



HAL
open science

La gwerz, entre source historique et source poétique.

Eva Guillorel

► **To cite this version:**

Eva Guillorel. La gwerz, entre source historique et source poétique.. Actes de colloque, Sep 2005, Carhaix, France. pp.67-76. hal-00456392

HAL Id: hal-00456392

<https://hal.univ-brest.fr/hal-00456392v1>

Submitted on 2 Mar 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 gwerz, entre source historique et source poétique.

La spécificité d'un discours chanté porté sur la société rurale d'Ancien Régime

Les gwerzioù, entendues dans leur sens de complainte ancienne de transmission orale, occupent une place particulière au sein du répertoire chanté en langue bretonne : recueillies par écrit dès le 19^e siècle, elles se rapportent toutefois massivement à des événements ayant eu lieu au cours de la période d'Ancien Régime et constituent en cela une source historique particulièrement originale. On peut dès lors s'interroger sur le regard, forcément subjectif, que la gwerz propose sur la société rurale de la Basse-Bretagne des 16^e-18^e siècles : en quoi le support chanté et la dimension poétique de ce répertoire ont-ils une influence sur la manière de relater des événements, des comportements ou des éléments de culture matérielle ? Cette question amène à envisager plus largement la place de l'acte poétique dans le cadre d'une recreation de la réalité dans la chanson.

L'intérêt d'une comparaison entre sources orales et sources écrites

Il semble pertinent, pour mesurer la spécificité du discours proposé dans la gwerz, de comparer cette matière avec d'autres sources écrites, notamment avec des procédures criminelles issues des fonds des juridictions seigneuriales et royales de Basse-Bretagne au cours de l'Ancien Régime. Le but n'est pas de rechercher dans les archives écrites la trace d'un événement précis qui serait relaté en parallèle dans la chanson : ce travail a déjà été réalisé à plusieurs reprises, dans des études de cas qui ont permis de dater précisément certaines plaintes, notamment les récits chantés autour des meurtres de Louis Le Ravallec au Faouët en 1732¹ ou du seigneur de Pénanger à Ploumilliau en 1649².

Dans une autre perspective, il s'agit ici de tenter une approche globale de la documentation judiciaire, en ne cherchant plus la mise en évidence de la datation précise d'une gwerz mais en s'intéressant aux similitudes et aux différences entre le regard plus général porté sur la société rurale, par l'archive écrite d'une part et par le récit chanté de l'autre.

Ces deux sources présentent en effet de singulières ressemblances. Les faits qui y sont rapportés s'inscrivent dans la même veine tragique et relatent de nombreuses histoires de meurtres, de viols ou encore d'infanticides, dans lesquelles les milieux sociaux les moins favorisés sont largement représentés. Les deux sources sont en outre animées par le même souci de vraisemblance dans le discours qu'elles proposent : vraisemblance face au juge que les plaignants, les accusés et les témoins doivent convaincre de la bonne foi de leur propos, mais également vraisemblance à l'égard des auditeurs afin de les persuader que l'histoire racontée dans la gwerz est vraie, ce qui accroît son intérêt et sa valeur. Dans le but d'être crédibles, les deux sources s'attardent sur des détails, parfois d'une précision remarquable, concernant la vie quotidienne, les comportements et les sensibilités, de sorte qu'elles permettent une véritable analyse historique de leur contenu envisagé dorénavant sous l'angle socioculturel.

Il faut toutefois également relever les différences notables entre ces documentations : la gwerz est une source versifiée, orale et en breton, issue d'un milieu rural populaire, bretonnant et peu lettré – tout au moins au moment de la collecte au 19^e siècle, même si se pose la question difficile à élucider de l'auteur de la trame première du chant – ; l'archive judiciaire, au contraire, est un récit en prose, écrit en français, provenant d'un univers massivement urbain, lettré et francophone.

¹ LAURENT, Donatien, « La gwerz de Louis Le Ravallec », *Arts et Traditions Populaires*, 1967/1, pp.19-79.

² NASSIET, Michel, *La France du second XVII^e siècle. 1661-1715*, Belin, Paris, 1997, pp.109-111, complété par les recherches en cours de Daniel Giraudon.

Cette comparaison permet dès lors de relativiser la confiance que les historiens accordent généralement aux sources écrites et la méfiance avec laquelle ils envisagent les sources orales : dans chacun des cas, c'est un certain regard, toujours subjectif, qui est proposé sur une même réalité.

