

Les autres versions que l'on doit à Yan Kerhlen pour le pays de Vannes, à l'abbé Besco et à l'abbé Guillerm pour la Cornouaille sont de la même venue. Si dans l'une le « manoir du Faouët » est cité comme par La Villemarqué, aucune ne dépeint la cour d'honneur avec ses chevaliers à eroix rouge. On voit comment, au prix d'un mince détail, et sans toucher au thème d'une complainte impossible à situer dans le temps, on pouvait transformer la pièce en un chant presque millénaire.

Bibliographie de *L'EPOUSE du CROISE*.

- Luzel. *Gwerziou Breiz-Izel*, t. I, pp. 196-201.  
 Abbé Guillerm. *Chants populaires bretons du pays de Cornouaille*, pp. 177-181.  
 Emile Souvestre. *Les Derniers Bretons* (1836), t. II, pp. 246-249; (1843 : pp. 171-173).  
 Yan Kerhlen (Abbé Cadic). *Berjeran*, in *Revue de Bretagne, de Vendée et d'Anjou*, 1890, t. II, p. 347.  
 Abbé Besco. *Groeg ar C'hroazour*, texte communiqué à M. P. Le Roux par F. Vallée, et dont j'ai trouvé une copie dans les papiers de J. Ollivier. Le titre, emprunté au *Barzaz-Breiz*, ne saurait correspondre à celui de la version recueillie.  
 Louis Le Guennec. *En Breiz-Izel, autrefois*, pp. 156-162.

§ IX. *La FIANCEE de SATAN* (pp. 156-162).

C'est sous le titre *Ar Plac'h dimezet enn Ifern*, traduit « La Fiancée en Enfer », mais qu'un bretonnant non prévenu interpréterait : « La femme (qui s'est) mariée en enfer », que parut ce chant dans la première édition de l'ouvrage (t. I, pp. 135-150). La seconde édition (t. I, pp. 258-269) ramenait ce titre aux trois premiers mots : *Ar Plac'h dimezet*, ce qui veut dire « la femme mariée » plutôt que « la fiancée », le breton n'ayant, en réalité, pas d'équivalent pour cette dernière expression. Modifié une seconde fois dans l'édition définitive de 1867, il devenait enfin : *Ar Plac'h dimezet gand Satan*, soi-disant « La Fiancée de Satan », mais littéralement : « La femme mariée avec Satan ».

Bien que censée se rattacher au XIII<sup>e</sup> siècle, la pièce est, de tout le contenu du recueil, avec celle qui la suit immédiatement, la plus imprégnée de romantisme par certains de ses détails. Un court prélude met la ballade dans la bouche d'un vieux « harde ambulante » qui raconte des événements survenus alors qu'il n'avait encore que douze ans; mais ce prélude manque dans les versions populaires des *Gwerziou* (t. I, pp. 26-42), qui portent le titre moins dramatique de « Jeanne Le Guern ». La sombre histoire qui en fait l'objet ne présente pas de sérieuses différences quant au fond avec celle de La Villemarqué, sous la plume duquel elle se résume à ceci :

Une jeune fille dont le nom n'est même pas révélé se fiance pour la quatrième fois et, cette fois, va jusqu'au mariage. En entrant dans

l'église sous de magnifiques atours, elle était brillante comme la fleur de lis; en repassant le portail elle était faible comme la tourterelle. Survient à ce moment un seigneur bardé de fer, monté sur une haquenée noire comme la nuit et dont les sabots font jaillir du feu. Il prend la jeune femme en croupe, promettant de la ramener dans un moment. Comme elle ne revient pas, le repas a tout de même lieu, et les ménétriers, en rentrant, tard dans la nuit, rencontrent le cavalier, qui leur demande s'il leur plairait de voir la mariée.

— « Oui, répondent-ils, s'il ne nous arrive aucun mal... »

Cela dit, ils sont emportés dans une petite barque, passent la grande mer, le Lac de l'Angoisse et des Ossements, avant d'arriver aux bouches de l'Enfer. Là les visiteurs trouvent la jeune femme assise sur une chaise dorée, préparant de l'hydromel pour les damnés, n'éprouvant ni désir ni souffrance. Elle se défait de son ruban de noces et de son anneau, et recommande de les porter à son époux. Mais, ces talismans ne la protégeant plus, le puits de l'enfer l'engloutit aussitôt en punition des trois fiançailles nouées avant son mariage.

