *liken* (lichen) à Pleubian, *jargod*

⁵ On notera toutefois une certaine irrégularité dans la longueur des vers, ce qui est classique dans les chants de tradition orale.

au Trévou, *corail* au Port-Blanc et *pititrouilhez* à Plougrescant. De leur côté, Yann Riou, Per Pondaven, Mikael Madeg, ardents chercheurs de terrain, ont noté sur les côtes du Léon où on le ramasse toujours: *bezin bihan* (petit goémon), *pioka*, *karagaen* (d'origine irlandaise — *An Leaba Phortàin*), *delioù karotez* (feuilles de carottes), *mous* (mousse)...

La richesse de ce vocabulaire peut surprendre quand on sait que l'exploitation du goémon blanc est relativement récente. Elle ne daterait en effet que de la fin du XIX^e siècle. D'après son cahier de délibération, la municipalité de Trégastel évoquait pour la première fois cette activité en 1895. Pour appuyer le projet d'une voie ferrée qui devait passer dans cette commune, le conseil municipal déclarait ceci :

« À la suite de Ploumanach, la station balnéaire de Trégastel dont l'avenir s'annonce de plus en plus brillant chaque année, offrirait en tout temps et particulièrement pendant les bains de mer, le bénéfice d'un grand mouvement de voyageurs, de bagages et de marchandises. La récolte du lichen a pris à Trégastel une importance véritable. Cette marchandise gagnerait, sans contredit, à être expédiée directement par voie de terre. »⁶

L'année suivante, elle fixait la coupe, on devrait dire l'arrachage du lichen, entre le 1^{er} juillet et le 30 septembre. Quant au goémon pour amender les terres, il ne pouvait être ramassé que du 1^{er} février au 31 mars. De telles règles étaient strictes et il n'était pas question de déroger. À tel point que cette date avait été retenue dans une expression populaire pour condamner un fait que la morale villageoise réprouvait. Lorsqu'une femme tombait enceinte avant le mariage on disait : *Aet eo d'an aod araok ar Chandeleur*, « elle est allée sur la grève avant la Chandeleur », autrement dit, elle a fait Pâques avant les Rameaux. Avant la Chandeleur, il était interdit d'aller couper du goémon.

La récolte du *bizin gwenn* s'effectuait lors des grandes marées car c'est une algue qui ne découvre qu'aux basses-mers d'importance. Cette

⁶ Ces renseignements concernant les décisions du conseil municipal de Trégastel m'ont été fournis par Emmanuel Mazé que je remercie vivement.



Une gabarre (collection Yann Riou)

activité était essentiellement l'affaire des femmes, des enfants et de quelques anciens. Sur les îles au large des côtes du Trégor l'algue était plus belle et plus abondante. C'est pourquoi, les *jargoteuses* comme on les appelait en Trégor, se regroupaient à plusieurs, une dizaine, pour louer une gabarre qui les transportait jusqu'aux Sept-Îles⁷. Deux îles semblent avoir été visitée en particulier. L'Île aux Moines d'une part, sur laquelle les ramasseuses de goémon blanc trouvaient asile dans une ancienne caserne, et l'île Plate d'autre part, où les conditions de séjour étaient plus rudes.

En effet, selon une autre chanson composée en 1916 par Roz Kawan (1885-1961) sur le même sujet, les ramasseuses de lichen restaient une huitaine de jours avant de revenir sur le continent. Pour abri, elles construisaient une cahute couverte de fougères et c'est sur un lit de ce même végétal qu'elles dormaient quand ce n'était pas à la belle étoile. Leurs nuits étaient troublées par la présence de rats attirés par les menues provisions qu'elles avaient apportées. Une autre île de l'archipel se nomme d'ailleurs l'île aux rats. Le lendemain matin, elles étaient plus fourbues que la veille, comme le chantait encore Rose Kawan :

En de warlerc'h ar beure pa oant savet

O c'horfo paour a oa brewet

Kazi 'vel re ar c'hozh kezeg.

