

Chanteurs populaires et production imprimée au XIX^e siècle en Basse-Bretagne

Pendant des siècles, la vie culturelle en milieu populaire bas-breton s'est nourrie d'une littérature presque exclusivement orale. Les chansons, les contes, les récits de toute nature, les prières, les formulettes à fins diverses, ont composé un répertoire d'une grande richesse, répondant à peu près à tous les besoins de ses usagers. Si l'influence de la culture écrite s'y faisait quelquefois sentir, c'était presque toujours indirectement, et par l'action d'un petit nombre d'intermédiaires. Finalement, les Bretons n'en ont pas moins appris à lire, plus tôt qu'on ne le croit peut-être: et c'est d'abord dans leur langue qu'une minorité d'entre-eux a été alphabétisée. On a imprimé, édité, diffusé du breton. Des œuvres imprimées, essentiellement d'inspiration religieuse, circulent dès le seizième siècle. Suivent assez tôt des textes profanes parmi lesquels les chansons publiées sur feuilles volantes occupent une place notable. Des imprimeurs-libraires comprennent quel marché peut devenir le public bretonnant des campagnes et ils lui procurent avec régularité une littérature sans prétention qui convient — et qui plaît — à de petites gens. La masse rurale demeure illettrée mais, dans les fermes aisées, il se trouve toujours une jeune fille passée par le couvent qui viendra suppléer l'ignorance du groupe en faisant la lecture pour les autres (1). Anjela Duval, née en 1905, évoque encore une telle pratique au temps où elle était jeune: «Le dimanche après-midi, on allait les unes chez les autres. On apprenait les chansons que l'on avait achetées aux marchands ambulants qui les vendaient sur feuilles volantes dans les foires pour les chanter ensuite dans les noces (2)».

Le XIX^e siècle est, si l'on peut dire, le «siècle d'or» de la chanson populaire bretonne sur feuilles volantes. A cette époque, la petite cité de Morlaix, à la limite du Léon et du Trégor, est, selon Anatole Le Braz, la «ville des éditeurs bretons». Deux imprimeurs-libraires se consacrent à peu près exclusivement à l'édition populaire bretonne: Alexandre Lédan

(1) Anatole Le Braz, *Le Théâtre celtique*, Paris, Calmann-Lévy, 1904, pp. 462-463.

(2) *Tud ha Bro* n° 7. Document recueilli par C. Brunel, Plouguerneau, 1981, p. 10.

(1777-1855) et Victor Guilmer (1798-1867). Un Gallois effectuant un voyage en Bretagne, le Révérend Thomas Price nous a laissé un témoignage de l'activité du premier :

«Je trouvai ses magasins remplis de publications bretonnes et ses presses toujours employées à composer du breton, comme le faisait apparaître l'apport des épreuves pendant mon séjour. Je vis de nombreux paysans parlant breton venir demander plusieurs «small tracts» en breton. Cette classe du peuple fournit la masse de sa clientèle. M. Lédan m'assura que les paysans bretons sont mieux disposés à développer le goût de la lecture que la même catégorie de personnes dans la France, et je puis ajouter, en confirmation de ce témoignage, que je ne crois pas à l'existence dans une autre partie de la France d'une imprimerie entièrement soutenue par la paysannerie et les classes populaires (3)».

En 1818, Alexandre Lédan fit sortir de ses presses une «*Buez ar pevar mab Emon*», traduction bretonne de la *Vie des quatre fils Aymon*. Ce fut incontestablement un succès commercial puisque, bien plus tard, M. Lédan confiait au folkloriste trégorrois F.M. Luzel que, de 1818 à 1850, il avait écoulé plus de dix mille exemplaires de la «*Buez*», nombre surprenant quand on considère le niveau social modeste des acheteurs, mais qui s'explique en partie par le fait qu'il s'agit là d'une pièce de théâtre : le petit peuple de Basse-Bretagne, plus particulièrement en Trégor, a toujours montré un goût très prononcé pour ce genre (4).

