

C- AN TOUR PLOM : L'INCENDIE DE LA CATHÉDRALE DE QUIMPER EN 1620

Cette dernière étude de cas est consacrée à une analyse des relations entre une *gwerz* et une source littéraire contemporaine de l'événement mis en chanson. La complainte *An tour plom*¹³⁶ fait partie de ces chants dont l'inspiration par un fait réel a été démontrée et qui ont pu être datés avec précision. Elle relate en effet l'incendie en 1620 d'une flèche en bois de la cathédrale de Quimper recouverte de plomb¹³⁷ : le fait divers s'articule autour de la vision d'un démon au sommet de l'église et des moyens mis en œuvre pour le conjurer. La popularité de cette *gwerz* dans les milieux érudits tient au fait qu'elle a pu être mise en parallèle, pour la première fois en 1864 par Gabriel Milin¹³⁸, avec un canard – c'est-à-dire un occasionnel imprimé – contemporain de l'incendie et plusieurs fois réédité. La comparaison entre ces deux sources, l'une en langue bretonne, versifiée et transmise oralement, et l'autre en langue française, en prose et conservée par l'écrit, est donc une confrontation entre deux cultures, deux regards différents posés sur un même événement.

a- Les différentes versions de la complainte

Six versions de la *gwerz An tour plom* ont été répertoriées : une pièce collectée par La Villemarqué¹³⁹, quatre versions contenues dans la collection Penguern¹⁴⁰ et une autre recueillie par Gabriel Milin, qu'il a ensuite publiée dans le *Bulletin de la Société Académique de Brest*¹⁴¹. La table du manuscrit 90 de la collection Penguern contient la mention de deux autres versions aujourd'hui disparues¹⁴². Luzel met en scène, dans ses *Veillées bretonnes*, le chanteur aveugle Garandel interprétant cette complainte au cours d'une veillée à Keramborgne en Plouaret, mais il ne fournit pas de version inédite et donne le texte de Gabriel Milin¹⁴³. Il explique en note qu'il a entendu ce chant auprès de Garandel vers 1836-1837 sans le recueillir par écrit, et qu'il n'a depuis jamais réussi à le retrouver :

¹³⁶ Habituellement traduit par : « la tour de plomb ». Le terme breton *tour* désigne également le clocher. Ce sens, plus approprié dans le cas de cette *gwerz*, n'a été retenu que par Donatien Laurent dans sa traduction de la version collectée par La Villemarqué. Chant-type n°267, *An tour plom/La tour de plomb*.

¹³⁷ Pour des informations sur cette flèche datée du 15^e siècle, qui n'a pas été reconstruite après l'incendie de 1620, voir : LE MEN, 1877, *Monographie de la cathédrale de Quimper*, p. 218-222.

¹³⁸ MILIN, 1864-1865, « *La tour de plomb de Quimper* ».

¹³⁹ LV17. Cette pièce n'a pas été reprise lors de la publication du *Barzaz-Breiz*.

¹⁴⁰ P32, P40, P70, P364.

¹⁴¹ M41. MILIN, 1864-1865, « *La tour de plomb de Quimper* ».

¹⁴² BERTHOU-BÉCAM, 1998, *Enquête officielle sur les poésies populaires de la France*, p. 425.

¹⁴³ LUZEL, 1878-1879 (2002), *Veillées bretonnes*, p. 176-181.

C'est, je crois le seul exemple d'un chant breton entendu dans mon enfance ou ma jeunesse et que je n'ai pu arriver à découvrir postérieurement quand je me suis occupé de recueillir les chants et autres traditions populaires et orales des Bretons-Armoricains. Dernièrement encore j'ai fait des recherches à Morlaix, et plusieurs personnes m'ont affirmé avoir entendu *guerz ann Tour plom* mais aucune n'a pu m'en donner autre chose qu'un canevas incomplet et quelques vers isolés¹⁴⁴.