Le jour suivant en se levant

⁷ Anatole Le Braz indique qu'elles allaient aussi chercher le lichen sur les côtes du Finistère et qu'elles y étaient bien reçues : « On leur offre le coucher dans les granges, on leur donne un fagot pour cuire leurs pommes de terre sur la grève ; Comme unique nourriture, elles apportent du pain et des pommes de terre, 3 galets servent de trépied. Elles vont aussi à l'entrée de la rivière de Morlaix ». (carnets inédits, CRBC)

*Leurs corps étaient tout meurtris
Presque comme ceux des vieux chevaux éreintés.*

En arrachant le goémon blanc à la main, les femmes étaient encore mises à rude épreuve, comme l'écrit Charles Le Goffic, lui-même témoins d'une de ces expéditions en mer :

« Les plus jeunes sont aussi les plus hardies : pieds-nus, les reins souples, la chemise de grosse toile tendue par l'effort sur la rondeur des seins, elles plongent dans l'écume, soulèvent roches et cailloux, se glissent à plat ventre dans les failles sinueuses... Il n'y faut pas être manchot... malgré tout, les sacs ne tardent pas à s'emplier. Trop lourds pour l'épaule, on les dépose sur quelque roche, tandis qu'on inspecte de nouvelles flaques, qu'on tâte les moindres creux, puis on les porte un peu plus loin pour visiter un autre terrain de pêche. »⁸

Après un repas frugal, on procède ensuite au triage de la récolte :

« Les sacs sont vidés sur les galets. On prend les touffes de jargot une à une. On les débarrasse des cailloux et des fragments de roches désagrégées qui pendent quelquefois à leurs crampons ; on les passe à l'eau douce et on les étale sur les galets au soleil jusque la fin de la marée ; on les rentre alors dans leurs sacs et de retour sur le continent, on les étale encore sur quelque dune solitaire où elles se raidiront et prendront peu à peu, une belle teinte neigeuse. Il faut de sept à huit jours et deux ou trois lavages en eau douce pour que le jargot soit vendu à des marchands en gros ».

D'après un document d'archives⁹ datant de 1919, le goémon blanc se payait suivant la qualité, de 12 à 16 francs les 50 kilos environ, en temps

⁸ Charles Le Goffic, *Sur la côte, les faucheurs de la mer*, p. 314. Cet article avait été publié en 1906 dans la Revue des deux mondes.

⁹ Renseignements fournis par Françoise Racine, de Perros-Guirec.

de paix. La production totale du département des Côtes-du-Nord s'élevait en moyenne à 150 tonnes environ. La récolte chargée sur wagon¹⁰ à Lannion, était envoyée à Brest, Cherbourg et Paris, à des représentants de maisons allemandes en général. Depuis la guerre, des maisons françaises de Brest et de Cherbourg s'étaient mises à acheter le lichen blanc. Il en est en outre demandé et expédié une certaine quantité en Angleterre¹¹.

Vers 1900, Ardouin-Dumazet signalait que l'aubergiste chez qui il était descendu à Kervégan (Pleumeur-Bodou) en expédiait six tonnes chaque année. Ce produit entre, écrit-il, dans la fabrication de la céramique, du cuir, de l'apprêt pour les tissus, du plastique, des conserves alimentaires et devient surtout de délicats entremets.

Charles Le Goffic affirme que cette activité était rentable : « Les entrepositaires de la région qui le payaient d'abord à raison de huit francs les cinquante kilos en donnent aujourd'hui près du double. Grande ressource pour les populations du littoral ». Qu'en était-il au moment de la composition de la chanson qui nous intéresse ?

On peut penser que cette nouvelle activité au tournant du siècle procurait un certain revenu aux populations du bord de mer. Elle fournissait un complément de ressources aux pauvres du pays puisque le conseil municipal de Trégastel avait jugé utile le 28 mai 1897 de prolonger d'un mois la période de récolte « afin de ne pas porter préjudice aux familles indigentes de la côte »¹².

La chanson

Mais venons en à notre chanson. Le premier couplet de la version Le Braz fait allusion à l'émigration sur Paris des Bretons en quête d'emploi. Une femme qui s'était mise en route pour la capitale décide de faire demi-tour car, dit-elle, elle trouvera un moyen de subsistance tant que durera le commerce du goémon blanc. Cela¹³ lui permettra ainsi

¹⁰ Par bateau au début.

¹¹ Charles Le Goffic, op. cit.

¹² Renseignements Emmanuel Mazé.

¹³ Selon les versions Le Braz et Thomas

qu'à ses enfants d'acheter de quoi manger et de se chauffer, autrement dit, ne pas mourir de faim et d'avoir les pieds au sec.