Sous l'appellation «small tracts», mentionnée par le Révérend Price, il faut voir sans doute des opuscules du genre : «*Conferançou curius, util hag interesant evit amusant an dud dirwar ar maes*» (Propos curieux, utiles et intéressants pour distraire les gens de la campagne) dont on connaît au moins quatre éditions : 1829, 1837, 1854, et une autre postérieure de Lédan II (5).

(3) Thomas Price, *Tour through Brittany*, dans *Literary remains*, vol. I, Llandoverly, 1854, cité dans l'ouvrage d'Ollivier : *Catalogue bibliographique de la chanson populaire bretonne*, Quimper, Le Goaziou, 1942, pp. 413-414.

(4) Au cours de nos enquêtes en Trégor, nous avons pu constater combien le souvenir de cette *Vie des quatre fils Aymon* était encore bien vivant dans les mémoires. A Tréglamus, une informatrice nous a confié que son père avait brûlé ce livre car l'un des héros de l'histoire, Maugis, était considéré comme un sorcier.

F.M. Luzel, dans son introduction à : *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, parle de la «*Vie des quatre fils Aymon*» comme la plus répandue dans la Domnonée de toutes les pièces du théâtre breton (Quimperlé, 1863, p. XXXIX).

(5) Le fondateur de la «dynastie» des imprimeurs Lédan est appelé Lédan I par J. Ollivier (in : *La Chanson populaire bretonne sur feuilles volantes*) et son successeur et fils, Lédan II (1809-1881). Renseignements sur les éditions par G. Bailloud.

Ou encore: *Fanch coz pe perac ha abalamour ha Michel Pipi pe ar Farcer breton* (Le vieux François ou pourquoi et parce que et Michel Pierre ou le Farceur breton), édité en 1837, puis de nouveau en 1869; dans l'« Avis au lecteur » de cet ouvrage, imprimé en 1835, A. Lédan manifeste son souci de faire connaître des ouvrages français à une population bretonnante qui précise-t-il, non sans humour, aura plus de plaisir à lire ce qu'elle comprend (en breton) que ce qu'elle ne comprend pas (en français).

Ou encore: « *Beilladegou tud divar ar meaz* » (Veillées des campagnes), imprimé en 1835; il s'agit en fait d'une traduction par Lédan d'un livret de A.E.J.A. Neveu-Derotrie, avocat à la cour royale de Rennes, membre de la société d'agriculture d'Ille-et-Vilaine: nous avons là une suite d'instructions à l'usage des cultivateurs pour les inciter à améliorer leurs méthodes d'agriculture. Citons une autre traduction, à nouveau faite par Lédan, d'un livret destiné à familiariser les bretonnants avec le système métrique dont l'usage devint obligatoire en 1840: *Mestr Pierres pe den guiziec ar bourg* (Maître Pierre ou l'homme savant du bourg), publié en 1839. Le public des campagnes est profondément religieux et c'est le cas d'Alexandre Lédan lui-même. Nombre de brochures qui sortent de ses presses ont trait à la religion même si elles ne plaisent pas toujours au clergé. Ainsi: *An devez mad laket en brezonec evit utilite an oll, mes ispisial evit an dud divar ar meaz* (La bonne journée, mis en breton, utile à tous mais surtout aux gens de la campagne). De surcroît, Alexandre Lédan était imprimeur officiel de l'évêché de Quimper pour les catéchismes de Léon et de Tréguier. Il a de la sorte imprimé un « *Catekis historiq... laket e brezonec evit usaj ar vugale divar ar meaz* » (Catéchisme historique... traduit en breton, à l'usage des enfants de la campagne). Lédan traduit et publie, tous les ans, des *Almanachs*, ainsi que la liste des *prophéties de Nostradamus*. Mais l'imprimeur s'essaie parfois lui-même à la prose ou même à la poésie. Était-il inspiré? Voici, en tout cas, le témoignage d'un contemporain, le correspondant à Carhaix du *Publicateur des Côtes-du-Nord*, qui, en date du 24 juillet 1841, à l'occasion de l'inauguration de la statue de la Tour d'Auvergne dans sa ville natale, écrit sur Lédan la tirade enflammée que voici:

« C'est ici le lieu de payer un juste tribut d'éloges à M. Lédan qui a été, dans cette circonstance, le véritable barde breton, le digne émule de Guiclan. Il a publié deux pièces de vers, l'une intitulée: *Barzonec en enor da La Tour d'Auvergne*, sur l'air de la *Marseillaise*, en huit strophes, et l'autre: *Buez La Tour d'Auvergne*, var ton: *Canomp adarre, va brois Victoriou Napoleon*, renfermant, dans environ deux cents vers pleins de verve, l'histoire de La Tour d'Auvergne. M. Lédan n'est pas seulement le chantre breton le plus populaire et le plus initié à la pratique de cette langue, il est encore un des publicistes les plus utiles de la Bretagne. S'il a chanté nos triomphes d'Alger et d'Anvers, ainsi que le retour des cendres de Napoléon, il a aussi, à l'époque du choléra, répandu à profusion en langue celtique, des instructions populaires sur les moyens les plus pro-

pres à éviter ce fléau et à le traiter quand on en est atteint, et cela en répandant par milliers ces instructions dans les campagnes. Il en a même envoyé un certain nombre à M. le Préfet des Côtes-du-Nord qui consigna dans le recueil des actes administratifs les remerciements qu'il lui adressait».

Si Lédan a effectivement beaucoup écrit en breton, cela a été trop souvent, malheureusement, en truffant sa langue de mots français ou d'expressions françaises hâtivement bretonnisées. Sans être le premier et le seul, on peut tout de même affirmer que Lédan a eu sa part d'influence dans le style ou, si l'on veut, le breton des chansons sur feuilles volantes publiées aux XIX^e et XX^e siècles, dans la mesure où, grâce à son imprimerie, il répandait ses nombreuses compositions parmi le peuple. Joseph Ollivier, dans son *Catalogue répertoire de la chanson bretonne sur feuilles volantes*, en signale une soixantaine (chansons ou gwerziou pieuses). Le répertoire du consciencieux, du méticuleux Ollivier n'est pourtant pas complet : Lédan avait la muse facile, comme le dit si bien Le Guennec : « L'excellent imprimeur rimait avec une facilité presque excessive et pour comprendre son breton sans prétention, il n'était nullement indispensable d'avoir pâli sur la grammaire du Père Grégoire ou le dictionnaire de Dom Pelletier... Tout lui devint matière à couplets : événements politiques, catastrophes, épidémies, guerres, forfaits, accidents, chronique locale, traditions, histoire (6) ».

Ses chansons imprimées, ils les vendaient chez lui car, nous l'avons dit, il était libraire, mais il les faisait surtout vendre par les chanteurs ambulants qui venaient s'approvisionner à son magasin.

Nous sommes bien moins informés sur Victor-Marie Guilmer, sinon qu'il participa comme son confrère à la diffusion massive des chansons populaires bretonnes sur feuilles volantes. Dans ce domaine, il fut sollicité par La Villemarqué pour recueillir les compositions du chansonnier Iann ar Gwenn, comme nous le verrons ci-après. L'auteur du *Barzaz Breiz* s'intéressait à la production de chants sur feuilles volantes et certains couplets de son recueil révèlent même des emprunts à ces sources imprimées.

Victor-Marie Guilmer publia aussi des ouvrages et opuscules en breton, parmi lesquels le livre des fables d'Esop, traduit en breton par le Trémelois Guillaume Ricou (1778-1848) : *Fablou esop troet en brezonec gant G. Ricou*, 1828. Plus qu'une simple traduction de l'ouvrage du

(6) Le Guennec, *En Breiz-Izel autrefois*, Quimper, 1940, pp. 226-27.

fabuliste grec, il s'agit en fait d'une adaptation qui porte bien sa teinte paysanne et individuelle.