Il semble que Luzel ait toutefois manqué l'occasion de collecter une version inédite, puisque Marc'harit Fulup, qu'il connaît depuis 1867 et qui ne meurt qu'en 1909 à l'âge de 72 ans, comptait cette chanson à son répertoire : c'est en tout cas ce dont témoigne le cahier copié par un prêtre de Pluzunet qui contient les titres des chants qu'elle affirmait savoir¹⁴⁵. Lorsque François Vallée puis Maurice Duhamel partent sur les traces des chanteurs interrogés par Luzel, ils ne recherchent pas la *guerz* sur l'incendie de la tour de plomb puisque le folkloriste ne l'a pas publiée : cette complainte ne figure donc pas parmi celles qui ont été enregistrées auprès de Marc'harit Fulup ni parmi les mélodies publiées par Maurice Duhamel. Nous ne possédons ainsi aucune information sur l'air sur lequel était chantée la *guerz*. Aucune version n'a été recueillie au 20^e siècle, et il semble bien – à moins que la mise à jour de fonds de collectes inédits ne vienne enrichir à nouveau le dossier – que la *guerz* de la tour de plomb ait disparu du répertoire des chanteurs de tradition orale aujourd'hui¹⁴⁶.

Les six pièces s'appuient sur une trame similaire. On peut cependant distinguer nettement deux familles de versions, appelées ici par commodité « version du sud » par opposition aux « versions du nord ». La première catégorie est composée de l'unique complainte collectée par La Villemarqué. Le nom de l'informateur et le lieu de collecte ne sont pas connus, mais de nombreux indices laissent penser que ce texte était chanté dans une zone relativement proche du lieu de l'événement : la Basse-Cornouaille correspond d'ailleurs au terrain de prédilection de La Villemarqué. Le texte est le suivant¹⁴⁷ :

¹⁴⁴ LUZEL, 1878-1879 (2002), *Veillées bretonnes*, p. 180.

¹⁴⁵ CRBC, fonds Falc'hun, FAL 1 M3, titre n°127 : « *Hini an tour plom* » (« Celle de la tour de plomb » (EG)).

¹⁴⁶ Le collectage récent révèle parfois des surprises, qui confirment l'importance de poursuivre le travail d'enquête de terrain : par exemple, la complainte de l'hostie profanée, d'inspiration très vraisemblablement médiévale, attestée en français par plusieurs livrets de colportage au 17^e siècle et souvent recueillie oralement au Canada au 19^e et au 20^e siècle, n'avait jamais été collectée en France jusqu'à ce qu'Albert Poulain enregistre une version de tradition orale en Haute-Bretagne en 1991. Voir à ce sujet : BOUTHILLIER, 1998, « *Tradition chantée de Haute Bretagne. 1850-1998 : les moissonneurs de mémoire* », p. 13.

¹⁴⁷ La transcription et la traduction sont celles de : LAURENT, 1989, *Aux sources du Barzaz-Breiz*, p. 79. Une reproduction de la page du carnet de La Villemarqué qui contient cette chanson est reproduite en **annexe 19**, p. 771.

*Da gouel Sant gregor mintat
mede tour Kemper in i stat*

*ben evit eum porkes inosent
e voa loget dreon kein ar Sant*

*Pe oa re Kemper en n'o repas
hi en sone ar cleier glas*

*cri voa ar galon ne ouelche
e bord Kemper neb e vijè
guel guaset Kemper daou a daou
e disquen tout an imachou,*

*e guel guaset tri a tri
e tisquen ar sacrifi
an hannon Jesus à Mari*

*tout oa savet trao an ilis
nemet ornamanchou ar sacrific*

*merriet Kemper e goulzè
cavet den bet nem confortè
nemet an escop hen a rè
- tevet merriet ne gouellet ket
o goazet nefont drouc e bet
- tan didan, tan ar gore
ne credè den tostet d'an ti
gant an tour plom o tivéri*

*ar vaguerz a trivueh blao
e gant all lez dens i calon
nes laet enn tad eus an tour*

*cris vije calon &...
vuellet an antrou sant Caurantin
tont mes i ti voar e zao lin.*

À la Saint Grégoire, de bon matin,
Le clocher de Quimper était en état

Si ce n'est qu'un pauvre innocent
S'était logé derrière le dos du saint.

