

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

MISSION POUR LE PATRIMOINE ETHNOLOGIQUE

**Le genre court en littérature orale :
Chansonnettes de Haute-Bretagne**

RAPPORT FINAL

Octobre 1988

Yves DEFRENCE

YVES DEFRENCE

LE GENRE COURT EN LITTERATURE ORALE

Rapport final

Introduction

I. Elaboration du corpus

- Un bien collectif

A. Recherche bibliographique

1. La chansonnette comme support d'un geste

technique

2. La chansonnette comme soutien à la danse

3. La chansonnette comme soutien à la marche

B. Enquêtes de terrain

II. Présentation du corpus

- A. Chants de travail
- B. Chants à danser
- C. Chants à la marche

III. Tentative d'analyse

Conclusion

La recherche qui fait l'objet de ce rapport a été entreprise dans le cadre d'un projet sur le genre court en littérature orale présenté par l'association "La Bouèze-Ethnologie" et soutenu par la Mission pour le Patrimoine Ethnologique et la section ethnographie de l'Institut Culturel de Bretagne.

L'objectif de départ était de constituer un corpus de petits textes, devinettes et chansonnettes, recueillis aujourd'hui en Haute-Bretagne, puis d'en faire une étude

littéraire et musicologique. Deux chercheurs furent accrédités pour réaliser ce travail d'enquêtes de terrain et d'analyses: Jacqueline Henri-Rebours et Yves Defrance. Dès les premières semaines du projet, pour des raisons de santé, Jacqueline Henri-Rebours, qui s'intéressait plus particulièrement aux devinettes (devinailles en gallo) s'est retirée de la recherche. Seul je me suis investi sur la définition de la problématique, l'élaboration de la méthodologie, la collecte de l'information et son analyse.

Plutôt que d'aborder le sujet dans son intégralité j'ai préféré étendre mon investigation de terrain dans ma spécialité: les petits textes chantés. Ainsi, les lieux d'enquêtes furent multipliés, au détriment de l'échéancier du projet mais au bénéfice de la densité du matériau recueilli puisque plus de quatre cents chansonnettes inédites ont été relevées en Haute-Bretagne depuis novembre 1986.

*

* *

I. ELABORATION DU CORPUS

Parler aujourd'hui de chansonnettes en Haute-Bretagne c'est faire allusion aux petits textes chantés servant d'accompagnement soit à des travaux ou des gestes techniques précis, soit à la danse, soit à des déplacements à pied (seul, en groupe ou en cortège), soit enfin à des circonstances particulières, rituelles ou non (mariage, conscription, rencontre sportive, charivari...). Il s'agit de couplets de quelques vers, mesurés ou non, mais dont l'assonance frappe l'oreille au même titre qu'un slogan et dont le rythme et le tempo sont adaptés à l'usage qui en est fait. En Haute-Bretagne c'est plus particulièrement dans le cadre de la collectivité villageoise, rurale ou maritime, qu'évolue a priori cette forme d'expression singulière. Le village tel qu'il se définit dans l'ère pré-industrielle en Bretagne représente, aujourd'hui encore, un des lieux privilégiés de conservation de la pratique et/ou de la mémoire de la chansonnette.

Bien que la vitalité de la chansonnette ne soit plus aujourd'hui aussi grande qu'elle semble avoir été jusque dans les années 1930, d'après les témoignages des personnes âgées interrogées, il serait hâtif d'en annoncer la disparition totale en 1988. Le répertoire s'est sans doute considérablement appauvri, quantitativement parlant, mais la pratique connaît des transferts, des mutations qu'il est encore possible d'observer. Je tâcherai de donner un aperçu de son rôle contemporain à

défaut d'en mesurer la dimension exacte.

Un bien collectif

Autant pour guider un geste que pour lui donner une signification symbolique la chansonnette est entonnée par tous et ne requiert aucune compétence vocale particulière, aucune qualification professionnelle - comme celle d'un ménétrier ou d'un "chanteur" - aucun statut social spécifique. Chacun peut se l'approprier et s'en servir selon son sens de la répartie, son esprit d'à propos, aussi bien dans le cadre de son utilisation proprement rythmique que lorsqu'une "circonstance s'y prête". La chansonnette appartient donc autant à une activité précise ou à un rituel précis, circonstanciel, daté, qu'au simple quotidien. Moyen de communication à part entière elle agit de manière directe dans les rapports internes entre les membres de la collectivité qui en possède un répertoire suffisamment étoffé (1). L'autorité de la chansonnette s'affirme avec force dans la pertinence d'une pensée, la logique d'un comportement le plébiscite latent de la collectivité villageoise qu'elle sous entend. L'adhésion massive au "bon sens" contenu dans certaines chansonnettes ne laisse place à aucune remise en cause qui serait tenue pour

suspecte, voire dissidente au groupe qui la détient.

Savoir citer une chansonnette c'est pouvoir mener une danse chantée, un cortège de noces, une manoeuvre à bord d'un voilier mais c'est aussi faire mouche lors d'une joute orale quelconque, un affrontement de supporters sportifs, une campagne électorale, un conflit social. L'art de manipuler la chansonnette, en dehors de son contexte gestuel, offre les pouvoirs de la parodie, de la dérision, du "bon sens paysan". "Il lui a cloué le bec avec ça" sous-entend un pouvoir exceptionnel de la citation tirée d'un corpus collectif illimité puisque maléable et renforcé par l'effet magistral de la rythmique d'une phrase servie par le brio de l'assonance. Car de par sa forme extrêmement courte la chansonnette connaît une formidable capacité d'adaptation rythmique, mélodique et littéraire. La souplesse de la langue, autorisant des contractions (u'là pour voilà, y'a pour il y a, etc.) ou des allongements syllabiques grâce notamment aux "e" muets qui se prononcent et aux mélismes de deux ou trois notes sur une voyelle, donne la possibilité de monayages nombreux. Du fait de l'usage fonctionnel premier de la chansonnette (travail, marche, danse,...) un répertoire vocal de mélodies interchangeables est à la disposition de tout créateur, de tout improvisateur. En jouant sur quelques paramètres (noms patronymiques et géographiques par exemple) l'énonceur de

chansonnettes peut moduler à l'envi sa prestation, adaptant aux besoins du moment, sur le champ et sans difficulté technique majeure, une chansonnette appropriée à la situation immédiate.

Dire une chansonnette s'apparente aussi en de nombreux points à énoncer un proverbe, une maxime, sorte de vérité reconnue au sein de la collectivité, un référend moral, une valeur sûre garante de stabilité, telle une source inépuisable d'anecdotes sur lesquelles on construit une logique de pensée, bâti une argumentation, on étaie une assertion.

C'est à la reconstitution de ce chapelet de credos que je me suis consacré, relevant systématiquement tout ce qui pouvait s'approcher de près ou de loin à un petit texte autonome de cette nature. Reflet de telles "vérités profondes" la chansonnette dans son ensemble devrait contenir un certain nombre de traits culturels qu'il faudra tenter de cerner.

A. Recherche bibliographique.

La consultation de publications diverses du XIXe et début XXe siècles, folkloriques et ethnographiques, est une première étape vers l'élaboration d'un premier échantillon de textes. Les nombreuses sources interrogées ne donnent cependant qu'un maigre résultat. Le thème du genre court sous la forme de petits textes chantés ne retint l'attention que de très rares observateurs.

Les grands travaux sur la chanson populaire qui ont cours en France au XIXe siècle ne s'attardent qu'aux formes nobles du genre. C'est qu'il ne fut pas aisé d'imposer alors la chanson comme forme de littérature orale à part entière. Il n'est que de prendre lecture des longues introductions de La Villemarqué, de De Coussemaker et des autres (2) pour s'en convaincre. L'acharnement avec lequel ils justifient l'intérêt de leurs collectes montre à quel point la question semblait loin d'être évidente et admise par tous. Au-delà des querelles sur l'authenticité même du Barzaz Breiz qui secouèrent le XIXe siècle, la promotion de tels répertoires dans l'environnement lettré ne vit véritablement le jour que fort tard. Malgré les recommandations d'Hippolyte Fortoul, ministre de l'instruction publique et des cultes, et auteur du fameux décret ordonnant la publication d'un "Recueil général de poésies populaires de la France" en 1852, les réticences à l'égard de la validité de la chanson populaire sont encore

nombreuses jusqu'en 1870.

Durant la période folkloriste ces réticences s'estompent, le recueil de chants populaires d'un terroir va de soi et les publications régionales sont légion (3). Cependant un autre plaidoyer semble nécessaire: à côté de l'argumentaire habituel de l'urgence de la collecte se dessine celui de l'originalité des pièces sauvées. Les collectionneurs de chansons populaires reconnaissent curiosités, étrangetés, anomalies dans les textes qu'ils présentent mais défendent le caractère de fratcheur qui leur donne habilitation "d'objet d'art". Henri Davenson parle de "noblesse lyrique", d'"esthétique classique". Pour lui, "inconsciemment la chanson populaire atteint au style" (4).

Dans une telle lutte pour une reconnaissance de la chanson, seules les formes longues (complaintes, gwerziou bretons) réussissent à s'intégrer complètement et au détriment, on le pressent, des formes courtes (comptines, dizaines, chansonnettes).

A cette difficulté, intrinsèque au genre, à s'imposer face aux proverbes, contes et légendes par exemple, s'ajoute le problème des origines de la chanson populaire. Deux théories s'affrontent. D'un côté la chanson populaire est l'art des illettrés et donc, comme le dit Tiersot, "chose essentiellement impersonnelle" (5). De l'autre, c'est l'opinion de Loquin, elle

procède "d'un auteur, d'une patrie, à une date de naissance".

Cette dernière conception poussera Patrice Coireault à rechercher des versions sinon originales, du moins modèles (6). Patience et érudition devraient venir à bout des origines de toutes les chansons populaires. Mais ceci ne peut réellement être entrepris qu'à partir de textes suffisamment longs pour permettre des comparaisons avec les versions recueillies dans les provinces aux XIX^e et XX^e siècle ou encore avec les recueils anciens de chansons, publiés depuis le XIV^e siècle.

Ainsi le genre court est, un fois de plus, ignoré. En fait son existence semble plutôt déranger. Rangé dans la catégorie des formes mineures, secondaires, sans importance, il passe au travers toutes les mailles des filets des enquêteurs et reste quasiment invisible à la loupe des chercheurs. Quand bien même certains érudits font état de petits textes chantés, l'éthos dont ils sont porteurs les conduit à exercer une sévère censure. "En France, (...) trop souvent le chant populaire est défiguré, confondu avec des productions non populaires mais populacières, simples niaiseries sentimentales ou grossières obscénités" écrit Canteloube (7).

Ce regard sélectif posé sur le contenu de certaines formes de littérature orale s'exprime également pour ce qui concerne la chansonnette. Depuis longtemps les folkloristes du

domaine français en ont découvert et publié des exemples. Faute d'en avoir constitué un corpus solide ils ne portèrent que peu d'intérêt au genre. La hiérarchie à l'intérieur des divers modes d'expression littéraires orales qui prône les formes nobles au détriment des "conneries" - comme les désignent eux-mêmes les utilisateurs d'aujourd'hui en Haute-Bretagne - pèse de tout son poids.

Faut-il en imputer la cause à la maigreur versificatoire de la chansonnette? Il est vrai que de si petits textes mettent mal à l'aise les théoriciens folkloristes. Comparées aux longues versions, véritables monuments de la littérature orale, les chansonnettes font piètre figure. Ce ne sont que des miettes sans importance, des bribes incomplètes de pièces "tombées dans l'oubli". L'explication de la petitesse des chansonnettes relève parfois de la notion de dégénérescence. Le modèle étant nécessairement l'œuvre longue, un exemple court ne peut en être qu'un extrait, une chanson amputée de la quasi totalité de ses couplets et dont il ne reste plus que quelques vers.

*

* *

Pourtant certains observateurs notent l'existence de

chansonnettes autonomes qu'ils ont bien du mal à situer dans la grande nomenclature des littératures orales. Comment classer l'inclassable, le fugtif, l'éphémère, le trop petit? La timidité avec laquelle ils en parlent tient aussi bien à des questions de classification (dans quelle catégorie placer ces chansonnettes?) qu'à d'autres peut-être plus formelles: on ne peut faire l'éloge de la chanson populaire ou de la littérature orale en présentant comme pièces à conviction des poésies squelettiques.

Leur difficulté à parler de ces textes se traduit aussi dans la terminologie utilisée: formulette, refrain, Kyrielle, rengaine, couplet, verset, versiculet, ... Plus fréquemment la dénomination est purement et simplement évitée et les observateurs se contentent d'exposer pudiquement le fruit de leur collecte en signalant les lieux et occasions de leur usage. La littérature, généralement sous forme monographique, qui relève de ce type de démarche regorge d'exemples peu ou pas commentés, jamais analysés et le plus souvent réduits à la simple description.

1. La chansonnette comme support d'un geste technique

Dans les divers modes de classification de la chanson

populaire proposés depuis le XIX^e siècle, en commençant par le questionnaire lui-même de l'Académie celtique, la rubrique "chant de métier" connaît un certain succès. Chanter en travaillant, voilà une belle image sécurisante d'un peuple docile, heureux de sa condition paysanne, loin des revendications menaçantes ouvrières. Artisans, laboureurs et marins se voient promus en autant d'artistes dont le savoir-faire séculaire s'accomplit dans un geste précis, un tour-de-main savant harmonieusement cadencé par une mélodie. On touche véritablement au chef d'œuvre d'art populaire vivant. Quoi de plus émouvant pour un observateur citadin lettré que d'assister à de telles scènes de genre dans le campagnes françaises! Aussi la chanson de métier – à savoir celle qui ponctue un mouvement et non celle qui évoque une profession – retient-elle souvent l'attention des observateurs. Cela nous vaut un corpus assez varié de chansons en français et en langues et dialectes régionaux, parmi lesquelles des chansonnettes émergent. Il est fréquent en effet que le rôle utilitaire primant sur l'importance littéraire, la forme de cette catégorie de chants de métier soit courte et d'ordinaire répétitive ou énumérative. Menuisiers, charpentiers, forgerons et meuniers ne livrèrent que peu d'exemples. En revanche les tisserands, et en particulier les fameux canuts de Lyon semblent avoir possédé un répertoire non négligeable de

chansons rythmant leur tâche (). A titre indicatif rappelons que "Les Tessiers son pire que les Evêques", chant attesté déjà au XVI^e siècle fut recueilli un peu partout en France aux XIX^e et XX^e siècles (8).

En Haute-Bretagne Jean Choleau donne six chansonnettes de métier pour lesquelles il apporte le commentaire suivant:

"La musique de la "Navette perdue", en 6/8, imite parfaitement le bruit et le mouvement de la navette dans le métier au "galibary" ou "calivari". Le son de chaque note représente le choc du taquet chassant la navette du métier dans le tissage à quatre pas des articles "milaines" dits "croisés".

La musique du "Temps perdu" à deux temps, évoque le métier fabriquant la toile avec deux pas et deux lissures" (9).

Mais, de toutes ces chansonnettes de métier, celles ayant trait aux activités maritimes et fluviales brillent d'un éclat particulier aux yeux des folkloristes:

"Nous arrivons enfin aux mélodies propres aux professions actives, aux travaux fatigants, aux métiers qui exigent des efforts réguliers et continus. Engendrés par la cadence de ces travaux, elles présentent avec elle une concordance tellement parfaite que le mouvement du corps et le rythme du chant se confondent, se pénètrent au point de se soutenir l'un l'autre et de s'entr'aider. Ici, le rythme joue véritablement le rôle d'une force motrice. (...) A quoi bon chercher à décrire

l'impression indéfinissable qui se dégage à l'audition de ces mélodies étrangement mélancoliques accompagnées par la brise et le bruit des flots? De vraies chansons à grand vent aussi, celles-là! leur charme est si vrai, si sincère et si intense, qu'il ne disparaît même pas à la lecture indifférente des airs; car mieux partagées que les chants de laboureurs dont nous déplorions la perte, quelques chansons de marins ont été imprimées dans les recueils. (...) Ces mélodies ne sont pas moins intéressantes à étudier au point de vue de leur allure rythmique que pour la couleur et pour l'impression qui s'en dégage. Les mouvements cadencés des rames, les balanceents du bateau ont engendré ce rythme persistant des chansons marines. (...) Et de donner quelques exemples parmi lesquels:

C'est tribord qui gagne, qui gagne
C'est tribord qui gagne bâbord.

Tribord a gagné, bâbord a perdu
(bis).

C'est tribord qui gagne, qui gagne
C'est tribord qui gagne bâbord"

(10).

2. La chansonnette comme soutien à la danse

Dans le très vaste répertoire de chansons à danser recueillies en France l'unique couplet comme support littéraire au rythme chanté n'est pas absent, loin s'en faut:

"... dans la chanson de danse, au contraire, la fonction rythmique de la mélodie étant prépondérante, l'élément purement poétique est forcément laissé un peu à l'écart. Le sujet de la chanson importe peu aux danseurs qui s'accommodent à merveille de paroles de complaintes ou de chansons élégiaques, pourvu que les airs en soient suffisamment rythmés; d'autre part, les refrains prennent dans ces chansons une place de plus en plus considérable. Parfois la chanson de danse se compose d'un seul couplet indéfiniment répété, généralement assez court, souvent sans véritable signification grammaticale, et qui est, pour ainsi dire, comme un refrain sans chanson."

Et Tiersot, pour illustrer son propos donne "pour exemple quelques versiculets que nous avons recueillis dans la Haute-Bretagne", avant d'ajouter:

"Les mélodies de danse (...) de l'ouest et du centre de la France, notamment, ont souvent une grande vivacité; nous en connaissons de charmantes. Le rythme à six-huit y est d'un emploi presque exclusif. Voici par exemple, la mélodie d'une de ces rondes en un seul couplet dont nous avons cité précédemment plusieurs poésies recueillies en Bretagne:

Réjouis-toi, mon Cillon,
ta bonne amie a les ch'veux jaunes
Réjouis-toi, mon Cillon,
ta bonne amie a les ch'veux blonds
(11).

Au XIX^e siècle l'accompagnement vocal de la danse n'est pas rare, bien au contraire (12) Mais il faudrait peut-être distinguer le chant à danser comme élément musical fondamental, voire unique, de la chansonnette qui, elle, aurait plutôt tendance à pallier une carence instrumentale. Il est des régions, dans la France du XIX^e siècle, où la danse à l'instrument est exceptionnelle et, pour ainsi dire inconnue. Le meilleur exemple est sans doute la Haute-Cornouaille qui connut une intense pratique du Kan ha diskan (13).

Les collecteurs de chansons populaires se régaleront de longues chansons à danser en particulier dans les provinces de l'Ouest de la Grande Lande & la Vendée où ces formes semblent primer (14). Si le répertoire vocal dans l'accompagnement de la danse se

résume à une ou quelques chansonnettes seulement il se peut qu'il faille y voir l'indice d'une pratique chorégraphique en voie d'extinction ou encore celui d'une danse nouvellement adoptée comme le cas se présente très fréquemment en ce qui concerne le répertoire moderne de danses par couple issues des salons parisiens depuis le milieu du XIXe siècle (valses, polkas, scottisches et autres mazurkas avec leurs combinaisons et variantes).

Ailleurs il y a peut-être coexistence entre la chanson longue et la chansonnette mais cette dernière semble l'emporter à mesure que l'on se rapproche de la période contemporaine. Non pas qu'il s'agisse d'un phénomène de régression de chansons réduites à un seul couplet mais plutôt d'une vogue croissante pour l'accompagnement instrumental. Là où la musique instrumentale connaît un certain développement, il y aurait, en parallèle, une extension du répertoire de chansonnettes à danser. C'est un peu la position qu'adopte Patrice Coireault dans ses explications sur le genre court:

"Pourtant l'élaborateur naïf du folklore poétique, c'est-à-dire un être oral inartificieux, malhabile à versifier, a su inventer parfois des couplets isolés que ses pairs ont pu ensuite améliorer ou polir.

Des airs instrumentaux, au moins des airs sans paroles, ont été par lui "parodiés", revêtus d'une petite phrase prosodique qui, absorbant leurs notes, les accroissait d'un sens précis. Il a parodié le plus souvent des airs de danse populaire, voire paysanne. Danser à été aux champs autant qu'à la ville, le plaisir favori, et le manque d'instrumentiste était, aux champs surtout, habituel. Des bals et branles poitevins, des bourrées du centre, des farandoles provençales etc., ont fait de l'élaborateur folklorique un apprenti-poète et un embryon de chansonnier. Les air de musette ou violon pour qui la voix ne disposait que de la-la-las, il a su les exprimer en véritables paroles, les attachant par ces solides liens à la mémoire verbale des meneuses et meneurs" (15)

La fonction mnémotechnique de la chansonnette chez les ménétriers joua probablement un rôle prépondérant dans sa diffusion parmi les danseurs. Ainsi, en l'absence de musicien, ceux-là pouvaient faire appel au répertoire de chansonnettes, faciles à retenir et permettant une bonne mémorisation mélodique: la parole induisant le son. Les témoignages de la fin du XIX^e siècle sur diverses régions françaises abondent dans ce sens:

"Contrairement à la plupart des bournées et rigaudons qui n'ont généralement qu'un seul couplet se répétant indéfiniment, ce rigaudon a quatre couplets" (16).

"Aujourd'hui, il est bien difficile de savoir qui l'emporte du violon ou de la

chabrette. A dire vrai, le ménestrel devient rare dans les campagnes, mais fort heureusement, ses remplaçants ne manquent pas qui, un bâton à la main, fredonnent des airs connus et marquent la mesure sur le plancher" (17).

En 1982 Jean-Noël Pelen fait le même constat:

"Une des caractéristiques des chansons à danser cévenoles, et plus largement languedociennes, est l'aspect extrêmement réduit et répétitif de leurs textes, qui nous fait préférer le terme de "refrains" à celui de "chansons". (...) Les montagnardes, bournées, scottishs, polkas et rondes des vallées cévenoles, pour en rester aux principales danses de la période dite traditionnelle, jusque vers les années 1920-1930, ne présentent que très rarement des textes dépassant quatre ou huit vers. Elles rejoignent d'ailleurs dans ce sens la plupart des rondes enfantines. Outre le Languedoc, il en est de même dans la majeure part du Massif central. Courts, ces refrains à danser sont repris inlassablement, jusqu'à achèvement de la danse, ou bien s'interrompent fréquemment pour laisser place à des "tra la la". (...) Ils ne sont donc que secondairement des "textes". Plus importe la mélodie, et surtout le rythme, que le texte lui-même. Ce dernier participe pourtant à l'esprit de la danse: il est joyeux et entraînant. Il traite deux thèmes majeurs: la danse elle-même à laquelle il invite, et l'amour folâtre, sur un ton humoristique non dénué de licence. (...) Ces textes étroits peuvent aisément être renouvelés sur un même schéma musical. Ce renouvellement est compréhensible, qui en quelque sorte rajeunit la musique, après la trop longue répétition d'un même texte. De la sorte les musiques connaissent généralement des

textes divers" (18).