Cependant, on observera que ni le cavalier moyenâgeux, ni la barque emportant les ménétriers, ni le Lac de l'Angoisse et des Ossements n'apparaissent dans les deux versions des *Gwerziou* et leurs variantes; mais ces détails permettaient au commentateur, qui les avait lui-même adroitement incorporés dans sa propre version, de faire des rapprochements suggestifs entre certains passages de la ballade et des citations prises à Claudien, à Procope, et dans lesquelles il est question de barques pleines d'êtres invisibles, chargées de transporter les âmes des côtes de la Gaule en quelque point de celles d'outre-Manche.

Le lieu où s'opérait l'embarquement ne pouvait être que la baie des Trépassés, non loin d'Audierne, ce qui amenait une autre citation prise au roman de *Guillaume au Court-Nez*, où l'on parle d'« Odierno, la fort cité » et de *Loquiferne* ou *Loquifer*, autre ville au nom soi-disant breton (*Loc-Ifern* « le lieu de l'Enfer ») alors qu'il s'agit là d'un des nombreux noms propres et toponymes imaginaires en *-ern*, *-erne*, que l'on relève dans les Chansons de Geste. (1)

Un autre détail glissé dans le récit permettait de placer sa composition au XIII<sup>e</sup> siècle : c'est une allusion à un certain « Pierre d'Izelvet », dont le prénom se trouve bizarrement déformé en *Piar*, prononciation étrangère à tout dialecte breton. Ce personnage est identifié dans les éditions de 1839 et de 1845 à un seigneur de Kermavan à propos duquel les Notes contiennent les lignes suivantes :

« On voit dans la petite église de Lokrist-en-Izelvet, paroisse à quelques lieues de Saint-Pol-de-Léon (2), dans le chœur, à droite de

(1) Cf. *Loquifer*, dans *Le Siège de Barbastre*, vers 1586, 2077; dans *Aliscans*, v. 91, 235, 254; dans *La Conquête de Jérusalem*, v. 8257; dans *Anséis de Carthage*, v. 2291, 2366; dans *Octavien*, v. 4159; *Oluferne*, dans *La Chanson de Roland*, v. 3987, *Oliferne*, dans *Le Jeu de Saint-Nicolas*, v. 338; *Guiterne*, dans *Girard de Roussillon*, v. 233, etc., etc.

(2) En réalité, ancienne trêve de Plounévez-Lochrist, à 18 km à l'ouest de Saint-Pol.

l'autel (...) une tombe plate avec le nom de PIERRE de KERMAVAN, et ces mots : Anno Dom. MCCXII. Il y a lieu de penser que c'est à lui que le barde fait allusion. On peut croire aussi qu'il n'était pas mort depuis longtemps, sans quoi le poète ne l'aurait pas cité comme exemple à ses auditeurs. Telle est la raison qui nous fait assigner à la ballade une date antérieure à la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. »

C'est dans les *Antiquités de la Bretagne* du Chevalier de Fréminville, *Finistère* (p. 99) que La Villemarqué trouva mention d'un monument qu'il ne connaissait sans doute pas autrement, et dont il reproduit la lecture, *fautive* sur deux points.

Avant que parût l'édition de 1867 du *Barzaz-Breiz*, l'archéologue Pol de Courcy, qui avait relevé avec plus de soin que Fréminville l'inscription de la pierre tombale, reproduisit le texte déchiffré par lui :

HIC : JACET : ALANUS : DE : VILLEMAMAN : M... DIE :  
 FESTI :  
 BEA... ANNO : DNI : MCLIII : REQUIESCAT : IN : PACE :  
 (*La Bretagne contemporaine*, t. II, p. 78).

La Villemarqué ne pouvait plus dès lors répéter la double erreur de lecture de ses précédentes éditions : *Pierre* au lieu d'*Alanus*, et *1212* au lieu de *1253*. Il s'en tira le plus élégamment du monde, en prétendant cette fois avoir *vu* lui-même la « tombe plate » dont il reproduisit alors l'inscription telle que l'avait lue Pol de Courcy : (1)

« C'est », poursuivait-il, p. 162, « la sépulture d'Alain de Kermavan (...). Il y a lieu de penser que la ballade fait allusion à lui; mais en l'appelant Pierre, elle change son nom de baptême (...). Telle est la raison qui nous fait assigner à la pièce une date antérieure à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. »

#### Bibliographie de LA FIANCEE de SATAN.

E.-M. Luzel. *Gwerziou Breiz-Izel*, t. I, pp. 26-42.

*La Bretagne contemporaine*, t. II, p. 78.