Quand les Quimpérois se reposaient,
Les cloches sonnèrent le glas.

Il aurait le cœur cruel celui qui serait
Au bourg de Quimper et ne pleurerait
En voyant les hommes de Quimper, deux par deux
Descendant toutes les statues,

En voyant les hommes, trois par trois,
Descendant l'ostensoir
Au nom de Jésus et de Marie.

Toutes les choses de l'église furent sauvées,
Sauf les ornements du sacrifice.

Les femmes de Quimper pleuraient
Et ne trouvaient personne pour les consoler
Sinon l'évêque, lui le faisait :
- Taisez-vous, femmes, ne pleurez pas,
Vos hommes n'auront aucun mal
Feu par dessous, feu par dessus,
Personne n'osait s'approcher de la maison
Avec le clocher de plomb qui fondait...

Une nourrice de dix-huit ans
Avec le lait de son sein
A éteint le feu du clocher

Il aurait le cœur cruel, etc.
En voyant Monsieur Saint Corentin
Sortir de chez lui sur les genoux.

La seconde famille regroupe les cinq autres pièces, très similaires les unes par rapport aux autres¹⁴⁸. Quatre chanteurs sont identifiés. Les versions de Jannet Puill de Henvic, de Jannet Kerguiduff et de Morris Follézour de Taulé se retrouvent dans la collection Penguern : il s'agit des trois principaux informateurs de ce collecteur, interrogés dans l'entourage immédiat de son domicile. Gabriel Milin obtient quant à lui sa version auprès d'une chanteuse originaire du Ponthou, qu'il sollicite alors qu'elle est de passage à Brest. Toutes ces pièces ont donc été recueillies dans un rayon d'une vingtaine de kilomètres autour de Morlaix. Comme exemple de cette catégorie, voici le texte recueilli par Jean-Marie de Penguern auprès de Jannet Kerguiduff¹⁴⁹ :

¹⁴⁸ Notamment P32 et P364.

¹⁴⁹ P40. La chanson est notée le 16 janvier 1851. BnF, Collection Penguern, ms. 89, f. 203-204. Le manuscrit est reproduit en **annexe 20**, p. 772. J'ai effectué la traduction.

An tour plom

*Kenta vellas an tan en tour plom
eur vugel vien divar brec'h e vam*

*bag e lavaras da Plouberis
e man krog an tan en ho c'hillis*

Sivas er chreïs e man ive¹⁵⁰

*Kris a viche ar galon na voelche
en goerret plouber an eb a vije*

*e vellet tri person a tregont
ebars er verret oc'h e neum respont*

*Da gout na pini vije an ardissa
Da pignat var an tour da genta.*

*Person plouber a lavare
ebars en tour dre ma pigne :*

*me non ket evid mond aman
Gant ar plom bervet o diveran*

Dre ma koue leski e ra

*e man an erouant var beg an tour
bag en benon evel eur skour.*

*Petra klaskez var dro va zi
Me non ket bet en ta hini :*

*ta illis a zo interdisset
Gant eur plac'h iaouank hag eur kloarek
O pec'hi beni noz nedellek.*

*Kenta lazas an tan en tour plom
voa bara segal a lez bron.*

*lez a peultrin eur vreg trivarc'h bla
e vaga e bugel kenta.*

*Kris vije ar galon na voelche
en goerret Plomber neb a vije :
E voëlet ar sent hag ar sentezet
Digasset tout da gorn ar verret.*

*O vellet a[r] verc'hes vari
Renket diloja deus e zi.*

Le clocher de plomb

Le premier qui vit le feu dans le clocher de plomb
Fut un enfant dans les bras de sa mère.

Et il dit aux habitants de Ploubezre :
« Le feu prend dans votre église. »

Hélas il est aussi au milieu.