3. La chansonnette comme support de la marche

"Les chansons de marche ne sont pas les moins importantes parmi les chansons destinées à marquer les temps du travail: elles auraient même eu des droits à la première place si nous eussions voulu aller du simple au complexe. Les pas isochrones d'une marche régulière ont en effet pour produit rythmique immédiat la mesure à deux temps, la plus simple de toutes et la génératrice de la plupart des autres. (...) Nous avons, par exemple, recueilli dans la haute Bretagne un grand nombre de chansons de marche, composées d'un seul couplet, et dont l'interprétation ressemble assez à celle des chansons de danse de la même province telle qu'elle a été expliquée en son lieu: le couplet ayant été entonné une première fois par le conducteur, chanteurs et chanteuses, marchant de front sur un seul rang en se donnant le bras, le reprennent et font chorus; le soliste recommence, ou chante la seconde période s'il y en a deux, le choeur donne encore la réplique, puis on reprend le tout de la même façon, et ainsi de suite indéfiniment: cela dure parfois plusieurs kilomètres sans que les marcheurs semblent trouver rien de monotone dans cette répétition continue du même couplet. Mais parmi ces chansons nous en avons noté beaucoup à six-huit, mouvement beaucoup moins favorable à la marche que le deux-quatre, qui semble en être tout naturellement issu; d'autres, par des irrégularités dans la carrure, obligent les marcheurs à placer tour à tour sur le temps fort le pied droit et le pied gauche; ce qui semble indiquer que ces mélodies n'ont pas été faites dans le principe pour l'objet que l'usage leur a assigné depuis lors" (19).

Les rites nuptiaux, si souvent décrits par les folkloristes et ethnographes, donnent lieu à une livraison importante de chansonnettes circonstancielles, chaque étape du rite étant prétexte à réciter en chantant un petit texte approprié. Le pouvoir de l'assonance dans la récitation marque le rituel comme autant de sceaux sur un parchemin dont la progression quasi-dramatique arrive à son paroxysme à la sortie de l'église. Ce type de chanson est qualifié de "ritournelles de cortège nuptial" par l'abbé Gorse qui, à propos du Bas-Limousin, fait état de huit chansonnettes (six à danser la bourrée et deux destinées à la marche) (20).

Un bon exemple est sans aucun doute le Récit d'un ménétrier de noce, publié par Fortier-Beaulieu à partir du manuscrit d'un authentique violoneux du Haut-Forez, Jean-Baptiste-Toussaint Chavanat qui rédigea son témoignage en 1873 (21). On y trouve une bonne douzaine de chansonnettes ponctuant les différentes étapes de l'alliance depuis l'acte de fiançaille chez le notaire jusqu'au retour de noce.

Tout autant de chansonnettes de circonstances liées au rite nuptial sont contenues dans l'article de Geneviève Massignon "Une noce maratchine avant 1900

d'après un vieil accordéoniste de Saint-Jean-de-Monts"
(22).

En Haute-Bretagne les chansonnettes nuptiales sont relevées en assez grand nombre par rapport aux autres régions (une trentaine environ). Elles ne font jamais l'objet d'une publication particulière mais figurent aux côtés de descriptions ethnographiques ou de collections de chansons populaires de formes plus longues. On rencontre des chansonnettes au hasard de lectures chez Paul Sébillot, Adolphe Orain, Lucien Decombe, François Duine, Lucien Esquieu, La Comtesse de Goulaine, Eugène Herpin, puis Jean Choleau, Marie Drouard, Simone Morand, Gait Corvaisier (23).

Selon le principe narratif utilisé par Chavanat, Elie Guichard, interrogé en 1976 par l'association "La guédenne", à Dinan, Côtes-du-Nord, offre, lui aussi, son propre témoignage de violonneux dans la commune gallèse de Trémeur (24).

Jusque dans les années 1930 la marche à pied se prêtait parfaitement à ce jeu qui consiste à entonner des chansonnettes. Le chant collectif assurait la cohésion du groupe tout en affirmant son statut dans la collectivité villageoise. L'entrée au bourg revêtait d'un cérémonial tout particulier. En cortège, ménétrier

en tête, la noce devait "avoir de l'allure", les spectateurs ne manquant pas d'exercer un regard critique à l'endroit des campagnards à la fois dignes dans leurs vêtements festifs et un peu excités par la perspective d'une chaude journée.

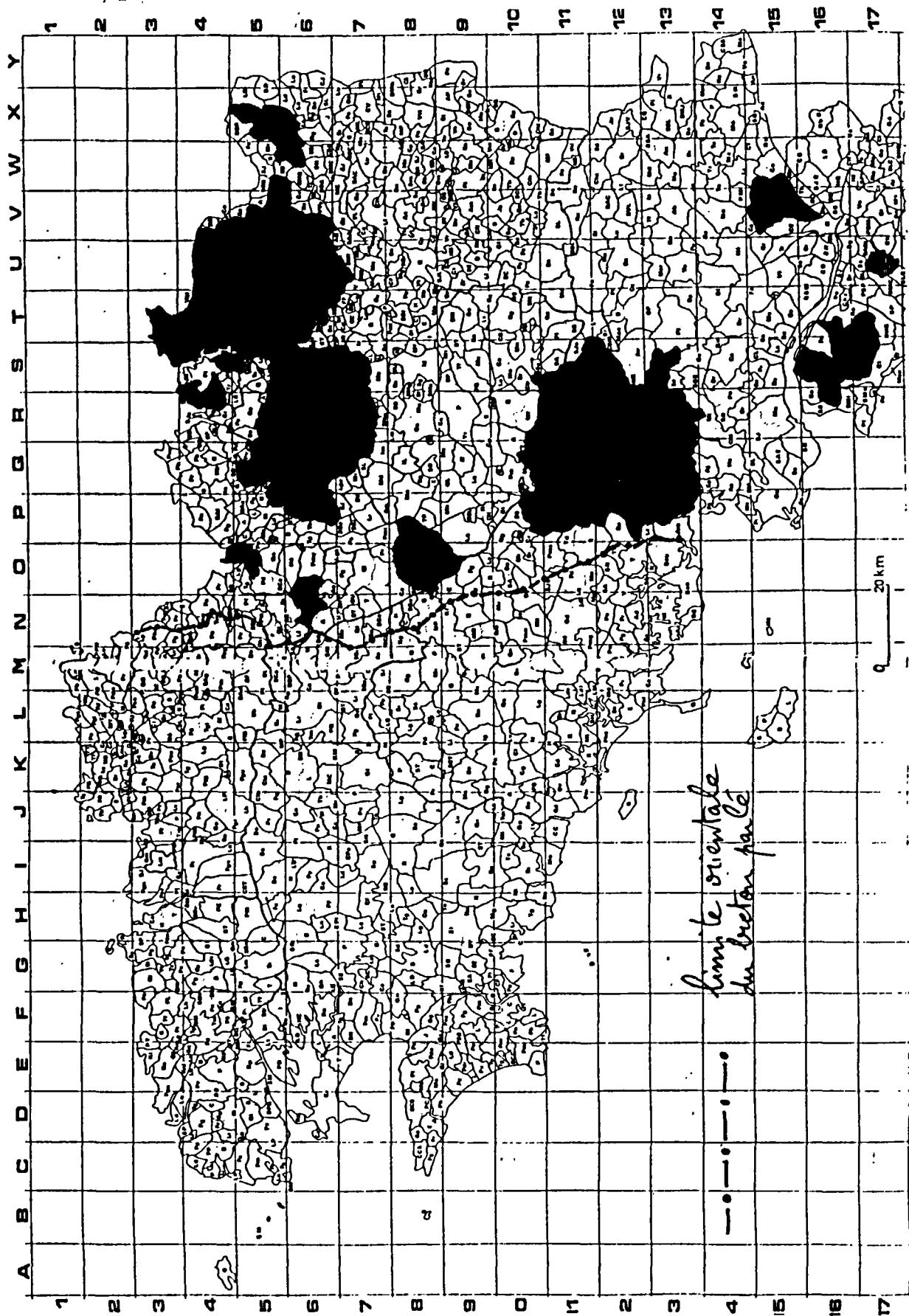
*
* *

C'est dans le sillage de ces publications d'inégales valeur traitant de près ou de loin de notre sujet - mais fort utiles dans la préparation des entretiens avec les personnes âgées que j'allais rencontrer - que j'ai entamé un travail d'enquêtes en Haute-Bretagne et dont une partie des résultats suit.

B . Enquêtes de terrain

L'essentiel des données présentées ici provient de mes propres collectes effectuées sur différents terrains en Morbihan, Côtes-du-Nord, Ille-et-Vilaine et quelques sondages ponctuels en Loire-Atlantique. 24

Lieux d'enquêtes en Haute-Bretagne :





PLOERMEL — Danse Bretonne - La Guédillée
3-902 - Bailly, phot. - Vve Chamarre, édit., Ploërmel (Morbihan)



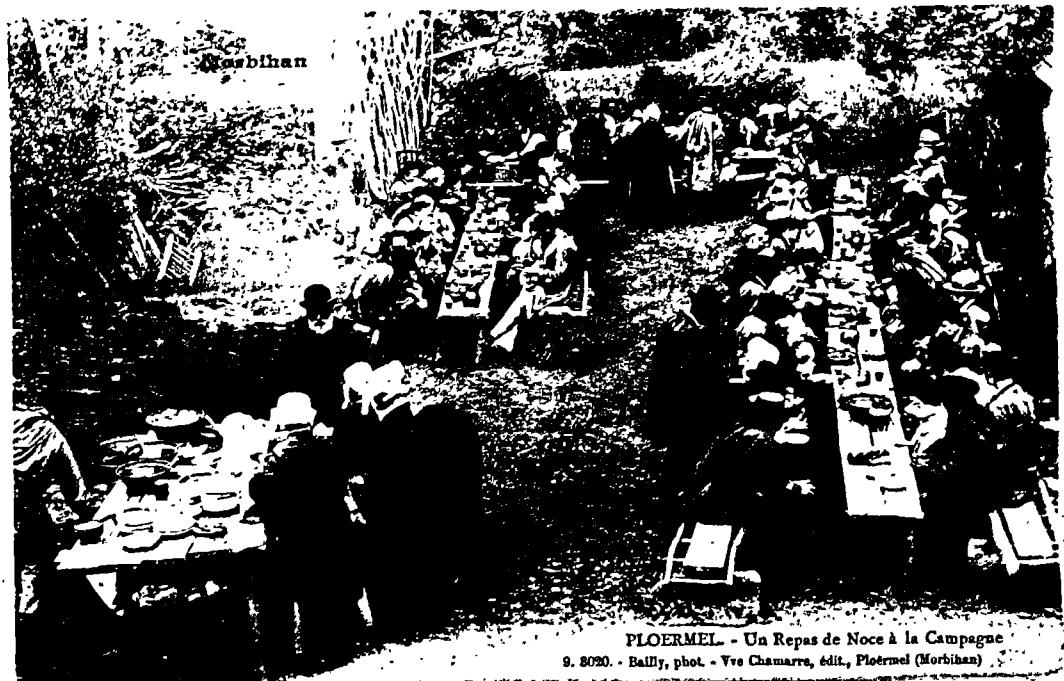
9. - PLOERMEL (Morbihan) - Noce bretonne - La Quædille



PLOERMEL - Une Noce - Dans le Rondeau

• Mon père y n'a pas
• le tin; le ta... lire malira...
• mon père y n'a pas valent une épée

» mais ce qu'il a de bon
» le ti; le ta... la lire...
» mais ce qu'il a de bon, il a de jolies filles. »



PLOERMEL - Un Repas de Noce à la Campagne
9. 8020. - Bailly, phot. - Vve Chamarre, édit., Ploërmel (Morbihan)



14. Environs de PLOERMEL - Noce Bretonne - Le repas des invités



Artaud et Nozais, Nantes

5 Environs de ROCHEFORT-en-TERRÉ — Noce Bretonne - La Guédielle : Les danseurs se tiennent par le bras

Devant l'impressionnante moisson réalisée s'est posée la question de la livraison du matériel. Fallait-il se lancer dans une taxinomie minutieuse dont il était difficile d'entrevoir l'aboutissement tant la matière était riche? A partir de quels critères un classement méthodologique pouvait-il voir le jour? Les modèles ne manquent pas dans la littérature folkloriste de Patrice Coireault à Conrad Laforte, en passant par Georges Delarue, pour proposer un type de classement de la chanson populaire (25). C'est d'ailleurs un des grands débats qui anime les chercheurs depuis la parution du questionnaire de l'Académie Celtique au XIXe siècle naissant.

A l'heure d'une réflexion ethnologique collective

dans l'ensemble des travaux scientifiques il paraissait hasardeux de s'engager dans une œuvre que bon nombre de folkloristes avaient entreprise dans des domaines similaires (chansons populaires, contes, proverbes, ...) et dont les résultats laissent aujourd'hui perplexe quant aux bénéfices qu'il est possible de tirer.

Qu'est-ce que la littérature orale aujourd'hui? Comment en rendre compte? Comment livrer par écrit un matériau par définition impalpable? Ce problème n'est pas nouveau. Déjà les recommandations qui accompagnaient le questionnaire de l'Académie celtique évoquaient la question de la transcription, de ses limites, de ses dangers. Malgré les avantages certains des techniques modernes d'audiovisuel, le phénomène d'une oralité littéraire reste difficile à transmettre autrement que par voie écrite. D'autant que le projet ethnologique comprend à la fois collecte et analyse. Quel que soit le sujet abordé, quel que soit le sujet étudié, la constitution d'un corpus d'informations et son analyse semblent incontournables.

"Cela fait deux semaines que nous sommes en Bretagne et nous n'avons pas encore vu de superstitions", me disait cet été un couple de vacanciers déçus d'avoir

été bernés par les dépliants touristiques. Eh oui ! La saisie des modes de pensées, des pratiques linguistiques d'une collectivité, en l'occurrence villageoise, demande une longue, une très longue observation de terrain. Le côtoiemment de groupes humains, la maîtrise de leur langue, la connaissance de leurs habitudes sociales, de leur sens des valeurs, de leur perception du monde ne suffisent pas à eux seuls pour pénétrer en profondeur jusque dans les retranchements les plus intimes de leur être. Je ne prétends pas y être parvenu. Mon expérience, mon témoignage, guidés par une démarche scientifique, visent simplement à montrer l'existence de pratiques littéraires mineures, si mineures d'ailleurs qu'elles échappent encore aujourd'hui aux observateurs dans leur grande majorité. Les folkloristes, puis les ethnographes, auxquels nous nous sommes identifiés dans le premier temps de notre travail, dévorèrent avec avidité les formes d'expression d'une "culture populaire" positive, valorisante, digne de figurer au panthéon des pièces de collection, rares et belles, de la culture paysanne. La démonstration de l'existence de trésors littéraires détenus par les mémoires des paysans fit grand bruit à l'époque romantique et donna crédit aux collecteurs qui s'attachèrent alors à sauver de l'oubli

des monuments d'une civilisation menacée parce qu'écartée de l'écriture. Les mémoires d'Ossian, le Kalevala, le Barzaz Breiz, pour ne citer que les plus célèbres "chefs d'œuvre" de littérature orale occidentale thésaurisés au XIXe siècle orientèrent longtemps l'ethnographie vers la collecte de pièces importantes dans leur forme où le conte, par le volume de sa production et la dimension morale qu'il connaît, se tailla la part du lion.

Cette tendance générale de l'ethnographie, au regard fixé sur le visible, négligeant l'invisible, l'éphémère, le secondaire, le mineur, s'estompe progressivement au XXe siècle. Si la collection d'objets palpables d'art populaire débouche naturellement sur la création de musées, l'intérêt porté pour la partie immergée de l'iceberg va croissant. Le plus petit prend autant d'importance que le plus grand. En littérature orale, devinettes, proverbes et dictons sont l'objet d'études sérieuses. Mais il reste des domaines dans l'ombre, inexplorés parce que peu nobles et frappés d'interdits, de tabous. La moralité des chercheurs, leur conditionnement socio-culturel réduit leur capacité à aborder tous les aspects d'une pratique culturelle, d'une production symbolique, d'une activité sociale ou d'un savoir-faire technique. Boas, parmi les premiers, annonce

qu'il n'y a pas de fait secondaire, tout doit être noté, tout participe à la narration d'un conteur, son texte autant que ses gestes, ses mimiques, ses hésitations, ses pauses. De même, il n'y a pas de questions mineures dans la construction de l'objet et la saisie globales d'un corpus littéraire passe par le relevé des pièces importantes, d'une présence évidente, que par l'observation minutieuse de ses modes de production les plus superficiels.

La prise de conscience de la nécessité de la mise à distance de l'observateur vis à vis de l'observé autorise désormais un certain détachement de l'objet et donc une approche véritablement extérieure. Mais, en même temps, apparaît la notion d'observation participante où le chercheur se situe parmi les composantes de l'acte ethnologique. Cette dualité, apparemment contradictoire, m'a constamment dirigée dans mon travail.

En participant à la danse avec les informateurs, en chantant avec eux, en jouant avec les musiciens routiniers que j'ai rencontrés je me suis imprégné, autant que faire se peut, de modes de communication, de manières de faire, de façons de penser. Conscient des

modifications apportées sur le milieu étudié, du fait de notre présence à la fois observante et participante, j'ai tâché de maintenir des rapports sans ambiguïté entre observateur et observés.

L'échange de dons et contredons se fit selon les codes pratiqués dans les différents groupes humains où je me suis introduit. En règle générale la parole remplit un rôle prépondérant dans le commerce des informations: l'avancement de l'enquête, par exemple, passionnèrent les informateurs. Par ma seule présence se posait la question de l'altérité et j'ai tenté de répondre généreusement à toutes les interrogations, à toutes les curiosités des personnes avec lesquelles je me suis entretenu.

Cette position transparente, ce comportement de confiance et de respect mutuels m'ont beaucoup aidé tant dans la collecte d'un matériel, parfois très intimement caché et protégé dans la conscience profonde, dans la vie intérieure des acteurs-collaborateurs, que dans la mise en perspective de mon objet dans une dimension anthropologique un peu ambitieuse.

II. Présentation du corpus .

Les informateurs âgés que nous avons rencontré vécurent leur jeunesse dans une société paysanne pré-industrielle, ou en passe d'être industrialisée. Bien que la littérature orale y ait occupé une place importante ils dévalorisent eux-mêmes complètement ces brèves tirades au point d'utiliser un vocable aussi péjoratif que "conneries". Le miroir que nous leur avons tendu provoqua à plusieurs reprises des réactions de "justification" comme s'ils se sentaient coupables "d'avoir été" ou "d'être encore un peu" autres que l'image qui leur est donnée habituellement dans le discours folkloriste.

"Vous comprenez, en fait, nous on s'en fiche pas mal du texte de ces chansonnettes. Du moment qu'il y a de la cadence pour danser, le reste, c'est de la rigolade. C'est que des conneries sans importance. Pour avoir du rythme, de l'ambiance quoi ..."

Cet autodénigrement littéraire semble pourtant cacher une réalité plus complexe:

"Biensûr on fait quand même un peu attention à ce qu'on dit dans les paroles. Faudrait pas être trop taquin. Si vous savez qu'il y a des gens qui sont plutôt de la calotte, des culs-bénis comme on dit, ... des chouans quoi ... alors vaut mieux pas trop les chatouiller sous la soutane parce qu'ils deviennent vite mauvais. Là on chante plutôt des trucs sans importance... C'est pareil, si y'a un cocu dans la ronde et que tout le monde le sait, il n'apprécierait pas un chant où il pourrait se reconnaître".

Les "trucs sans importance" trahissent l'existence de "trucs" qui en auraient. C'est bien là le fonds du problème. Le genre court est certainement mineur par sa forme mais semble revêtir une importance non négligeable dans la vie sociale. Par la souplesse de son usage il s'adapte à toutes les situations et donne à celui qui en possède un répertoire étoffé toute latitude d'opérer à brûle-pourpoint. Les techniques d'improvisation verbale sont en fait à la portée de tout un chacun. En s'appropriant un certain nombre de chansonnettes amovibles, interchangeables le membre de la collectivité villageoise adhère à un mode de pensée, à un moyen d'expression dont les codes sont accessibles à qui le veut.

Elles sont aussi un moyen de transmission de nouvelles à caractère local qui passent dès lors de l'état d'information fraîche à celui de rumeur. Les évènements à sensation défrayent la chronique de la chansonnette. Les thèmes les plus goûtés se rangent parmi ceux également en vogue dans d'autres genres de littérature orale: amour, travail, rite de passage, etc.

Au vu de la variété de la production locale de chansonnettes la question s'est posée de savoir quel angle d'attaque prendre pour observer notre objet. Après bien des hésitations, occasionnant des contretemps faciles à imaginer, j'ai retenu, les appellations vernaculaires comme trait pertinent nécessaire et suffisant à l'identification immédiate des pièces du corpus constitué. Alors que l'ethnologue a longtemps imposé de l'extérieur une vision souvent cartésienne de la matière ethnographique je pense qu'il est intéressant de laisser la parole aux acteurs sociaux lorsque l'occasion se présente à eux de livrer leur propre perception de leurs pratiques culturelles et des schèmes de fonctionnement conscientisés qui sont utilisés quand ils sont confrontés à une réflexion extérieure.

Organisation du corpus de chansonnettes .

Les chansonnettes que nous avons recueillies se définissent comme des petits textes chantés dont la fonction principale est soit l'accompagnement d'une manoeuvre à bord d'un bateau de pêche à voile, soit l'accompagnement (à terre) de la marche ou de la danse. Selon l'usage, le tempo, la carrure rythmique, la structure formelle changent. Ces pièces courtes se présentent souvent sous la forme de chansons à décompter dites "dizaines". Le premier couplet débute par exemple par la formule: "c'est en dix ans", puis vient "c'est en neuf ans" et ainsi de suite. Une autre formule très utilisée s'applique non plus aux années mais aux heures: "A 10 heures dans la plaine; à 9 heures, etc. Beaucoup de chansonnettes traitent des rapports amoureux entre jeunes gens et il est fréquemment fait usage de la formule: "Y'a dix filles à tel endroit". La mesure de la durée de la danse se fait donc à rebours en décomptant de dix à un. Lors d'une prestation chorégraphique plusieurs chansonnettes peuvent être interprétées bout à bout

dans l'accompagnement d'une seule et même danse. Les phrases sont conduites par un meneur et reprises par la groupe selon la technique vocale responsoriale. Dès qu'une dizaine est terminée, un meneur volontaire prend en charge la conduite musicale de la danse et entonne une nouvelle chansonnette.