La question des finalités et des destinataires

La finalité de ces deux types de récits ne semble pas fondamentalement différente : il s'agit de raconter sa propre vérité, ce qui implique une nécessaire prise de position dans la narration. La gwerz prend toujours parti : elle suscite l'émotion, la compassion et la pitié envers ceux à qui elle a confié le beau rôle. Mais les dépositions des témoins des archives judiciaires sont également extrêmement partiales, renforcées dans ce sens par l'habitude du témoignage à charge contre le prévenu dans les procédures d'Ancien Régime : les témoins, puisque essentiellement appelés par le plaignant, présentent donc un regard orienté, très largement en défaveur de l'accusé³.

La différence est par contre nette dès lors que l'on envisage la question des destinataires. L'archive écrite est un document officiel qui a pour but d'être conservé, manipulé dans un milieu très restreint et non diffusé publiquement – sauf en ce qui concerne la sentence –. Au contraire, la gwerz est destinée à être chantée, à diffuser une nouvelle auprès d'un public beaucoup plus large que les personnes directement impliquées dans une affaire. Elle a également pour finalité de témoigner, de se souvenir d'une anecdote tragique en soudant une communauté autour de valeurs communes ou en rejetant certains éléments de cette communauté mis à mal dans la chanson : hors du répertoire des plaintes, les chansons de charivaris sont à cet égard particulièrement révélatrices⁴. La plainte cherche aussi à raconter une belle histoire, avec une importance toute particulière accordée à la dimension poétique d'une source versifiée et chantée.

Le choix des histoires traitées révèle de lui-même la différence entre les supports oraux et écrits : les gwerziou qui sont parvenues jusqu'à nous sont celles qui ont marqué, qui ont plu et ont donc été transmises ; ce sont aussi celles qui ont été recueillies, selon les hasards des lieux de collecte et des informateurs et selon les orientations des collecteurs au cours de ce travail. Dans le cas des archives judiciaires, les procédures connues sont celles qui ont été conservées, selon les aléas des destructions ; ce sont aussi celles qui correspondent à des affaires transmises devant un tribunal, ce qui est loin de correspondre à l'ensemble des faits relevant du domaine judiciaire étant donné l'importance des règlements à l'amiable entre parties dans le cadre d'une logique infrajudiciaire⁵. Toutes ces raisons expliquent facilement qu'on ne retrouvera jamais des archives écrites se rapportant à l'ensemble des chansons connues oralement, même si la profusion des sources d'Ancien Régime encore inexploitées laisse entrevoir d'importantes perspectives à venir dans le cadre d'un travail comparatif.

Les spécificités formelles de chaque source

En s'intéressant désormais au texte en lui-même, une distinction essentielle s'opère entre une source orale versifiée d'une part et écrite en prose de l'autre. La nécessaire concision exigée par la versification, même dans des gwerziou qui comptent facilement plusieurs dizaines de couplets, donne un relief particulier à chacun des détails retenus, qui ne sont jamais dépourvus de sens.

³ GARNOT, Benoît, « Les témoins sont-ils fiables ? », *Les témoins devant la justice. Une histoire des statuts et des comportements*, Rennes, 2003, pp.430-431.

⁴ Celles-ci sont peu nombreuses dans le répertoire en langue bretonne, et souvent de facture récente. Le charivari suite au remariage du veuf Jean Car avec Marie Riou est noté sur les registres d'état civil de Taulé en 1814, soit 37 ans avant que la pièce ne soit recueillie par Jean-Marie de Penguern auprès d'une couturière dans la même commune (Collection Penguern, BnF, manuscrit 90, folio 76). Le charivari sur M. Caly se déroule quant à lui à Hennebont en 1844, et est observé de près par Charles Chassé qui note d'intéressants commentaires sur la phase de création du chant. *Le Fureteur breton*, n°55, juillet-août 1919, pp.12-14.

⁵ De beaux exemples de telles pratiques sont relevés dans : PLESSIX, Christiane, « Criminalité et société rurale en Bretagne au XVIII^e siècle. L'exemple de la paroisse de Bothoa », *Mémoires de la Société d'Histoire et d'Archéologie de Bretagne*, 1982, pp.44-45.

L'exemple des mentions vestimentaires est particulièrement intéressant sur ce point : quelques mots suffisent souvent pour indiquer un rang et une identité sociale sans équivoque. On décrit ainsi un pauvre venu demander asile en disant que « *nen devoa no tog na bonnet na rochet dindanná*⁶ ». À l'autre extrémité sociale, toute la richesse d'une fille de sénéchal est exprimée quant à elle à travers la description de ses « *daou tri rum dantel oar i sal*⁷ ».