Cruel eût été le cœur de celui qui n'eût pleuré
Dans le cimetière de Ploubezre, s'il y avait été,

En voyant trente-trois prêtres
Se répondant les uns aux autres dans le cimetière,

Pour savoir qui serait le plus hardi
Pour monter dans le clocher en premier.

Le curé de Ploubezre disait
Dans le clocher à mesure qu'il montait :

« Moi je ne peux pas aller ici
Avec le plomb bouillant qui coule ;

En coulant il brûle. »

Le démon est sur le sommet du clocher
Et il est là comme un milan.

« Que cherches-tu autour de ma maison ?
Moi, je ne suis pas allé dans la tienne.

- Ton église est profanée
Par une jeune fille et un clerc
Qui y ont péché la nuit de Noël. »

La première chose qui éteignit le feu
Fut du pain de seigle et du lait d'un sein de femme,

Le lait de la poitrine d'une femme de dix-huit ans
En train d'allaiter son premier enfant.

Cruel eût été le cœur de celui qui n'eût pleuré
Dans le cimetière de Ploubezre, s'il y avait été,
En voyant les saints et les saintes
Amenés tous au coin du cimetière,

En voyant la Vierge Marie
Forcée de sortir de sa maison.

¹⁵⁰ Il manque vraisemblablement ici un vers, que l'on retrouve par exemple dans la version de Milin : « *Emma ann tan en daou goste* » (« Il y a le feu des deux côtés » (EG)).

La circulation de la *gwerz* et de la connaissance du fait divers jusqu'aux côtes septentrionales de la Basse-Bretagne n'est encore une fois pas surprenante. Milin, en expliquant les circonstances dans lesquelles il a recueilli la chanson, rappelle la facilité de diffusion des nouvelles par l'intermédiaire de toute une catégorie sociale ambulante, formée de petits métiers et de mendiants, dont le répertoire de chansons est particulièrement riche : il écrit en effet qu'« une jeune et pauvre mendicante, Perrine Poder, du Ponthou, près Morlaix, [lui] récitait, à Brest, sur la route de Paris, les vers qui vont suivre »¹⁵¹. L'origine présumée de la chanteuse est en inadéquation avec les caractéristiques dialectales du Haut-Léon qui transparaissent dans la transcription¹⁵². Celles-ci sont avant tout la marque du collecteur qui transcrit le chant en « *brezounec Leoun* »¹⁵³, utilisé comme standard écrit. La déformation que subit le support oral traduit dans la langue de l'écrit est ici clairement illustrée. Elle est encore accentuée lors du remaniement du texte en vue de sa publication dans le *Bulletin de la Société Académique de Brest* : en comparant le manuscrit et le texte publié, on constate que certaines expressions ont été modifiées et que les termes à consonance trop française ont été bretonisés¹⁵⁴.

La version collectée à Taulé, qui est présentée ci-dessus, substituée au nom de Quimper, qui apparaît dans toutes les autres pièces, celui de Ploubezre. Cette localisation assez curieuse – Ploubezre, à une trentaine de kilomètres à l'est du lieu de collecte, est une paroisse de taille très modeste –, est mentionnée par une chanteuse dont on sait seulement qu'elle est fileuse de laine à Taulé. Elle pourrait être liée à une réactualisation du chant autour d'un événement plus récent : en 1817, puis en 1830, le clocher de l'église de Ploubezre a été foudroyé et a dû être démoli¹⁵⁵. Aucun incendie n'est cependant évoqué. La présence de cette localité peut tout aussi bien n'être liée qu'à la ressemblance entre les deux noms de villes, formés chacun de deux syllabes et se finissant de manière identique – le *z* de Ploubezre ne se prononce pas –, ce qui facilite la substitution sans bousculer la structure rythmique ni la versification. L'incendie de la cathédrale de Quimper n'a rien d'un événement exceptionnel, si ce n'est que l'importance de l'édifice lui confère une valeur particulière : les clochers frappés par la foudre sont attestés par dizaines au cours de l'Ancien Régime¹⁵⁶. D'autres complaintes en langue bretonne rapportent des incendies

¹⁵¹ MILIN, 1864-1865, « *La tour de plomb* », p. 90-91.

