

**La place accordée aux gens de métiers dans l'ancienne  
chanson populaire bretonne : un outil de compréhension  
des canons esthétiques et moraux de la gwerz.**

Eva Guillorel

► **To cite this version:**

Eva Guillorel. La place accordée aux gens de métiers dans l'ancienne chanson populaire bretonne : un outil de compréhension des canons esthétiques et moraux de la gwerz.. Actes du congrès : De l'artisanat à l'industrie en Bretagne., Sep 2005, Vitré, France. Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne, Tome LXXXIV, pp.289-301, 2006. <hal-00459198>

**HAL Id: hal-00459198**

**<http://hal.univ-brest.fr/hal-00459198>**

Submitted on 26 Feb 2010

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## La place accordée aux gens de métiers dans l'ancienne chanson populaire bretonne : un outil de compréhension des canons esthétiques et moraux de la gwerz

Au contraire des fréquentes évocations d'artisans dans les chansons légères, de satire ou d'amour, le répertoire des anciennes plaintes tragiques en langue bretonne se démarque par la presque totale absence de mentions de gens de métiers. Il se différencie en cela nettement des sources écrites qui accordent aux artisans une place plus importante et permettent d'évaluer leur poids numérique réel dans la société rurale de la Basse-Bretagne d'Ancien Régime. L'analyse détaillée du faible nombre de mentions relevées dans la plainte et l'interprétation de l'absence d'évocations plus nombreuses peuvent toutefois aider à mieux cerner les canons esthétiques et moraux de cette source orale : à travers une langue soutenue et un ton grave, elle propose la vision sérieuse et austère d'une société qui se veut respectable.

Les anciennes plaintes populaires de transmission orale en langue bretonne – ou gwerziou, au singulier gwerz –, largement recueillies par écrit depuis le second quart du 19<sup>e</sup> siècle, proposent un discours original sur l'artisan dans la société rurale de la Basse-Bretagne d'Ancien Régime. L'étude de la place de cette catégorie socioprofessionnelle dans les chansons peut même constituer un outil d'analyse plus global des caractéristiques propres des plaintes, permettant ainsi de mieux cerner les canons esthétiques et moraux qui font de ces chansons une source historique extrêmement particulière.

L'emploi du terme artisan rapporté à la chanson populaire ne semble toutefois pas le plus approprié. Celui-ci n'apparaît en effet jamais en tant que tel dans cette documentation<sup>1</sup>, dans laquelle il est fait bien plus volontiers allusion aux gens de métiers, reprenant l'expression bretonne *tud a vicher*. Il semble donc impropre de parler de chansons d'artisans et plus judicieux de retenir l'expression de chansons de métiers.

La définition de ce qu'est une chanson de métiers n'en reste pas moins floue. Les catalogues de chansons populaires, qui répertorient les différentes versions recueillies selon des chants-types reprenant la structure stable de chaque pièce en leur octroyant un titre général, permettent de mesurer la place accordée à cette catégorie socioprofessionnelle dans le répertoire chanté : le catalogue Coirault, qui concerne la chanson en langue

---

<sup>1</sup> On peut cependant relever la mention d'« *artisanet* » dans la pièce intitulée *Guernachane*, extraite de la collection Penguern. BnF, coll. Penguern, ms.92, fol.78-79. Le terme breton « *artisan* » est pour sa part attesté dans un dictionnaire dès 1633 : *Le Nomenclator. Dictionnaire thématique latin-français-breton de Guillaume Quiquer*, Saint-Brieuc, 2000, t.2 p.456 ; Gwennole Le Menn propose un relevé des différentes mentions du terme dans une note rédigée à la suite de cette même entrée.

française<sup>2</sup>, rassemble 33 chants-types dans une catégorie « métiers » découpée en sous-parties thématiques, dans laquelle ne sont prises en compte que les pièces qui accordent une place importante aux gens de métiers<sup>3</sup> ; le catalogue Malrieu, qui s'intéresse cette fois à la chanson en langue bretonne, ne propose pas de classement interne, mais on peut relever une soixantaine de chants-types dont les titres évoquent un métier artisanal – les mentions concernent essentiellement les tailleurs et les meuniers – parmi près de 1800 chants répertoriés<sup>4</sup>. Plusieurs études réalisées ou en cours permettent également de mieux cerner les contours de cette notion. Paul Olivier publie en 1910, dans son ouvrage *Les chansons de métiers*, plus de 300 pièces en français assorties de commentaires, sans toutefois définir les catégories de métiers qu'il retient : de fait, il propose un éventail extrêmement large, puisqu'il y inclut nourrices, soldats, étudiants, religieuses ou encore prisonniers<sup>5</sup>. Dans l'étude préparatoire en vue de l'édition par l'association Dastum d'un CD de collectage de chansons de métiers de Haute et de Basse-Bretagne<sup>6</sup>, la notion apparaît sous une forme plus restreinte et plus pertinente, dans la mesure où la réflexion envisage toutes les facettes de ces chants classés en rubriques thématiques : on y évoque les chansons de compagnonnage, de revendications politico-sociales, d'amours des gens de métiers, de satire des métiers, ou encore le répertoire reprenant les gestes, rythmes, appels et cris de travail dans une catégorie qui présente l'intérêt tout particulier d'évoquer l'activité des artisans en action dans un contexte vivant.