Au contraire, les procès criminels sont très prolixes et les témoins d'autant plus précieux qu'ils ont de nombreux détails à apporter, dans une société d'Ancien Régime qui est une grande productrice d'archives. Dans une affaire de vol et de viol à Plougonven en 1790, conservée dans les procédures criminelles de la Cour Royale de Morlaix, le cahier relié contenant la déposition très détaillée de 37 témoins différents tout au long d'une information retranscrite sur 149 feuillets recto-verso constitue un riche vivier d'informations concernant la vie quotidienne et les mentalités rurales⁸ : tout le détail des gestes, des paroles rendues à la forme directe, de l'aménagement intérieur du logement – depuis les écheveaux de lin posés au-dessus de l'armoire jusqu'aux quittances écrites conservées précieusement, en passant par la description complète de toute la garde-robe et du garde-manger – est noté avec précision.

Les canons esthétiques et poétiques

Le chant répond de plus à des canons esthétiques et poétiques que l'on ne retrouve pas dans l'archive judiciaire. Dans ce second cas, l'écriture est liée aux exigences de la langue française écrite dans ses caractéristiques formelles et stylistiques des 16^e-18^e siècles. Le lecteur se trouve de plus face à une traduction et à une transcription d'un discours oral prononcé presque toujours en breton et redonné en français par l'intermédiaire d'un interprète souvent mentionné dans le document écrit⁹, les sources manuscrites écrites en langue bretonne étant particulièrement rares sous l'Ancien Régime¹⁰.

En ce qui concerne la complainte, des procédés stylistiques récurrents participent de la spécificité poétique de cette source. Appels et prologues sont destinés à attirer l'attention, même s'ils sont surtout présents dans les chansons sur feuilles volantes particulièrement nombreuses au 19^e siècle. L'emploi de répétitions, ou au contraire d'ellipses, est destiné à augmenter la tension dramatique : si l'on prend l'exemple de la gwerz *Perinaig ar Mignon* racontant le meurtre d'une servante d'auberge dans les rues de Lannion à la fin du 17^e siècle, retenue ici dans une version collectée à Penmarc'h en 1979 auprès de Marie Faro¹¹, le récit alterne entre la relation de l'avancée des meurtriers dans la ville et la répétition du couplet mettant en scène l'attente de la maîtresse qui ne voit pas revenir sa servante alors que les heures passent ; la scène du meurtre est ensuite entièrement sous-entendue, dans une transition elliptique qui fait passer brutalement le récit de l'attente de la maîtresse à la découverte du corps sans vie sur la place Sainte-Anne. Clichés et motifs stéréotypés – la femme qui tombe trois fois à terre de douleur, le pèlerinage effectué seul et à deux genoux, la jeune fille qui cueille dans le jardin trois fleurs de mélancolie, de chagrin et de tourment – participent aussi de la nature poétique de la gwerz, tout comme les images propres à la langue

⁶ « Il n'avait ni bonnet ni chemise de dessous ». *Gwers ar paour*, coll. Penguern, BnF, ms.95, f.315.

⁷ « Deux ou trois rangs de dentelle sur son front ». Coll. La Villemarqué, 1^{er} carnet de collecte. LAURENT, Donatien, *Aux sources du Barzaz-Breiz. La mémoire d'un peuple*, ArMen, 1989, pp.84-85.

⁸ Archives Départementales du Finistère, 7 B 196.

⁹ La réglementation du Parlement de Bretagne à la fin de l'Ancien Régime stipule que les juges, même s'ils connaissent le breton, doivent avoir recours à un interprète. ROUDAUT, Fañch, « Les archives judiciaires au service de la géographie linguistique : l'exemple de la Basse-Bretagne au XVIII^e siècle », *Bulletin de la Société Archéologique du Finistère*, t.CIX, 1981, pp.214-215.

¹⁰ Les actes administratifs sont toujours notés en latin et/ou en français, jamais en breton. En ce qui concerne la production littéraire, quelques auteurs profanes lettrés du 18^e siècle mis à part, la production imprimée est très largement de nature religieuse et rédigée par des ecclésiastiques. BROUDIC, Fañch, *La pratique du breton de l'Ancien Régime à nos jours*, Rennes, 1995, pp.259-264. Du côté des sources religieuses manuscrites, Fañch Roudaut a recensé plus d'une centaine de sermons en breton au 18^e siècle, dont le plus ancien remonte à 1741. ROUDAUT, François, *La prédication en langue bretonne à la fin de l'Ancien Régime*, thèse, Brest, 1973, non publiée.