Keit a bado konverz ar jalgod

Nimp a momp oll krampouezh ha yod.

Tant que durera le commerce du goémon blanc

Nous aurons des crêpes et de la bouillie.

On retrouve bien là le souci d'une société pour qui ne pas avoir faim et ne pas avoir froid constituaient un certain bonheur comme le rappelle cette réflexion du paysan Deguignet (1834-1905) : « Les gages, je ne m'en préoccupais guère, écrivait-il, car pas plus alors qu'en aucun temps de ma vie, l'argent ne m'a jamais tenté pourvu qu'on me donnât à manger et quelques effets pour me couvrir, c'était tout ce que je demandais ».

Alors elle exhorte ses enfants à faire tous les efforts possibles :

Kouraj, kouraj, bugaligoù

Bremañ c'hamp da vourk an Trevou.

Courage, courage, mes petits enfants

Nous allons aller maintenant au Trévou.

C'est ce que confirme encore la mère dans la version de François Thomas pour qui cela valait la peine de se donner du mal :

Poaniet, poaniet ma bugaligo(ù)

Ac'h efomp da bourk an Trevo(u)

Prenez de la peine mes petits enfants

Nous irons au bourg du Trévou

A momp bara gwenn ha kafe

Ha peb a boto(ù)-koad newez.

Nous aurons du pain blanc et du café

Et chacun une paire de sabots neufs.

Du pain blanc, du café et des sabots, de quoi en effet satisfaire des pauvres pour qui c'était presque un luxe à l'époque. En ce temps-là encore, beaucoup de gens ne mangeaient pas à leur faim et marchaient

pieds-nus comme le montre la photo des ramasseurs de goémon blanc, prise à l'île Renote¹⁴.



Toutefois, les préoccupations d'une mère ne sont pas partagées par la fille aînée et leurs deux points de vue divergents constituent justement le sujet de cette chanson sous forme de dialogue. En effet, cette dernière semble plutôt soucieuse de sa toilette et se montre exigeante. Ce qui l'intéresse dans cette affaire, c'est, avec l'argent du goémon blanc, de pouvoir s'offrir de beaux vêtements à la mode pour aller danser. Alors, après avoir entendu sa mère (version Le Braz), la fille aînée prend la parole avec véhémence et pose ses conditions :

Hola, hola ! mē `verc'h henañ

Me c'ha da gaozeal bremañ.

Hola, hola, dit la fille aînée

Je vais parler maintenant.

Kenta pado ar c'honverz-ze

Me renco cad eun habit newe.

Tant que durera ce commerce,

Il me faudra un habit neuf.

Eun davanjer satin de Chin¹⁵

A dapo d'in beteg ma glin.

Un tablier en satin de Chine

Qui me descendra jusqu'aux genoux.

Eur gatiolenn tull vrodet

Ha gant danteles gwernisset ;

¹⁴ Document fourni par Emmanuel Mazé.

¹⁵ Le satin de Chine est une étoffe qu'on appelait aussi satin des Indes.

*Une coiffe¹⁶ en tulle brodée
Garnie de dentelles.*

**Hag araog ma vo fin d'an dro
Me renco cad eur manego.**
*Et avant de finir notre tour
Il me faudra une paire de gants.*

**Eur boto lèr petits-talons
Da ober dañs ar jargon.**
*Une paire de chaussures à petits talons
Pour faire la danse du jargon.*

Le ton est encore plus péremptoire dans la version Thomas, d'autant plus que le distique où elle exprime cet éventuel refus a été déplacé et constitue le tout premier couplet de la chanson. Il est on ne peut plus clair :

RIGODON AR BIZHIN GWENN
François Thomas
♩ = 120
Me na n'in ken d'ar bi-zhin gwenn ma ne' ket ur ga-ti-o-lenn
Ri-go-doñ Ja-ri-go-ret-te Ri-go-doñ Ja-ri-go-ten'

transcription Bernard Lasbleiz

**Me na n'in ket ken d'ar bizin gwenn
Ne m'eus ket ur gatiolenn.**
*Je n'irai plus chercher du goémon blanc
Si je n'ai pas une coiffe.*

Et la jeune fille allonge la liste de ses attentes :
Ur mouchouer satin fin / Ur mouchouer franj-coco, ur boto(ù)

¹⁶ En Trégor-Goëlo, c'est la coiffe de cérémonie. On l'appelait aussi : **ar c'hoef bras**.

petits talons : *un châle en satin fin, un châle à franges-coco, des chaussures à petits talons.*

Pour terminer sur une nouvelle note impérieuse :

Ha c'hoazh araok finiso an dro

Me renko kêr ur manego(ù).