*

**

A une cinquantaine de kilomètres au nord-est de Morlaix, au bord de la rivière de Jaudy, dans la paroisse de Plouguiel, adossé sur son « chipot-holen » (7), dans sa misérable chaumière de Crec'h Sulliet, en Plouguiel, vivait l'un de nos plus célèbres « bardes mendiants » : l'aveugle Iann ar Gwenn.

Né à Plougrescant, en 1774, et frappé de cécité dès son plus jeune âge, ses premières années se passèrent dans la mendicité. A l'âge de vingt-sept ans environ, il conçut l'idée de composer des chansons et d'aller les répandre dans toute la Basse-Bretagne. Il devint très vite l'habitué des foires, marchés et fêtes religieuses et « il n'était point de bon pardon sans la présence de Iann ar Gwenn », avait-on coutume de dire. En l'absence d'une imprimerie à Tréguier ou à Lannion, il se rendait à pied à Morlaix, en compagnie d'un ami, d'une nièce, puis de sa femme, afin de faire imprimer ses chants... chez Lédan. Les sujets qu'il mettait en vers étaient généralement consacrés à l'actualité. Le maire de la commune venait lui lire et traduire les quelques journaux ou écrits de colportage qui circulaient dans la campagne. Il obtenait de cette manière des informations qu'il pouvait rimer à l'adresse d'un public illettré, comme il le dit lui-même dans l'un de ses chants ;

« Quement man asistanted ne d'int qet fablennou
An histor man zo tennet diwar ar c'heloyo
Un den o clevet o lenn en deveus o rimet
Evit dont d'e fublian etoues ar Vretoned. »

« Toutes ces choses, assistants, ne sont pas des fables.

Cette histoire est tirée des nouvelles (journaux).

Un homme entendant lire cela a rimé l'histoire

Pour la publier parmi les Bretons (8). »

Au cas où sa mémoire l'aurait trahi, l'aveugle « sculptait » les couplets, au fur et à mesure de sa composition, à la pointe de son couteau, sur un bâtonnet de saule. En parcourant des doigts les nombreuses incisions portées sur le bois, il était seul à pouvoir « relire » ce qu'il avait élaboré et il n'était pas peu fier de cette supériorité sur les « voyants ».

(7) Coffre à sel, situé autrefois au coin de la cheminée et servant aussi de banc.

(8) Ollivier 663. Thèse D. Giraudon., t. 1, p. 133, Brest 1982.

«Discoet em eus ar c'hopi da gals a dud savant,
Hac en em gonte habil hac a so ignorant
Caer o deus sellet outan, hac a dost hag a bell,
N'int ket evit lenn scritur a ran gant va c'hontell (9)».

«J'ai montré la copie à beaucoup de gens savants
Qui se prétendaient malins et qui sont ignorants.
Ils ont beau la regarder et de près et de loin,
Ils ne peuvent lire ce que j'écris avec mon couteau».

Cette pratique était également en usage chez les anciens bardes au pays de Galles, comme le rapporte Aymar de Blois dans un article publié en 1894 par le *bulletin de la Société archéologique du Finistère* : «Les Gallois appellent «*Coel-bren y beirdd*» des morceaux de bois sur lesquels les bardes faisaient des coches qui, suivant leurs formes ou leurs positions, leur tenait lieu d'écriture en plusieurs circonstances».

Parmi les événements de son temps, Iann ar Gwenn chanta, en particulier, l'ouragan qui dévasta le Var en 1835, les tempêtes de 1836, un incendie à Saint-Clet en 1836, la famine de 1842, le naufrage de Pleumeur-Bodou en 1844. Comme Lédan, il mit en vers la chute du clocher de Notre-Dame-du-Mur à Morlaix en 1806 et l'épidémie de choléra en 1832. Il évoqua des crimes, tel celui de Bert an Ancien, guillotiné sur la place du Vieux-Marché (Côtes-du-Nord), en 1836. Il célébra aussi en chansons les gouvernants de la France, Louis-Philippe et Louis-Napoléon.