¹¹ Dastum, cote VER-05982, version enregistrée par l'association Daspugnerien Bro C'hlazig.

bretonne : on peut retenir, parmi beaucoup d'autres, quelques belles expressions comme « *ken glas 'vel d'ar maro*¹² », « *kanna gwenn evel al leaz*¹³ » ou encore « *gleb 'vel ar mor*¹⁴ ». Ces images contiennent parfois des références culturelles propres à la Bretagne, par exemple en ce qui concerne les expressions poétiques autour du beurre : le comte Guillou menace sa femme d'être « *konfontet evel aman rouse*¹⁵ », fondue « *evel aman er plad* » ou encore « *evel aman er pôd*¹⁶ » si elle lui ment.

Les canons moraux de la gwerz

Le chant répond enfin à des canons moraux qui se mêlent étroitement aux canons esthétiques et poétiques. Avec le parti pris qui la caractérise, la complainte propose un discours mêlant l'effroi et la réprobation face à des situations jugées hautement condamnables. La gwerz *Mari Flouri* propose la description précise du lieu où repose chacun des sept enfants d'une mère infanticide : l'un est au fond du puits dans la cour de la maison de son père, le deuxième dans la paille du lit emmailloté de laurier, un autre dans un fossé et encore un sous le seuil de la porte avec une grande épingle en travers de la bouche. Le récit s'achève alors par une mise en scène de repentance au cours de laquelle la coupable monte l'échelle conduisant à l'échafaud où l'exécution l'attend et admet elle-même, dans un dernier couplet moralisateur, qu'on a eu raison de la condamner¹⁷.

Dans le même esprit, le parti pris de la chanson conduit à toujours rétablir la justice envers les innocents, dans des conclusions à forte connotation religieuse qui mettent en scène les morts édifiantes et chrétiennes des justes. La justice des hommes est d'abord souvent citée, la fréquence des mentions dans les gwerziou n'étant que le reflet d'un appareil judiciaire particulièrement développé en Bretagne¹⁸ : sénéchaux, lieutenants, greffiers et autres membres du personnel de justice sont fréquemment nommés, et ce ne sont pas moins de dix-huit archers – c'est-à-dire des gendarmes, la langue bretonne ayant conservé le terme d'Ancien Régime là où il est tombé en désuétude en français – qui vont chercher Anne Lucas et l'emmenent en prison pour avoir caché son accouchement¹⁹. Quand la justice des hommes fait défaut, la gwerz fait intervenir la justice divine pour rétablir l'ordre exigé par les conceptions morales du genre : c'est la fille innocente pendue qui ne veut pas mourir²⁰ ; c'est la foudre qui s'abat sur le passeur qui veut abuser d'une jeune femme²¹ ou encore la terre qui s'ouvre sous les pas du riche qui refuse de faire l'aumône²². Lorsque le miracle n'intervient pas, les innocents sont tout de même réhabilités *post-mortem* : Ervoanik Le Lintier revient ainsi voir ses juges trois jours après sa mort et les menace de damnation s'ils ne poursuivent pas sa belle-mère coupable de son exécution²³ ; quant à la petite Aliedig Lonjer,

¹² « Aussi vert que la mort ». *Au autrou cavalier*, coll. La Villemarqué. LAURENT, ouvr. cité, pp.104-105. Une traduction sans doute plus pertinente tendrait à traduire *glas* par « pâle, livide ».

¹³ « Laver blanc comme le lait ». *Penberes Keroulaz*, LUZEL, François-Marie, *Chants et chansons populaires de Basse-Bretagne. Gwerziou II*, Paris, 1971 (1^{ère} éd. 1868), pp.130-141. Jules Gros relève des expressions proches qui font la comparaison entre la blancheur de la lessive et celle de la neige ou des perles. GROS, Jules, *Dictionnaire français-breton des expressions figurées*, 1993, p.138.

¹⁴ « Mouillé comme la mer ». *Anna ar Gardien*, LUZEL, ouvr. cité, pp.448-457.

¹⁵ « Fondue comme du beurre roussi ». Coll. La Villemarqué. LAURENT, ouvr. cité, p.193.

¹⁶ « Comme le beurre dans le plat » ; « comme le beurre dans le pot ». *Ar gontes a Goelo*, coll. Penguern, BnF, ms. 94, f.79-88. Sur l'importance culturelle du beurre sous l'Ancien Régime, en lien avec la chanson, voir : CROIX, Alain, *L'âge d'or de la Bretagne. 1532-1675*, Rennes, 1993, p.137 et p.143.

¹⁷ *Mari Flouri*. LUZEL, ouvr. cité, pp.262-267.

¹⁸ CROIX, ouvr. cité, pp.90-92.

¹⁹ *Annaïg Lukas*. LUZEL, ouvr. cité, pp.428-437.