Et encore avant de finir la tournée

Il me faudra une paire de gants

La version Le Goffic démarre aussi sur une prise de parole autoritaire de la fille aînée :

Hola ! eme ar verc'h hénan

Me ha da gauséel bréùman !

Hola ! s'écrie la fille aînée

À mon tour de parler maintenant !

Et elle énumère de même ce qu'elle a bien l'intention d'acheter :

Pa mo gwerzet ma bizin gwenn

A mo ur roben doublichen,... eun davanjer casimir¹⁷,

eun dentelenn, eur kokardenn :

Quand j'aurai vendu mon goémon blanc

J'aurai une robe double-chaîne... un tablier casimir,

de la dentelle, une cocarde.

On a donc d'un côté une mère qui encourage ses enfants à aller ramasser le goémon blanc afin de manger à leur faim et de l'autre, sa fille qui revendique le droit d'utiliser l'argent de la vente du goémon pour s'habiller richement. Cette forme de contestation de l'autorité parentale n'est pas courante dans la chanson populaire et elle montre l'évolution des mentalités à l'aube du XX^e siècle. Dans les chants de l'époque, on est plus souvent habitué à entendre les parents faire la morale aux enfants.

¹⁷ Altération de l'anglais kerseymere. Tissu dérivé du sergé avec chaîne et trame en laine retorse (c'est un sergé croisé ou sans envers). Signifie aussi, gilet, parce que le gilet est souvent de casimir (Dictionnaire Larousse)

On est encore dans une société où chacun doit rester à son rang. Il n'est pas admis que les pauvres puissent prétendre à suivre la mode comme les riches. La mode en général est d'ailleurs décriée¹⁸.

La lecture de ces trois chansons recueillies à Penvénan, Trégastel et Perros-Guirec montrent à l'évidence qu'elles sont issues d'une seule et même source. La version Le Braz, la plus anciennement recueillie, a l'avantage d'avoir conservé un dernier couplet dans lequel l'auteur dévoile son identité.

An hini neuz grêt ar chanson

A zo e hano Jan Huon

Jan Huon a vourk an Trevou.

Celle qui a fait cette chanson,

S'appelle Jeanne Huon

Jeanne Huon du bourg du Trévoux.

Selon une tradition que l'on trouve également dans le répertoire folklorique français, au moins depuis le Moyen-Âge, les compositeurs de chants populaires avaient pour habitude d'indiquer leur nom dans un dernier couplet-signature. C'était encore au siècle dernier la règle générale dans les chants imprimés sur feuilles volantes mais ces vers qui étaient la marque personnelle de leur auteur disparaissaient souvent au cours des transmissions, au fur et à mesure que le souvenir de cette personne s'effaçait des mémoires. Dans le cas présent, lorsque Emilie Le Roux, chantait cette chanson à Anatole Le Braz au Port-Blanc, Jeanne Huon était toujours en vie, comme j'ai pu le vérifier dans l'état-civil du Trévou¹⁹. C'est sans doute ce qui explique la survivance de ce couplet. En revanche, ces vers ultimes ont disparu dans la version que j'ai recueillie un siècle après, pour la raison donnée ci-dessus.

¹⁸ Les critiques ne manquaient pas à ce sujet et l'on se moquait de ceux qui avaient de telles prétentions avec des réflexions du genre : *Bezañ deus ar c'hiz, n'eo ket 'en em dic'hizañ*, « être à la mode, ce n'est pas se déguiser ». Voir à ce sujet : *Son ar mitijen* paour. A Bourgeois, p. 47 ou encore *Son ar paraplujo*, Ian ar gwenn.

¹⁹ Je remercie la mairie du Trévou qui m'a permis d'effectuer cette recherche dans l'état civil.