Nous avons recueillies les pièces qui suivent tant auprès de terre-neuvas de la région malouine que de paysans danseurs-chanteurs ou musiciens, ménétriers de village.

Les identifications vernaculaires du répertoire nous ont donc conduit à classer ces chansonnettes dans un premier temps selon le critère fonctionnel: travail à bord, marche, danse.

Le répertoire

A) Les chansonnettes de bord

Depuis très longtemps le chant a été utilisé pour coordonner les efforts musculaires sur un même rythme.

C'est probablement chez les marins que les chants de travail ont atteint leur plus haut degré d'efficacité. Leurs fonctions à bord sont variées. Tantôt il s'agit de garder du cœur à l'ouvrage pendant un long travail - virer une ancre, un guindeau, un cabestan - tantôt de donner un bref coup de rein ou de rythmer une manœuvre difficile comme hisser une voile enverguée. Que ce soit pour déhaler un navire le long d'un quai, pour ramer (chasse à la baleine, course, contrebande, service d'embarcation en rade pour les grands voiliers, halage en rivière ou par calme pour les caboteurs, pêche à la senne ou au filet maillant pour les barques non pontées) pour virer ou hisser la fonction d'un chant est déterminée par son rythme propre. Les paroles, qu'elles soient maritimes ou non, ne servent que comme support à un rythme chanté. Aussi ne doit-on pas s'étonner de rencontrer des textes d'origine paysanne dans le répertoire des chansons utilisées à bord.

En ce qui concerne le genre court proprement dit les chansonnettes sont assez nombreuses et sont employées à diverses tâches. Nous ne nous sommes intéressé qu'aux manœuvres pour lesquelles aucun répertoire de forme longue n'est attesté. Pour "hisser main sur main" ou pour "curer les rains" il n'est fait usage que de petites

"conneries".

1) Chants à hisser main-sur-main

L'effort à produire pour hisser une voile peut varier suivant les cas. A bord des grands voiliers, les voiles d'étais et les focs qui montent facilement sur leur draille s'envoient à un rythme assez rapide. On utilise alors des chansonnettes particulières dites "chants à hisser main sur main". Sur les Terre-Neuviers qui possèdent des équipages proportionnellement plus nombreux et un gréement moins lourd, ces chansonnettes servent à hissler toutes les voiles même le hunier volant.

Les sujets littéraires sont empruntés à la vie à bord où l'absorption d'alcool joue un grand rôle. Parfois il est fait appel au répertoire vocal traditionnel du littoral. L'essentiel est en définitive que ces chansonnettes comportent un rythme en 6/8 assez vif permettant de faire progresser la manœuvre collective rapidement et sans heurt.

"Montons la la barrique, la barrique

Montons la la barrique à tafia."



2-

"Vidons les tonneaux, vidons les tertous

Vidons les bouteilles et les verres itou."



3-

"Ton navire, ton navire belle

Ton navire n'est pas bon."



4-

"Branlons, branlons les genoux
Nous n'les branl'rons pas plus jeunes
Branlons, branlons les genoux
Nous n'les branl'rons pas toujours."

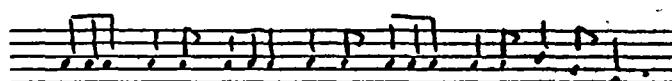


5-

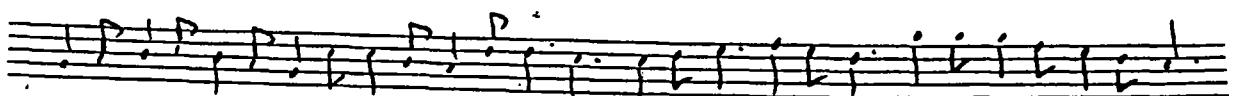
"Hale dessus casse pas les tolets
Nous irons voir les filles
Hale dessus casse pas les tolets
C'est demain qu'j'marie."



6 - "J'ai vu la caille parmi la paille
J'ai vu la caille dans les blés.
J'ai vu la caille parmi la paille
J'ai vu la caille s'envoler."



7 - "Mon père est marchand d'tabac
A dix sous la douzaine
Hale dessus, ça viendra
Mon père est marchand d'tabac."



2) Chants à curer les rains

Aux temps de la marine à voile les Terre-Neuviers de Saint-Malo et de Cancale partaient la cale pleine de sel, utilisé au fur et à mesure de la pêche pour saler la morue. Il fallait ménager de la place dans la cale pour stocker le poisson. A cet effet les marins creusaient à la pelle des tranchées dans le sel. Quatre à cinq matelots s'activaient à tailler ces rainures profondes. Cette activité quotidienne s'appelait "curer un rain". Les chansonnettes étaient généralement menées par le chef de cette équipe spécialisée de "pelletas" qui en reprenaient le couplet en choeur. Du fait de la dureté du sel rendu compact par l'humidité ambiante la corvée était épuisante. Les pelletas réalisaient une "volée" de 120 pelletées puis étaient relayés par une autre équipe. Pour remplir une pelle de sel il fallait tailler dans la

masse. Le rôle de chaque chansonnette était à la fois de donner du cœur à l'ouvrage et d'impartir un temps de creusage pour chaque pelletée. Ainsi il était possible de compter avec précision la quantité de sel dégagé sans compromettre l'état de conservation de la cargaison de poisson: trop salé il aurait été immangeable, pas assez il risquait de pourrir.

Les textes évoquent les conditions difficiles de vie à bord mais ils trahissent surtout l'énorme frustration sexuelle dont étaient victimes ces hommes embarqués pour des campagnes d'au moins six mois "sans toucher terre et sans toucher femme". Certains couplets peuvent d'ailleurs être rapprochés de chansons de corps de garde véhiculées probablement par la canal de la conscription obligatoire à bord des vaisseaux de la Royale.

Les supports musicaux sont interchangeables et ne semblent revêtir qu'un intérêt des plus réduits. Contrairement à d'autres chansonnettes de travail celles à curer les rânes ne présentent aucun rythme particulier qui pourrait correspondre à quelque geste cadencé. Il s'agit là d'un temps indéfini durant lequel l'opération se fait, chaque homme à sa mesure en fonction de son habileté à trancher dans le sel du bout de sa pelle pour

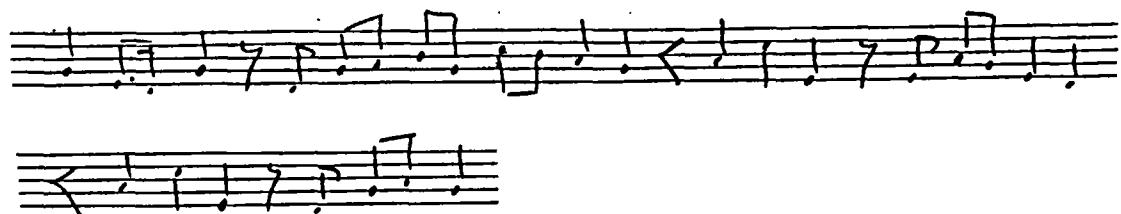
réaliser un petit tas équivalent à une pelletée. On compte à peine une demi-douzaine de mélodies dont certaines ne sont pas sans évoquer, elles aussi, les thèmes des chansons de corps de garde.

8 - "Une pelle blanche"

Une pelle avec son joli manche.

Pelle en haut, tu n'auras guère

Pelle en bas, tu n'auras pas."

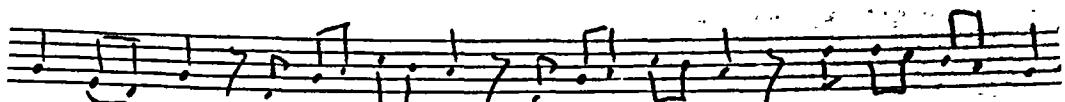


9 - "Une pie vole"

Les pt'its oiseaux s'envolent

Le printemps reverdit

Les oiseaux font leur nid."



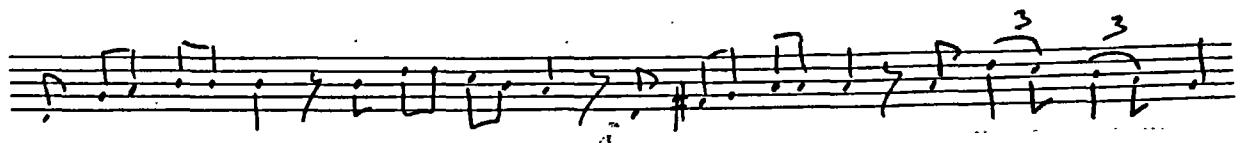
10 -

"Connais-tu "Hale-ta-patte"

Capitaine du Banquereau

Qui du matin au soir

Emmerde ses mat'lots."



11 -

Hale-ta-patte si continues

Des marins tu n'en trouv'ras guère

Hale-ta-patte si continues

Des marins tu n'en trouv'ras plus."



12- "La mer qui nous ballotte

Le cul sur les cailloux

Pourvu que j'sauve mes bottes

Le restant je m'en fous."



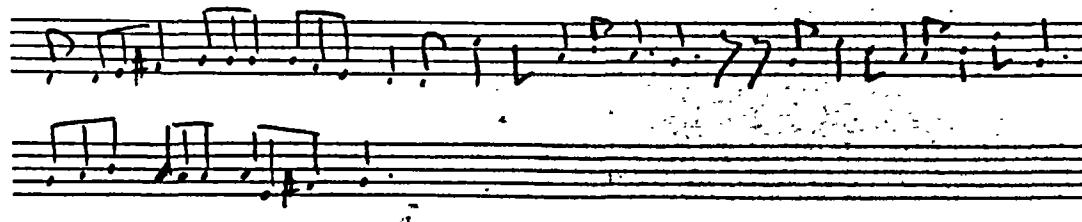
13 - "Quand l'navire est échoué

Le cul sur les cailloux

Pourvu que j'sauve mes p'lottes

Le reste je m'en fous."

- 14 - "Le grand Lucifer est parti en enfer
Avec sa grande voiture
Il est parti y'a bien longtemps
Ya 'pus d'Lucifer ni d'enfer maintenant."



- 15 - "Une pour ma rose
Ma Rosalie
Viens dans mon lit
Pour y passer la nuit."



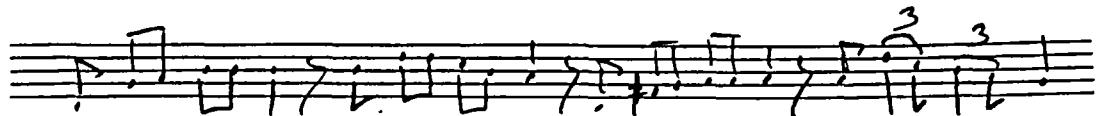
16 - "Arrêtez-moi Monsieur j'ai mes affaires
En ce moment j'appartiens-t-aux Anglais
N'essayez pas de prouver ce mystère
Car vous verriez couler le sang français."



17 - "Petite couturière
Ton métier ne va plus
Les aiguilles sont trop chères
Il faut jouer du cul."

18 - "C'est les filles de Dinard
Au brick à Saint-Malo
Elles s'écrivent (s'écrivent) à leur mère
Qu'elles ont manqué l'bateau."

19 - "Avez-vous jamais vu
Ou entendu parler
Du vieux brick à Lemoine
Le fameux long-courrier?"



20 - "Sont les filles de Cancale
Qui n'ont point de tétons
Qui s'mettent de la filasse

Pour faire croire qu'elles en ont."

- 21 - "J'ai vu tes petits pieds ma chère
J'ai vu ton corps à demi-nu
J'ai vu tes petits tétons roses
Et encore je n'ai pas tout vu."



- 22 - "Dans la chambre où couchent les filles
On entend tousser tous les soirs
On entend tousser des chevilles
Des chevilles qui n'sont pas de bois."

- 23 - "Si tu voulais ma belle
Accomplir mes amours
Je te ferais grand-mère
Et moi père à mon tour."

24 - "Un garçon du village
A su charmer mon coeur
Et de mon pucelage
Il en est le vainqueur."

25 - "Le père, le fils et l'gendre
Sont trois cocus ensemble
La mère, la fille, la bru
Sont trois femmes de cocus."

26 - "Pine au cul c'est bien connu
Grand-mère en a goûté
Plutôt plein d'viande au cul
Que la goule plein d'pâté."

27 - "Et la petite Elise
Au bord d'un ruisseau

Qui lavait sa chemise
Au courant de l'eau.

Elle était tachée
D'un p'tit accident
Qui arrive aux jeunes filles
Douze fois par an."

28 - "As-tu connu l'amie Gribouille
C'était la femme d'un cordonnier
Elle a manié plus d'paires de couilles
Que son mari n'faisait d'souliers."

29 - "Marie-Margot s'endormit dans un pré
Les jambes en l'air et les cuisses écartées
Tous les corbeaux lui piquent au cul
Marie-Margot pourquoi t'endormais-tu?"



30 -

"Saint-Antoine avec son crayon
Sur un tabouret dessinait une pine
Saint-Antoine avec un crayon
Sur un tabouret dessinait un con.

Une pine et un con sur un tabouret
La pine en colère lui flanque un soufflet
Le con indigné de cette trahison
La prend par la tête et la met en prison."



B) Les chansonnettes à danser

En morbihan gallo les danses qui font usage de chansonnettes comme accompagnement vocal musical se rangent essentiellement dans la catégorie du fonds dit "ancien" des rondes: ridées ou laridés, piléis, guédillées, tours, draous et autres demi-ronds. Quelques contredanses en Morbihan (beaucoup plus en Ille-et-Vilaine) et quelques danses par couple fermé apparues sur le terrain gallo à la fin du XIXe siècle (polkas, mazurkas, scottisches, valses, etc.) connaissent un répertoire de chansonnettes assez étoffé.

Ces couplets interchangeables ne sont exploités à l'heure actuelle que comme moyen mnémotechnique pour "retenir un air" chez les ménétriers de village. Ignorant tout du solfège ces musiciens jouent "de routine". À la simple évocation d'une chansonnette la mélodie jaillit à l'esprit. Il n'est plus que d'en reproduire la ligne sur l'instrument: violon, accordéon, clarinette, saxophone,... Nous avons là affaire à un répertoire

musical de transmission exclusivement orale pour lequel il n'y a pas de transcription écrite. D'une part les ménétriers de village ignorent la notation solfégique, de l'autre le répertoire "traditionnel" qu'ils pratiquent ne connaît pas de recueil dont ils pourraient disposer.

Il s'avèrera au demeurant que le phénomène littéraire l'emporte sur le rythmique ou le mélodique: les succès parisiens d'aujourd'hui pouvant subir à leur tour quelque entorse. Un texte local "traditionnel" ou une création d'un boute-en-train du cru remplira la même fonction.

1) Ridées et laridés .

L'aspect extérieur des laridés , danses à laridé ou tout simplement ridées , selon les appellations locales, est avant tout celui de rondes au mouvement énergique des bras. On rencontre aujourd'hui ces danses sur une partie importante du Morbihan tant gallo que bretonnant.

Peu de travaux ont été publiés au sujet des ridées de Haute-Bretagne. Les écrits des folkloristes de

la fin du XIX^e siècle mentionnent l'existence de ces danses en Morbihan gallo mais ne donnent aucune précision quant à leur pas (26). Tout au plus apprend-on qu'il s'agit de rondes chantées pouvant réunir plusieurs centaines de personnes, à l'occasion des danses de mariage en particulier. La carte postale des années 1900 - 1910 fournit également quelques renseignements à ce sujet (27). Si ce type de documentation ne peut être mis à contribution, en matière de pas, qu'avec une extrême prudence, et après critique de la source, il permet néanmoins de se faire une idée générale aussi bien sur la forme que sur quelques cadres et lieux de pratique.

D'après la vingtaine de documents photographiques dont nous disposons, localisés autour de Josselin et Ploërmel principalement, il semble n'y avoir que peu de cohésion dans le pas des danseurs. Contrairement aux ronds du Penthièvre (28), les ridées donnent l'impression d'un manque d'unité gestuelle; seule la disposition des bras paraît, par endroits d'une même chaîne, unir les danseurs (29).

L'essentiel de notre documentation repose sur des enquêtes personnelles qui nous permirent d'assister à maintes reprises à des prestations de danseurs dans toute

la partie est du département du Morbihan (Cf. points d'enquête p.26).

Ces enquêtes furent facilitées par une pratique relativement vivace de ces danses, notamment dans les clubs de personnes âgées. Il va sans dire que, hors de leur contexte naturel, ces démonstrations ne peuvent amener que des remarques d'ordre général (30). Pourtant ce terrain vannetais gallo s'avéra l'un des plus féconds.

Aujourd'hui la ridée est encore assez spontanément pratiquée dans les noces de campagne autour de Josselin et Ploërmel, et tend à perdre de l'importance à mesure que l'on se rapproche de Redon. C'est la ronde communautaire par excellence. Chacun y participe, quelle que soit sa compétence. Le spectacle de telles rondes désordonnées n'a rien de semblable avec la gravité et l'aplomb du pas des danseurs de kavotenn (31) en Haute-Cornouaille par exemple. En Pays Vannetais gallo, le ton est à la plaisanterie, voire à la grivoiserie. L'essentiel est de prendre part à la ronde. Le chant, dans sa forme courte de "dizaines", occupe une place prépondérante; c'est le support musical obligé de la ridée (lorsqu'un ménétrier mène la ronde, il est fréquent qu'il chante simultanément). En tout état de cause les danseurs eux-mêmes reprennent en choeur les

refrains en y apportant parfois des nuances circonstanrielles, datées, localisées, personnifiées.

Malgré une certaine anarchie dans le pas des danseurs âgés d'aujourd'hui, on constate une unité motrice des bras, balancés en un mouvement puissant et précis, à deux variantes principales, l'une à six temps, l'autre à huit.

Cette distinction, comparable à celle déjà faite par Jean-Michel Guilcher en Basse-Bretagne, s'applique également au pas des danseurs confirmés. Nous avons pu ainsi tracer approximativement les contours de deux grandes zones de pas fondamentaux.

2

En Haute-Bretagne, d'où les termes de laridé ou la ridée sont probablement originaires, les ridées à six temps sont majoritaires. Tout comme pour les laridés bas-bretons à six temps le pas est issu d'une ronde ancienne apparentée à en hanter-dro. L'aire de diffusion actuelle des ridées gallèses à six temps s'étend de la limite linguistique à un tracé qui va des abords de l'embouchure de la Vilaine à Campénéac (à l'est de Ploërmel) en passant par Redon (32).

A l'est du Ninian, un affluent de l'Oust qui coule entre Josselin et Ploërmel, la ridée se danse sur un appui de pas de six temps. A l'ouest de cette

rivière, et jusqu'à la limite linguistique, le pas est construit sur huit temps (33). Ces ridées à huit temps ne se rencontrent donc qu'au nord-ouest de la partie gallèse du Morbihan, ce qui correspond approximativement au pays de Josselin. Leur pas fait penser à un étirement sur huit temps du pas des ridées à six temps. La proximité de ce terroir avec celui du rond du Penthievre pourrait expliquer cette mutation du pas de six vers huit temps.

Entre Rohan et Mauron les interpénétrations de ridées vers le nord et de ronds du Penthievre vers le sud constituent une zone meuble d'une quinzaine de kilomètres où les deux pas coexistent.

Deux familles de ridées se dansent donc aujourd'hui dans la partie gallèse du Morbihan :

a) Les ridées à six temps au pas apparenté à celui d'en hanter-dro : 

b) Les ridées à huit temps au pas semblable à celui des ridées à six temps mais dans lequel deux temps supplémentaires sont venus se glisser.

La formule initiale devenant:

L'accompagnement musical .

A la différence des autres danses du fonds ancien breton, les airs d'accompagnement des ridées ne semblent pas connaître de répertoire spécifique dont nous pourrions définir clairement les caractères rythmico-mélodiques en rapport étroit avec le mouvement de la danse. La forte originalité des ridées d'aujourd'hui réside dans une structure du pas n'impliquant pas nécessairement une structure musicale correspondante (34). Malgré cette absence d'empreinte profonde du geste sur la musique nous pouvons tenter de dégager certains aspects musicaux liés à des phénomènes divers qu'il nous paraît intéressant d'étudier (35).

En règle générale les airs de taridés et ridées sont de mesure de subdivision du temps binaire (4/4 et mesures composées). S'il est fréquent que les variantes gallèses et bretonnantes à six temps, soient

accompagnées de mélodies à huit temps, l'inverse n'a pas été constaté sur le terrain. Il faut bien dire que si le répertoire fourmille d'airs construits sur huit temps, les airs à six temps sont beaucoup plus exceptionnels. Aussi fait-on usage, en Morbihan tant gallo que bretonnant, d'un corpus d'airs à huit temps indifféremment appliqués aux pas de six ou huit temps.

Le tempo des ridées gallèses, qu'elles soient dansées à six ou à huit temps, paraît plus vif, à l'heure actuelle, que celui des taridés bas-bretons. Nous avons relevé entre $\text{♩} = 168$ et $\text{♩} = 184$.

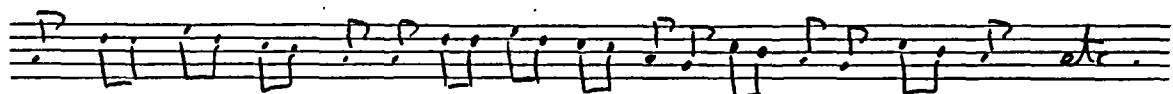
Mais ce qui nous intéresse plus particulièrement est la quantité impressionnante de chansons à compter. Peu de répertoires musicaux d'accompagnement de danses traditionnelles chantées comportent, à notre connaissance, une telle proportion de "chansons mineures" en Bretagne (36).

Le fonds mélodique des ridées gallèses .

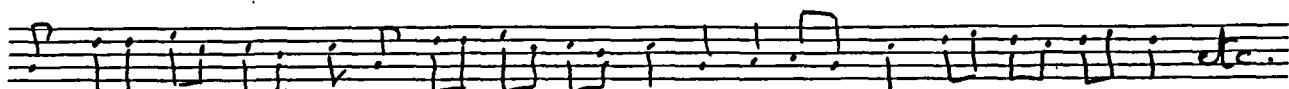
Le répertoire d'airs à accompagner les ridées en Haute-Bretagne est fort étendu et commun à toute la zone de pratique de ces danses. Les airs sont soit à quatre temps, soit composés de mesures variables.