Mais combien de fois ne fut-il pas aussi sollicité pour composer une chanson sentimentale à l'occasion d'un mariage ou d'un départ à l'armée? L'abondance des titres sur ces deux thèmes témoigne du rôle du chansonnier dans l'ancienne société rurale bretonne et sa présence au sein même des familles lorsque surgissait un événement marquant. Pour divertir le peuple, il composa bon nombre de «disputes», sortes de débats issus des anciens jeux-parties du Moyen Age; chacune des «disputes» de Iann ar Gwenn était mise en scène et, pour lui donner la réplique, apparaissait alors son épouse, la vaillante Marc'harit Petitbon, une partenaire à la hauteur à tous les égards. La dispute commençait entre Iann et Marc'harit, entendons entre l'été et l'hiver, entre l'eau et le feu, entre l'eau et le vent, entre le cordonnier et le sabotier, entre le tailleur et le tisserand, entre le marchand de papier et le marchand de chiffons...

L'aveugle de Plouguiel rivalisait donc dans la chronique rimée des faits divers avec l'imprimeur de Morlaix. Il arriva même une fois qu'un

(9) *Chanson composet a neve voar sujet ar paraplujo*, 2^e couplet (D. Giraudon, thèse 3^e cycle, Brest, 1982, tome 2, pp. 35-36).

journaliste attribua à Iann ar Gwenn une chanson dont Alexandre Lédan était l'auteur. Celui-ci, fier et jaloux de ses compositions, demanda réparation. C'est ce que fit le journal qui écrivit : « Nous nous empressons de relever une erreur commise dans un de nos derniers numéros : le gwerz ou chant breton composé au sujet de la belle action de notre compatriote Le Cozanet n'est pas dû à la muse de Le Guen, mais bien à celle de Monsieur Lédan, imprimeur à Morlaix et poète non moins populaire que son doyen. Nous avons sous nos yeux une vingtaine de poèmes composés par lui et qui ont eu la plupart un succès dans la Bretagne bretonnante. Nous regrettons de ne pouvoir donner dans son entier cette liste qui montre à quel point M. Lédan est à la fois le poète de son temps et de son pays (10) ».

Accusé d'être non pas l'auteur mais le chanteur des œuvres qu'on lui attribuait, Iann ar Gwenn trouva un défenseur inconditionnel en la personne d'un notaire de Tréguier, Even Cadiou, qui écrivit à son tour : « Quelle est la part de l'imprimeur ? La voici : M. Lédan a fait les mauvaises, Iann ar Gwenn a fait les bonnes. Lédan a interpolé (11). » Faut-il voir là, la raison pour laquelle Iann ar Gwenn fit aussi imprimer des chansons chez un autre imprimeur, à Morlaix toujours, chez Victor Guilmer, le confrère de Lédan et quelque peu son rival par la force des choses. C'est ce Victor Guilmer en tout cas que La Villemarqué chargea de recueillir les chansons de l'aveugle de Plouguivel.

Dans son ouvrage sur « *La Villemarqué, sa vie et ses œuvres* » (édition familiale parue en 1908), P. de La Villemarqué cite quelques lettres adressées à son père, au temps où ce dernier recueillait des documents en vue de la publication, deux ou trois ans plus tard, de son « *Barzaz Breiz* ». En voici une de 1837 que l'imprimeur V. Guilmer fait parvenir à La Villemarqué : « J'ai l'honneur de vous remettre les vers écrits pour vous sous la dictée du pauvre Yann. Sa présence en la circonstance avait pour moi quelque chose de grave, car je comprenais qu'il accomplissait un acte solennel. Des larmes coulaient sur ses joues et l'homme respectable apparaissait au travers de ses haillons. Lorsque je lui ai fait observer que les mots français se trouvaient en grand nombre dans ses vers, il a répondu : *intentet awalc'h int partout... An Autro a redresso ane (sic) (Ils sont assez compris partout... Monsieur arrangera cela)*. Il regarde du reste ces mots comme bretons, les meilleures raisons semblent ne pouvoir le convaincre du contraire et il laissait percer le désir, s'il livrait à l'impression cette

(10) A.D. des C.d.N. *Le Publicateur de Côtes-du-Nord*, 21 mai 1842.