La notion de gens de métiers apparaît donc comme une expression à géométrie variable. C'est une conception étroite qui a été retenue dans le cadre de cette étude sur la place de l'artisan dans l'ancienne chanson populaire bretonne : le métier est ainsi réellement envisagé dans un sens artisanal, se rapportant à un travail manuel qualifié nécessitant une habileté et des connaissances professionnelles, et ne tenant pas compte des professions directement liées au travail de la terre.

Ces problèmes de définitions étant résolus, il s'agit désormais d'analyser la place accordée aux gens de métier dans la chanson en langue bretonne. On se heurte dès lors rapidement à une situation paradoxale : les gens de métiers sont certes très présents dans la chanson ; mais une distinction nette s'établit toutefois entre deux genres, correspondant à la classique opposition entre *gwerziou* et *soniou* qui, même si elle manque souvent de nuances, permet de dresser un premier tableau général de la situation.

Les *gwerziou*, synonymes de plaintes, regroupent les chansons sérieuses, longues et tragiques, racontant des histoires vraies ou prétendues vraies et se rapportant massivement à des événements et faits divers ayant eu lieu au cours de la période d'Ancien Régime et que l'on peut dater dans un certain nombre de cas. Parmi ces plaintes, on note la quasi-totale absence de mentions de gens de métiers.

---

<sup>2</sup> Le répertoire de langue française se rapporte à un large espace comprenant la Haute-Bretagne mais également l'ensemble des territoires francophones d'Europe et d'Amérique du Nord. Il n'apparaît pas gênant de recourir à des catalogues de chansons en français dans le cadre de cette étude sur les plaintes en langue bretonne, dans la mesure où la problématique concernant la place et le regard porté sur les gens de métiers s'avère tout à fait similaire dans l'un ou l'autre des répertoires.

<sup>3</sup> COIRAULT, Patrice, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale. II – Le mariage. La vie sociale et militaire. L'enfance*, Paris, 2000, pp.313-326. Quelques exemples de titres peuvent être cités parmi beaucoup d'autres : *La meunière trop avide*, *Le réguiseur qui ne veut pas de la fille d'un charcutier*, *Le couturier galant battu par le mari* ou encore *La chanson de la scie*.

<sup>4</sup> MALRIEU, Patrick, *La chanson populaire de tradition orale en langue bretonne. Contribution à l'établissement d'un catalogue*, 5 vol., thèse de celtique, Rennes, 1998, non publiée.

<sup>5</sup> OLIVIER, Paul, *Les chansons de métiers*, Paris, 1910, 376 p..

<sup>6</sup> Ce travail inédit m'a aimablement été communiqué par Robert Bouthillier, qui a rédigé le texte préparatoire concernant les chansons bretonnes en langue française.

Les sonioù regroupent au contraire les chansons légères et d'amour, celles de travail et de satire, et peuvent être définies en négatif comme un répertoire aux contours flous qui rassemble tout ce qui est exclu du champ des gwerziou. C'est dans cette catégorie que l'on retrouve presque la totalité des mentions de métiers.

On peut noter que le même constat est valable pour le répertoire en langue française, même si les termes de gwerziou et de sonioù ne sont évidemment pas employés : on utilise alors ceux de plaintes et de chansons.

Seul le cas des gwerziou sera analysé dans cette étude, dans la mesure où quelques travaux souvent partiels ont déjà été réalisés sur les sonioù, notamment dans la discipline ethnologique<sup>7</sup>, tandis que le champ des plaintes, qui soulève pourtant d'intéressantes problématiques, reste jusqu'à ce jour inexploré en ce qui concerne le regard porté sur les gens de métiers<sup>8</sup>.

Il s'agit dès lors de s'attarder plus précisément sur l'évocation des artisans dans les plaintes mettant en scène la société rurale de la Basse-Bretagne d'Ancien Régime, en proposant d'abord un recensement des mentions existantes dans le répertoire chanté, avant de mettre ce relevé en lien avec les données fournies par d'autres sources que la chanson. Des hypothèses d'explication de ce phénomène permettront enfin de proposer une analyse historique et culturelle plus globale des caractéristiques du répertoire de plaintes en langue bretonne.

### **Recensement des mentions de gens de métiers dans les gwerziou**

L'impression générale d'absence de références aux métiers artisanaux dans la gwerz, qui attire l'attention à première vue, doit être nuancée dès lors qu'on opère un relevé systématique des mentions contenues dans les plaintes. Dans un corpus composé d'environ 800 chansons appartenant au genre des gwerziou, on recense ainsi 28 versions correspondant à 23 chants-types différents qui évoquent un métier artisanal<sup>9</sup>.