Jeanne Huon était née le 15 mai 1821 dans cette commune littorale du Trégor. Son père était tailleur d'habits et sa mère filandière. Elle-même était « ménagère ». Son neveu qui déclare son décès à la mairie du lieu était pêcheur. La profession de son père pourrait expliquer son intérêt pour la rime. Les tailleurs avaient en effet cette réputation.

« Il n'existe pas de plus habile bâtisseur de chansons, écrit François Cadic, la moindre anecdote lui sert de thème et ses héros, ses déplacements journaliers, d'un village à l'autre, lui permettent de les trouver par dizaines. La plupart des sonnets nouveaux qui sans cesse naissent dans les recoins perdus des campagnes et s'élèvent ensuite dans les airs, tels des oiseaux volages, c'est lui qui en est le père »²⁰.

Étant donné que l'auteur de cette chanson, Jeanne Huon, était née en 1821 et décédée en 1905, on peut admettre qu'au milieu du XIX^e siècle, des gens du peuple composaient toujours des chants sur le mode ancien sans les écrire, alors qu'en même temps la chanson publiée sur feuilles volantes connaissait son âge d'or. À cette époque, en effet, et dans le même secteur, le naufrage d'une gabarre en 1844 partie avec 15 personnes à bord ramasser du goémon donna lieu à deux compositions²¹, dont l'une de Ian ar Gwenn²², qui furent imprimées la première par Le Goffic à Lannion et la seconde par Lédan à Morlaix. Les unes et les autres figuraient au répertoire des chanteurs de l'époque.

Il est aussi intéressant de noter que cette chanson du goémon blanc figurait au répertoire des jeunes gens en cette fin du XIX^e siècle puisque l'informatrice d'Anatole Le Braz, Emilie Le Roux était âgée de 20 ans²³.

²⁰ François Cadic, *Dans la campagne bretonne*. Aurillac sd.

²¹ *Catalogue bibliographique de la chanson sur feuilles volantes*, Joseph Ollivier, N° 958. Comme j'ai pu le constater, l'imprimé a permis de prolonger la vie de cette chanson dans le pays ou du moins en garder une trace écrite jusqu'à nous.

²² Joseph Ollivier, op. cit. N° 957

²³ J'ai pu vérifier à l'état civil de Penvénan que Emilie Le Roux était née dans cette commune en 1877. Son père était cultivateur et sa mère aubergiste. Qualifiée de ménagère, elle avait épousé en 1901 Jean-Marie Le Bolloc'h qui était lui-même

Toutefois, ce chant ne semble pas avoir été recueilli au-delà du canton de Perros. Il a tout de même circulé puisque nous en avons des traces dans quatre²⁴ communes. L'air sur lequel il m'a été chanté montre que nous avons affaire à un chant ayant servi de support à la danse. C'est peut-être la raison pour laquelle il a pu se maintenir jusqu'à une période relativement récente. François Thomas me disait d'ailleurs que s'il avait retenu en particulier cette chanson du repertoire de sa mère, « c'est parce que l'air était agréable et qu'elle était facile à apprendre ». C'était un air de danse entraînant mais il n'avait aucune idée de la sorte de danse dont il s'agissait. En fait il en avait gardé les paroles dans sa mémoire à force d'entendre sa mère la chanter. Cependant, il ne l'avait lui-même jamais chantée en public. C'est en se la chantant mentalement depuis la mort de sa mère qu'il en avait gardé le souvenir. C'était une façon pour lui de penser à la défunte. Mais quand il s'agissait pour lui de chanter une chanson pour une fête de famille, il puisait dans le registre des chansons françaises.

L'air utilisé laisse penser également qu'à cette époque la chanson de langue bretonne avait toujours, avec la danse, une fonction sociale importante parmi le peuple. Elle était souvent liée aux grands travaux. Charles Le Goffic confirme cette place dans le cadre justement du ramassage du goémon blanc :

« Quand toute la récolte est étendue sur les galets, le soleil a déjà quitté l'horizon. Ce serait le moment de goûter un repos bien gagné. Mais les hommes sont rentrés de la pêche : l'instinct du plaisir l'emporte sur la fatigue ; les jambes retrouvent soudain leur élasticité pour suivre le branle du ballet qui s'est improvisé dans la coin des casernes²⁵. Nul besoin de ménétrier, Mòn L'Héveder

marin. Ils vivaient au Port-Blanc. Elle mourut à l'âge de 34 ans en 1912.