¹⁵² Mon observation se base sur l'étude de deux des particularités dialectales les plus évidentes dans le texte de Milin : la prononciation [u] plutôt que [o] – à titre d'exemple, il écrit « *ploum* » et non « *plom* » – et [ea] plutôt que [e] – « *breac'h* » et non « *brec'h* » (« bras » en français) –. J'ai mis en relation ces données avec les cartes n° 192, 366 et 511 de l'*Atlas Linguistique de Basse-Bretagne* de Pierre LE ROUX, qui a cartographié les différentes prononciations dialectales du breton d'après des enquêtes effectuées entre 1911 et 1920. Il apparaît clairement que les prononciations qui correspondent à l'écriture de Milin ne se retrouvent pas au Ponthou.

¹⁵³ « Breton du Léon ».

¹⁵⁴ C'est ainsi que « *tout* » est remplacé par « *holl* » ou « *ar savanta* » par « *an desketa* ».

¹⁵⁵ COUFFON, 1939, *Répertoire des églises et chapelles du diocèse de Saint-Briec et Tréguier*, p. 355-356.

¹⁵⁶ Des relevés non exhaustifs concernant les paroisses du Morbihan et du Finistère sont donnés dans : DANIGO, 1990, « *Clochers attaqués par la foudre et la tempête* » ; OGÈS, 1974, *En Bretagne. Récits et légendes*, p. 168.

de bâtiments. Luzel a publié une *Gwerz war tan-goal auditor Montrouès*¹⁵⁷ qui, d'après des commentaires sans doute obtenus auprès du chanteur – et donc tributaires de la mémoire orale qui a accompagné la transmission – aurait eu lieu entre 1662 et 1707. Une autre *gwerz* de style lettré, intitulée *Folgoet* et issue de la collection Milin, traite cette fois de l'incendie de la célèbre basilique léonarde en 1708 (la date est donnée dans le premier couplet) : l'édifice, déjà endommagé par la foudre en 1633, est effectivement détruit par un feu dévastateur dans la nuit du 24 au 25 mars de cette année-là¹⁵⁸.

Ce n'est donc pas tant le sujet que la façon dont il est traité qui fait l'originalité de la *gwerz An tour plom*. Ce traitement varie d'ailleurs sensiblement entre les deux familles de chansons. Si les versions du nord s'accordent sur la présence d'un témoin oculaire qui annonce le début de l'incendie (qu'il s'agisse d'un enfant dans les bras de sa mère ou d'un clerc revenant de Rome) et sur la propagation de la nouvelle de bouche à oreille, c'est par un autre moyen sonore, les cloches qui sonnent le glas, que le drame est connu de tous dans la version du sud.

La mention des saints est également révélatrice : dans la pièce de La Villemarqué, Corentin est naturellement évoqué ; au nord, la référence à la Vierge lui est préférée, signe que le nom du premier évêque de Quimper n'est plus évocateur. C'est un indice qui incite à situer la collecte du premier chant aux alentours de cette ville, ou tout au moins dans l'aire où le nom de Corentin est lié à celui de la cathédrale. On peut de cette manière mesurer les limites au-delà desquelles le culte d'un saint, si important soit-il, n'est plus signifiant, tandis que la mention de la ville de Quimper résiste beaucoup mieux aux interpolations ultérieures.

Le texte de La Villemarqué apporte des éléments qui ne figurent pas dans les autres pièces : des précisions temporelles – l'incendie se déclare de bon matin, le jour de la Saint Grégoire –, la mention d'un pauvre innocent réfugié dans la cathédrale, ou encore la description du transport des objets précieux par les hommes de Quimper. Les versions du nord apportent également de riches compléments que l'on ne rencontre pas dans l'autre texte : la description des processions autour de l'édifice, les tentatives pour conjurer le démon au moyen d'hosties, le dialogue entre un prêtre et le démon – qui révèle que l'incendie a pour cause la profanation du lieu par une fille et un ou deux clercs qui y ont péché au cours de la nuit de Noël –, et enfin l'extinction du feu grâce à un pain de seigle consacré – ou grâce à un pain de froment, céréale plus prestigieuse – jeté dans les flammes avec du lait de femme.