Outre ce faible nombre de références, le sentiment d'absence d'artisans est renforcé par le fait que les évocations sont souvent d'ordre anecdotique par rapport au déroulement narratif de la chanson. Cela est frappant dans la gwerz au sujet du bois de Quelvenic qui met en scène, dans une veine de légendaire fantastique de toute évidence très ancienne, une fille devenue biche qui est chassée par son seigneur ; deux clercs qui la protègent sous la forme de cerfs vont demander à un boulanger du pain pour la nourrir<sup>10</sup> : la présence du

---

<sup>7</sup> BERTHOU-BÉCAM, Laurence, *Enquête officielle sur les poésies populaires de la France, 1852-1876. Collectes de langue bretonne*, thèse de breton et celtique, Rennes, 1998, non publiée, pp.286-293 concernant les tailleurs ; LAYEC, Rozenn, « Du tailleur au brodeur, histoire d'un métier hors du commun », *Gens de métier. Tud a vicher. Kreiz 12. Études sur la Bretagne et les Pays Celtiques*, 2000, pp.145-160.

<sup>8</sup> Je me bornerai à mentionner, dans le domaine des sonioù, deux pièces d'un intérêt historique remarquable, à savoir des chansons de travail de maçons contenues dans le mystère de Sainte Barbe d'une part, dont la première édition remonte à 1557, et dans le mystère de Sainte Tryphine d'autre part, recueilli à l'état manuscrit par François-Marie Luzel au cours de ses enquêtes sur le théâtre breton et imprimé en 1863. ERNAULT, Émile, *Le mystère de Sainte Barbe*, Paris, 1888, p.19 strophe 79. LUZEL, François-Marie, *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, Texte présenté par Françoise Morvan, Rennes, 2002 (réimpr. de l'éd. de 1863), pp.62-67. Je tiens à remercier Gwennole Le Menn pour m'avoir signalé l'existence de ces documents.

<sup>9</sup> Le corpus s'appuie essentiellement sur les collections de La Villemarqué (d'après son premier carnet de collecte étudié par Donatien Laurent), Penguern (manuscripts 89 à 95, 111 et 112 conservés à la Bibliothèque Nationale de France) et Luzel (d'après les deux tomes de gwerziou publiés en 1868).

<sup>10</sup> *Coat Kelvenic/Le bois de Quelvenic*, coll. La Villemarqué. LAURENT, Donatien, *Aux sources du Barzaz-Breiz. La mémoire d'un peuple*, Douarnenez, 1989, chant LX, pp.132-133.

boulangier est ici très secondaire par rapport au réel intérêt de l'histoire qui est la chasse du seigneur. De même, dans la gwerz trégoroise du clerc de Lambaul – se rapportant à un événement daté vraisemblablement de 1626<sup>11</sup> –, le protagoniste, à qui le marquis de Guerrand demande à l'approche d'un duel d'où viennent ses si beaux habits, répond qu'ils ont été cousus par un jeune tailleur de Rennes<sup>12</sup>, dans une remarque qui n'a d'autre intérêt que de suggérer la grande richesse du personnage.

Bien souvent, l'évocation de la profession des protagonistes est donnée uniquement dans le but de les situer sur le plan social. La gwerz de la petite tailleuse de Lannion<sup>13</sup> correspond à une des deux seules plaintes du corpus dans lesquelles le personnage principal est qualifié dès le titre de la chanson par une profession artisanale<sup>14</sup> ; le métier est donné d'emblée car il permet de comprendre le drame qui se joue : séduite par un baron qui lui fait croire qu'il va l'épouser si elle passe une nuit avec lui, la couturière repart le lendemain les poches uniquement remplies de noix et de figues. L'auditoire sait d'entrée que l'histoire se terminera mal, car il paraît impossible de concilier les rangs sociaux. Dans le cas de la gwerz sur la mort en duel du seigneur Des Tourelles, se rapportant à un événement daté de 1624<sup>15</sup>, la sœur de celui-ci se dit prête à épouser un palefrenier, un cordier ou un cordonnier pourvu qu'il venge la mort de son frère<sup>16</sup>. Quant à Jeanne Derrien, héritière de 500 écus de rente, elle épouse le menuisier qui l'a défendue<sup>17</sup> : l'indication du métier artisanal permet ainsi de mettre en avant le grand écart en matière de hiérarchie sociale, dans un jeu de comparaisons qui est toujours au désavantage de l'artisan. Lorsque la rumeur court qu'une jeune fille est enceinte de son frère le clerc Le Gallic, la fautive est aussitôt mariée à un menuisier, et la servante de ses parents précise : « *Ur fortun vad n'e d-eüs ket grêt, / Wit un amunuzer 'd-eüs bet* »<sup>18</sup>. Il est donc fait toujours allusion aux gens de métiers pour montrer leur humble condition sociale, comme cela est explicitement dit dans la gwerz sur le meurtre de Mauricette Tefetaou : « *Balamour ma'z on kemener, / E t-eüs dispriset ma micher*.<sup>19</sup> »