(11) D. Laurent, thèse p. 278.

dernière production, de les faire reparaître, et cela, disait-il, pour être mieux compris, c'est à peine si j'ose me flatter d'avoir réussi à l'en dissuader (12)».

Le XIX^e siècle est une période de transition pour les poètes populaires. D'un côté, on trouve encore des compositeurs qui restent fidèles à la tradition, qui n'ont recours ni à l'encre, la plume ou le papier pour élaborer leurs chansons et dont les œuvres transmises jusqu'à nous gardent une pureté de langue qu'on ne trouve pas dans les feuilles volantes. Évoquons, à titre d'illustration cette complainte sur l'assassinat du maire de Pommerit-Jaudy, Jean-Marie Le Caer, en 1815, notée et publiée par Narcisse Quellien, dans son ouvrage: *Chansons et danse des Bas-Bretons*. Elle conserve le style, la structure des compositions des siècles antérieurs. Il va sans dire que ce genre de compositions a vu le jour et a circulé parmi le peuple sans le secours de l'écrit. D'un autre côté, on trouve des rimeurs qui composent pour être imprimés dont Iann ar Gwenn, par exemple, est l'un des représentants les mieux typés et qui s'en vont, de plus en plus, chercher leurs modèles dans la littérature imprimée de l'époque. Quels sont donc ces ouvrages dans lesquels les rimeurs du peuple allaient puiser ?

Des livres de piété, tout d'abord, comme par exemple, cette très fameuse «*Buez ar Saent*» de Claude-Guillaume de Marigo, maintes fois rééditée et adaptée aux différents dialectes de Basse-Bretagne. Le soir, à la veillée, devant la famille rassemblée autour de la cheminée, on lisait la vie du saint du jour. Aujourd'hui encore, en Trégor, il n'est pas rare d'en découvrir un volume dont les pages jaunies, usées et écornées révèlent, à l'évidence, les fréquentes lectures.

Il en est de même des catéchismes (*Katékis*) qui, sans doute, pour de nombreuses familles, furent le premier livre de lecture, jouant par là le même rôle que les «*ABCédares*» ou les «*Colloques*», issus du ballot du colporteur.

Et aussi, des cantiques qui furent probablement les premiers chants à être publiés sur feuilles volantes, avant que le peuple n'ait accès, lui aussi, à l'imprimerie.

Dans les fermes du Léon, s'y ajoutaient fréquemment les *Heuryou brezonec ha latin*» (Livres d'Heures breton et latin), de Charles Le Bris.

Dans un autre genre, des «*Almanak*» qui fournissent toutes sortes de renseignements et divertissements à l'homme du peuple.

Enfin, des pièces de théâtre, comme la «*Vie des quatres fils Aymon*» ou «*Buez Louis Eunius*» (Vie de Louis Eunius), sous forme imprimée ou manuscrite.

(12) P. Laurent in *Nouvelle revue de Bretagne*, p. 276-277: «*Une gwerz inédite de Yann ar Gwenn*». Juillet-août 1947 n° 4.

Tous ces ouvrages étaient rédigés dans le « Jargon mixte », tant décrié par La Villemarqué (13), c'est-à-dire dans une langue que le breton et le français se partageaient en des parts à peu près égales. Cette langue est un des traits caractéristiques de la masse des chansons populaires publiées sur feuilles volantes au XIX^e siècle : « De nos jours », écrit F. M. Luzel, « plus les bardes du peuple introduisent dans leurs insipides compositions de mots français et de choses qu'ils ne comprennent pas, souvent, plus ils imaginent avoir fait preuve de talent et produit une œuvre distinguée, « distinguet », comme ils disent (14).