Contrairement au répertoire à danser l'airidé en Basse-Bretagne, il n'existe pour ainsi dire pas d'airs à six temps adaptés aux ridées à six temps (37). Quel que soit le lieu de collecte aucune spécificité musicale notable ne permettrait a priori de justifier d'une catégorie d'airs propre à un secteur géographique délimité (38). Les mélodies de ridées sont apparemment toutes interchangeables en Morbihan gallo, d'un "pays" à un autre, d'une aire de pas à une autre. On retrouve même des similitudes entre des airs gallos et des airs bas-bretons:

Ridée galloise:

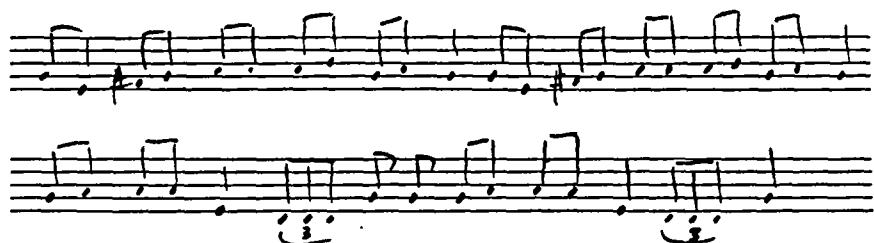


L'airidé brez-breton:



L'extension géographique des airs utilisés pour les ridées que nous avons recueillis dépasse largement les zones de pratique de ces danses. Nous avons par

exemple relevé des timbres très proches en pays quérandais et sur les bords de la Vilaine en remontant vers Bain-de-Bretagne. L'exemple qui suit est connu aussi bien pour accompagner la ridée sur la rive droite de la Vilaine, en aval de Redon, que pour faire danser le rond paludier à Saillé, Loire-Atlantique (39).



Par ailleurs, quelques airs de ridées gallèses peuvent très bien s'adapter à l'accompagnement du tour ou draou. Il suffit alors de déplacer les accents rythmiques (40):



Plus sensibles sont les rapports entre des airs de ridées gallèses et ceux recueillis pour accompagner les ronds du Penthièvre. Bien que les reprises intégrales de mélodies soient peu nombreuses, on constate cependant des correspondances de parties complètes (41):

Rond du Penthièvre:



Ridée galloise:



Rond du Penthièvre:



Ridée galloise



Dans tro plinn:



Les ressemblances avec des motifs de chansons populaires du fonds français sont aussi très courantes. Citons simplement cette première partie d'une ridée gallèse dont la mélodie rappelle celle d'une chanson répandue dans toute la France sur les paroles: "La Boulangère a dix écus":



Mais l'aspect le plus original est l'emploi relativement fréquent d'airs à cinq temps ou de combinaisons variées de deux, trois et quatre temps.

Plusieurs explications peuvent être avancées pour élucider ce phénomène assez caractéristique du Vannetais par rapport aux autres répertoires du fonds mélodique à danser breton.

Les airs que nous avons relevés à cinq temps par exemple ne le sont jamais d'un bout à l'autre (42). Certains commencent à trois temps, comme pour les

Taridés à six temps , puis se perdent dans d'autres mesures.



Dans d'autres cas il semble que la mélodie eut initialement une carrure de quatre temps à laquelle des modifications furent apportées notamment par une élongation des finales transformant ainsi certaines mesures en cinq temps. Ceci se vérifie particulièrement bien dans les exemples suivants pour lesquels nous avons les deux sortes de versions (43):



Le fait qu'un air soit répondu par un chœur de chanteurs peut aussi modifier sensiblement sa carrière rythmique, prolongeant une mesure ici, la raccourcissant là. Il advient fréquemment que le chanteur menant la ronde enchaîne directement un couplet avant que le refrain ne soit complètement achevé. A l'inverse, il laisse parfois courir un temps ou deux avant d'attaquer sur la strophe suivante. Cherche-t-il son texte? Attend-il d'être sur un bon appui de pas? Est-ce un moyen pour serrer le tempo et relancer la dynamique interne de la danse? Ce type d'accompagnement vocal, sans carrière clairement définie, donnant à l'audition une

impression de structure informe, diluée dans le temps, est très souvent utilisé par les accordéonistes qui se contentent, entre deux phrases musicales, de répéter un accord pendant deux, trois, voire quatre temps.

L'emprunt de thèmes, construits sur quatre ou huit temps, et destinés à l'accompagnement d'une autre danse que la ridée peut en perturber l'organisation rythmique interne. L'incohérence est encore plus grande lorsque le thème est en deux parties dont chacune a son rythme propre. On connaît plusieurs exemples d'une telle division, avec un pas particulier pour chaque partie. Dans celui qui suit, la première partie se prête à un pas dans un style branle double et la seconde à un autre dans un style branle simple :



Tous les airs, qu'ils soient à 4/4 ou de mesure variable, sont, en fait, employés indifféremment pour des ridées à six temps ou des ridées à huit temps. Avec une fréquence qui paraît beaucoup plus grande qu'en Basse-Bretagne, les ridées gallèses à huit temps peuvent aussi être accompagnées de mélodies en discordance rythmique. Ceci s'explique surtout en raison des possibilités relativement réduites de renouvellement du répertoire. Sur le domaine gallo des ridées la version dansée à huit temps est minoritaire géographiquement et se cantonne principalement au pays de Josselin proche de la limite linguistique. La barrière de la langue interdit aux Gallos de puiser dans le répertoire des chants en breton, qu'ils soient sous forme de lariédés vannetais ou de dans tro Kerne (Kavotenn ou dans tro plin). Aussi se tournent-ils volontiers vers leurs voisins du même groupe

linguistique, danseurs de ridées à six temps à l'est, et danseurs de ronds du Penthièvre au nord, pour se ressourcer, et même sans doute vers toute chanson alerte et d'allure dansante portée à leur connaissance.

Le support littéraire .

L'adaptation de supports musicaux à des textes de création locale favorise cette absence de carrure rythmique. Bien qu'ils durent être fabriqués, comme c'est généralement le cas, sur des airs préexistants, ces genres courts de littérature orale chantée n'obéissent aujourd'hui à aucune métrique spécifique. Aussi les interprètes accentuent-ils chaque temps afin de ne pas se trouver en porte-à-faux avec le mouvement de la danse. L'équilibre qui subsiste entre les airs de ridées ou de laridés et les mouvements des danseurs ne réside plus que dans la coïncidence des pulsations, sans ajustement précis des mesures.

31- C'est en dix ans je m'en irai

Jamais je n'oublierai
Jamais je n'oublierai

Jamais je n'oublierai
La fille d'un coupeur de paille
Jamais je n'oublierai
La fille d'un coupeur de blé.

32 -

C'est en dix ans je m'en irai
Un pt'tit tour à laridé.

Un pt'tit tour à larisé
Pour ri, pour rao, hao, hao.
Un pt'tit tour à laridé
Pour rigoler.

33 -

C'est en dix ans je m'en irai
Dessous les lauriers.

Dessous les, desqus les
Dessous les lauriers lon la
Dessous les lauriers

34 -

C'est en dix ans je m'en irai
Gué au pied d'un rosier.

Au pied d'un rosier
Au pied d'une rose
Au pied d'un rosier
Mon cœur s'y repose.

35 -

C'est en dix ans je m'en irai
La fontaine du bois d'Séné

Ma mignonette
La fontaine du bois d'Séné
Sent la vi-olette.

36 -

C'est en dix ans je m'en irai
J'ai d'l'anguille dans mon panier.

Eh, j'ai d'l'anguille
J'ai d'l'anguille dans mon panier
La queue beurdille.

37- C'est en dix ans, dix ans et demi
La belle tu m'avais promis
Ton p'tit cœur joli.

Ton, ton, ton p'tit cœur la belle
Ton, ton, ton p'tit cœur mignon.

38- C'est en dix ans je m'en irai
Malbrough est mort pelé
Malbrough est mort pelé.

Gali foire li mignonne Frigard
Prigou et gariatou
L'étoile du jour, les cannes matous.

39- C'est en dix ans je m'en irai
Trop court pour allonger

Trop court pour allonger.
Ton p'tit cotillon Perrine
Trop court pour allonger
Ton p'tit cotillon d'été.

40- C'est en dix ans je m'en irai
Belle meunière délivrée (délurée?)
Belle meunière délivrée

Belle meunière
Car ton moulin va trop vite
Belle meunière
Car ton moulin va trop fort.

41- C'est en dix ans et demi
Chacun veut sa bonne amie
Chacun veut sa bonne amie.

Au pied d'un chêne
Chacun veut sa bonne amie
Et moi j'aurai la mienne.

42 - Ya cor, ya cor dix ans roulons la jeunesse
Ph si l'envie m'y prend j'irai voir ma
maitresse.

J'irai la voir de temps en temps
Oh si l'envie, l'envie m'y prend

Roulons la jeunesse les filles
Roulons la jeunesse.

43 - C'est en dix ans, pied de l'épine (calvaire)
C'est en dix ans, pied de l'épine.

Pied de l'épine au pied d'la tour
Pied de l'épine on fait l'amour.

44 - C'est en dix ans la fougère elle est mûre
Il faudra la tailler, il faudra la tailler.

Quand on coupe on cueillera
Ce joli brin de fougère
Quand on coupe, on cueillera
Le printemps viendra.

45 - C'est en dix ans il a voulu
C'est en dix ans il a voulu.

Il a voulu, il a pas pu
Il a voulu m'y mette
Un beau bouquet (ou la paille au cul)
A mon corset (le feu dedans)
Pour le jour de ma fête (avec une allumette)

46 - Je n'avais pas dix mois que j'faisais l'amour
déjà

Je n'avais pas dix mois que j'faisais
l'amou-ou-re.

Au pied du moulin, du moulin qui tourne
Marguerite ma petite
Va-t'en y faire tes amours.

47- Mon père a cor dix arbalettes
Oh! Cueillons bien la vi-olette.

Ah! Cueillons bien la rose, la rose
Ah! Cueillons bien la rose et le thym.

48. A la porte d'un couvent
Y'avait un petit moine.

Ah! dit la soeur du couvent
Qu'as-tu moine, méchant moine
Ah! dit la soeur du couvent
Qu'as-tu moine à pigner tant?

Je voudrais couchier avec toi
Mais ma soeur j'y n'ose.

49- Mon père il m'a marié
Si tu veux la conserver
Si tu veux la conserver.

Tique, tique taque
Si tu veux la conserver
Faudra pas la batt'e.

50. Quand j'étais chez mon père
Les jambes, les jambes.

Garçon z'à marier
Les jambes, les jambes.
Garçon z'à marier
Les jambes et les pieds (ou: écartées).

51-

J'ai ben usée dix culottes
A t'y faire l'amou-re.

Pourquoi n'es-tu pas venue
Me faire l'amour sans culotte
Pourquoi n'es-tu pas venue
Me faire l'amour le cul nu.

52-

J'ai ben usé dix paires de bottes
A faire l'amour à temps perdu.

bottes
nus.

Pourquoi les usaïs-tu, fallait venir sans tes
Pourquoi les usaïs-tu, fallait venir à pieds

53-

Jacques Ernao a dix pommiers
Qui n'amènent jamais d'pommes.

Qui fleurissent, qui boutonnent
Qui n'amènent jamais de pommes
Dansons encore un pt'tit sao
Sous l'pommier, sous l'pommier
Dansons encore un pt'tit sao
Sous l'pommier à Jacques Ernao.

54.

Ya dix puces dans ma chemise
Qui me chatouillent quand je dors.

Je les prend je les fais cuire
Je les fais crever de rire
Je les mets dans mon sabot
Pour leur faire dire leur Credo.

55-

Sont dix p'tits bonhommes
Du bourg de Limerzeu

Qui s'en vont traire les vaches
Et dételent leurs boeufs

Oh! Djé tralala lire lire
Oh! Djé tralala lire la

56- Le père Michao a dix pommiers
Qui n'amènent jamais d'pommes.

Qui fleurissent qui boutonnent
Sautons encore un p'tit sao
Sous l'pommier du père Michao.

57- Dix grains d'orge
Et un pt'tit grain d'amour

Chaque soir l'amour me réveille
Nuit et jour me réveille toujours.

58- C'est à dix heures dans ces verts prés
Ils vont tou baï et tout manger

Ils vont tout baï et tout manger
La grande vache naire.

59- A dix dizaines j'ai commencé
Mon chapelet j'ai t'acheté.

A dix dizaines, j'y cours j'y mène.
J'embrasse les filles
Je fais l'amour en filant ma quenouille
J'y cours en gardant mon troupeau du loup.

60- Ya bien dix ans qu'j'étais laboureu
Ya bien dix ans qu'j'étais laboureu.

Qu'j'étais laboureu au jardin des fleurs
Ah, quel beau métier de savoir labourer.

61- Dix pt'tits moines, dix p'tits brins d'amour
Dix pt'tits moines, dix pt'tis brins d'amour.

Ce soir oui, ce soir ma mie m'abandonne
Ce soir comme toujours, petits brins d'amour.

62-

vous

vous.

belle

les pieds.

coucher)

J'ai encore dix sous, j'irai coucher avec

J'ai encore dix sous, j'irai coucher avec

Oui j'irai, oui j'irai, ce soir avec vous la

Oui j'irai, oui j'irai, ce soir vous chauffer

(ou: ce soir avec vous

63-

A Paris l'y a dix petites couturières
Qui cousent si bien
Et qui ne brodent guère.

Jamais ne n'aurais vu
Coudre, coudre si menu coudre
Jamais je n'aurais vu
Coudre, coudre si menu.

64-

La ville de Vannes elle est vendue
La ville de Vannes elle est vendue.

ELle est vendue dix mille francs
Les filles, les femmes y sont dedans
Bon, bon la ville de Vannes
Gai, gai la ville d'Angers.

65-

Mon père a cor neuf cents bateaux
Sur les bords de la Loire.

Sur les bords de la Loire
Lison ma Lisette
Nous irons en bateau
Faire nos amourettes.

66.

Le premier jour du mois de mai
J'ai planté un rosier, j'ai planté un rosier.

Je l'ai planté le soir, le matin il fleurit
Oh! Laisse-moi belle mignonette
Oh! laisse-moi dormir.

67.

A dix heures et demies
Petit moulin j'ai bâti
Petit moulin j'ai bâti.

Pas moyen, pas moyen
Pas moyen de moudre
Pas moyen, pas moyen
Pas moyen de moudre un brin.

68.

Ya cor dix filles à Malensa
Qu'ont coupé la queue d'leur chat
Qu'ont coupé la queue d'leur chat.

Elles l'ont mis sur le grille
L'ont fait croire à leurs amants
Que ç'ateu de l'anguille.

69.

Ya cor dix filles à Lanouée
Qui dansaient ben la ridée
Qui dansaient ben la ridée.

Elles n'ont ni cottes, ni cottillons
Des culottes qui n'ont point d'fond.

Ne r'gardez donc pas les gars
Ne r'gardez donc pas comme ça
(ou: si bas)

70.

Ya dix filles à Pluherlin
Ya moyen d'y méte.

Ya moyen, pas moyen
Ya moyen d'y méte la main.

71-

Prends en pour ta mère mon gars
Prends en pour ta mère.

L'affaire est faite
Elle est dans ma pouchette.

2) Les variantes gallèses d'en dro .

72-

C'est en dix ans je m'en irai, djé djé
Je t'aimerai tenant mezé (mésué).
Je t'aimerai tenant mezé.

Je t'aimerai tenant ma mignonne
Je t'aimerai tenant mezé.

73-

C'est en dix ans je m'en irai
Les gars d'Elven, les filles de Laré

Les gars d'Elven qui dansaient si bien
Les filles de Laré si bien habillées.

74-

Mon père avait pendant dix moués
Dix bonnes chambeurieures et dix bons valets

froué

Ils couchaient ensemble quand il faisait

Dans des rouel's d'bon boué mon petit José.
Fallait veir comme c'ateu ben gjaï.

75-

Mon enfant n'a que dix mois
Mon enfant n'a que dix mois.

Les dents lui sortent,
Mon enfant s'y porte

Tra la la, voilà qui va bien
J'ai la musique dans ma boutique

Tra la la, voilà qui va bien
J'ai la musique dans mon moulin.

76. C'est à dix heures dans ces verts preus
Le soleil coucheu, la lune va leveu.

Le soleil coucheu la lune va leveu
Faudra dire bonsoir et pis s'en alleu.

77. Y'a bien dix ans sous le vert pommier
Je t'aimerai tenant ma mignonne
Y'a bien dix ans sous le vert pommier
Je t'aimerai tenant ma ma-ri-ée.

Je t'aimerai tenant ma mignonne
Je t'aimerai tenant ma ma-ri-ée.

78. C'est en dix ans je m'en irai
Coupon du bois pour nous chauffer.

Coupon du bois mignonne
Chauffons le four, amour
Dormez la belle il ne fait point jour.

79. Digue, digue, digue la jument Pauline
Son petit poulain qui lui saute sur les reins

danse
Son petit poulain qui lui saute, qui lui
reins.
Son petit poulain, qui lui saute sur les

Première cueurée qui paye la bouteille
Premier qu'écueill'ra, bouteille payera.

80. C'est en dix ans je m'en irai
Vivent les marins de Douarnenez

Et dans neuf ans je reviendrai
Vivent les marins, enfants de la Marine
Vivent les marins de Douarnenez

81- La jument à Michao et son petit poulain
Sont passés dans le pré
Ont mangé tout le foin

L'hiver viendra, les gars l'hiver viendra
La jument à Michao elle s'en repentiera.

J'entends le loup, le renard et la belette
J'entends le loup et le renard chanter.

C'est dans dix ans je m'en irai
J'entends le loup et le renard chanter.

82- Y'a cor dix filles à Questembert
Qu'ont des culottes et pas d'boutons
Qu'ont des culottes et pas d'boutons.

Elles s'en vont de portes en portes
Chercher des boutons d'culottes
Elles reviennent à la maison
Sans culotte et sans bouton

Allez ce soir, allez vous amuser
Venez demain, j'irons m'y promener.

83- J'ai dix p'letons de lin qui sont bien, bien
bien
J'ai dix p'letons de lin qui sont biens
filés.

Et quand il mouille, mon fuseau s'brouille
Mon peloton dévite, dévite (dévide)
Mon peloton dévite-toi donc.

84 -

Y'a dix épines à ma couronne
La fleur du genêt s'envole.

La fleur du, la fleur d'où
La fleur de genêt s'envole
Vole du genêt la fleur s'envole.

85 -

C'est en dix ans dans ce domaine
J'ai rencontré chez ma maîtresse

A la fontaine j'ai rencontré
Les amourettes du temps passé.

86 -

C'est en dix ans dans la plaine
Où l'herbe est courte et on l'emmène.

Où l'herbe est courte, courte
Et on la coupe, coupe
Et on la feune, et on l'emmène.

87 .

C'est en dix ans je m'en irai
Le temps de ma jeunesse s'est bien passé

Le temps de ma jeunesse
T'en souviens-tu?
Le temps de ma jeunesse
Ne reviendra plus.

88 -

Sur le bout du banc
J'habite, bite, bite
Sur le bout du banc
J'habite souvent.

Variantes d'en dro dites "pile-menu"

89 -

Ma ceinture a cor dix brins
Ma ceinture a cor dix brins.

Dix brins de laine

Ma ceinture de laine

Dix brins de jonc

Ma ceinture de jonc.

90 -

Fille en dix ans, fille en quinze ans
J'n'avais donc point mai besoin d'amant

J'n'avais donc point mai jamais mézeu

J'n'avais donc point mai l'âge de m'marieu

91-

J'ai dix centimes dans ma pochette
Oh que d'argent!

Hé là, gai gai, hé là gaiement
Y'a bien des gens dans mon village qui n'en ont
point tant.

92-

C'est en dix ans filles d'honneur
Ne gagez donc jamais votre coeur.

Soyez favorables, passez sous la table
Pliez vos genoux passez par dessous.

93-

C'est en dix ans j'suis v'nu manger
Des tripes d'andouilles, des boudins salés

Des tripes d'andouilles, des boudines, des
boudins
Des tripes d'andouilles, des boudins salés.

94-

Mon père a fait faire une étang

Où dix navires naviguent dedans

Naviguent dedans, les p'tits et les grands

Naviguent tous les deux les jeunes et les vieux

De temps en temps mon jeune amoureux

Qui voit sa maîtresse devant ses beaux yeux.

95-

C'est en dix ans et demi

Nous n'sortirons pas d'ici

Nous n'sortirons pas d'ici

Avant qu'^{le} le coq, cocrico

Nous n'sortirons pas d'ici

Avant qu'^{le} le coq chantra minuit.

96-

C'est en dix ans et demi

On n'sortira pas d'ici

On n'sortira pas d'ici

On n'sortira pas d'ici
Avant qu'le coq, avant qu'le coq
On n'sortira pas d'ici
Avant qu'le coq chant'ra minuit.

- 97.- Y'a cor dix filles dans l'bas d'not' preu
J'n'en voudrais ben ieune pour m'amuseu

J'l'emmènerais dans un p'tit coin
Sans que la belle ne dira rien

Oh qu'l'amour est belle lon là
Oh qu'l'amour est belle.

- 98.- Y'a cor dix filles à Saint-Martin
Couchons-nous tard, levons-nous matin.

Elles s'en vont dessus ces landes
Pour jou-er du vi-o-lon.

Chantez, dansez dondaine, ma dondaine
Si vous l'voulez j'allons nous amuser.

99 - Y'a cor dix filles dans l'île
J'aime les filles pour rire.

Je suis garçon parfait
J'm'y marierais jamais
J'm'y marierais peut-être
Si l'amour elle me presse
J'm'y marierais bientôt
Si l'amour m'y presse de trop.

100 - Y'a cor dix filles dans l'bourg de Redon
Qui tapent du pied quand l'amour les prend

Tapent du pied, sautent en rond
Comme des grenouilles dans un ruisseau.

101-

Y'a bien dix ans que je suis t'en ménage
Les autres s'y mettront.

Les autres s'y mettront, quand ils trouveront.

Quant à moi j'aime celle que j'aime

Les autres s'y mettront, quand ils trouveront.

Si tu as fait cela tu t'en repentiras

Il t'arriv'ra souvent de mett' le nez sous l'vent

Il t'arriv'ra jamais de mett' le vent sous l'nez.