¹⁵⁷ *Gwerz sur l'auditoire de Morlaix*, L414.

¹⁵⁸ MILIN, 1961, « *Gwerin 2* », p. 205-206.

b- Comparaison entre les *gwerziou* et le canard

L'occasionnel qui relate l'incendie de la cathédrale de Quimper a fait l'objet de plusieurs éditions en 1620. Il paraît d'abord à Rennes sous les presses de Jean Durand, l'imprimeur officiel du diocèse¹⁵⁹. Puis il fait l'objet d'une double édition parisienne la même année chez Abraham Saugrain, le plus important imprimeur de canards de la capitale au début du 17^e siècle¹⁶⁰.

La Vision Publique, d'un horrible & tres-espouvantable Demon, sur l'Eglise Cathedralle de Quimpercorentin en Bretagne. Le premier jour de ce mois de Fevrier 1620. Lequel Demon consumma une Pyramide par feu, & y survint un grand tonnerre & foudre du Ciel. A Paris, en l'Isle du Palais, Jouxte la copie imprimee à Rennes, par Jean Durant, Imprimeur & Libraire, ruë S. Thomas pres les Carmes. 1620.

LE GRAND FEU, tonnerre & foudre du Ciel advenus sur l'Eglise Cathedralle de Quimpercore[n]tin, Avec la Vision publique d'un horrible & tres-espouvantable demon dans le feu sur ladite Eglise.

Samedy premier jour de Fevrier mil six ce[n]s vingt advint un grand malheur & desastre en la ville de quimpercorentin, c'est qu'une belle & haute Pyramide couverte de plomb estant sur la nef de la grande Eglise et sur la croisee de ladite nef, fut toute brulee par la foudre & feu du ciel, depuis le haut jusques à ladite nef, sans pouvoir y apporter aucun remede. Et pour sçavoir le commencement et la fin, c'est que ledit jour sur les sept heures & demie tendant à huict du matin, se fit un coup de tonnerre & éclairs terrible entre autres : & à l'instant fut visiblement veu un Demon horrible & espouvantable en faveur d'une grande onde de gresle se saisir de ladite Pyramide par le haut & au dessous de la Croix, estant ledit Demon de couleur verte, ayant une longue queuë de pareille couleur. Aucun feu ny fumee n'apparut sur ladite pyramide qu'il ne fust pres d'une heure apres midy, que la fumee co[m]mença à sortir du haut d'icelle, & dura fumant un quart d'heure : & du mesme endroit commença le feu à paroistre peu à peu en augmentant tousjours ainsi qu'il devaloit du haut en bas : tellement qu'il se fit si grand & si espouve[n]table que l'on craignoit que toute l'Eglise fust brulée, & non seuleme[n]t l'Eglise, mais aussi toute la ville. Tous les tresors de ladicte Eglise furent tirez hors : Les voisins d'icelle faisoie[n]t transporter leurs biens le plus loing qu'ils pouvoient, de peur du feu. Il y avoit plus de quatre cens hommes pour devoir tuer le feu, & n'y pouvoient rien faire. Les processions allerent à l'entour de l'Eglise, & aux autre Eglises chacun en priere. Enfin ce feu alloit tousjours en augmentant, ainsi qu'il trouva plus de bois. Finalement pour toute resolution on eut recours à faire mettre des Reliques saintes sur la nef de ladicte Eglise, pres & au devant du feu. Messieurs du Chapitre (en l'absence de Monseigneur l'Evesque) commencerent à conjurer ce meschant demon, que chacun voyoit apertement dans le feu, tantost vert, jaulne & bleu, jettant des *Agnus Dei*, dans

¹⁵⁹ BnF, RES 8-LK7-8101. Voir la notice sur cet imprimeur dans : LEPREUX, 1914, *Gallia Typographica*, p. 50-54.