²⁴ Au trois versions, il faut ajouter le témoignage de Annette Pezron née à Trélévern en 1919, dont le père originaire de Trélévern chantait aussi la *son ar jargot* mais dont elle n'a hélas retenu qu'un vers. Cela montre toutefois que la chanson avait eu un certain succès sur la côte du Trégor.

²⁵ Charles Le Goffic, *op. cit.* p. 310 : « L'Île aux Moines. C'est la plus importante des Sept-Îles : là sont le phare, le fort et les anciennes casernes ».

est là... Cette Mône L'Hévéder est le plus fidèle et le plus inépuisable des phonographes, capable de dérouler des séances entières, sans un accroc, les airs enregistrés dans sa mémoire... Vers dix heures, les danses s'arrêtent ; mais des chœurs féminins, çà et là, s'éveillent dans l'ombre bleue, et longtemps encore sur la dune, dans les creux odorants des falaises, les belles filles sveltes s'attarderont alanguies par cette nuit voluptueuse »²⁶.

Les modifications subies par le chant du goémon blanc au cours du passage dans les différentes mémoires de transmetteurs montrent qu'il n'a pas été imprimé, mis à part les quelques couplets donnés dans l'ouvrage de Le Goffic, *Sur la côte*. Il est resté dans sa forme orale, malléable sur près d'un siècle et demi.

La forme dialoguée de cette chanson montre par ailleurs qu'on est bien dans le style des pièces de tradition orale qui privilégient le dramatique sur le narratif. Cette chanson utilise le style direct du début à la fin. Les protagonistes s'expriment à la première personne. Seule la version Thomas comporte deux couplets descriptifs, peut-être ajoutés par un transmetteur souhaitant souligner le caractère éreintant du ramassage de goémon :

Deus an daze betek ar goulenn

O tougen bizin war o c'hein.

De la basse à la pleine mer

Ils portent du goémon sur le dos.

Dreist ar vein ha dreist ar gerrek

Sammet ac'h int evel kezeg.

Par dessus les pierres et les rochers

Ils sont chargés comme des mules. (chevaux)

Comme je l'ai déjà souligné, on remarque des irrégularités dans le mètre des vers bretons et des déplacements dans l'ordre des couplets.

²⁶ Charles Le Goffic, *op. cit.* p.317-318

En commençant par donner la parole à la fille aînée, on note combien les transmetteurs ont voulu mettre en évidence, on pourrait dire, ses caprices. À tel point d'ailleurs que la version Le Goffic n'a retenu que le passage concernant ses injonctions.

On est encore dans le domaine des chants de tradition orale avec la structure répétitive de la version Le Braz : *kenta pado... kenta pado...*, « tant que durera... j'aurais ceci... tant que durera... j'aurai cela... ». Étant donné la proximité dans le temps entre la date de la collecte et celle de la composition, on peut supposer que ce caractère n'a pas été acquis au cours des transmissions successives. Il figurait vraisemblablement dès l'origine. En revanche, les modifications dans la liste des vêtements qui font rêver la jeune fille a été modifiée par les chanteurs successifs par un emprunt sans doute, à d'autres chants de ce type. On retrouve là en effet les préoccupations des filles dans d'autres chansons de tradition orale, ces riches atours qu'elles envient ou que leur proposent pour les séduire les fils de la noblesse ou encore les vieux barbons. L'exemple de Margodic ar C'helennec dans les *Soniou* de Luzel aurait bien pu être de ceux-là :

Margodic ar C'helennec a lavare d'he zad :
Me n'in ket d'ann oferen, pa n'am eus ket dillad.

Ma vijenn en Kerleino, me vije gwisket mad
En satinn, en voulouz, bep seurt dillad a stad ;

En, satinn hac en voulouz, en damas marellet,
Rubano war ma botou, 'vel ann dimezelled²⁷.
Margodic Le Queleinnec disait à son père
– Je n'irai pas à la messe puisque je n'ai pas d'effets.

Si j'étais à Kerleino, je serais bien habillée,

²⁷ Soniou I, p. 280. J'ai également enregistré cette chanson en 1978 à Pluzunet (Louise Riou)

*En satin, en velours, de toute espèce de vêtements de luxe
En satin et en velours, en damas moiré,
Des rubans sur mes chaussures, comme les demoiselles.*²⁸

On pourrait même penser à l'influence d'un chant en langue française à cause de l'emploi de mots comme *double-chaîne*, *casimir*, *petits talons*... et aussi du refrain qui mentionne le *rigodon*, une danse française en vogue aux XVII^e et XVIII^e siècles.