102-

Il reste encore à vendre

Il reste encore à vendre

La culotte à Fernande

Celle de la Fernande.

Argent reçu, payé comptant, je m'en repends, il
n'est plus temps.

Brrrrr la djé ma mère

Il faut d'l'argent pour beire. (boire)

92

103-

Y'a cor dix filles à La Rochelle
Marie cache ton joli bas de laine.

Cache ton haut, Marie cache ton bas
Cache ton joli bas de laine
Qu'on n'le voit pas, qu'on n'le voit pas.

104-

Y'a cor dix rats dans mon grenier
Qui jouent du billard russe.

Trois souris sur le plancher
Sont en train d'faire une coinchée

Cachés derrière les fagots
Trois ragoûts du Patigao. (Petit gars? lieu
dit? Surnom?)

105 -

Mon père a cor dix tonnes
Remplies de jus de pomme

Le valet tire le faosset
La chambeurieure qui le remet

Et la bonne femme qui cogne, qui cogne
Et la bonne femme qui cogne.

106 - Il est dix heures et demi sonnées
Voulez-vous me dire quelle heure qu'il est
Voulez-vous me dire quelle heure qu'il est

Il voulait bien, il voulait pas
Il voulait bien sonner l'horloge
Mais le p'tit marteau n'marchait pas

107. Y'a dix épines à ma couronne
La fleur du genêt s'envole

La fleur du, la fleur de
La fleur du genêt s'envole
Du genêt la fleur s'envole.

108 - Y'a bien dix ans, petits moutons blancs
J'ai vu la meunière du moulin à vent.

Et elle voulait que j'la caresse
Et moi qui n'avait pas le temps.

La belle à tenture la belle à tantôt
J'veux caress'rai bien la belle
La belle à tenture la belle à tantôt
J'veux caress'rai comme il faut.

(ou)

108 bis - La belle à tenture la belle à tantôt
J'veux caress'rai comme il faut.
La belle à tenture la belle à minuit
J'veux caress'rai toute la nuit.

109 Je n'irai plus dans l'autre monde
Sans dérouiller mon pistolet.

Zim, boum, tralalala,

Pour moi j' n'm'en sorti' guère
Zim, boum, tralalala
Pour moi j'm'en sortirai pas.

110-

A dix à quatre

Mon père voulait m'y battre

Mon père voulait m'y battre au bois
Car ma femme est jalouse d'la belle
Mon père voulait m'y battre au bois
Car ma femme est jalouse de moi.

111-

Y'a bien dix ans que j'ai d'l'agrément

Qu'j'ai des amoureux autant que je veux.

Je file et je couds, je plante mes choux
Je caresse les filles, j'embrasse à mon saoûl
Tout en filant ma quenouillette
En gardant mon troupeau du loup.

112 -

C'est en dix ans marion^s-nous

C'est en dix ans marions-nous

Ne nous laissons pas entraîner

Par les filles qui sont débauchées

Car elles c'est l'abandon

Car elles c'est la saison.

113 -

Y'a dix navires à Coueron

Pour emporter Marion.

Je n'reverai plus Marion

Malon, tonière

Je n'reverai plus Marion

Car elle s'en va.

114 -

La chandelle de rousine, diguedi

Fait danser l'rigodon, diguedon

La femme qui l'arôle diguedi
L'arôle point n'a t'atout diguedon.

115- Je n'avais pas dix mois
Que j'pissois tout seul.

En me voyant mon papa me disait, ma maman me
disait

Fais ton pipi, ta pisette mon p'tit gars
Fais ta grande marette.

116- Y'a ben dix ans qu'je fais l'amour
Sans pouvoir la connaître.

La fille demande à sa mère
De l'amour qu'est-ce que c'est qu'ça?
De l'amour qu'est-ce que c'est qu'ça?

Ca m'prendra-t'y mai ma mère
Ca m'prendra-t'y mai comme ça?

117- Mon père a cor dix jambes de bois

Allons ma mie Jeanetteⁿ

Allons nous reposer

Là-bas sous l'oranger.

118- Y'a cor dix filles à Questembert

L'on dit qu'elles aiment bien les garçons

L'on dit qu'elles aiment bien les garçons.

Elles s'en vont dessur ces landes

C'est pour jou'er du vi-o-lon.

Le temps de ma jeunesse, le temps n'est plus

Le temps de ma jeunesse ne reviendra plus.

119- Mon père avait neuf cents lapins

Dans le magasin sous les sapins.

Ils saotaient plus hao qu'les mures
Dans les magasins dessus la verdure.

120 - Le chat sur la role du fouilleu
Fait bouillir la marmitte.

S'il a voulu goûter les choux
Il s'est brûlé les griffes.

Il s'est brûlé les griffes mon chat
Il s'est brûlé les griffes.

121 - A dix heures dans la plaine
J'aime les filles qui sont belles.

J'aime les filles qui sont belles
Qui ne peuvent pas dormir
Les amants vont les voir
A toute heure de la nuit.

122 - Mon père a cor dix pt'its poulets
Mon père a cor dix pt'its poulets.

Elle n'en a eu trente
La poule à ma tante.

Allongeons la jambe, la jambe
Car la route est longue.

123 - J'aime bien les cotillons rouges
Encore bien mieux les cotillons bleus.

Les cotillons rouges, les cotillons bleus
Les cotillons bleus que j'aime le mieux.

124 - Mon père a cor dix maréchaux
Frappons sur le fer pendant qu'il est chaud.

Frappons sur le fer pendant qu'il est rouge

A coups de marteau pendant qu'il est chaud.

125- J'ai perdu mon porte-monnaie
Contenant dix francs de monnaie.

Tu me les as pris
Tu me les rendra
Va t'en pas dire à papa
Que j't'ai fait ci, que j't'ai fait ça.
Que j't'ai embrassé dans mes bras.

126- J'ai dix aiguilles dans mon chapeau
J'ai dix aiguilles dans mon chapeau.

Toutes en or, en fer-e battu.
Le nom de ma, petit coeur ma mignonne
Toutes en or en fer-e battu
Le nom de Marie (ma mie) est dessus.

127- Y'a cor dix filles dans l'bourg d'Elven
Moi j'en aurai une pour demain.

Marion qui perds ton jupon
Tiens v'la des sous pour ach'ter des épingle
Marion qui perds ton jupon
Tiens v'la des sous pour ach'ter des boutons.

128- Y'a bien 10 ans qu'j'ai mis la voile au vent.
(bis)

J'ai mis la voile au vent ma jolie Nanon
Pour aller voir dans ta maison
J'ai mis la voile au vent ma jolie Nanon
Pour aller voir dans ta maison.

129- La voilà donc ma culotte rouge
Et la voilà donc tous les jours. (bis)

Si je n'l'avais point portée
J'en aurais eu pour mon été

Si je n'l'avais point portée
J'en aurais eu pour mon printemps.

130 - Y'a bien 10 ans qu'je fais l'amour au point du
jour. (bis)

Au point du jour je fais l'amour
Et m'aîmeras-tu ma mignonne
M'aîmeras-tu nuit et jour?

131 - C'est en 10 ans petit canard blanc
Et v'la l'piou piou, voilà l'galant. (bis)

Et v'la l'piou piou voilà l'oïset (oiseau)
Il a d'la plume à mon chapet (chapeau)

132 - C'est en 10 ans sous le vert printemps. (bis)

La rue des prés, la fleur des champs

Que j'aime tant, que j'aime tant

J'ai , j'ai ma jolie maîtresse

Jamais je ne l'oublierai. (bis)

133 - Mon père a 'core 10 ridouelles

Pour prom'ner ces demoiselles. (bis)

Oh! Oh qu'c'est rigolo

Gens d'la rueelle gens d'la rueelle.

Oh! Oh qu'c'est rigolo

Gens d'la rueelle dans ces sabots!

134 - Mon père a 'core 10 coup'es de boeufs

Qu'ont d'la dentelle su' l'bout d'la queue. (bis)

Pipette pipons, pipette gagnons

Si la poche es défonc' ses écus sortiront.

3) Avant-deux

135- A savoir qu'est-ce qu'y l'aura
La fille du bure, bure buraliste
A savoir qu'est-ce qu'y l'aura
La fille du bureau d'tabac.

La fille du bure, bure buraliste
La fille du bureau d'tabac.

136. Charles Courtois n'est pas mort
Il est dans son lit malade
Charles Courtois n'est pas mort
Il est dans son lit qui dort.

Il est dans son lit malade
Il est dans son lit qui dort.

137 - Mets ton pied dans l'eau

Et l'autre dans la rivière
Mets ton pied dans l'eau
Et l'autre dans le ruisseau.

138.- Mets ton pied contre le mien
C'est moi qui divertis les filles
Mets ton pied contre le mien
C'est moi qui les divertis bien.

139.- Jamais je n'pars d'ici
Sans que le coq (ue), le joli coq (ue)
Jamais je n'pas d'ici
Sans que le coq chant(r)r minuit.

140.- Cordon bleu si tu veux
↓
Nous nous marierons ensemble
Cordon bleu si tu veux
Nous nous marierons tous deux

141- Mon p'tit frère haosse mai
 Que vé les fusés volantes
 Mon p'tit frère haosse mai
 Que vé les fusées voler.

142- Elles ont les pieds plats
 Les filles à la Marie-Louise
 Elles ont les pieds plats
 Les filles à Marie Thomas.

143- Césarine lève tai
 Y'a des poules dans ton avagne
 Césarine lève tai
 Y'a des poules dans ton bié nai

144- Dans l'clos à Jean Pom'ret
 Y'a des carottes, y'a des carottes
 Dans l'clos à Jean Pom'ret

Y'a des carottes et des navets.

145- Jeu leu vaie hier au sai
Dans la soue du biau gare, gare
Jeu leu vaie hier au sai
Dans la soue du biaou gare nai

(variante)

145bis - Jeu leu veüe hier midi
Dans la soue du biau gare gare
Jeu leu veüe hier midi
Dans la soue du biaou gare gris

146- Je l'ai eue, je l'aurai
La fille au coupeur de paille
Je l'ai eue, je l'aurai
La fille au coupeur de blé

147- Tu n'as pas fait ce qu'elle t'avait dit
Par d'ssous les rideaux, les rideaux la belle
Tu n'as pas fait ce qu'elle t'avait dit
Par d'ssous les rideaux, les rideaux du lit.

148- Turlututu chapeau pointu
Tu m'as bien amuséille
Tu as fait l'marchand plein mon cul
Ma ch'mise dans mes brûlées
Lève-moi donc ton p'tit cotillon
Vis à vis de mes haines à braguette
Lève-moi donc ton p'tit cotillon
Vis à vis d'ma braguette à piston.

149- Mon père n'avait que moi d'enfant
Mariez-moi donc, mariez-moi donc
Mon père n'avait que moi d'enfant
Mariez-moi donc gaiement.

Tournez-vous, virez-vous mam'selle
Tournez-vous, virez-vous comme moi.

150 - Tout le long du bois j'embrassis Jeanette
Tout le long du bois j'l'embrassis trois fois.

Si l'hiver(e) dure
Dure, dure, dure
Si l'hiver(e) dure
Nous irons au bois

151 - Sans mentir j'aim'rais mieux
Un Jeunt amoureux Mesdames
Sans mentir j'aim'rais mieux
Un jeune amoureux qu'un vieux.

152 - Allez-vous en bonnes gens des noces
La mariée veut s'y coucheu
Ol a eune puce dans l'oraille
Que son aimant veut li ôter.

153- En avant la nouvelle mariée

Rou piou piou le vilain marcou

154- Dans l'bas de not' champ il y a un couvent

Ah, je ne sais si ma mie, si ma belle

Dans l'bas de not' champ il y a un couvent

Ah, je ne sais si ma mie est dedans.

155- Là-bas dans not' champ il y a du froment

Tout l'monde y m'y dit que ma mie, ma mignonne

Là-bas dans not' champ il y a du froment

Tout l'monde y m'y dit que ma mie est dedans.

156- C'est demain que je m'y marie

Mon bonheur va commencer

De coucher avec une fille

Faudra t'y m'en confesser.

157- Déshabille-toi, couche-toi, j'taime ben
Nous nous mamrierons la s'maine peurchaine
Déshabille-toi, couche-toi, j'taime ben
Nous nous marierons la s'maine qui vient.

158- Le f'ras-tu comme tu l'dis
Par d'ssus les ridiaos la belle
Le f'ras-tu comme tu l'dis
Par d'ssus les ridiaos du lit.

159 - En avant Marie haosse tes chausses
Trempe-ton cul Marie dans la saoce. (x4)

As-tu 'core mal à ton vent' mon p'tit gars
As-tu 'core mal à ton vente
Si t'as 'core mal à ton vente mon p'tit gars
Faut bère un verre de menthe.

160- Ma grand-mère m'avait toujours dit
De n'point jouer à tique tique tique
Ma grand-mère m'avait toujours dit
De n'point jouer à tape nombril.

161- Quand ma grand-mère mourra
J'aurai sa clitorine (= appareil pour filer)
Quand ma grand-mère mourra
J'aurai sa clitorine de drap.

162- En avant Marie pissoir à terre
Qui avait quatre-vingt-dix ans
Lui fallait encore une aimant
Pour passer le restant d'son temps.

163- Tout à coup la bonne femme disait
"Pas si près ton gars de ma fille!"

Tout à coup la bonne femme disait
Pas si près mon gars pas si près.

As-tu 'core mal à ta jambe mon p'tit gars
As-tu 'core mal à ta jambe mon p'tit gars
Si t'as 'core mal à ta jambe mon p'tit gars
C'est d'la faute à ton membre.

164 - Zizizi le petit zizi
Qui embrassait Jeanne
Qui embrassait Jeanne
Zizizi le petit zizi
Qui embrassait Jeanne dans l'coin du courti.

165 - Non d'un p'tit bonhomme de sapristi!
la fille à Baptiste, la fille à Baptiste
Nom d'un p'tit bonhomme de sapristi!
La fille à Baptiste, j'l'aime t'y, j'l'aime t'y.

166 -

Ce sont les filles du bas du bourg
De la Font'nelle, de la Font'nelle
Qu'ont vendu cannes et cannetons
Pour s'ach'ter la chaîne et l'cordon.

O croyaient qu'avec ces objets
O pourraient s'y marieu
Mais les garçons d'à présent
Font p'us l'amour dans les couvents.

167 -

C'est su' l'bi, su' l'bout, su' l'petit bout du
banc
Qu'on fait l'amour e (=aux) filles
C'est su' l'bi, su' l'bout, su' l'petit bout du
banc
Qu'on fait l'amour gaiement.

168 -

Nous n'irons plus ma p'tite Jeanette
Nous n'irons plus tous les deux dans les bois
Nous n'irons plus cueillir la noisette
Car papa maman ne veulent pas.

On y va deux, n'y va deux, n'y va deux
On y va deux, on s'en r'vent trois.

169-

En avant Marie sans souliers
Balance ta viande, ta jolie viande
En avant Marie sans souliers
Balance ta viande et tes vieux quartiers.

170-

Hop là, balancez les gars
Olles sont point lasséi les filles
Hop là, balancez les gars
Olles sont point lasséi à t'sa.

171-

Connaissez-vous jolies Françaises
La valse des Hollandaises
La valse d'ici, la valse de d'là
La valse des Hollandaises
La valse d'ici, la valse de d'là

La valse des Pillotiers la voilà.

172-

Ah dis-moi donc, joli Français
Quel est le bal de la Hollande
Ah dis-moi donc joli Français
Quel est le bal des Hollandais.

Le beau bal d'ici, le beau bal de là
Le Bal de la Hollande
Le beau bal d'ici, le beau bal de là
Le bal des Hollandais le voilà.

173-

De l'assiette et du poulet
Monsieur qu'en avez, monsieur qu'en avez
De l'assiette et du poulet
Monsieur qu'en avez-vous fait?
L'avez-vous cassée, brisée
Monsieur qu'en avez, monsieur qu'en avez
L'avez-vous cassée, brisée
Monsieur qu'en avez-vous fait?

174 -

Qu'est-ce qui fait glouglou
C'est la bouteille, c'est la bouteille
Mais qu'est-ce-qui fait glouglou
C'est la bouteille à tous les coups.

175 -

Je ssous saou(1) es saï
J'ai beûe un bon coup d'pinare
Je l'se cor demain
Si ta bougease ne dit rin.

Si ta bougease ne m'engueul
Si ta bougease ne dit rin. (bis)
Ah! Messieurs-Dames ça y est!

176 -

Apportez à baï au sonnou
L'haleine li manque, l'haleine li manque
Apportez à baï au sonnou
L'haleine li manque à tous les coups.

177 - a) Tous les jours les sonnous
Sont à l'entour de nos filles
Tous les jours les sonnous
Sont à l'entour de chez nous.

177 bis - b) J'irai bien dans une heure
De li de li de Lamballe
J'irai bien dans une heure
De Lamballe à Saint-Sauveur.

177 ter - c) Idem avec: Dans un jour ... Moncontour
Dans un panier ... Collinée
Dans une balance ... jusqu'à
Coutances.

178 - Allez Albert joue donc
Un p'tit air de ta musique
Allez Albert joue donc
Un p'tit air de ton violon!

179.-

Remets les cordes à ton violon
Si tu veux que j'danse, si tu veux que j'danse
Remets les cordes à ton violon
Si tu veux que j'danse le rigodon!

180.

La chandelle de rousine diguedi
Fait danser l'rigodon, diguedon

181.-

Comme te voilà touillé, guené (boueux, trempé)
Comme ta maman va t'battre
Elle t'a donné des beaux souliers
T'les a mis en savlettes.

Tra dela dela dela lanlala

Tradela talère.

Tra dela dela dela lonlala

Tradela talère.

121

- 182- Ah je n'peux plus danser
Mon soulier m'chatouille, m'chatouille
Ah je n'peux plus danser
Mon soulier m'chatouille le pied.
- ***.
- 183- A qui la dans'ra la mieux
La Dauvergne, la Dauvergne
A qui la dans'ra la mieux
La Dauvergne de nous deux.
- ***
- 184- Nous n'irons plus danser
Dans la luzerne, dans la luzerne
Nous n'irons plus danser
Dans la luzerne à Jean Gauthier.
- Dam sia j'irons core au bal ma meugnone
Dam sia j'irons core au bal tous les deux!

185- Ah, je n'peux plus danser
J'ai l'maniement des pieds, des jambes
(j'ai l'amaniement des filles, des femmes)
Ah, je n'peux plus danser
J'ai l'maniement des pieds (des reins) cassé.

186- Sans le p'tit bout qui pend
Vous n'danseriez pas les filles
Sans le p'tit bout qui pend
Vous n'danseriez pas longtemps.

187- Tas d'putains voulez-vous valser
V'la l'bordel, v'la l'bordel
Tas d'putains voulez-vous valser
V'la l'bordel qui va commencer.

188- Par cez vous c'est-y comme cez mai
Font-y d'la galette avec du b'keu naï?
Veux-tu mélayeau tes jambes, tes jambes

Veux-tu mélayeу tes jambes à mes pieu?

189-

Remues-le donc ton p'tit cotillon
Vis-à-vis de mes haines à braguette
Remues-le donc ton p'tit cotillon
Vis-à-vis d'ma braguette à piston.

190-

Tu n'iras plus mon p'tit polisson
Mettre ton nez par d'sus sa devantière
Tu n'iras plus mon p'tit polisson
Mettre ton nez par d'sus son p'tit cotillon.

191-

Vis-à-vis d'mon p'tit cotillon
Retire-doncq̄ye ta braguette
Vis-à-vis d'mon p'tit cotillon
Retire donc ton pantalon.

124

192 - Mad'moiselle voulez-vous m'branler?
J'ai les couilles en or, j'ai les couilles en or.
Mad'moiselle voulez-vous m'branler?
J'ai les couilles en or et la pine dorée.

193 - En avant-deux les crapauds, les grenouilles
En avant-deux les crapauds n'ont point d'queue.

194 - Trou du cul de quoi te plains-tu
N'es-tu pas bien au milieu de mes fesses?
Trou du cul de quoi te plains-tu?
N'es-tu pas bien au milieu de mon cul?

195 - Monsieur l'curé ça n'ira pas bien
Vous couvrez la queue à nos poules
Monsieur l'curé ça n'ira pas bien
Faut couper la loche à vot' chien.

125

196.

Je sais bien un fils de rien
Mon jeune yomme ne m'dites pas
Le matin quand il s'y met
M'apporte ma cuyotte et mes bas.

197.

En avant laissez pas d'pieds joints
On y trouve, on y trouve
En avant laissez-pas d'pieds joints
On y trouve la ~~ouse~~ à piennes mains.

Et l'bonnet n'est pas pareil
Et l'fusil n'est pas tourné
Et vous les aot's demoiselles
Vous y mang'rez d'la memelle
Et nous aot's petits garçons
Nous y mang'rions le téton.

198.

Je sais bien qu'tu n'es pas si con
De m'chatouiller par d'ssus ma devantière
Je sais bien qu'tu n'es pas si con

De m'chatouiller par d'ssus mon blanc jupon.

199.- J'ai un petit con par d'ssus mon cotillon
Je n'peux point durer si personne n'me l'frotte
J'ai un petit con par d'ssus mon cotillon
Je n'peux point durer s'il n'est point frotteu.

200.- Sans mon cul, sans mon cul, sans mon curé
Tous les vits, tous les vits, tous les
villages
Sans mon cul, sans mon cul, sans mon curé
Tous les villages seraient brûlés.

201.- J'te bais'rai sacrée vieille Perrine
Si tu viens piser dans mes choux.
J't'en fout'rai un sacré coup d'trique
T'en auras même pas pour trois sous.

127

202 - Toutes les femmes qui pissent du vinaigre
Et qui chient du poivre moulu
La salade serait bientôt faite
Si l'creusson leur poussait au cul
(S'elles avaient d'la moutarde au cul)

203 - Ya t'y cor du monde dans la hao
Sacré bon Diou monteur ma ta gournette
Ya t'y cor du monde dans la hao
Sacré bondiou monteur ma ton gournao.

204 - En avant vous aot's vous en bais'rez cor d'aot's
Cez les filles Pinaodes, cez les filles Pinaodes
En avant vous aot's vous en bais'rez cor d'aot's
Cez les filles Pinaodes pendant qu'elles sont
chaodes.

205 - Les cromires vont venir chez nous

J'en tremble d'avance à chaque fois que j'y pense
Les cromires vont venir chez nous
J'en tremble d'avance pour nos pauvres époux

Ils vont venir en payant demi place
Par un ch'min d'fer que l'on ne connaît pas
L'gouvernement qui s'occupe de c'qui s'passe
Va nous laisser dans un grand embarras.