Il faut redire ici que le breton parlé tous les jours était sensiblement plus pur que le breton écrit à cette époque, ou que celui dont le clergé faisait usage dans la chaire — encore que les prêtres ne furent pas tous partisans de ce breton hybride, dit « *brezhoneg beleg* ». Le français dont ces « lettrés » farcissaient de la sorte le breton « public » — celui qu'on imprimait ou celui dans lequel on prêchait — était censé révéler le haut niveau culturel desdits lettrés, mais, parfois aussi, le français était appelé à la rescousse, lorsque les ressources lexicales, du breton s'avéraient ou apparaissaient insuffisantes. Toujours est-il que ce fameux « *brezhoneg beleg* », aux yeux mêmes des bretonnants qui possédaient le mieux la langue, passait pour quelque chose de très bien : le prêtre, même s'il chantait faux, donnait le « la » ; le chansonnier enchaînait, sans complexe, trop heureux, lui l'ignorant, de cette caution sacerdotale.

Un chanteur-chansonnier comme Iann ar Gwenn connu, sans doute, de longues années d'obscures prestations avant d'accéder à la sorte de célébrité dont son nom finit par s'auréoler. Lédan et Guilmer, nos imprimeurs morlaisiens, eurent un jour connaissance qu'il y avait un filon à exploiter de ce côté. Les presses morlaisiennes se mirent à imprimer des chansons populaires sur feuilles volantes. Imprimeurs et compositeurs (colporteurs ou simples chanteurs) furent ainsi amenés à travailler ensemble. Que savons-nous de leurs relations et de leurs productions ?

Les feuilles volantes étaient imprimées sur mauvais « papier à chandelles », le plus souvent sans illustration. En matière orthographique, c'était l'anarchie, mais ceux qui savaient lire le breton étaient eux-mêmes habitués à une grande variété de climats dans le ciel littéraire breton, tout aussi changeant que le vrai. Les textes étaient souvent composés à la hâte par des typographes peu soucieux d'une orthographe rigoureuse. Les feuilles étaient vendues un prix modique. L'imprimeur faisait volontiers

(13) La Villemarqué, *Essai sur l'histoire de la langue bretonne*, in *Dictionnaire français-breton*, 1847, p. XXXIX.

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

les frais de ce tirage élémentaire, mais la chanson devenait sa propriété. Pour ses droits, l'auteur ne pouvait prétendre qu'à deux rames gratuites : c'était là tout son bénéfice, outre le produit de la vente au détail (15). L'imprimeur avait, de la sorte, toute la latitude de rééditer les textes, et pour son propre compte, cette fois. Mais le compositeur était loin de posséder un monopole sur l'œuvre qu'il avait contribué à diffuser dans le public : n'importe quel imprimeur, chanteur ou colporteur, pouvait s'emparer d'une chanson déjà éditée et la faire imprimer à nouveau. On avait peu de scrupules et on choisissait la solution de facilité. Bien après la mort de Iann ar Gwenn, des chansons de lui, portant sur des événements datés, ont été rééditées et vendues. Mais alors qu'une première édition titrait, par exemple : « *Récit composé a neve var un taol vaillantis erruet a dost da Baris an 3 a vis meurs 1839* » (Récit nouvellement composé sur un acte de bravoure, près de Paris, le 3 du mois de mars 1839), les nombreuses rééditions qui suivaient annonçaient, moyennant un léger escamotage : « *Récit... 3 a vis meurs dremenet* » (Récit... le 3 du mois de mars dernier). La mention de l'année avait disparu, ainsi d'ailleurs que le dernier couplet dans lequel l'auteur révélait son identité. Comme les autres chanteurs de l'époque, Iann ar Gwenn avait coutume de terminer ses chants par un couplet dans lequel il déclinaient ses nom, titre, lieu de résidence...