Le tailleur est, comme dans les sonioù, un personnage récurrent parmi les métiers mentionnés dans la complainte. La figure incontournable des chansons légères est toutefois avant tout le meunier – on relève 23 mentions le concernant parmi les titres des chants-types du catalogue Malrieu –, qui est par contre presque totalement absent du registre des gwerzioù. Une seule évocation peut être relevée dans le corpus étudié : il s'agit de l'histoire

<sup>11</sup> LE GUENNEC, Louis, « La légende du Marquis de Guerrand et la famille Du Parc de Locmaria », *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère*, t.55, 1928, pp.15-41. NASSIET, Michel, « La littérature orale bretonne et l'histoire », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, t.106/3, 1999, p.44.

<sup>12</sup> *Cloarec Lambol/Le clerc de Lambaul*. BnF, coll. Penguern, ms.92, fol.18-22.

<sup>13</sup> *Kemenerezh Lanbuon/La couturière de Lannion*. BnF, coll. Penguern, ms.95, fol.245-248.

<sup>14</sup> La seconde gwerz en question est celle du boucher sanguinaire de Trébeurden, dans une évocation qui associe aisément, sur le plan de l'imaginaire, le métier de boucher et l'idée du meurtre. *Claoud Jaffré, kigher en parous Trebeurden, tostic da abbaty Penlan, hanvet ar higher lour/Claude Faffré, boucher dans la paroisse de Trébeurden, tout près de l'abbaye de Plélan, appelé le boucher lépreux*. BnF, coll. Penguern, ms.111, fol.69-71.

<sup>15</sup> LE GUENNEC, Louis, « Vieilles chansons bretonnes I. François de Coëtlogon, prieur de Kernitron », *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère*, t.49, 1922, pp.26-32.

<sup>16</sup> *Choar an tourelou/La sœur de Des Tourelles*. BnF, coll. Penguern, ms. 93, fol.27-28. *An Tourello/Des Tourelles*. BnF, coll. Penguern, ms.111, f.161-172.

<sup>17</sup> *Jannet Derrien/Jeanne Derrien*, LUZEL, F.-M., *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Gwerzjou II*, Paris, 1971, réimpression de l'édition de 1868, pp.490-493.

<sup>18</sup> « Elle n'a pas fait un bon parti, / Pour un menuisier qu'elle a eu. » *Kloarek ar Gallig/Le clerc Le Gallic*. LUZEL, ouvr. cit., pp.396-405.

<sup>19</sup> « Parce que je suis tailleur, / Tu as du mépris pour mon métier. » *Morisetta Tefetaou / Mauricette Tefetaou*, LUZEL, ouvr. cit., pp.288-291.

de Marie Flouri, qui reprend le stéréotype particulièrement présent dans les sonioù à double sens de la jeune fille qui va moudre son grain au moulin et qui tombe enceinte du meunier. Cependant, l'atmosphère et le traitement de la fin de cette complainte l'écartent totalement de l'esprit des sonioù : Marie accouche de jumeaux sur la route, elle les tue et les enterre ; les gendarmes viennent l'arrêter, elle leur explique qu'elle a tué ses sept enfants et donne la description précise de leur mort, l'un sous la paille du lit, un autre dans le fossé ou encore un sous le seuil de la porte avec une grande épingle en travers de la bouche<sup>20</sup>. Ce n'est plus le cliché du meunier séducteur qui est mis en avant, mais l'horreur de l'infanticide.

En plus des mentions de tailleurs, on peut relever parmi les évocations les plus fortement représentées celles qui se rapportent à deux activités reflétant les caractéristiques de la société rurale de la Basse-Bretagne d'Ancien Régime, à savoir les références aux cordiers et au travail du lin et du chanvre.

Les caqueux, descendants de lépreux ou supposés tels, mis au ban de la société et astreints au métier de cordiers suite à un mandement ducal de 1475 interdisant aux lépreux toute autre profession<sup>21</sup>, sont en effet régulièrement nommés à la fois dans les sonioù qui se moquent de leur statut, mais également dans plusieurs gwerzioù. C'est ainsi que Marie Tilly transmet la lèpre à son bien-aimé Iannik Kokard en le faisant boire dans son verre<sup>22</sup> ; quant à cette fille séduite par un caqueux sans connaître son véritable statut, elle entend le bruit des rouets de la cacouerie en rejoignant la demeure de son nouvel époux et conclut sur cette note amère : « *Breman me voar trein ar c'hiri / Ag ober chaplou da listri*<sup>23</sup> ».