206-

En passant par le cimetière
Ne foulez pas les ossements
Faites-donc dire une petite prière
Pour la fille qu'est morte à vingt ans.

Et pis r'commencez-moi ça
Les gares o les filles
Les filles o les gares.

207-

Ah que les chats sont malheureux
Quand on leur coupe les pattes et les jambes
Ah que les chats sont malheureux

Quand on leur coupe les pattes et la queue.

208 -

Mettez du fin dans les râties (= crèches)

Veïci les ânes, veïci les ânes

Mettez du fin dans les râties

Veïci les ânes à qui n'en fao.

209 -

Yé, yé, yé dans le bas du pré

J'entends le rossignol mignonne

Yé, yé, yé dans le bas du pré

J'entends le rossignol chanter.

J'entends le ri, j'entends le ro

J'entends le rossignol migonne

J'entends le ri, j'entends le ro

J'entends le rossignol chanter.

210 -

Ya une pie (un geai dans) l'perier

J'entends le rossignol (les p'tits geais)
mignonne

Y'a une pie dans l'perier

J'entends le rossignol chanter.

211-

Y'a un nid dans l'prunier

J'entends le rossignol Mesdames

Y'a un nid dans l'prunier

J'entends le rossignol chanter.

212 -

J'avais une si belle poule neire

Qui pondait de si bios gros oeufs

La coquine elle ne pond plus

Depis qu'j'y ai bouché l'pertu.

213 -

La jument d'Lisette et son petit poulain

Pâturant dans l'herbe, pâturant dans l'herbe.

La jument d'Lisette et son petit poulain

Pâturant dans l'herbe et laissant le fin.

Si l'hiver est dur, dure, dure, dure
Si l'hiver est dure nous mourrons de faim.

214 - Les rats, rats, les souris, ris, ris
Ont fait l'tapage dans ma chambre.
Les rats, rats, les souris, ris, ris
Ont fait l'tapage toute la nuit.

215 - J'ons des rats dans l'solié
J'entends cor le chat qui miaule
J'ons des rats dans l'solié
J'entends cor le chat miauler.

216 - Quand j'y mène mes vaches aux champs
La p'tite, la p'tite, la p'tite neîre
Quand j'y mène mes vaches aux champs
La p'tite neîre est toujours d'vant.

217. Joli mois de mai quand reviendras-tu
M'apporter des feuilles, m'apporter des feuilles
Jolin mois de mai quand reviendras-tu
M'apporter des feuilles pour torcher mon cul.

218 Sous les sapins du Pinsonnet
C'est là qu'il fallait rire, rire
Sous les sapins du Pinsonnet
C'est là qu'il fallait rigoler.

On y va deux, n'y va deux, n'y va deux
On y va deux, on s'en r'vent trois.

219 - Dans l'bas du p'tit cioset
Ya d'la vignette, ya d'la vignette
Dans l'bas du p'tit ciosset
Ya d'la vignette et du gerdré.

("vignette": oseille sauvage; "gerdré": plante néfaste dans les blés)

~~CONTINUATION~~

260 -

J'aime ben mieux labourer mes champs
Que d'porter la quenouillette
(Que d'porter des bottinettes)
(Que d'porter des bottines d'astique)
J'aime ben mieux labourer mes champs
Que d'porter les collets-montants
(Que d'porter des cotillons blancs)
(Que d'porter des bottines tout l'temps).

261 -

Où vas-tu Madeleine si loin de la maison
Je vais à la fontaine pour chercher du cresson
En rond, en rond tournez Mesdemoiselles
En rond, en rond pour chercher du cresson.

262 -

En avant-deux ma serpette est perdue
N'ya pus que l'manche, n'ya pus que l'manche
En avant-deux ma serpette est perdue

N'ya pus que l'manche qui n'tient pus.

223 - C'est avec du bois d'sapin
Qu'on fait des allumettes.
Ah, les allumettes, les allumettes carrées.
Ah, les allumettes, les allumettes carrées.

224 - Jamais j'n'avais tant veüe
Quat' cent gerb' dans l'haou d'un chêne
Jamais j'n'avais tant veüe
Qaut' cent gerb' dans l'haou d'un feü.

225 - J'aime la galette savez-vous comment
Quand elle est beuréie, quand elle est
beurréie
(Quand elle est bien faite, quand elle est bien
faite)
J'aime la galette savez-vous comment
Quand elle est beurrée j'm'en déleche les

doigts.

(Quand elle est bien faite avec du beurre dedans)

226 - Bon, bon, les gars, bon, bon
J'ai d'la galette dans ma pouchette
Bon, bon les gars, bon, bon
J'ai d'la galette dans mon pouchon

227 - Titine allons-y, Titine allons-là
La fougère est grande, la fougère est grande.
Titine allons-y, Titine allons-là
La fougère est grande personne nous verra.

228 - Oh, la la qu'il est amusant
Le petit jeu qui divertit les filles
Oh, la la qu'il est amusant
Le petit jeu qui les divertit tant.

229 - En avant-deux les filles à Prijao
Ont l'cul mouillé doux et l'ont cor les pieds
chaos.

230 - J'ai un vît, j'ai une vielle
J'ai un vît Mademoiselle
J'ai un vi-o-lon.
J'ai un co, j'ai une robe
J'ai un co par d'ssous ma robe
J'ai un co-til-ton.

231 - J'ai perdu mon père et ma mère
Mes deux tantes qui sont restées folles
Dans l'pays départementaleu
De la Seine et Oise.

232 - As-tu cousu la pochette
Par où j'passe ma meunette

Tu n'm'aimes doncque p'tite Jeanette
Tu n'm'aimes plus du tout.

Balancé qui n'est plus, qui n'est plus guère
Balancé qui n'est plus fatigué.

233- As-tu connu la chant'relle
De mon vît Mademoiselle
De mon vi-o-lon?

234- En avant les p'tites filles de Trans
Qui n'peuvent pu remster à languir
En avant les p'tites filles de Trans
Qui n'peuvent pu rester à mi-temps.

235- En avant les filles à vingt ans
Plus de chemises et bien moins de dentelles
En avant les filles à vingt ans

Plus de chemises et bien moins de rubans.

236 -

En avant comme auparavant
Vivent les gares, gares, gares
En avant comme auparavant
Vivent les garçons d'à présent.

237 -

Les filles de Bazouges ne bravez donc point tant
Portez des chemises, portez des chemises
Les filles de Bazouges ne bravez donc point tant
Portez des chemises et point tant de rubans.

238 -

C'est dans les landes de Babyta
Eyoù qu'ya des filles, des jolies filles
C'est dans les landes de Babyta
Eyoù qu'ya des filles qu'aiment ben les soldats.

239 - Les filles et les gars ne courez donc pas
Les gars sur les filles, les filles n'y sont
guère
Les filles et les gars ne courez donc pas
Les gars sur les filles, les filles n'y sont pas.

240 - Fume ta pipe Napoléon
Tu n'auras pas la couronne, la couronne
Fume ta pipe Napoléon
Tu n'auras pas la couronne des Bretons.

241 - Roule ta bosse tout est payé
Les filles de Mézière ont passé la rivière
Roule ta bosse tout est payé
Les filles de Saint-Ouen les ont bien égalées.

242 - Val-t-y mieux les siens qui sont riches
Val-t-y mieux que moi qui n'ai rien?
Je tourne et je vire, je vas et je viens

Je ne sais que faire pour perdre mon bien.

243 - Je va, je viens, je mène mon chien
Valent-y ieux les siens qui sont riches
Je va, je viens, je mène mon chien
Valent-y mieux que moi qui n'a ren.

244 - En avant les filles qui sont riches
Valent-elles mieux que moi qui n'a rien
Moi je m'y tourne, moi je m'y vire
Je n'ai pas peur de perdre mon bien.

245 - A dix sous les femmes d'un écu
La marchandise qui pue n'est pas chère
A dix sous les femmes d'un écu
La marchandise qui pue diminue.

246- Balayez, balayez, balayez donc
 Balayez-donc votre chambrette.
 Balayez, balayez, balayez donc
 Balayez donc votre maison.

247- En avant-deux Serinette, Constance
 Ugénie, Françoise, Marie-Botte et Joséphine.

248- Cadin, Robin, Mouton et Baron
 Tout ça c'est du monde, tout ça c'est du monde
 Cadin, Robin, Mouton et Baron
 Tout ça c'est du monde que l'on connaît bien.

249- Jean Neussin ça n'ira pas bien
 Garde ta cheuvre, garde ta cheuvre
 Jean Neussin ça n'ira pas bien
 Garde ta cheuvre à La Cour Poulain

 Et la ramène pas la vieuille

Car Joséphine, car Joséphine
Et la ramène pas la vieuille
Car Joséphine te la prendreu.

250. Jean Pitao est un salaud
Y va point à la messe, y va point à la messe
Jean Pitao est un salaud
Y va point à la messe e Ramiao.

251 - Quand les Normands vont en campagne
Souvent n'ont pas d'argent
Sont les Bertis, les Bertons d'la Bretagne
Sont les Beurtons qui nous en donn'ront.

C) Les chansonnettes à la marche

Aujourd'hui les occasions de se rendre à pied d'un lieu à un autre, seul ou en groupe, sont peu nombreuses en milieu rural. Chacun se déplace selon des moyens de locomotion mécanique: bicyclette, vélomoteur, automobile, autocar,... La pratique du chant durant de longues marches n'a guère lieu qu'à titre de divertissement. C'est au cours de "fêtes à l'ancienne", de réunions de clubs du troisième âge et d'entretiens auprès de personnes âgées que nous avons pu sonder les mémoires et faire émerger tout un répertoire de marches. Les personnes âgées, peut-être nostalgiques des séances de chant collectif si fréquentes naguère, ne chantent plus en marchant mais une partie du répertoire se conserve par le biais des sorties des clubs d'anciens. L'autocar favorisant le regroupement en un même lieu fermé de personnes vivant isolément dans les campagnes, on assiste à un transfert spatial de la pratique du chant à la marche. C'est au cours des excursions d'une journée dans la région et, a fortiori, étalées sur plusieurs jours que les chansonnettes rejoaillissent des mémoires. Ce mode de communication connaît alors une certaine vitalité et les arrangements, adaptations aux lieux, personnes, dates et situations ne sont pas rares.

La jeunesse masculine n'en est pas avare non plus. Non seulement les conscrits connaissent un certain nombre de

chansonnettes propres à leur situation d'appelé au service national mais encore un fonds de petits textes littéraires locaux émerge de temps en temps dans leurs réunions. Les rencontres sportives qui exigent des déplacements importants ouvrent le champ à une pratique vocale collective plus ou moins improvisée où les scies musicales côtoient les rengaines locales.

Par ailleurs, les rituels de mariage donnent lieu à des "reprises" de chansonnettes traditionnelles. En Morbihan en particulier quelques marches nuptiales restent encore au répertoire des rares ménétriers qui accompagnent les sorties d'église et organisent les "tournées de bistrots" sur la place du village. Si les cortèges à pied cèdent la place aux cortèges d'automobiles accompagnés de leur concert d'avertisseurs, les chansonnettes de noces sont interprétées dans la cohue des cafés, dans le brouhaha des apéritifs ou par quelque vieille tante durant le repas.

1) Chants de conscrits

252- La classe vingt-huit est là
Belle divertis-toi. (bis)

Belle divertis-toi ce soir ma mignonne
Belle divertis-toi ce soir avec moi.



253 - Nous avons passé le conseil à poil(e)
Nous avons perdu notre liberté.

254 - 1) Saouvez-vous les gâs d'la ville
V'la les gâs d'Ploem'loe qu'arrivent.

Refrain Pas bésants, pas feignants
Pas poe des gendarmes
Pas bésants, pas feignants
Pas poe du gouvernement!

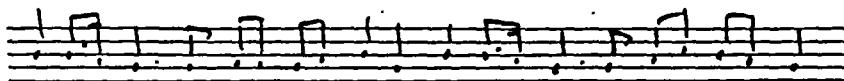
2) J'chommes que quat', mais j'chommes des bons
J'chommes les pus forts du canton.

3) Me v'là tout sur, mais ça n'fait ren
J'ves ben eurtrouver mon ch'min.

255 - Point baisant, point roulant
Point pou des gendarmes.
Point baisant, point roulant
Point pou du gouvernement.



256. Voici les gars d'Piémeu (Ploërmel)
Rangez-vous d'côteu. (bis)
- E pas ieu du Cambout
Qui nous f'ront fair' tchulbulte
Ni ieu d'Saint-Barnabeu
Qui nous f'ront tchulbuteu.
- ***
257. Rangez-vous veuilleux d'la ville (voyous)
V'la les gars d'Paçeu qui passent
Pour queie? Pa'ce qu'ils l'ont des plumes de gei
A l'entour de lou têtes.
- Point bésants, point feignants
Point peur des gendarmes
Point bédants, point feignants
Point peur du gouvernement.
- ***
258. Napoléon est mort à Sainte-Hélène
Son fils Léon
Lui a crevé l'bidon
- On l'a r'trouvé
Assis sur une baleine
En train d'manger
Des arêtes de poisson
(D'la soupe aux potirons)
(Des filets de harengs)



- 259- Conscrit paye
 Conscrit veille
 Conscrit comme les aoutes
 Conscrit paye
 Conscrit veille
 Conscrit comme les aoutes bei

- 260- Conscrit ta, conscrit ma
 Conscrit comme les aoutes
 Conscrit ta, conscrit ma
 Conscrit comme les aout's ma fa.

- 261- Les conscrits de c'tannée
 N'ont point d'barbe sous l'nez. (bis)

 L'année prochaine ils en auront
 D'la barbe, d'la barbe
 L'année prochaine ils en auront
 D'la barbe sous l'menton

 Ceux qui en rigolent, ils ne nous connaissent guère
 Ceux qui en rigolent ils ne nous connaissent pas.
 Et s'ils nous connaissaient ils ne rigol'raient guère
 Et s'ils nous connaissaient ils ne rigol'raient pas.



262 - Deux ans, deux ans ça fait bien du temps. (bis)

Quand faut partir au régiment
Adieu la belle, que j'aime
Quand faut partir au régiment
Adieu la belle que j'aime tant.



263 - J'ai fait l'amour près d'une étang
J'ai fait l'amour 10 ans
J'ai fait l'amour 10 ans.

J'ai fait l'amour dans un petit village
Tout en m'amusant j'n'ai pas perdu mon temps.



264 - Dans l'bout d'mes rubans
J'en ai bien pour deux ans. (bis)

Pour que mes rubans coûtent cher (e)
Ils coûtent deux ans à faire. (bis)

Le congé fini
La belle en a du plaisir.

265 - Je n'ai plus que deux ans tambour battant

Je n'ai plus que deux ans à m'promener.
En voiture dessus la verdure
Légi, léger
Dessus la verdure, légèrement.

266.- C'est le riban qui vole, qui vole
C'est le riban qui vole au vent.

Jamais les Prussiens n'auront
Les gars du tirage
Jamais les Prussiens n'auront
Les gars du canton.

Soldats de la "première"
Il nous faudra marcher. (bis)

Pour embarquer, lidera, lideréra
Pour aller en Prusse, lidera lala.

267.- Y'a p'us qu'Dix navires à Toulon
Jamais les Prussiens n'viendront. (bis)

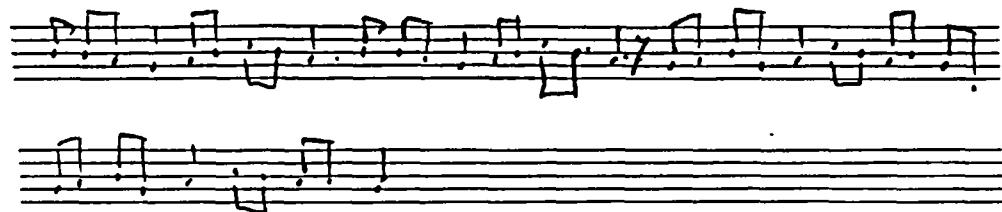
Jamais les Prussiens n'viendront
Manger la soupe en Bretagne
Jamais les Prussiens n'viendront
Manger la soupe aux Bretons.



268.- Il y a 20 ans j'étais p'tit enfant. (bis)

J'étais p'tit enfant dans les bras d'ma mère
J'étais p'tit enfant dans les bras d'maman.

Mais à présent j'y porte les rubans
J'y porte les rubans pour la vie d'militaire
J'y porte les rubans, baisé pour deux ans.



269 -

Il y a 20 ans j'étais p'tit enfant. (bis)
J'étais p'tit enfant dans les bras d'ma mère
Me voilà maint'nant conscrit de 20 ans.

270 -

Il y a 20 ans passés
La belle que nous sommes nés
La belle que nous sommes nés
Au moment du plaisir
La belle faudra partir
Au moment d'la gaieté
La belle faudra quitter.

271 -

Il y a 20 ans papa disait, maman chantait
Mon enfant n'a pas d'âge. (bis)

La République a bien trouvé
Que l'enfant avait l'âge. (bis)

Oh quel bonheur pour nous d'aller voir les fi
Oh quel plaisir charmant de les voir souvent. (bis) les

272 -

En avant les gars d'veingt ans
Nous z'avons plus guère le temps. (bis)

Pères de famille
Nous n'avons plus guère le temps
A caresser les filles.

- 273- C'est à 20 ans
Oh comme je s'r'rai grand
Ouvre la porte à ton amant. (bis)
- Ouvre la porte ma mignonne
Ouvre la moué sans regret.



- 274- Au large, au large
Laissez les gars d'la Chapelle passer. (bis)
- Car ils f'r'aient du tapage
Quek K'ça peut nous fout' à nous
Ca ne peut bien rien nous faire
Ca n'nous fait bien rien du tout
De rien du d'aller servir la France
D'y remporter la couronne de lauriers.

- 275- A la Chapelle joli p'tit bourg
Ya des p'tites filles tout alentour. (bis)
- Qui voudraient bien s'y marier
Mais personne ne les d'mande
Qui voudraient bien s'y marier
S'ront obligés d'attendre. (bis)
- M'attendras-tu jolie couturière
M'attendras-tu que j'suis rev'nu
Oui j't'attendrai joli cœur mignonne
Oui j't'attendrai si tu veux m'épouser.

276.

Oh! Philomène
C'est pas toi qu'emmène le train
C'est le train qui t'emmène.

Oh Théodule
Où c'est qu't'as donc mis la clé
Pour r'monter la pendule.



277.

Là-bas sur la ligne
J'entends la machine. (bis)

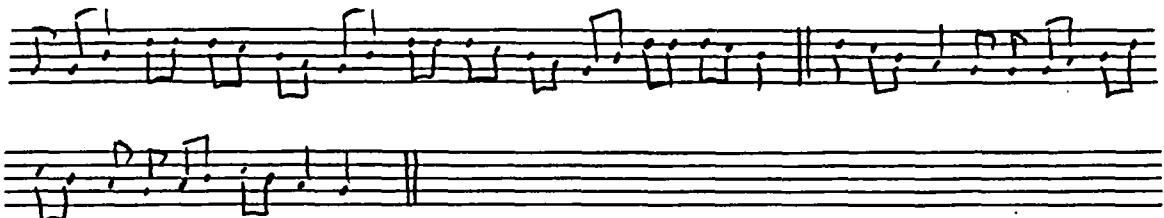
J'entend la machine
Qui pousse et qui mène
Ces maudits wagons nous emmèneront.

Oh les maudits wagons qui nous emmènent, mènent
Oh les maudits wagons qui nous emmèneront. (bis)

Qui nous emmènent, mènent, loin, loin de nos parents
Qui nous emmènent, mènent au régiment.
Qui nous emmènent, mènent, loin, loin de nos foyers.
Qui nous ramèneront dans l'coin d'nos maisons.

278 - Tirez su' l'rouge, tirez su' l'blanc
Vous n'aurez pas les gars d'vingt ans. (bis)

Belle Henriette
Vous n'aurez pas les gars d'vingt ans
Les wagons les emmènent.



279 - Ma tunique a 10 boutons
Marchons. (bis)

Marchons légère, légère
Marchons légèrement. (bis)

280 - Au régiment
C'est moi l'plus hao
C'est moi qui port'ra le drapiau.

281. Au régiment j'y vas, j'y viens
Belle tu n'm'y reverras point
Belle tu n'm'y reverras point. (bis)

Belle tu n'm'y reverras point
Dans mon habit civil(e)
Belle tu n'm'y reverras pas
Car on habite là-bas.

282 - Au régiment on est très bien
On a l'café tous les matins
On a l'café tous les matins. (bis)

On a l'café tous les matins
C'n'est point du jus d'chaussette

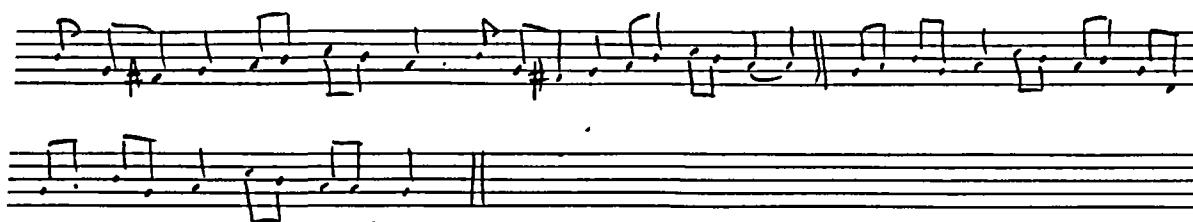
On a l'café tous les matins
On n'bève point d'roussette.



2) Marches nuptiales :

283. C'est en 10 ans allons la chercher (bis)

Allons la chercher celle que son cœur aime
Nous la trouverons celle que nous cherchons.



284- C'est en 10 ans nous allons la chercher (bis)

Nous allons la chercher
Celle que son joli cœur aime
Nous allons la chercher

Celle que son coeur désirait.

285- C'est en 10 ans la belle
Préparez vos dentelles. (bis)

Préparez vos dentelles
Vos blancs jupons
Préparez vos dentelles
Nous arrivons.

286- Il y a 10 ans demi
Qu'la belle m'avait promis
Qu'la belle m'avait promis. (bis)

La belle m'avait promis
L'apport du mariage
La belle m'avait promis
Son petit coeur en gage.

287.

