

PRÉFACE

La chanson sur feuilles volantes prend des couleurs

Dans l'histoire de la chanson populaire en Basse-Bretagne, on a coutume de distinguer deux catégories : il y a d'une part des pièces dites de tradition orale, c'est-à-dire transmises de bouche-à-oreille, de génération en génération, et conservées dans les mémoires donc, en principe sans le secours de l'écrit, et d'autre part, des chansons imprimées sur feuilles volantes, véhiculées dès leur origine par l'intermédiaire d'un imprimé².

Les premières sont celles qui ont révélé à l'Europe la véritable richesse littéraire de la Bretagne notamment à la suite de la parution du *Barzas-Breiz* (1839). Certaines d'entre elles ont connu une durée de vie exceptionnelle. On a pu encore en recueillir aujourd'hui relatant des événements ayant eu lieu au XVI^e siècle. Leur souvenir fut perpétué oralement par une longue chaîne de transmetteurs. Elles ont fait l'objet d'études importantes.

Ce n'est pas le cas des secondes qui ont très peu intéressé les chercheurs. Les plus anciennes connues firent leur apparition au début du XVI^e siècle sous l'impulsion d'un fort renouveau religieux, initié en Basse-Bretagne par les missions des jésuites avec les missionnaires Mikael Le Nobletz (1577-1652) et Julien Maunoir (1606-1683). Ce sont donc pour l'essentiel des cantiques sous forme de livrets ou feuilles volantes composés par des ecclésiastiques. Ils avaient pour but de renforcer la foi parmi les populations chrétiennes.

Les premiers chansonniers populaires ayant recours à l'imprimerie mirent eux aussi en rimes quelques chants religieux de ce type. L'ensemble de leur production est longtemps resté marqué par le discours de l'Église. Ces chanteurs de plein vent, marchands de chansons imprimées en langue bretonne, prolongèrent ainsi dans la rue l'enseignement de la chaire notamment lors des fêtes religieuses mais aussi des foires et des pardons.

Dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et au début du XX^e, les feuilles volantes connurent leur apogée grâce au dynamisme d'imprimeurs avisés comme Blot à Quimper, Lédan à Morlaix ou encore Le Goffic à Lannion. Tout en gardant leur rôle d'édification du peuple, elles devinrent plutôt par la suite feuilles d'informations sur les événements de leur temps pour ceux dont le breton était la langue quotidienne. Elles disparurent progressivement avec

2. Certaines chansons publiées sur feuilles volantes, adoptées par le peuple, ont pu faire carrière dans la tradition orale. Voir par exemple Daniel Giraudon, « Gwerz Sant Juluan. De la feuille volante à la tradition orale », *Jean-Marie de Penguern, collecteur et collectionneur breton (1807-1856), Actes du colloque de Lannion, 31 mars 2007*, CRBC-UBO, 2008.

leurs auteurs et leur public bretonnant après la dernière guerre mondiale et furent remplacées par les journaux en français.

Contrairement aux pièces de tradition orale, les chansons sur feuilles volantes ont toujours eu mauvaise presse dans l'esprit des folkloristes du XIX^e siècle et de leurs successeurs. La raison principale en est essentiellement leur manque de valeur poétique et la pauvreté de leur breton qualifié de *brezhoneg beleg* (breton de curé), comme on dirait latin de cuisine car souvent empreint de mots français bretonnés. Ainsi par exemple, en 1843, La Villemarqué dans la *Revue de l'Armorique* les qualifiait de « feuilles jaunes tachées d'encre appartenant à un genre bâtard créé par le mercantilisme d'auteurs-imprimeurs franco-bretons, détestable prose rimée en jargon mixte ». De son côté, François-Marie Luzel écrivait à propos de la publication de ses collectes : « Je n'ai donné sauf une ou deux exceptions que des pièces inédites jusqu'aujourd'hui, du moins dans la forme sous laquelle je les présente au public et j'ai négligé à dessein celles qui ont été imprimées sur feuilles volantes et que des chanteurs ambulants vendent aux foires et aux pardons et vont colportant de porte en porte dans nos campagnes³. »

Cependant, ces jugements péremptoires ne semblent pas avoir eu une grande influence sur le peuple des campagnes bretonnes quand on sait que ces feuillets furent imprimés et vendus à des milliers d'exemplaires inondant littéralement la Basse-Bretagne. C'est ce qui ressort de l'étude effectuée par Joseph Ollivier, véritable « bénédictin laïc » comme l'avait qualifié le chanoine Falc'hun en raison de ses talents de copiste. Il recopia en effet une foule d'ouvrages⁴, d'articles et notamment de chansons sur feuilles volantes dont il fit paraître un catalogue monumental de plus de 1 150 titres⁵.

Bernard Lasbleiz entre bien dans cette lignée de fureteurs passionnés de la sorte pour s'être attaqué aussi à son tour à un catalogue consacré en particulier aux airs des chansons profanes mais aussi religieuses sur une période de quatre siècles. Cela n'avait encore jamais été fait jusqu'à présent. Ce n'était pas une mince affaire, mais il était bien armé pour envisager un travail conséquent à ce sujet. Il avait déjà bien appris le breton, langue de sa famille, et son intérêt pour la musique lui avait ouvert les portes de l'enseignement dans cette matière. La démarche consista alors pour lui à partir à la chasse aux imprimés, autre tâche de taille. C'est ainsi qu'il passa des bibliothèques publiques aux bibliothèques privées, il frappa à la porte des collectionneurs, il consulta également des montagnes de journaux quotidiens et périodiques ainsi que des recueils, livrets, manuscrits à la fois en breton mais aussi en français quand l'origine d'un air nécessitait de se porter vers l'est. Au total, il parvint à établir et identifier une liste de près de 1 000 titres de ce que l'on appelle des *timbres*.

