

confondus<sup>29</sup> : il y est alors souvent développé en décrivant la bataille navale et la mort de l'un des marins qui exprime ses dernières volontés. Dans les complaintes qui correspondent plus exactement au récit de la courte paille, on n'apprend rien de plus sur ce danger imminent : la narration s'oriente vers de nouvelles considérations sur le choix du marin qui sera sacrifié, mais la tonalité tragique est déjà fortement accentuée par cet épisode. À nouveau envoyé en haut du mât, le jeune mousse décrit cette fois longuement la terre qu'il aperçoit au loin, dans un développement qui pousse à son extrême l'association entre sensibilité tragique et religieuse. Il voit, comme dans les versions françaises, le « clocher de Babylone »<sup>30</sup>. Le principal protagoniste de la scène devient le recteur de Babylone, qui arrête la procession qu'il mène autour du cimetière pour aller donner l'extrême-onction aux marins qui débarquent, avant de les enterrer tous dans la même tombe. Une version publiée par Luzel se clôt ainsi : « *Me 'm eûs gwelet tour Babylon, / Hag a glew ar c'bleïer o sôn ; / [bis] / Me gred oar tro 'r procession : // Me 'wel ma iontr ha ma moereb / O daou oc'h ober tro 'r vered... // Kriz a galon nep na oelje / War dour Babylon 'r zûl da greis-de, // Welet seis martolod ha tregont / Tebarki 'sambles war ar pont ; / Tric'houec'h anhé 'c'houlenne boed, / Ar re-all 'c'houlenne bêlek ! // Person Babylon 'zo 'n den mad, / 'N andret ar re glanv charitabl, / Hen eûs roët tric'houic'h nouenn / Kent lemel 'r stol euz be gerc'henn !... »<sup>31</sup>. Une variante publiée par le même collecteur ajoute une conclusion encore plus tragique : « *Êt int ho zregont 'n ur poullad / Doue da roi d'hô maro mad !* »<sup>32</sup>. Dans une pièce contenue dans la collection Penguern et uniquement connue dans sa traduction française, c'est même le recteur qui meurt : « Il a donné l'extrême-onction à 18 personnes, sans ôter l'étole de son cou et au 19<sup>ème</sup> son cœur a failli, en voyant la détresse des mariniers »<sup>33</sup>. La complainte chantée par Mari an Drev situe quant à elle l'ancrage du navire face au clocher de Saint-Jacques, pendant la procession de la grand-messe, près du cimetière où la mère du petit mousse est enterrée ; le capitaine agonisant demande alors à ce que l'on rapporte à sa femme sa chemise tachée de sang<sup>34</sup>.*

<sup>29</sup> Chant-type n°57, *Alioù ar martolod o verel/ Les conseils du marin mourant* ; chant-type n°58, *Ar brezel hag alioù ar martolod/ La bataille et les conseils du marin*. Cette interpolation se trouve également dans la version de *Dom Yann Derrien* présentée au chapitre 9, *supra*, p. 568, et dans plusieurs autres complaintes maritimes qui mettent aux prises Français et Anglais, présentées au chapitre 11, *infra*, p. 694-698.

<sup>30</sup> Cette traduction est plus juste dans ce contexte pour rendre compte du terme breton « *tour* », pourtant souvent traduit par le même substantif dans les traductions françaises publiées.

<sup>31</sup> « J'ai vu la tour de Babylone, / Et j'en entends les cloches sonner ; / [bis] / Je pense qu'on y fait la procession. // Je vois mon oncle et ma tante / Faisant tous les deux le tour du cimetière... // Dur eût été de cœur celui qui n'eût pleuré, / Sur la tour de Babylone, le dimanche matin, // En voyant trente-sept matelots / Débarquant ensemble sur le pont ; / Dix-huit d'entr' eux demandaient de la nourriture, / Les autres demandaient un prêtre. // Le recteur de Babylone est un excellent homme, / Charitable envers les malades, / Et il a administré dix-huit d'entre eux, / Avant d'ôter l'étole de son cou !... », L121.