La supercherie des imprimeurs, ou de ceux qui donnaient à imprimer, atteint son comble avec quatre impressions de chansons aux textes absolument identiques, mais aux titres et années différentes :

Kimiadou eur zoudart yaouanc, composé er blavez 1892 (oll. 838 a) (Adieux d'un jeune soldat, composé en l'année 1892);

Kimiadou eur zoudart yaouanc Partiet evit Madagascar, composé er blavez 1896 (Oll. 838^c) (Adieux d'un jeune soldat parti pour Madagascar, composé en l'année 1896);

Kimiadou eur zoudart yaouanc evit Brézel ar Japonais, composé er blavez 1904 (Oll. 838b) (Adieux d'une jeune soldat partant combattre les Japonais, composé en l'année 1904);

Kimiadou eur zoudart yaouanc o kuitad e gerent hac e vignoned, composé er blavez 1906 (Oll. 838 c) (Adieux d'un jeune soldat quittant ses parents et ses amis, composé en l'année 1906).

La plaisanterie ne s'arrête pas à l'année de la composition, car s'il est bien question de départ à l'armée, jamais il n'est fait mention du Japon ou de Madagascar dans le texte unique de ces impressions ! Voilà une chanson que l'on pouvait rajeunir à loisir et qui permettait à l'imprimeur,

(15) Ch. Le Goffic, *Ame bretonne*, tome I, p. 14, Paris, H. Champion, 1908, 6^e édition.

auteur ou colporteur, d'offrir une apparence de nouveauté à leur clientèle. Notons tout de même la prudence du vendeur qui a pris soin d'éditer la feuille s.l.n.d. (sans lieu ni date). C'est ainsi que procédaient certains imprimeurs lorsqu'un chanteur venait leur demander d'imprimer un chant qu'il n'avait manifestement pas composé, mais dont il revendiquait tout de même la paternité en insérant son nom dans le couplet-signature au lieu de celui du véritable compositeur. Victimes de ces supercheries, certains auteurs qui prenaient en charge l'impression de leurs œuvres, veillaient à faire imprimer le terme «Propriété» au bas de la feuille ou même à ajouter, comme Iann ar Minous (1827-1892):

«Difenn a ran impriman deus a c'homan hep ma c'honje,
Na goerzan dionthi d'ar re all hep ma bolonte».

Je défends d'imprimer cette chanson sans mon autorisation et de la vendre à d'autres sans ma permission) (Oll. 373).

Des chanteurs non compositeurs venaient donc s'approvisionner chez les imprimeurs qui, tenaient un stock de chansons à la disposition de leur clientèle. C'est ainsi que procédait Mari Kastellin (1841-1914), une autre figure célèbre parmi nos chanteurs populaires, telle qu'un photographe l'a fixée pour l'éternité, telle que la carte postale l'a fait connaître dans tous les cantons et dans toutes les paroisses du pays breton, et telle que le barde Taldir (François Jaffrennou) nous l'a décrite dans un tableau coloré: «La veuve Guillermic (M.K.), au temps où son mari parcourait les foires, les marchés et les pardons de toute la Basse-Bretagne en colportant des chansons bretonnes... Les stocks étaient entassés dans une vieille caisse juchée sur une voiturette plate qui, au repos, servait pour l'étalage. Deux robustes chiens la traînaient et la chanteuse, dans les descentes et sur le palier, s'asseyait sur la caisse de chansons. Les stocks épuisés étaient renouvelés par la Guillermic d'après le dernier exemplaire restant, chez l'imprimeur le plus voisin du lieu où elle se trouvait (16)».

Dans son panier, le mercier des campagnes transportait volontiers, outre son fil et des boutons, le texte de la dernière chanson du jour. Il la chantait, il la vendait, en même temps qu'il écoulait son humble mercerie.

La chanson sur feuilles volantes, autant qu'un élément de culture populaire apparaît comme un produit qui fait vivre son monde de libraires, chansonniers et colporteurs. Chacun y trouve, semble-t-il, son compte, si l'on excepte le manque de scrupules concernant la paternité des œuvres. Grâce à l'imprimeur et à ses feuilles volantes, le barde mendiant en sabots a trouvé, aux siècles derniers, le moyen de vivre autrement qu'en tendant la main.

Daniel GIRAUDON
Ploubezre, 1985

(16) T. Jaffrennou, *Ar Bobl*, 14.2.1914. Voir photo: Catalogue Ollivier p. LXIV.