Puisque ton cœur il l'aime
Emmène-la donc. (bis)

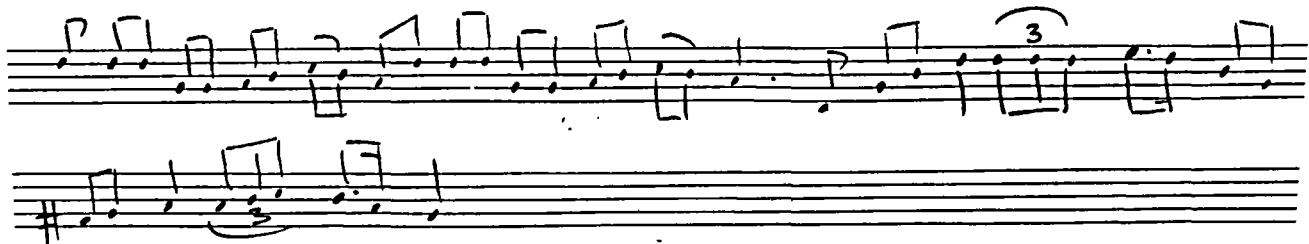
Emmène-la donc tenir ton ménage
Emmène-la donc jusqu'à ta maison.



288-

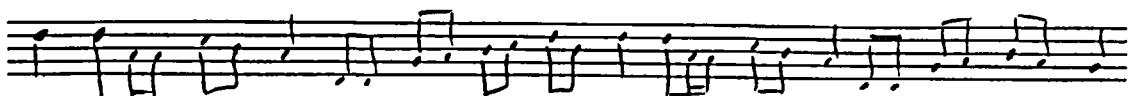
A 10 heures dans la Lorraine
C'est la mariée qui nous emmène. (bis)

Oh! C'est-y toi mon petit cœur joli
Oh! C'est-y toi qui nous emmène ici.



289-

Viens, viens ma petite viens
V'la le bourreau qui t'emmène
Viens viens mas petite viens
V'la le bourreau qui te tient.



290- En v'la cor ieunne que j'mène au mâle
Si elle y tient tout ira ben
Si elle y tient pas
On la r'mèn'ra

291- Il y a 10 ans que l'on m'y marie
Hélas pourtant je n'ai guère envie. (bis)

Que l'on m'y marie, bon, bon
Que l'amour m'y gène mais non!



292- Voilà 10 ans j'étais privé
Et aujourd'hui j't'emmènerai. (bis)

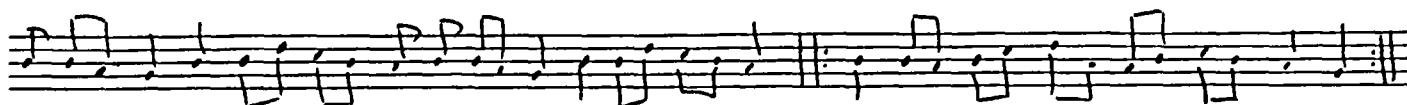
P'tit cœur volage
Aujourd'hui j't'emmènerai
Tenir ménage



293- C'est à 20 ans faut quitter ses parents (bis)

Faut quitter ses parents
Les amis d'son village
Faut quitter ses parents

Pour s'y mettre en ménage.



294- C'est en 10 ans deux p'tits moutons blanc. (bis)

Deux p'tits moutons blancs la montront-ils la côte
Deux p'tits moutons blancs la montront-ils gaiement.



295- Mon p'tit lapin blanc
Qui la montait la côte
Mon p'tit lapin blanc
Qui la montait gaiement.

296- C'est en 10 ans voici le bouquet. (bis)

Voici le bouquet
Le bouquet de la noce

297- Il y a 10 ans qu'elle attendait
Son bel amant tant désiré
Son bel amant tant désiré. (bis)

Les voici, oh les voilà

Son bel amant
Que son ~~petit~~ cœur aime tant.



298. A 10 heures dans l'église
La belle fut soumise. (bis)

Rossignol du bois joli
Qu'on est heureux lorsqu'on se marie
Qu'on est heureux lorsqu'on se marie!



299. A 10 heures dans l'église
Elle a dit oui sans rire. (bis)

Elle a dit oui sans rire à son amant
Le voilà qui l'emmène le cœur content.

variante:
Le voilà qui l'emmène bien doucement

300 -

A 10 heures dans l'église
Elle a dit oui sans rire. (bis)

Elle a dit oui sans rire à son amant
A son fidèle amant qu'elle aimait tant.



301 -

C'est en 10 ans et demie
La belle elle a dit oui
La belle elle a dit oui. (bis)

Elle a dit oui le sourir sur les lèvres
Elle est charmée de s'être mariée.

302 -

C'est en 10 ans il n'en ira plus d'autres. (bis)

Il n'en ira plus d'autres la voir
Lui parler d'amourettes le soir.



303 -

Allons-nous en tous en chantant
La mariée s'en va devant
La mariée s'en va devant. (bis)

La mariée d'en va devant
Son parain sa maraine
La mariée s'en va devant
Son mari qui l'emmène.



autre version:
"Nous arrivons tous en chantant"

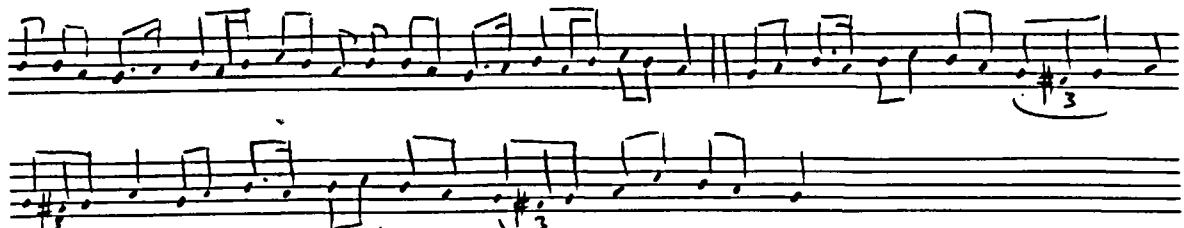
304 - Il y a 10 ans tu étais fier galant. (bis)

Tu étais fier galant mais tu n'l'es plus
Te voilà marié maintenant c'est pour longtemps.



305 - C'est en 10 ans on l'avait mariée. (bis) *b*

Ce matin elle était fille
La voilà donc, la voilà donc
Ce matin elle était fille
La voilà donc femme à présent.



306.

Depuis le temps qu'elle attendait
Son bel amant tant désiré
Son bel amant tant désiré. (bis)

Oh le voici, oh le voilà mon bel aimant
Celui que mon cœur aimait tant.



307.

Ya bien 10 ans la belle qu'elle attendait ceci (bis)
Qu'elle attendait ceci le jour et la nuit
Oh! Que l'amours sont belles
Quand elles sont bien réussies.



308.

Ya ben 10 ans que je fais le galant
J'ai ben changé de patronnes. (bis)

Mais aujourd'hui je n'y changerai p'us
Aujourd'hui je n'y changerai p'us (bis)
Car j'en ai une qu'est bonne.

309 - Voilà 10 ans j'ai fait l'amour (bis)
Toujours changeant de maîtresse (bis)
Mais à présent j'n'y chang'rai plus
Car j'en ai t'une que j'aime tonla
Je l'emmèn'rai chez mes parents
Je l'emmèn'rai bien gentillement
Tout le long d'la rivière tonla.

310 - C'est aujourd'hui qu'j'ai tout quitté
J'ai tout quitté ma charrue et l'éruelle
Pour aller voir les jeunes mariés passer.



autre version:
J'ai tout quitté mes moutons dans la plaine.

311 - A 10 heures dans la plaine j'ai tout laissé (bis)
J'ai tout laissé mes moutons dans la plaine
Pour aller voir passer les nouveaux mariés.



312- Si ton p'tit cœur il l'aime
Emmène la donc. (bis)

Emmène-la donc
Jusqu'à ton village
Emmène-la donc jusqu'à ta maison.

313- Ça fait 10 ans la belle dans cette maison (bis)

Dans cette maison tout entourée de fleurs
Où ces jeunes gens y feront leur bonheur.

314- C'est en 10 ans allons voir
Les marmitons (bis)

Allons voir les marmites
Allons voir les marmitons
Voir si la soupe est cuite.



315- La cuisinière
Mettez la soupe à chauffer
Du vin dans nos verres.



316- En faut t'y cor du rôti
Pour vous remettre les filles, les femmes
En faut t'y cor du rôti
Pour vous remettre en appétit.



317- Ah! Qu'elle a bien chanté!
Buvons à sa santé!
Buvons, buvons à la santé
De notre mariée!

318- Oh! Les voilà, les voilà partis
Les hirondelles dans leur pays.

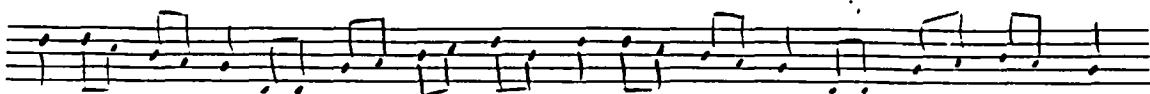
319- C'est en 10 ans vont les amants
La mariée s'en va devant. (bis)

La mariée s'en va devant
Son parain, sa maraine
Son mari qui l'emmène
Dans un grand lit
Couvert de toile rose
Et de fleurs de lys.

320 - Dans ma chambrette j'y couche
Et il n'y a qu'un lit. (bis)

Personne n'y rentre ni un, ni deux
Personne n'y rentre que mon amoureux.

321 - Chut, chut ne dites rien
Je m'suis couché sans chandelle
Chut, chut ne dites rien
J'ai pris vot' lit pour le mien.



322 - C'est aujourd'hui le retour de la noce. (bis)

Le retour de la noce est bien joli
Vous s'rez tous camarades
Malades aussi.



323 - C'est aujourd'hui
Le retour de la noce. (bis)

Le retour de la noce
C'est bien gentil.

Nous sommes tous camarades
Malades un p'tit. (bis)

324 - Il y a 10 ans que l'on m'y marie
Hélas pourtant je n'ai guère envie. (bis)

Que l'on m'y marie bon, bon
Que l'amour m'y gène mais non. (bis)



*

* *

III. Tentative d'analyse.

Alors que les nombreux exemples de genres littéraires oraux collectés à ce jour dans les provinces françaises se rattachent dans leur majorité à un vaste fonds francophone, voire indo-européen, les proverbes, dictons, formulettes et surtout les chansonnettes semblent se prêter fort bien à la création originale d'inspiration locale. Autant il paraît difficile de composer un texte long, savoir-faire abandonné aux chansonniers et autres conteurs spécialisés, autant la rime d'un seul couplet se référant à des lieux, des personnes ou des situations précises semblerait accessible à tout un chacun.

La révélation d'un tel matériel ethnographique de chanteries en Haute-Bretagne permet de mettre à jour une des faces cachées d'une pratique culturelle où l'improvisation ouvre la voie à la création. Un travail taxinomique reste à faire. On perçoit d'ores et déjà certains schèmes génératrices d'élaboration de pièces nouvelles. Des formules à décompter telles "Y'a bien 10 ans", "C'est en dix ans", "A 10 heures sur la lande", etc. servent d'introduction standard quel que soit le sujet de la chansonnette.

Nous commençons à entrevoir les mécanismes poétiques, rythmiques et mélodiques qui engendrent la création. Certains archétypes semblent désormais émerger de façon évidente, d'autres résistent encore à notre perspicacité.

Il paraît clair que la forme chorégraphique ainsi que le rythme propre à chaque danse induise^{nt} des formules rythmiques et mélodiques assez caractéristiques. Le domaine des avant-deux est plutôt parlant, qui opère sur la structure des chansonnettes qui les accompagnent une telle influence, notamment dans la cagrrure uniforme, que l'adaptation de ce répertoire spécifique recueilli principalement en Ille-et-Vilaine et Côtes-du-Nord, à d'autres répertoires chorégraphiques nécessite de grosses transformations rythmiques. Mais, et c'est ce qui fait l'originalité du genre court, si un sujet littéraire plaît il aura tôt fait de trouver un arrangement modulable qui séduira, par l'idée qu'il exprime, un public pour lequel le bricolage rythmique n'a pas de secret. Pour répondre à un mécanisme chorégraphique immuable et répétitif une chansonnette nouvelle^{nt} venue doit se fondre de gré ou de force dans le moule rythmique du pas fondamental de la danse locale.

De manière générale la souplesse d'adaptation des chansonnettes gallèses favorise une diffusion de type dichotomique sur une aire géographique plutôt large: d'une

part les formules rythmico-mélodiques - en particulier celles issues de répertoires récents - circulent au-delà des frontières culturelles chorégraphiques, c'est-à-dire des zones de pas fondamentaux telles qu'elles sont définies par Jean-Michel Guilcher pour la Basse-Bretagne, de l'autre les contenus thématiques littéraires semblent se rejoindre d'un bout à l'autre de notre champ géographique d'observation.

Il est probable que cette répartition couvre, en ce qui concerne un petit nombre de chansonnettes actuelles, une aire beaucoup plus large. D'après la discographie qu'il m'a été permise de consulter, les provinces de l'Ouest (Normandie, Maine, Anjou, Touraine, Vendée, Poitou, Charentes) connaissent elles-aussi des chansonnettes d'accompagnement de la danse et que l'on pourrait rapprocher sans peine de celles recueillies en Haute-Bretagne (44). Lorsqu'il s'agit d'un répertoire récent (valses, mazurkas, scottisches, polkas,...) on a fort à penser que la diffusion de ces petits textes suivit les mêmes chemins que celle de leurs supports mélodiques. Les emprunts à la chanson parisienne, aux succès des café-concerts, ces fameux "beuglants", semblent tout à fait plausibles. La pénétration de la polka, par exemple, paraît étroitement liée, en Bretagne tout au moins, à la popularité d'une chanson un peu provocatrice comme nous le dit de Kerméné:

"Lorsque les danses nouvelles

s'introduisirent dans les hameaux de ma région, vers 1890, on leur donnait le nom générique de polka. La polka fut très mal vue du clergé qui fulmina contre elle et s'efforça de la proscrire. Elle tint tête aux anathèmes, vécut et finit par s'implanter. Je me souviens que ses propagateurs aimait à chanter bruyamment et sans doute par manière de bravade:

La Polka
Qui qu'c'est qu'ça?
C'est une danse qui règne en

France.

La Polka
Qui qu'c'est qu'ça?
C'est une danse qui règnera" ~~encore~~
(45).

Malgré la grande variété de traitement des principaux thèmes "traditionnels" (argent, amour, travail, armée, etc.) on peut constater une certaine unité, reflet d'une appréhension du monde assez semblable selon les "pays" de Haute-Bretagne. Au delà des particularismes hyper localisés c'est donc à une forme d'expression culturelle commune aux habitants de cette région que nous avons affaire. Peut-être s'agit-il de ce fameux "esprit gallo" décrit déjà au XVII^e siècle par un Noël du Fail?

Une pluralité de fonctions

Quelles sont donc ces fonctions de la chansonnette dans le corps social des collectivités villageoises de Haute-Bretagne? Hormis le rôle rythmique indéniable (travail, danse, marche, ...) un certain nombre de fonctions sociales s'avère rempli par la chansonnette. A travers cette forme de littérature s'expriment probablement quantité d'aspirations refoulées. Que ces fonctions soient propres à la chansonnette, cela paraît plutôt improbable, mais que, de par sa vitalité et sa grande facilité d'adaptation, elle rejoigne d'autres moyens d'expression, la seule vue du corpus livré ici oriente une réflexion dans ce sens.

Lorsque la société villageoise se sent agressée par un évènement quelconque (remembrement, affaire politique, invasion touristique, exode rural, nouveaux modes de production agraire...) elle utilise parfois la chansonnette comme exutoire d'idées ou d'émotions. La création d'un petit texte rassurant sur un fait grave ou qui pourrait durement compromettre l'harmonie sociale au village maintien celui-ci en deçà d'un certain seuil d'intolérance. En se trouvant raiillé sur toutes les lèvres l'évènement perd tout impact, toute menace potentielle. Le "mieux vaut en rire" permet sans doute à la collectivité villageoise d'absorber les évènements qui

la secouent, d'amortir les coups qu'elle reçoit. En "mettant en chanson", même sous la forme la plus mineure qui soit, on met l'accent sur un fait tout en l'inhumant du même coup. L'éphémère de la rime d'actualité convient particulièrement bien à la courte durée d'une chansonnette.

Phénomène intéressant les thèmes "classiques" de la paysannerie du XIXe siècle ne semblent pas franchement régresser, selon les pièces qui figurent dans le corpus, par rapport à la vie moderne. Est-ce parqu'ils fonctionnent encore aujourd'hui sur les mentalités? Est-ce dans un mouvement réactionnaire par rapport aux déceptions du progrès? Est-ce sous l'influence de modes passagères véhiculées par le retour aux valeurs passées (maisons dites "de caractère", pain de "campagne", fêtes de "vieux métiers", noces "à l'ancienne", etc.)?

La chansonnette de travail appartient en propre aux corps de métier qui en font l'usage. C'est en travaillant que les tisserands chantaient ces couplets courts et rythmiquement utilitaires. Les marins usaient de chansonnettes tant que les gestes cadencés communautaires qu'exige la navigation à voile assuraient

une cohérence rythmique quasi idéale.

Aujourd'hui la fonction rythmique à bord des navires a disparu. Il reste cependant le contenu littéraire qui, lui, semble survivre contre vents et marées. Bien que les occasions de vie commune tendent à disparaître complètement dans la marine marchande et se réduisent à peu de chose sur les chalutiers de gros tonnage, le genre court – en particulier les textes à caractère pornographique – connaît un certain succès. Quand les chauffeurs routiers décorent la cabine de leur véhicule de "pin-up", les marin-pêcheurs de Saint-Malo conservent un répertoire de chansonnettes d'une grande crudité, héritage des conditions de travail terriblement pénibles jadis et encore bien difficiles aujourd'hui. La mer reste de nos jours un des rares lieux où le monde féminin est totalement absent (46).

Moyen d'exprimer sa frustration sexuelle, mode de communication et de repérage d'appartenance au milieu des navigateurs, la chansonnette de bord connaît un usage à caractère identitaire lorsqu'elle est énoncée à terre lors des tournées de bistrot, en particulier chez les jeunes matelots.

Mais, si les chansonnettes de marins comportent une terminologie spécialisée en réservant l'accès aux initiés, celles des conscrits s'adressent à tout homme confronté au rite de passage que représente le service national.

Parmi les pièces collectées auprès d'informateurs âgés il est possible de reconnaître certains thèmes du vaudeville parisien militaire (drapeau, clairon, soupe,...). Les "maudits wagons" évoquent l'appréhension d'un monde paysan, sous la IIIe République, face au modernisme et à l'agression que symbolise la machine en milieu rural (ex.n°277).

Aujourd'hui les jeunes "appelés" gallos chantent encore parfois dans leur village l'émotion du départ et la fierté d'être reconnus hommes: "Il y a 20 ans j'étais p'tit enfant, mais à présent ...". Toutefois les démonstrations collectives à l'occasion du conseil de révision disparaissent au profit de tapages isolés lors de la libération où les scies du type "Zéro, zéro, ...", qui évoquent le nombre de jours restant à accomplir sous l'uniforme, accompagnent la cérémonie dite de "la quille".

D'un tout autre esprit relèvent les chansonnettes qui accompagnent le rituel nuptial:

"On arrivait au bourg, on resserrait les rangs. Il fallait pas brailler n'importe quoi. Les gens auraient mal pris ça. D'habitude je lançais une belle chanson qu'on avait répétée en chemin pour être sôrs. Et je reculais un peu pour que ça chante en ordre."

Une belle chanson. De l'ordre. Nous sommes loin des tirades licencieuses qui jailliront plus tard dans les cafés et au bal de noces le soir. Une hiérarchie latente s'impose donc au genre. Tout n'est pas "disable" n'importe où, n'importe quand. La chansonnette connaît un classement catégoriel interne que les consciences du groupe social maîtrisent au point d'en faire toujours "bon usage". Alors que dans les marches nuptiales les paroles priment sur la musique, les chansonnettes à danser connaissent un texte dont le rôle est principalement mnémotechnique. Tous les ménétriers que j'ai rencontré m'ont affirmé se servir des paroles "pour mieux retenir l'air". Pourtant ces textes, si courts soient-ils, ne sont pas dénués de sens:

"Les "rondes", les "bourrées", les chansons à danser sont du patrimoine de chaque région, on peut même dire de chaque village. On tient à la "sienne" et l'on dit, en écoutant telles paroles ou telle

particularité: "C'est de tel endroit." Car on ne "vire", ni ne joue ou chante de même notre bournée, à Egletons, à Chamboulive ou à Eymoutiers. Il y a le tour de pied et le tour de gosier transmis par les anciens" (43).

Cette observation du début du XXe siècle ne vaut pas que pour le Limousin. Le contenu même des chansonnettes à danser recueillies en Haute-Bretagne montre comment un groupe villageois tend à se définir géographiquement en imputant, entre autres, aux voisins les défauts qu'il rejette de son sein (ex.n°68,69,70,82,166...). La marque territoriale est évidente dans le choix des noms de lieux amovibles: "Ce sont les gars de ..." remplit parfois la fonction de blason populaire. "C'est nous le gars de ..." si fréquent dans les chansonnettes de conscription marque de sa griffe un espace précis. Espace non seulement communal - remarquons que la notion de "pays" n'apparaît jamais dans les chansonnettes - mais encore sexuel, linguistique (l'usage épisodique du gallo est probant) et social.

En assurant la cohésion d'un groupe (marins, conscrits, noce, danseurs, ...) la chansonnette sert de refuge aux valeurs morales. La ménagère doit bien tenir

sa maison (ex.n°246), le pauvre a droit à sa dignité (ex.n°242). La chansonnette répond aussi aux fantasmes sexuels et scatologiques (ex.n°45,51,97,115,148,187,197,...). En raillant une situation "anormale" la rimaille d'une chansonnette condamne le désordre et peut faire office de charivari littéraire (ex.n°28,250,...). Cette fonction régulatrice de la chansonnette est sans doute plus grande qu'il n'apparaît au premier abord. Reflet de la société qui la produit elle contient autant de réponses aux interrogations qu'elle est susceptible de poser sur elle-même. Une étude en profondeur sur une seule commune et sur les slogans musicaux qui jaillissent en réaction à tout évènement (culturel, social, politique, économique, sportif, etc.) en dirait certainement très long sur la compensation, la réplique de la communauté face à toute agression morale. La pression cléricale, encore assez forte dans les campagnes bretonnes, trouve par exemple un rééquilibrage dans certaines chansonnettes où l'autorité du recteur de paroisse est proprement baffouée (ex.n°195,200,...). L'injustice sociale, ou vécue comme telle, est compensée par des chansonnettes-autodéfense qui mettent en garde les acteurs bannis (ex.n°11). La vie quotidienne à la

campagne est aussi présente avec l'évocation des travaux agraires (ex.n°44,60,220,...) ou des animaux domestiques (ex.n°216). Quelques événements historiques sont gravés dans la mémoire collective de façon parfois assez confuse (ex.n°205,240,...). Une bonne place au rêve, à l'imaginaire, au fantastique, au merveilleux y est réservée. Le rite nuptial, quant à lui, fait appel à des images habituelles dans la littérature orale traitant des relations amoureuses (nombreux ex.).