Intéressante également la transformation des vers dans la version Le Braz :

Eur boto lèr petits-talons
Da ober dañs ar jargoton.
Une paire de chaussures à petits talons
Pour faire la danse du jargoton.

Qui deviennent avec François Thomas :

Hag ur boto(ù) petits-talons
D'ober un dañs gant Jargoton.
Et une paire de chaussures à petits talons
Pour faire une danse avec Jargoton

Ainsi, le nom de la danse, que le chanteur ne comprend pas, a fait place à un nom propre de personne de prononciation approuvée. À ma demande d'explication de ce terme, *Jargoton*, François Thomas me répond que ce devait être le nom du copain de la fille aînée. D'ailleurs, quand François Thomas m'avait chanté cette chanson pour la première fois, il avait remplacé ce mot « jargoton » par « Giraudon », pour, avait-il dit, me faire rire. Classique en Trégor, pays de *goaperien*, « moqueurs ». Au-delà de la rime, cela montre, qu'il considérait bien qu'il s'agissait d'un nom propre. Ainsi se transforment les chansons.

Mais ce mot de *jargoton*, ne serait-il pas à rapprocher du nom même

²⁸ Voir encore dans les *Soniou* de Luzel : *Ar verjeren hag an den-gentil* (I, 160), *Cloarec Montroules* (I, 172), *Otro Kercabin* (I, 252) ;

en breton du Trégor de l'algue, *ar jargot/jalgot*, dont il est question dans cette chanson²⁹ ?

À notre connaissance, ce chant ne figure pas dans d'autres collectes que les trois mentionnées. Sur ce thème du goémon blanc, on pourrait lui en adjoindre un autre composé en 1916 par Rozalie Garel (1878-1961), surnommée Roz Kawan, de l'île Grande³⁰. On l'a évoqué au cours de cet article.

Ainsi, et comme j'ai pu le constater au cours d'une trentaine d'années d'enquêtes de terrain, en dehors des chants recueillis par les folkloristes du XIX^e, répondant à un certain type, tenu pour représenter LA chanson populaire, il en a existé bien d'autres du genre de ceux du **bizin gwenn**, *goémon blanc*, composés par des gens du peuple. Ils ont aussi leur place dans l'histoire de la poésie chantée populaire en Basse-Bretagne. Il n'est pas trop tard pour les sauver de l'oubli.

²⁹ Cet avis est partagé par Bernard Lasbleiz qui précise : « Mais qu'est-ce que la "dans ar jargon" ? Moi je traduirai par "danse des ramasseurs de goémon" car il y a peut de différence dans la prononciation locale entre "jargot" et "jalgot". Le mot est d'ailleurs repris dans la ritournelle et semble bien confirmer qu'on a affaire à une chanson qui accompagnait la danse. Était-ce l'une des trois danses qui composent la suite de "dans Treger". L'air, avec son refrain, pourrait aisément accompagner la seconde partie (le bal) mais ce n'est qu'une hypothèse »

³⁰ Je remercie Ronan Chevalier de m'avoir communiqué une version manuscrite de ce chant en 1975. Il fera l'objet d'une étude ultérieure avec une autre composition de la même personne « son ar bilgot ».

(Version Le Braz)

SON AR JALGOT (le varech rose)

Me a oa o vond da Baris
Met retornet on war ma giz

Rigodon, jargonette

Rigodon, jargon

Kenta pado konverz ar jalgod
Me na gütin ket coste 'n od ;

Kenta pado converz ar jalgod
Nimp a omb oll crampoez ha iod.

Couraj, couraj, bugaligou
Brema c'hamp da vourk an Trevô.

Hola ! hola ! mê 'verc'h henañ
Me c'ha da gaozeal bremañ

Kenta pado ar c'honverz-ze
Me renco cad eun habit newe.

Eun davanjer satin de Chin
A dapo d'in beteg ma glin.

Eur gatiolenn tull vrodet
Ha gant danteles gwernisset ;

Hag araog ma vo fin d'an dro
Me renco cad eur manego.

Eur boto lèr petits-talons
Da ober dañs ar jargonon.