Que faut-il entendre par là ? À de rares exceptions, la feuille volante ne fournit pas de portée musicale. On sait que, dans le processus de composition des chansons populaires, l'air précède toujours les paroles. Alors, l'auteur fait imprimer sous le titre, le nom de l'air, en fait le titre d'une chanson connue, sur lequel il a élaboré sa composition. C'est ce qu'on appelle le *timbre*.

Mais le compositeur connaît aussi la musique, c'est le cas de le dire. Il sait que les transmetteurs, y compris les marchands ambulants, ne se faisaient pas faute de remplacer cet air par un autre de leur connaissance pour diverses raisons. Il nous est arrivé, par exemple, d'entendre le même chanteur interpréter une chanson à des moments différents sur deux mélodies distinctes, notamment en fonction, selon lui, de son humeur ou de son état de fatigue. En effet, on sait qu'en Bretagne les interprètes du peuple ont en mémoire un stock d'airs qu'ils utilisent suivant des critères souvent personnels, indépendamment de celui qu'ils ont pu lire sur la feuille ou celui qu'ils ont pu entendre lors de leur première écoute de la chanson.

En fait, on a pu constater que la feuille volante à l'époque n'a pas toujours joué le rôle qu'on imagine dans l'apprentissage des chansons. Elle était avant tout le souvenir que l'on rapporte du pardon. Elle pouvait dans un tout

3. François-Marie Luzel, *Gwerziou*, préface, page V, rééd. Maisonneuve et Larose, 1971.

4. Voir Daniel Bernard, « Bibliographie de Joseph Ollivier », *Annales de Bretagne*, volume 64, n° 4, 1957, p. 475-504.

5. Joseph Ollivier, *Catalogue bibliographique de la chanson sur feuilles volantes*, Le Goaziou, 1942.

premier temps servir à se remémorer plus ou moins les paroles que l'on avait entendues ce jour-là. Encore fallait-il non seulement savoir lire le breton mais aussi pouvoir déchiffrer la feuille car le travail des imprimeurs n'était pas des plus rigoureux en matière d'orthographe du *brezhoneg*, c'est peu de le dire...

L'indication de son timbre pouvait aussi donner à la chanson le ton aux premiers temps de sa circulation assurée par différents interprètes. Mais on connaît la fragilité du papier et quand la feuille disparaissait, la chanson retrouvait son autonomie au gré des transmetteurs tant d'ailleurs sur le plan des paroles que celui des airs. Tout en gardant à l'esprit le fait que si la feuille ressurgissait, elle pouvait à nouveau retrouver son timbre et ses paroles.

À ce propos, soulignons ce détail que lorsque Loeiz Ropars et ses amis de Poullaouen eurent pour projet de relancer le chant et la danse après la guerre, ils utilisèrent en partie ce répertoire de feuilles volantes en retrouvant les imprimés. Il en fut de même avec les frères Morvan sans pour autant renoncer aux pièces de tradition orale. On peut penser que la régularité des vers des compositions imprimées devait être un facteur favorable pour le chant à danser. Alors les deux catégories firent bon ménage jusqu'à aujourd'hui pour animer ce qui allait devenir le *fest-noz*.

En fait, tout porte à croire que les compositeurs souhaitaient avant tout orienter le choix que les interprètes successifs auraient à faire après eux d'un air convenant à leur chanson puisque c'est sur celui-là qu'ils l'avaient composée. Mais ils ne s'imaginaient pas pour autant que c'est celui-là seul qui ferait carrière.

Parfois même, ils ne semblaient pas vraiment s'en soucier. Connaissant les pratiques de leur temps, ils laissaient libre choix aux interprètes. C'est ainsi que l'on peut voir sur l'imprimé, à la place du timbre, des indications telles que : « *voar un ton anavezet* » (sur un air connu), « *var un ton a zezirfet* » (sur l'air que vous désirez), « *war un ton aezet da ganañ* », « *var un ton agreabl* » (sur un air agréable), « *pe var un ton bennag all* » (ou sur un air quelconque). On voit alors toute la flexibilité qui pouvait exister dans l'interprétation des airs, tout autant d'ailleurs que dans celui des paroles qui subissaient aussi des remaniements.

Le cas particulier des cantiques chantés en groupe dans un cadre religieux était certainement différent. Le texte ainsi que le timbre étaient imposés et respectés par l'homme d'Église qui menait l'ensemble avec la feuille sous les yeux.

Alors, au total, il faut donc avant tout reconnaître à Bernard Lasbleiz, le grand mérite d'avoir su effectuer un tri dans cette immense forêt qui ne manquait pas d'airs. Cette étude très fouillée donne un nouvel éclairage sur la connaissance des choix et de l'évolution des goûts musicaux et par conséquent de la nature et de la popularité du répertoire des gens du peuple en Basse-Bretagne. Elle permet de remonter la filière de ces compositions imprimées jusqu'au timbre original et tout cela, mis en perspective à travers une longue période de quatre siècles, à la fois dans les domaines profanes et religieux, ce qui n'est pas la moindre des ses originalités. Elle montre encore l'osmose qui a pu exister au niveau des airs entre chansons imprimées et chansons de tradition orale. Elle confirme aussi une période de transition où ces deux catégories ont cohabité pour faire place progressivement aux pièces sorties de l'imprimerie. Avec ce catalogue original, une nouvelle étape est ainsi franchie qui fait avancer la recherche sur l'histoire de la chanson populaire et de sa musique en Bretagne bretonnante.

Daniel Giraudon
Professeur des universités (émérite) UBO Brest