Le travail du lin et du chanvre apparaît dans la chanson dans sa dimension de textile artisanal rural. Dans une complainte recueillie à Pluzunet en Trégor, on demande à la fileuse Jeanne Toulouse de tailler des chemises dans de la toile de Quintin<sup>24</sup>, rappelant l'essor toilier de la région de Loudéac-Quintin et la réputation des toiles *bretagnes*, notamment aux 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles, qui s'étend bien au-delà de la frontière linguistique<sup>25</sup>. Les évocations du travail du chanvre et du lin s'intègrent largement à un contexte de pluri-activité en complément du travail agricole : une chanson décrit ainsi une jeune fille « *o vont da balubat*<sup>26</sup> » tandis qu'une autre donne le détail des activités des filles du vieux Picart, occupées à préparer, peigner, filer et dévider le lin dans la maison de leur père<sup>27</sup>.

Il faut toutefois relativiser fortement l'importance numérique de telles mentions dans la complainte : les références au travail du lin – sans prendre en compte celles, beaucoup plus nombreuses, à la toile en tant qu'objet, par le biais d'évocations de la toile de Hollande ou des *crées* léonardes – ne reviennent qu'à trois reprises sur l'ensemble du corpus ; ceci apparaît bien maigre par rapport à l'importance numérique réelle des paysans-fabricants de toile en Basse-Bretagne, surtout si l'on considère que les chansons retenues

---

<sup>20</sup> *Mari Flouri/Marie Flouri*. LUZEL, ouvr. cit., pp.262-267.

<sup>21</sup> CROIX, Alain, « L'histoire d'un trait de mentalité. Les caquins en Bretagne », *Annales de Bretagne*, t.86/3, 1979, pp.553-564.

<sup>22</sup> *Al laoures gven/La lépreuse blanche*. BnF, coll. Penguern, ms.94, fol.149-159.

<sup>23</sup> « Maintenant je sais tourner les rouets / Et faire des cordages pour les navires ». [*Ar c'hakous/Le caqueux*]. BnF, coll. Penguern, ms.111, f.81-83.

<sup>24</sup> *Jannedig Toulous/Jeanne Toulouse*. LUZEL, ouvr. cit., pp.548-555.

<sup>25</sup> MARTIN, Jean, *Toiles de Bretagne. La manufacture de Quintin, Uzèl et Loudéac. 1670-1830*, Rennes, 1998, pp.95-105.

<sup>26</sup> « En train de briser le lin ». Le terme *paluc'ha* ou *paluc'hat*, tel qu'il est rapporté dans le dictionnaire de Le Gonidec, est défini plus exactement de la manière suivante : « passer le lin ou le chanvre sur une planche aiguë ou sur une plaque en fer avant de le broyer ». LE GONIDEC, Jean-François, *Dictionnaire breton-français*, Saint-Brieuc, 1850, p.470. BnF, coll. Penguern, ms.89, fol.95-96.

<sup>27</sup> *Fantik ar Pikart/Françoise Picart*, LUZEL, F.-M., *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Gwerziou I*, Paris, 1971, réimpression de l'édition de 1868, pp.238-241.

sont issues de collectes réalisées très majoritairement en Trégor et en Haut-Léon, soit pour une part d'entre elles au cœur de la zone toilière. Plusieurs études proposent des dénombrements chiffrés fondés sur des sources écrites : 10% de la population rurale serait concernée par le travail de la toile dans la région de Lesneven dans la première moitié du 18<sup>e</sup> siècle selon Pierre Tanguy, avant une baisse significative pour ne plus représenter que 3% dans les années 1780<sup>28</sup> ; Louis Élégoët recense pour sa part 5% des actifs dans le Léon à la veille de la Révolution<sup>29</sup>. Cette faiblesse apparaît également bien éloignée de l'importance symbolique du lin dans la culture populaire orale, largement étudiée par Daniel Giraudon qui a collecté quantité de proverbes, chansonnettes, termes techniques et témoignages de pratiques religieuses particulières autour du lin dans le Trégor<sup>30</sup>.

### **Des gens de métiers pourtant bien représentés dans la société rurale d'Ancien Régime**

Les artisans sont toutefois bien présents dans l'univers au sein duquel circulent les chansons. On peut tout d'abord s'interroger sur la part de ceux-ci parmi les compositeurs des chants. La réponse à cette question s'avère très délicate, dans la mesure où les informations concernant les auteurs, données dans la chanson elle-même ou par des indications notées en marge par les collecteurs, sont extrêmement rares. Ceci s'explique aisément par le fait que l'ancienneté de ces pièces transmises et réactualisées par voie orale a conduit à l'oubli de l'auteur du noyau premier de la chanson, ensuite enrichi par des chanteurs multiples. Il semble donc difficile de parler réellement d'un compositeur unique, au contraire des chansons écrites au 19<sup>e</sup> siècle et largement diffusées sur feuilles volantes, dans lesquelles le rédacteur donne fréquemment son nom dans le couplet final. Seules deux mentions issues de la collecte de La Villemarqué, concernant des chansons n'appartenant pas au registre des complaintes et de conception récente, se rapportent à des compositeurs artisans : il s'agit dans le premier cas d'un vieux tailleur qui est à la fois le chanteur et le compositeur d'une chanson d'amour, dont un couplet dit que le garçon du manoir l'a mise par écrit<sup>31</sup> – ce qui constitue une intéressante mention du recours à l'écrit dans une chanson ensuite collectée oralement, et pose plus largement la question complexe du relais de l'écrit dans la transmission orale – ; dans le second cas, une note du collecteur indique que c'est un meunier de La Feuillée, ensuite devenu marin, qui a composé une chanson sur la vie des matelots en mer<sup>32</sup>.