<sup>32</sup> « Ils sont allés tous les trente dans le même trou, / Que Dieu leur donne une bonne mort ! ».

<sup>33</sup> P181. La traduction est suivie des initiales L. J. Elle est publiée dans la revue *Mélusine* : 1898, « *La courte-paille* », p. 189-190.

<sup>34</sup> Ce dernier motif se retrouve dans les chants-type n°57 et 58. Comme souvent, la *gwerz* transforme les toponymes de façon à recréer un contexte évocateur : une version de la collection Penguern (P182) évoque ainsi à la fois la tour de Babylone et celle de Saint-Pol-de-Léon.

L'esprit de la complainte en langue bretonne apparaît donc beaucoup plus austère et sérieux. Il occulte entièrement les références insouciantes aux moutons, aux jolies bergères et aux maîtresses du temps passé, qui appartiennent au registre des chansons plus légères en français. On se situe au contraire face à un dénouement grave fortement imprégné de morale religieuse, autour du thème de la mort chrétienne heureuse et édifiante. Luzel ne s'y trompe pas en classant la pièce dans ses *Gwerzïou* plutôt que de l'insérer dans le répertoire de chansons de bord, auquel il consacre une partie entière de son second volume de *Sonion*. Henri-Irénée Marrou prend l'exemple de la chanson sur la courte paille, en se concentrant uniquement sur le répertoire en langue française, pour évoquer ce qu'il considère comme une usure des thèmes : des chansons de sensibilité tragique entrent, avec le temps, dans le registre de l'ironie et de la parodie avant d'être abandonnées au répertoire enfantin<sup>35</sup>. La comparaison entre répertoires en breton et en français invite pourtant à ne pas lire les écarts entre ces pièces selon une logique diachronique, mais bien en considérant une dimension synchronique, à savoir l'existence d'une sensibilité tragique, religieuse et macabre plus développée dans l'espace culturel bas-breton.

### **b- Poids et nature de l'encadrement du clergé dans la chanson**

Les *gwerzïou* mettent en scène une large palette de protagonistes issus d'un univers clérical, qui révèlent là encore des spécificités propres au répertoire chanté en breton. Dans l'étude menée par Conrad Laforte et Carmen Roberge sur les chansons à sujet religieux dans la tradition orale en langue française, ces ethnologues notent que les membres du clergé sont rarement nommés et interviennent peu dans ce répertoire : ils expliquent ce constat en avançant que la chanson populaire privilégie une action divine qui condamne et récompense directement les hommes, au détriment d'une médiation qui pourrait être confiée aux ecclésiastiques<sup>36</sup>. Un tel jugement ne peut convenir au cas des *gwerzïou* : si ce genre accorde une large place aux miracles et autres expressions de la présence de Dieu, prêtres, clercs<sup>37</sup> et moines sont également largement représentés.

L'analyse des protagonistes des chants contenus dans les deux volumes de *Gwerzïou* publiés par Luzel permet d'établir qu'un peu plus de 5% des coupables et des victimes de violences appartiennent à l'une de ces trois catégories<sup>38</sup>. Mais ces chiffres représentent une réalité très sous-estimée de la présence du clergé dans le répertoire des *gwerzïou*, car Luzel n'a pas retenu de

<sup>35</sup> DAVENSON, 1944 (1982), *Le livre des chansons*, p. 98.

<sup>36</sup> LAFORTE/ROBERGE, 1988, *Chansons folkloriques à sujet religieux*, p. 75.

<sup>37</sup> Ce terme est toujours pris dans son acception bretonne qui traduit le substantif *kleareg*, c'est-à-dire un jeune homme parti aux études pour devenir prêtre.

<sup>38</sup> La répartition du clergé au sein des autres catégories sociales représentées dans les *gwerzïou* a fait l'objet d'une analyse statistique au chapitre 5, *supra*, p. 313-316.