Collection de Penguern, Biblioth. Nat. T. 89, ff. 249-250 : *Ar Godisseries*; t. 90, ff. 34 et 39-40 : *Godisseries*; t. 91, ff. 128-134 : *Chanson*

(1) Ce n'est plus dans le chœur, à droite de l'autel, que se trouve cette pierre tombale, mais au milieu du dallage de la nef. La lecture de son inscription en capitales gothiques du XIII<sup>e</sup> siècle est rendue difficile sur les bords latéraux à cause de l'usure de la pierre, et impossible aux deux extrémités à cause des joints de ciment qui recouvrent en hauteur plus de la moitié des caractères.

En me servant de craie pour colorer les creux, voici ce que j'ai pu y déchiffrer (Le texte entoure l'effigie d'un chevalier casqué, revêtu de son armure, la poitrine recouverte d'un grand écu portant des traces d'armoiries) :

HIC:JACET:A...NUS:DE:VILLA:MAVAN:(...), bord droit face à l'autel.  
 IN:PACE + DEC:DIE:MERC:P:FEST BE:AGATHA:(...), bord gauche.

Le millésime du décès, sans doute apparent lorsque P. de Courcy en prit note, est présentement impossible à reconstituer.

sans titre débutant par ces mots : *Merc'het yaouank, en gouirione*; ff. 136-138 : *An aër wiber*; t. 95, f° 65 : *Ar Godisserez*.  
Chan. Abgrall. *Inscriptions gravées dans les Eglises et Monuments du Finistère*, p. 48.

§ X. *Le FRERE de LAIT* (pp. 162-172).

Avec celui des *Deux Frères*, utilisé dans *L'Epouse du Croisé*, le thème de « La femme aux deux maris », qui est développé dans *Le Frère de Lait*, constitue l'un des plus répandus dans les littératures populaires de l'Europe, aucun pays ne pouvant revendiquer une priorité quelconque en ce qui concerne sa diffusion.

La Villemarqué avait pris soin d'en faire ressortir la quasi-universalité, dès la première édition de son ouvrage, rappelant que Fauriel publia en grec moderne une ballade dont le sujet était identique à celui de la sienne; signalant de plus que Burger lui « prêta une forme artificielle » dans son célèbre poème *Les Morts vont vite*, tributaire lui-même de la célèbre ballade danoise *Aage et Else* (1). Il ajoutait que les Gallois du nord connaissaient également ce thème, fourni par l'obéissance à la religion du serment, qui détermine le héros de la pièce à tenir sa parole quoique mort.

Dans le *Barzaz-Breiz*, l'histoire est celle d'une jeune fille à qui son frère de lait parti sur la mer a juré fidélité, et qui, contrainte par sa belle-mère aux besognes les plus serviles, comme l'héroïne de *L'Epouse du Croisé*, est abordée six ans après le départ de l'absent par un cavalier qui lui demande si elle est fiancée. Sur sa réponse négative le cavalier lui remet une bague d'or et lui promet de revenir la chercher au manoir dans trois semaines. C'était l'anneau que le frère de lait portait à sa main droite au moment de leur séparation.

La marâtre oblige alors la jeune fille à prendre pour mari le valet d'écurie de la maison. Le jour des noces, tout le monde pleurait à l'église, y compris le recteur; tout le monde excepté la belle-mère. Plus les sonneurs s'époumonnaient en tête du cortège, plus le cœur de la jeune épousée se déchirait. S'échappant le soir même de ses noces la douce Gwénola se réfugie dans un autre village où l'absent la retrouve en pleine nuit, l'appelle, l'emporte en une longue chevauchée vers la maison de sa propre mère. La chouette et les bêtes sauvages fuient devant eux et Gwénola en croupe murmure : « Ton cheval est souple et ton armure brillante. Je te trouve bien grandi, mon frère » ... Le Cavalier est glacé, ses cheveux ruissellent, mais il dit à sa sœur : « Tiens-moi toujours bien. N'entends-tu pas les ménestriers de notre noce ? » Et les voilà arrivés dans une île charmante où des garçons et des jeunes filles s'ébattaient, où les âmes buvaient à une fontaine limpide, et parmi elles la mère de Gwénola et ses

(1) De son côté, A. Loeve-Thomas, dans *Ballades, Légendes et Chants populaires de l'Angleterre et de l'Ecosse* (1825, p. 22, n.) assure que c'est une ballade écossaise qui a fourni à Burger le sujet de *Léonore*.