Il est plus aisé de mesurer la place des gens de métiers parmi les chanteurs auprès desquels ont été recueillies les pièces notées par les collecteurs du 19<sup>e</sup> siècle. François-Marie Luzel et Jean-Marie de Penguern, qui ont fourni deux des plus importantes collectes, proposent dans un certain nombre de cas – presque systématiquement chez Luzel – le

---

<sup>28</sup> TANGUY, Pierre, « La région de Lesneven au XVIII<sup>e</sup> siècle. Étude économique, sociale et démographique », *Bulletin de la Société d'Archéologie du Finistère*, t.XCVI, 1970, pp.147-173.

<sup>29</sup> ÉLEGOËT, Louis, « Les paysans marchands de toile et la paysannerie de la zone toilière du Léon à la veille de la Révolution », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, t.107/2, 2000, pp.87-99.

<sup>30</sup> GIRAUDON, Daniel, « Autour du lin en Trégor. Croyances, dits et pratiques traditionnels », *Tradition et Histoire de la culture populaire. Rencontres autour de Jean-Michel Guilcher*, Grenoble, 1990, 335 p., pp.129-142. Il faut toutefois noter que le Trégor se singularise par la vitalité de la culture du lin tout au long du 19<sup>e</sup> siècle et au cours d'une bonne partie du 20<sup>e</sup> siècle, là où cette activité périclité à l'aube du 19<sup>e</sup> siècle dans d'autres espaces de la Bretagne septentrionale.

<sup>31</sup> *Zon [Re ni zo eet oa leur neve...]/Son [Les nôtres sont allés à l'aire neue...]*. Coll. La Villemarqué. LAURENT, ouvr. cit., chant CLXXVII, pp.297-298.

<sup>32</sup> *[Ar martolod yaouank]/[Le jeune matelot]*. Coll. La Villemarqué. LAURENT, ouvr. cit., chant LXXXI, pp.175-177.

nom, le lieu et la profession des chanteurs interrogés. Il apparaît ainsi que ce sont essentiellement des mendiants et des gens de métiers (ainsi que des domestiques dans le cas de Luzel, en lien avec sa présence dans le manoir familial de Keramborgne, en Plouaret) qui sont représentés. Dans la collection Penguern, 16 indications de professions de chanteurs sont en effet indiquées, dont 8 – soit 1 sur 2 – concernent des artisans, essentiellement des tailleurs habitant dans la paroisse de Taulé où réside le collecteur. Sur les 32 mentions contenues dans la collecte de Luzel, 11 – soit 1 sur 3 – concernent des artisans, avec une plus grande diversité des métiers (sabotiers, charbonniers ou encore bûcherons) et des lieux prospectés au sein du canton de Plouaret. On constate donc une forte présence d'artisans parmi les chanteurs, qui contraste d'autant plus avec la faiblesse des mentions de gens de métiers constatée dans la chanson. Il faut toutefois avoir conscience que ces opérations de collectage favorisent une surreprésentation des professions artisanales – et qui plus est des femmes, dans le cas de Luzel – en rapport avec les choix des collecteurs : ceux-ci savent que les gens de métiers connaissent habituellement un riche répertoire, du fait de leur contacts et de leur mobilité. Les artisans ont, de plus, une grande visibilité sociale au sein de la communauté villageoise : c'est donc vers eux que se tournent d'emblée les collecteurs, ce qui explique que ce comptage soit biaisé.

L'intérêt d'une comparaison entre sources orales et sources écrites n'en apparaît que plus grand dans le cadre d'une mise en évidence de la place numérique réelle de l'artisan dans la société rurale bas-bretonne.

Plusieurs dénombremens statistiques ont été avancés, malgré la difficulté du comptage, notamment lié à la pluriactivité paysanne. À l'échelle nationale, Jean-Marc Moriceau propose un chiffre de plus de 15% des ruraux liés aux activités artisanales à la fin de l'Ancien Régime<sup>33</sup>. En Trégor, l'étude de cas de Christian Kermoal établie d'après le rôle de capitation de Penvénan en 1782 aboutit une estimation de 11,5% de la population active<sup>34</sup>.