²⁰ *Maharid Loranz*. Coll. Penguern, BnF, ms. 89, f.132-139. Au sujet du motif du pendu dépendu, attesté dans la littérature hagiographique européenne depuis le 7^e siècle, voir : MILIN, Gaël, « De Saint-Jacques-de-Compostelle à Notre-Dame-du-Folgoët : les voies de l'acculturation », *Annales de Bretagne*, 1994/3, t.101, pp.7-47.

²¹ *Roue ar Romani*. LUZEL, François-Marie, *Chants et chansons populaires de Basse-Bretagne. Gwerziou I*, Paris, 1971 (1^{ère} éd. 1868-90), pp.178-187.

²² *An intanvez paour*. LUZEL, même ouvrage, pp.80-85.

²³ *Ervoanik al Lintier*. LUZEL, même ouvrage, pp.530-541.

son tombeau devient un lieu de pèlerinage où se produisent des miracles²⁴. Un autre procédé consiste enfin à modifier entièrement une fin non conforme aux exigences morales de la gwerz : c'est ainsi que la complainte sur le comte Des Chapelles, se rapportant au fait divers de son exécution en 1627 pour avoir bravé l'interdit royal et s'être battu en duel, relit l'événement en octroyant au comte cornouaillais une grâce royale qui lui permet de rentrer sain et sauf au pays²⁵.

L'importance de la prise en compte de la nature poétique de la complainte dans le cadre d'une analyse historique

Le fait que la gwerz soit un chant défini par des exigences propres qui règlent le genre modifie donc clairement la manière de percevoir et de raconter la réalité, d'où la nécessité d'une comparaison avec des sources écrites. La mise en évidence des canons esthétiques, poétiques et moraux de la chanson pose dès lors pour chaque pièce la question de la spécificité du récit chanté par rapport à cette réalité : dans quelle mesure le chant rapporte-t-il fidèlement une histoire vraie et dans quelle mesure ne reprend-il pas plutôt des modèles anciens réactualisés, des clichés qui plaisent et qu'on réutilise quitte à perdre en précision quant à la réalité historique ? Autrement dit, quelle importance doit-on accorder à la nature poétique de la gwerz dans le cadre d'une analyse historique de son contenu : la poésie est-elle incompatible avec le fait de raconter une histoire vraie ou, de manière plus nuancée, a-t-elle pour conséquence de présenter une réalité historique moins fiable ? Certains mécanismes de réécriture de la réalité dans la chanson sont évidents, mais cela ne paraît absolument pas rédhibitoire pourvu que l'on soit conscient des particularités subjectives que la chanson propose et qu'on y porte toujours un regard critique, attaché aux comparaisons tant entre les différentes sources qu'entre les différentes versions d'une même pièce.

Peut-être serait-il d'ailleurs intéressant de formuler la question autrement : le caractère poétique et chanté ne permet-il pas, au contraire, de posséder aujourd'hui une trace historique concernant des événements pour lesquels peu de traces, voire aucune, n'auraient été conservées si la poésie ne s'en était pas emparée ? La réponse est alors assurément positive : que l'on songe aux récits homériques ou bibliques, aux sagas scandinaves ou aux chansons de geste²⁶, aux grandes complaintes en langue française ou aux gwerzioù, il s'agit bien là d'une réalité qui, en totalité ou en partie, a échappé à l'écrit pendant souvent plusieurs siècles tandis qu'elle était conservée oralement, en se conformant aux exigences du genre. Tout l'enjeu de l'historien reste dès lors de tenter de faire la part de la réalité historique au sein d'une narration poétique.

Eva Guillorel

Doctorante en histoire, université Rennes 2, CRHISCO²⁷

²⁴ *Aliedig Lonjer*. Coll. Penguern, BnF, ms.91, f.2-4.

²⁵ BILLACOIS, François, *Le duel dans la société française des XVIe-XVIIe siècles. Essai de psychosociologie historique*, Paris, 1986, pp.270-273.

²⁶ Parmi la foisonnante littérature sur les origines orales de ces récits écrits, on peut relever quelques synthèses ou approfondissements récents : BASLEZ, Marie-Françoise, *Bible et histoire*, Paris, 1998, pp.26-28 ; BOYER, Régis, *Les Vikings*, Paris, 2002, pp.369-393. Pour une analyse comparative centrée autour de cette même problématique, voir : BRIX, Michel, « La question homérique et le débat sur l'épopée médiévale et les chansons populaires au XIX^e siècle », *Homère en France après la Querelle (1715-1900). Actes du colloque de Grenoble*, Paris, 1999, pp.473-484.

²⁷ Cette réflexion s'inscrit dans le cadre d'une thèse en histoire réalisée avec le soutien financier de la région Bretagne.