.....

An hini neuz grêt ar chanson
A zo e hano Jan Huon
Jan Huon a vourk an Trévou.

(Chantée par Emilie Le Roux — Port Blanc, octobre 1897) **carnet 6 A**
Le Braz

LA CHANSON DU GOÉMON BLANC

*J'allais à Paris
Mais j'ai fait demi-tour*

*Rigodon, jargonette
Rigodon, jargonon*

*Tant que durera le commerce du goémon blanc
Je ne quitterai pas le bord de mer.*

*Tant que durera le commerce du goémon blanc
Nous aurons des crêpes et de la bouillie.*

*Courage, courage, petits enfants
Nous allons aller maintenant au Trévou.*

*Hola, hola, dit la fille aînée,
Je vais parler maintenant.*

*Tant que durera ce commerce,
Il me faudra un habit neuf.*

*Un tablier en satin de Chine
Qui me descendra jusqu'aux genoux.*

*Une coiffe en tulle brodée
Garnie de dentelles.*

*Et avant de finir notre tour
Il me faudra une paire de gants.*

*Une paire de chaussures à petits talons
Pour faire la danse du jargon.*

*Celle qui a fait cette chanson,
S'appelle Jeanne Huon
Jeanne Huon du bourg du Trévou.*

+++++

(Version Le Goffic)

LA SÔNE DU JARGOT

**Hola ! eme ar verc'h hénan
Me ha da gauséel brèùman.**

*Rigodon, jargonette
Rigodo, jargotton*

**Pa mo gwerzet ma bizin wenn
A mo eur roben doublichenn.**

**Hag eun davanjer casimir
A dapo bete penn ma c'hlin.**

Enn traon a vo eunn dentelen
War he godell eur hokarden.

Kerkoulz a pado ar jargot
Ni efomp d'ho guntuilh d'ann aod

*Hola ! s'écrie la fille aînée
À mon tour de parler maintenant.*

*Rigodon, jargonette
Rigodon, jargoton*

*Quand mon goemon blanc sera vendu
J'achèterai une robe double-chaîne.*

*Et un devantier de casimir
Qui me tombera jusqu'aux genoux*

*Au bas sera une dentelle
Sur la poche un nœud de rubans.*

*Tant qu'il y aura du jargot
Nous irons le cueillir au bord de la mer.*

(*Sur la côte, Les faucheurs de la mer*, p. 317 *Revue des deux Mondes*,
1906)

+++++

(*Version Thomas*)

AR BIZIN GWENN

Me na n'in ket ken d'ar bizin gwenn
Ne m'eus ket ur gatiolenn.

*Rigaudon jarigorette,
Rigaudon jarigoton.*

Hag ur mouchouer satin fin
A dapo din betek penn ma glin.

Hag ur mouchouer franj-coco
A dapo din betek ma boto(ù).

Hag ur boto(ù)petits talons
D'ober un dañs gant Jargoton.

Ha c'hoazh araok finiso an dro
Me renko kât ur manego(ù).

Deus an daze betek ar gourlenn
O tougen bizin war o c'hein.

Dreist ar vein ha dreist ar gerreg
Sammet ac'h int evel kezeg.

Poaniet, poaniet ma bugaligo(ù)
Ac'h efomp da bourg an Trevo(u)

A momp bara gwenn ha kafe
Ha peb a boto(ù)-koad newez.

*Je n'irai plus chercher du goémon blanc
Si je n'ai pas une coiffe*

*Et un châle de satin fin
Qui me descendra jusqu'au genou*

*Et un châle à franges-cocos
Qui me descendra jusqu'aux chaussures*

*Et une paire de chaussures à petits talons
Pour faire une danse avec Jargoton*

*Et encore avant de finir la tournée
Il me faudra une paire de gants*

*De la basse à la pleine mer
Ils portent du goémon sur le dos*

*Par dessus les pierres et les rochers
Ils sont chargés comme des mules (chevaux)*

*Travaillez-dur mes petits enfants
Nous irons tous au Trévou*

*Nous aurons du pain blanc et du café
Et chacun une paire de souliers neufs.*

Cette chanson m'a été chantée le 10 octobre 2000 par François Thomas de Perros. Il la tenait de sa mère Soez Ropars née à St Quay-Perros (1891-1975).