On peut également se référer à des relevés non statistiques, comme l'étude de Fañch Roudaut mettant en avant l'importante place accordée aux meuniers dans les cahiers de doléances bretons, fournissant ainsi un exemple de documentation où le métier est surreprésenté par rapport à sa place numérique réelle dans la communauté villageoise, en lien avec les griefs habituellement faits aux meuniers<sup>35</sup>. Les artisans sont également repérables dans les archives judiciaires d'Ancien Régime, puisque la profession des témoins, et parfois des plaignants et des accusés, y est notée<sup>36</sup>. Cette source présente de plus l'avantage, dans un certain nombre de cas et de manière similaire à la chanson, de placer les gens de métiers en activité dans le contexte vivant qui est le leur : c'est ainsi qu'une procédure criminelle datant de 1668 rapporte le cas de deux frères « pilloheurs » – le terme est donné en breton à peine francisé – pris à partie dans une bagarre à Glomel alors qu'ils étaient à la recherche de pillots, c'est-à-dire de chiffons<sup>37</sup>. En 1737, dans la paroisse de Ploujean près de Morlaix, c'est un vol de créés qui est la cause d'une affaire se déroulant au

---

<sup>33</sup> BÉLY, Lucien (dir.), *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, 1996, p.90.

<sup>34</sup> KERMOAL, Christian, *Les notables du Trégor. Éveil à la culture politique et évolution dans les paroisses rurales (1770-1850)*, Rennes, 2002, p.140.

<sup>35</sup> ROUDAUT, Fañch, « Moulins et meuniers dans les cahiers de doléances de Bretagne », *Actes des conférences 1991. Université d'été des Enclos et des Monts d'Arrée*, Landivisiau, 1992, pp.149-163.

<sup>36</sup> Christiane Plessix-Buisset rappelle toutefois à juste titre que « l'appartenance à une catégorie professionnelle peut fort bien n'être qu'une façade honorable présentée par les accusés pour mieux cacher des activités moins avouables ». PLESSIX-BUISSET, Christiane, « Criminalité et société rurale en Bretagne au XVIIIe siècle. L'exemple de la paroisse de Bothoa », *MSHAB*, 1982, p.24.

<sup>37</sup> Arch. dép. Finistère, 2 B 648, 1668.



cœur de la zone de fabrication et de commerce de toile<sup>38</sup>. À la veille de la Révolution, à Plougouven, il s'agit cette fois d'un fourrier portant plainte pour le viol de sa fille<sup>39</sup> : sur les 8 témoins auxquels il fait appel, 6 sont des artisans, avec leurs femmes et enfants – on mentionne ainsi un couvreur en ardoises, un boucher et un tailleur –, ce qui permet dans ce dernier cas de soulever la question de la subjectivité d'une source dans laquelle les gens de métiers sont sur ou sous-représentés selon les types d'affaires et de personnes mises en cause.

### Une proposition d'explication de la sous-représentation des gens de métiers dans la plainte

Comment donc peut-on expliquer cette situation paradoxale, à savoir que les gens de métiers, bien présents parmi les chanteurs de gwerziou, bien représentés dans les sources écrites, sont quasiment absents du répertoire des plaintes ?

La question du compositeur et des destinataires de ce répertoire mérite d'être à nouveau posée, sans que ce problème puisse pour autant être élucidé. Cette interrogation insoluble consistant à rechercher qui a composé et à l'intention de qui peut être toutefois envisagée sous un autre angle, en s'intéressant au phénomène de transmission : la chanson ancienne qui est collectée au 19<sup>e</sup> siècle est celle qui a été retenue au fil de la transmission, donc qui a plu et a paru porteuse de sens tant pour le chanteur que pour l'auditoire, et notamment auprès d'artisans largement dépositaires de ce répertoire.

Il faut également prendre en compte la nature poétique de la gwerz, qui se caractérise par une langue particulière, par des images et des clichés : on peut relever la mention récurrente des habits riches cousus par 18 tailleurs, dans une expression qui révèle la capacité d'exagération de la langue poétique et qui pose la question de savoir dans quelle mesure on touche à des stéréotypes réutilisés parce qu'ils ont plu – au risque de s'éloigner de la réalité historique – et dans quelle mesure on a au contraire affaire à des éléments correspondant à des faits divers réellement advenus et mis en chanson au plus proche de ce qui s'est effectivement passé.

Un constat semble tout de même se dégager : la profession n'apparaît pas comme un critère signifiant d'identification des protagonistes dans la plainte. Alors que la versification exige une grande concision dans les descriptions proposées, c'est avant tout le nom, le lieu d'origine et éventuellement un trait physique ou moral qui sont donnés d'emblée pour situer le propos, avant de passer immédiatement au cœur de l'intrigue. Cette remarque doit toutefois être immédiatement nuancée. Certains métiers et critères socioprofessionnels sont en effet annoncés dès les premiers vers des gwerziou, mais toujours lorsque ces métiers paraissent socialement honorables : on indique d'emblée qu'un protagoniste est noble, clerc, parfois paysan pourvu qu'il ait une situation financière confortable ; on note toujours qu'une jeune fille est héritière, quelquefois même servante – mais il s'agit dans ce cas d'insister sur sa faiblesse face aux puissants –. La gwerz *Iannik Kokard* propose, parmi beaucoup d'autres exemples, un premier couplet caractéristique des débuts de plaintes : « *Iannik Kokard a Blouilliau, / Braoa mab kouer 'zo er vro*<sup>40</sup> ».