Si l'humour n'est pas absent dans les chansonnettes de ce corpus l'impression générale qui s'en dégage est celle d'un comportement collectif lucide vis à vis des dures réalités de la vie. Chaque situation est prise sous des angles différents et complémentaires. Le mariage entre époux, par exemple, offre autant de chansonnettes idéalisant l'alliance et la vie d'un couple amoureux (nombreux ex.) que d'autres rappelant la morosité du quotidien, l'apreté des tâches ménagères, des travaux domestiques, les déceptions successives qui attendent la jeune fiancée.

Les rapports entre l'homme et la mer oscillent entre la contemplation et le dégoût (ex.n°12). La vie

militaire est présentée comme une aventure formidable avec cependant ses revers moins enthousiasmants (ex.n°253,...). Les rapports sexuels, du point de vue masculin, sont appréhendés autant avec douceur et poésie (ex.n°131,284,294,...) qu'avec violence et obscénité (nombreux ex.).

En agissant comme une sorte de soupape dans les modes d'expressions littéraires populaires la chansonnette semble être, aujourd'hui encore, un support idéal à la projection de tous les fantasmes, de toutes les peurs, de toutes les angoisses. Dès lors, la fonction régulatrice du genre court apparaît comme fondamentale dans le vie communautaire. En marge des activités culturelles nobles et légitimées depuis leur mise en valeur par les folkloristes du XIXe siècle le genre court demande aujourd'hui à être pris en compte dans une approche ethnologique élargie des sociétés. Au-delà des seules fonctions d'accompagnement d'un travail, de la marche ou de la danse la chansonnette sert de support à une forme de communication directe, modulable à souhait, ce qui en fait sans doute la force, lui donne vitalité et une certaine pérennité à travers

les secousses des changements sociaux et des mutations culturelles auxquelles nous assistons depuis un demi-siècle.

La complicité qui s'installa parfois entre observateur et observés – nous pourrions aussi dire entre observé et observateurs – risqua parfois de mettre en péril la démarche scientifique. A plusieurs reprises j'ai suspecté certains partenaires d'inventer de toute pièce des chansonnettes "pour vous faire plaisir", ou pour briller devant l'auditoire, ou encore, façon de combattre l'isolement et la solitude, pour retenir plus longtemps chez soi un étranger en passe de devenir ami. Ces créations présentent pour nous le plus grand intérêt. Elles témoignent de la capacité à produire et donc de la maîtrise parfaite des schèmes de fonctionnement de cette production.

L'absence de pratique régulière, l'abandon voire même, de telles chansonnettes n'induit donc pas leur oubli systématique. On sait qu'il existe des chansonnettes, on en a entendu, elles restent prêtes à l'usage, quelque part dans la mémoire collective. Il semblerait que la disparition d'une pratique n'entraîne pas nécessairement celle d'une technique ou d'un

savoir-faire. Au besoin, on réinventera la dite technique si son usage s'avère judicieux. Le sens pratique domine sans aucun doute ce type d'activité culturelle. La paupérisation du répertoire de chansonnettes à laquelle assistent, impuissants, les traditionnalistes du début du XXe siècle n'engendre pourtant pas l'ignorance, l'oubli de mécanismes de création littéraire. "On ne s'en sert plus mais on sait encore le faire". Et cette connaissance, ce "savoir-faire des chansonnettes" ne disparaissent pas automatiquement lorsque les usages s'en raréfient. Ils restent en sommeil, passent d'une génération à l'autre, et ressurgissent subitement quand ils s'avèrent de nouveau utiles, pratiques, fonctionnels, opératoires.

Les marches nuptiales ne sont plus chantées en marchant ni pendant une noce mais une partie du répertoire semble suffisamment stable pour être mise à l'épreuve quand le besoin s'en fait sentir. Peu importe, au fond, la qualité de la reproduction du modèle passé, de la transmission du contenu. "Ce n'est pas tout à fait ça qu'on chantait avant la guerre, mais c'est la même chose". "C'est la même chose", entendons: c'est toujours une chansonnette construite selon les mêmes canons esthétiques et dont la fonction littéraire,

l'impact sur l'imaginaire, le renvoi aux références symboliques communes au groupe qui l'utilise, restent semblables.

Conclusion .

Ainsi se découvre devant nous tout un pan de la littérature orale habité d'un monde de fantasmes, de craintes et de réponses à ces angoisses et agressions. La fonction régulatrice de la chansonnette apparaît ici comme fondamentale. Moyen de réplique immédiate à tout évènement du quotidien elle offre de surcroît l'avantage de répondre partiellement à des questions morales ou d'ordre métaphysique élémentaire. En faisant d'abord œuvre d'ethnographe je voudrais exprimer ici le regret de ne pas disposer du temps nécessaire à l'application d'une réflexion plus ethnologique où la livraison presque à l'état brut d'un matériau tout à fait inédit laisserait place à une analyse détaillée et, j'en ai l'intuition profonde, riche de sens dans une approche

globalisante des sociétés que nous tentons de percevoir et dont les mutations culturelles très importantes trahissent un réel désarroi, reflet des incertitudes générales du monde contemporain. Non pas que j'adopte une position passéeiste ou manichéenne de l'histoire, bien au contraire, mais la perception fine des comportements actuels me semble exiger de l'observateur une bonne connaissance des différents modes de production littéraires existants. A l'heure du slogan publicitaire à tout crin le genre court en littérature orale occupe une place grandissante dans les modes de production et de communication modernes. Il serait utile d'en mieux cerner les schèmes de fonctionnement et je pense qu'une étude plus approfondie sur la question, ne serait-ce qu'à partir du matériel que j'ai recueilli, pourrait apporter de fructueux éléments de réponse propres à nous aider à envisager l'avenir avec des convictions plus assises.

Yves Defrance, Rennes, le 22 octobre

1988

185

NOTES

(1) Il conviendrait d'envisager le seuil au delà duquel la faiblesse d'un répertoire de chansonnettes en rend l'usage inopérationnel.

(2) - La Villemarqué, Hersart de, Barzaz Breiz. Chants populaires de la Bretagne, 6e édit., Paris, Didier, 1867, LXXXIV-542; 1^e édit. 1839.

- De Coussemaker, Chants populaires des Flamands de France, Gyselynck, Gand, 1856, 419.

- Damase Arbaud, Chants populaires de la Provence, 1862

- Max Buchon, Noëls et chants populaires de la Franche-Comté, 1863

- Prosper Tarbé, Romencero de Champagne, 1863-64, 5 vol.

- Durieux et Bruyelle, Chants populaires de Cambrésis, 1864.

- Comte de Puymaigre, Chants populaires recueillis dans le Pays Mesin, 1865.

- Jérôme Bujeaud, Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest, 1866, 2 vol.

- François-Marie Luzel, Soniou Breiz-Izel, 1868.

(3) Dans sa bibliographie Arnold Van Gennep relève plus de 500 titres traitant de la chanson populaire. Ce thème figure de surcroît à titre indicatif ou consultatif dans une très grande partie de monographies. Au même titre que le costume local par exemple, la chanson populaire demande un chapitre à part dans ce genre d'étude.

Cf. Arnold Van Gennep, Manuel de folklore français contemporain, Paris, Picard, 1938, t.IV.

(4) Davenson, "Esthétique de la chanson populaire", in Le livre des chansons, Paris-Neuchâtel, Editions de la Baconnière, Editions du Seuil, 1944, 131-144.

(5) Julien Tiersot, Histoire de la chanson populaire en France, Paris, Plon-Nourrit-Heugel, 1889, V; (rééd., Genève, Minkoff Reprint, 1978, 541).

(6) Patrice Coirault, Recherche sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle, Paris, Droz, 1933

* Notre chanson folklorique, Paris, Picard, 1942.

(7) Joseph Canteloube, note au maréchal Pétain, AN F442, cité par Jacques Cheyronnaud, Mémoires en recueils. Jalons pour une histoire des collectes musicales en terrain français, Montpellier, Office Départemental d'Action Culturelle, 1986, 37.

(8) Cf. Champfleury, Chansons populaires des provinces de France, 1860, p.15.

(9) Choleau Jean et Drouart Marie, Chansons et danses populaires de Haute-Bretagne, Unaviez Arvor, Vitré, t.1, 1938, 82.

(10) recueilli à Saint-Cast, Haute-Bretagne, et communiqué par Paul Sébillot Cf.Tiersot, 159-166.

(11) Julien Tiersot, op. cit. 129-130.

(12) Jean-Michel Guilcher, "Aspects et problèmes de la danse traditionnelle", Ethnologie française, 1971, 2nd. trim., 7-48.

(13) Jean-Michel Guilcher, La tradition populaire de danse en Basse-Bretagne, Paris, Mouton, 1963, 2nde édit. 1976, 239 et suiv.

(14) - Félix Arnaudin, Chants populaires de la Grande-Lande, Paris, Champion, Bordeaux, Feret, 1912, 2 vol. 521 et 480.

- Jérôme Bugeaud, Chants et chansons populaires des provinces de l'Ouest, 1866.

- Sylvain Trébucq, La chanson populaire en Vendée, Paris, Chevalier, 1896.

* La chanson populaire et la vie rurale des Pyrénées à la Vendée, Bordeaux, Feret, Paris, 1912, é vol.

(15) Patrice Coireault, Formation de nos chansons folkloriques, Paris, Scarabée, 1953-63, vol.1, 19.

(16) A propos d'un exemple que Pierre Charrié cite dans son ouvrage Le Folklore du Bas-Vivarais, Paris, Guénégaud, 1964, 273.

(17) Coissac, G.M. Mon Limousin, Paris, Lahure, 1913, 418.

(18) Jean-Noël Pelen, Le Temps cévenol, t.III, Le

conte et la chanson populaires, Nîmes, Sedilan, 1982-1983,
vol. 2, 260.

Remarques confirmées par le travail suivant:

- Claudette Castell et Nicole Coulomb, Chansons et danses populaires du Mont-Lozère, Thèse de 3e cycle du doctorat d'Etudes Occitanes, Université d'Aix-en-Provence, 1983, 2 vol. dactyl. de 1156 + 41 + XXp. (pagination continue).

(19) Julien Tiersot, op. cit., 164.

(20) Abbé Gorse, Au bas Pays de Limosin, Paris, Leroux, 1896, 105 à 160.

(21) Paul Fortier-Beaulieu, Paul, Récit d'un ménétrier de noce, Paris, Blondel, 1938, 45.

(22) Arts et Traditions Populaires, 1957, 285-309.

(23) - François Duine, "La chanson populaire du pays de Dol", Annales de Bretagne, 1898/13, 1899/14.

- Jean Choleau, Costumes et chants populaires de Haute-Bretagne, Vitré Unaviez Arvor, 1953, 261.

- Jean Choleau, Marie Drouard, Chansons et danses populaires de Haute-Bretagne, Vitré, Unaviez Arvor, 1938, t.I, 152.

- Lucien Esquieu, Cahier de chansons populaires recueillies en Ille-et-Vilaine, Brest Kaigre, 1907, 157.

- Ctesse de Artur de Goulaine, Chansons de Tata à Toto: quelques chansons bretonnes, Paris, impr. de Chaix, 1898, 207.

- Eugène Herpin, Vieilles chansons de Saint-Malo, Saint-Servan, J. Haize, 107, 51.

- Simone Morand, Chansons de Haute-Bretagne, Rennes, Impr. Bretonne, 1938, 40.

- Adolphe Orain, Glossaire du département d'Ille-et-Vilaine, suivi de chansons populaires, Rennes, Cailliére, 1886, XVIII-224.

* Chansons de la Haute-Bretagne, Rennes, Cailliére, 1902, 424.

- Paul Sébillot, Littérature orale de la Haute-Bretagne, Paris, Maisonneuve, 1880, 400.

(24) Jean Mahé, La Noce à Trémeur, La Guédenne, Dinan, 1976, ms dactyl. 15, et disque 30 cm.

(25) Conrad Laforte, Le catalogue de la chanson folklorique française, Tome I: Chansons en laisse, Collection Les Archives de Folklore, volume 18, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1977, CXI + 561 ; Tome II,

Chansons strophiques, ibid. 1981, XIV + 841; Tome III,
Chansons en forme de dialogue, ibid. 1982, XV + 144; Tome IV,
Chansons énumératives, ibid. 1979, XIV + 295 augmenté d'une
table formant supplément au tome I de 16p.

- Georges Delarue, Chansons populaires du Nivernais et
du Morvan, Grenoble, Centre Alpin et Rhodanien d'Ethnologie,
1984.

(26) Cf. Eugène Herpin, Noces et baptêmes en Bretagne,
Rennes, Plihon et Hommay, 1904, IX-168.

- Charles Géniaux, La Bretagne vivante, Paris, 1912,
295.

- Chanoine Guillotin de Corson, Récits de Bretagne,
Rennes, Plihon-Hervé, 1889-1893, 3 vol.

- François-Henri Buffet, En Haute-Bretagne, Paris,
Librairie celtique, 1954, 378.

- Bleiguen, Au cœur du Haut-Vannetais, Questembert,
Rennes, Simon, 1958, 398. - Abbé Le Claire, L'ancienne paroisse
de Carentoir, Vannes, Lafolye, 1895, 448.

Il y aurait eu un concours de ridée à Questembert
vers 1930 (Cf. Dastum, n°6, 29).

(27) Voici les principaux éditeurs dont les cartes
postales, imprimées entre 1890 et 1930 nous ont fourni les
renseignements les plus intéressants:

A.D. (Rennes); Artaud et Nozais (Nantes); Barat
(Saint-Quay Portrieux); B.D. (Paris); Bertho (Muzillac);
Calindre (Ploërmel); C.B.D.; Rue Chamarre (Ploërmel);
Chapeau (Nantes); Collet (La Gacilly); Dugas, Hippolyte
(Héliotypes, Nantes); E.L.DL; Ferrand (Quiberon); G.I.D.
(Nantes); E. Hamonic (Saint-Brieuc); H.L.M.; Laurent-Neil
(Rennes); Lequien-Ravalec (Montcontour); Lerny (Guérande);
Mancel (Binic); Mary-Rousselière (Rennes); Mesny (Rennes);
Milliou; Monnier-Fortuné; Neurdein et C° (Paris); Pillorget
(Saint-Nazaire); Réal Photo C.A.P.; Renault (Paimpol); Royer
(Nancy); Sorel (Rennes); Thérin (Ploëuc); Vasselier (Nantes);
Waron (Saint-Brieuc).

(28) Danse pratiquée à l'heure actuelle aux alentours
de Loudéac et dont les appuis fondamentaux s'apparentent à ceux
de dans tro plin en Basse-Bretagne.

(29) A cette documentation iconographique vient
s'ajouter le travail de Francine Lancelot, dont nous avons pu
visionner deux films ethnographiques tournés à Guillac et à
Lanouée. (Réf. CNRS)

Ces prises de vues, faites dans les conditions
difficiles de l'enquête de terrain contemporaine en matière

de rondes chantées, appellent elles aussi une critique préalable que leur date, toute récente, rend encore plus nécessaire.

(30) Rares furent nos observations in situ c'est-à-dire dans le cadre de noces paysannes ou de réunions dansantes entre voisins d'un même hameau.

(31) Danse fortement répandue en Cornouaille.

(32) S'il faut considérer le répertoire des mélodies à danser comme représentatif d'une pratique ancienne il se pourrait que les ridées gallèses aient connu dans le passé - avant 1900 - une pratique plus étendue à l'est. On trouve aujourd'hui bon nombre de chansons à danser la ridée interprétées comme chansons à la marche dans une vingtaine de communes à l'est de la limite actuelle de pratique. Les informateurs les plus âgés n'ont que de très vagues souvenirs d'une "ronde avec un balancé des bras" ("José", accordéoniste né en 1905, Pipriac, 1974). Nos enquêtes n'ayant pas été prolongées plus à l'est nous ne pouvons attester ce phénomène que sur Fégréac, Avessac, Saint-Nicolas-de-Redon (Loire-Atlantique), Sainte-Marie, La Chapelle-de-Brain, Renac, Bains-sur-Oust, Saint-Just, Sixt-sur-Aff, Bruc-sur-Aff, Pipriac, Saint-Séglis, Comblessac, Maure-de-Bretagne (Ille-et-Vilaine), Saint-Vincent-sur-Oust, Glénac, La Gacilly, La Chapelle Gaceline, Carentoir, Quelneuc, Monteneuf, Porcaro, Guer (Morbihan).

Ce constat ne prouve rien à lui seul. Les exemples d'échanges et d'emprunts de répertoires étant si nombreux d'un terroir à l'autre, il est bien difficile d'y voir là un indice de pratique ancienne de la ridée avec certitude.

(33) Plus exactement il y eut coexistence des deux structures en proportion variable selon les époques. Les informateurs parlent généralement de la "ridée à un coup et de la ridée à deux coups" pour évoquer ce que nous nommons ridée à six temps et ridée à huit temps.

Cette distinction vernaculaire fut également observée en Bas-Vannetais par J.-M. Guilcher.

(34) Il est fréquent de rencontrer de nos jours des accordéonistes routiniers, d'une génération largement postérieure à celle qui vit venir les premiers laridés, s'accommoder d'airs à huit temps pour accompagner des danses à six temps. L'usage de mélodies à huit temps pour des laridés ou des ridées à six temps ne semble absolument pas avoir contrarié les danseurs. Dans ce cas précis l'habitus

chorégraphique se révéla plus fort que l'*habitus musical*.

(35) Il reste vraisemblable que la musique porte toujours l'empreinte d'un mouvement auquel elle a été associée, mais ce pourrait être un autre que celui qu'elle accompagne aujourd'hui.

(36) On constate toutefois en Haute-Bretagne une prédilection pour les formes courtes de littérature orale dans l'accompagnement vocal de la danse. Cela est vrai pour la ridée, cela se vérifie pour le pilé-menu et les avant-deux. Est-ce là l'indice d'un répertoire de souche récente? Ce phénomène relève probablement d'un statut de la ronde devenue mineur. Les plus vieux de nos informateurs connaissaient quelques bribes de chansons véritables à danser la ridée (d'une dizaine de couplets environ).

(37) Le collecteur Gilbert Bourdin nous dit avoir entendu dans les années 1970 à Pluherlin, Morbihan, quelques chansons à danser la ridée construites sur six temps.

(38) Alors que la différence entre les airs de ridées et les airs de drou, draou, rond ou tour du pays de Questembert est très sensible, elle semble moins nette entre ceux de ridées et de pilé-menu. Il n'est pas rare de voir des informateurs d'une cinquantaine d'années hésiter pour distinguer un air de pilé-menu d'un air de ridée, et ce plus particulièrement entre Redon et Ploërmel.

(39) Cf. Daouzeq Koroll Breizh, Elven, Breiz hor Bro, 1981, 45. J.-M. Guilcher nous a confié avoir entendu ce même air, dans une version assez voisine, en Vendée. On en retrouve de nombreux exemples notés dans les "provinces de l'Ouest" par les folkloristes du siècle dernier ou de la première moitié du nôtre.

(40) Cette observation vaudrait pour beaucoup d'autres airs, sans référence ni à la ridée ni même au Pays Gallo. Quantité d'airs d'en dro ou de tour résultent d'un aménagement rythmique de mélodies bien connues dans le folklore français en général.

(41) Il faut se garder toutefois d'aboutir à des conclusions hâtives sur l'origine de tel ou tel air. Le constat de similitudes d'airs selon les répertoires ne se veut pas pour autant affirmation d'emprunt, et encore moins identification d'une origine géographique. En matière d'airs à danser le fonds français est riche en clichés mélodiques que

on pourrait comparer aux clichés littéraires qui font qu'un texte de poésie orale connaît de nombreuses versions disséminées dans tout le domaine francophone.

Il est difficile d'affirmer quoi que ce soit à partir des deux fragments que nous citons. Il est fort probable que l'on en renconterait ailleurs. En l'occurrence J.-M. Guilcher nous dit avoir rencontré cette mélodie: "jusqu'en Béarn, où je l'ai entendue (en mineur) chanter pour le début de la ronde de la cibade".

(42) A une exception près.

(43) Un autre phénomène est encore possible: la réduction de mélodies de six temps à cinq temps. Faute d'avoir recueilli en Pays Gallo des airs à six temps les éléments comparatifs nous manquent pour vérifier le bien-fondé d'une telle hypothèse.

(44) - "Alcide Guinaud joue ...", disque 30cm, UPCP, LM 010.

- "Dansons avec le père Jean", 4 disques 30cm, Disc' Rouet, DA 610 à 613.

- "Amédée Désert", disque 15cm, La Guédenne, GD 001.

- "Collectage de Musiques et chansons traditionnelles en Basse-Normandie: Orne, Manche, Calvados", 4 disques 30cm et un livret, Pluriel.

- "Dits, Chants et Danses Populaires du Limousin", disque 30cm, Vendémiaire, VD 33116 ad 37.

- "Musique et chants traditionnels de Basse-Marche", Diskan, DK 013.

- "Anthologie de Chants et Musiques Populaires de Haut-Poitou", UPCOOP 008.

- "Danses et Chants du Poitou", disque 15 cm, Parisonor, 690173.

- "Gens de Mayenne", 4 disques 30cm, Pluriel, PL 3345.

(45) Cf. R de Kermené, "Le mariage dans la région de Merdrignac", Annales de Bretagne, t.XLII, 1935, 20.

(46) La verdeur du répertoire de chansons de marins ne date pas d'aujourd'hui comme nous le rapporte l'excellent ethnographe Auguste Jal:

"... comme l'équipage de La Flore

était composé en général de Bas-Bretons, par une précaution dont on sut leur savoir gré, les matelots, pour ne pas effaroucher les oreilles des femmes auxquelles elles pourraient arriver, chantèrent des rondes dans l'idiome de leur pays".

- Cf. Jal, Auguste, "Le bal à bord" in Scènes de la vie maritime, Paris, Charles Gosselin, 1832, 149.

(47) Cf. Coissac, G.M., Mon Limousin, Paris, Lahure, 1913, 429-430.