Mais aucune gwerz n'évoque « le plus beau fils de tanneur » ou « le plus beau fils de sabotier qui soit dans le pays » : cette situation n'est pas assez noble, pas assez élevée pour

<sup>38</sup> Arch. dép. Finistère, 17 B 28, 1737.

<sup>39</sup> Arch. dép. Finistère, 7 B 197, 1789.

<sup>40</sup> « Iannik Coquart, de Ploumilliau, / Le plus beau fils de paysan qui soit dans le pays ». LUZEL, ouvr. cit., *Gwerziou I*, pp.252-259.

le registre de la plainte qui, avec sa langue soutenue, ses récits toujours sérieux et ses histoires tragiques, rejette toute tentation de trivialité<sup>41</sup>. Or, les artisans sont toujours ceux que l'on raille, que l'on retrouve dans le registres des sonioù romanesques racontant les mésaventures des amoureux éconduits, dans les chansons légères qui peuvent être à double sens grossier ou dans les chansons satiriques où les travers stéréotypés des métiers sont pointés du doigt parfois de manière extrêmement virulente. On peut notamment relever toutes les tares dont sont accusés les tailleurs dans les sonioù : gloutons, menteurs, sans honneur, mauvais travailleurs, ils sont si pauvres qu'ils chargent leurs poches de dés à coudre et de clous lorsqu'ils vont danser pour faire croire qu'elles sont pleines d'argent ; la *Zon ar C'hemenner* se termine quant à elle par une morale sans aucune indulgence : « *Ar c'hemenner n'eo ket eun den, / Met eur c'hemenner na n'eo ken : // Ha na gle bezza interret / Na 'bars ar parc nac er verred, // Met 'bars eun tammic douar kerc'h, / Ha chass ar barrous war he lerc'h ; // Ann diveradur deuz ar gwe / Vo 'n dour binniget war he ve*<sup>42</sup> ».

Il semble donc bien que les canons esthétiques et moraux de la gwerz excluent les artisans : on ne compose pas de plainte sur des gens de métiers ou tout au moins, si les protagonistes appartiennent à cette catégorie, la chanson ne le dit pas. La gwerz du clerc Le Chevanz révèle ainsi que le personnage principal est mis en prison pour avoir tué le fils d'un seigneur et le fils d'un cordonnier<sup>43</sup> : une plainte n'aurait sans nul doute pas été composée si seul le fils du cordonnier avait été tué, ou alors son statut social n'aurait pas été mis en avant.

C'est donc bien un regard particulier qui est porté par la plainte sur la société rurale bas-bretonne, orienté par des règles inhérentes à l'esthétique poétique de la gwerz. En cela, l'étude de la place réservée aux gens de métiers dans cette source orale permet de mettre en évidence la subjectivité du discours proposé et de rappeler l'intérêt d'une comparaison avec une documentation écrite qui n'est pas plus objective mais qui propose un regard différent. Cette analyse permet de relever le caractère très original d'une source versifiée, rédigée en breton et issue de milieux ruraux et largement populaires – soit l'opposé de la plupart des archives écrites habituellement exploitées par les historiens – qui propose, à travers le prisme déformant de la plainte, un apport certes très modeste dans le domaine de l'histoire sociale et technique de l'artisanat, mais qui trouve toute sa pertinence dans le cadre d'une histoire des représentations culturelles dans la société rurale de la Basse-Bretagne d'Ancien Régime.

**Eva Guillourel**

**Doctorante en histoire, université Rennes 2, CRHISCO<sup>44</sup>**

<sup>41</sup> La même remarque peut être faite en ce qui concerne les plaintes issues du répertoire en langue française.

<sup>42</sup> « Le tailleur n'est pas un homme / C'est un tailleur, et voilà tout ; // Et il ne mérite pas d'être enterré / Ni dans le champ, ni dans le cimetière, // Tout au plus dans un coin de terre d'avoine, / Et les chiens de la paroisse à ses trousses ; // L'eau qui s'égoutte des arbres / Servira d'eau bénite sur sa tombe ! » *Zon ar C'hemenner/La chanson du tailleur*. LUZEL, F.-M., *Chants et chansons populaires de la Basse-Bretagne. Sonioù II*, Paris, 1971, réimpression de l'édition de 1890, pp.234-237. Voir sur ce point : BERTHOU-BÉCAM, Laurence, *ouvr. cité*.

<sup>43</sup> *Cloarec a Chevanz/Le clerc Le Chevanz*, BnF, coll. Penguern, ms.91, fol.202-203.

<sup>44</sup> Cette étude s'inscrit dans un plus vaste projet d'analyse historique de la plainte en langue bretonne, réalisé au cours d'une thèse qui reçoit le soutien financier de la région Bretagne.