¹⁶⁰ BnF, MFiche 5183. La seconde édition parisienne d'Abraham Saugrain, dont l'unique exemplaire recensé se trouve à la bibliothèque municipale d'Amiens (Fonds Masson, 3610) n'a pas pu être consultée. Pour la description formelle de ces opuscules, voir : SEGUIN, 1964, *L'information en France avant le périodique. 517 canard imprimés entre 1529 et 1631*, p. 90, qui reproduit le texte complet de l'édition rennaise, p. 41-42. Sur Abraham Saugrain, voir : CHARTIER, 1982, « *Stratégies éditoriales et lectures populaires, 1530-1660* », p. 597. Luzel donne le texte de l'édition parisienne d'après la transcription qui en est faite dans : LENGLET DUFRESNOY, 1752, *Recueil de dissertations anciennes et nouvelles sur les Apparitions, les Visions et les Songes*, p. 106-114 ; LUZEL, *Veillées Bretonnes*, p. 211-216. Le texte donné ici est celui de la première édition parisienne : les graphies des lettres u, v, i et j ont été modernisées. Les deux premières pages de cet opuscule sont reproduites en **annexe 21**, p. 773. La première page de l'autre édition parisienne est reproduite dans : LE MENN, 1985, *La femme au sein d'or*, p. 120. Les premières pages de l'édition rennaise sont reproduites en couleur dans : CROIX, 2006, *La Bretagne d'après l'Itinéraire de monsieur Dubuisson-Aubenay*, p. 379.

iceluy, & plus de cent cinquante barriques d'eau, quarante ou cinquante chartees de fumier, & neantmoins le feu continuoit. Et pour derniere resolution l'on fist jetter un pain de seigle de quatre sols, dans lequel on y mit une Hostie consacree, puis on print de l'eau beniste avec du laict d'une femme nourrice de bonne vie & tout cela ietté dans le feu, tout aussi tost le Demon fut contraint de quitter le feu : & avant que de sortir il fit un si grand remu-mesnage, que l'on sembloit estre tous bruslez, & qu'il devoit emporter l'Eglise, & tout avec luy : Et en sifflant, il sortit à six heures et demie du soir dudit jour, sans faire autre mal (Dieu mercy) que la totale ruyne de ladicte Pyramide, qui est de consequence de douze mille escus du moins.

Ce meschant estant hors, on eut la raison du feu. Et peu de temps apres ledit pain de seigle se trouva encore en essence, sans estre aucunement endommagé, fors que la crouste estoit un peu noire.

Et sur les huit ou neuf heures & demie apres que tout le feu fut esteint, la cloche sonna pour amasser le peuple, affin de rendre graces à Dieu.

Messieurs du Chapitre avec les Choristes et Musiciens chanterent le *Te Deum*, & un *Stabat mater* dans la Chappelle de la Trinité, à neuf heures du soir.

Graces à Dieu, il n'est mort personne, fors trois ou quatre blessez.

Il n'est pas possible de veoir chose plus horrible & plus espouventable qu'estoit ledit feu.

Cet opuscle à succès touche avant tout un public friand d'une presse à sensation qui se diffuse dès la fin du 16^e siècle par l'intermédiaire de ces occasionnels. Les lieux d'édition prouvent que les lecteurs recherchés ne sont pas spécialement bretons et encore moins bretonnants. Il s'agit avant tout d'un public semi-lettré ou lettré, urbain et francophone. Au début du 17^e siècle, le canard constitue une lecture d'alphabétisé – même s'il est vrai qu'un seul lecteur suffit pour informer par le biais de l'oral un grand nombre de ceux qui n'ont pas accès à l'écrit –, touchant un large public qui va de l'univers des petits métiers à celui des marchands, des bourgeois et de la petite noblesse. L'image y occupe une place bien moindre que le texte : aucune édition du récit de l'incendie de la cathédrale de Quimper ne comporte d'ailleurs d'illustration, à l'exception d'une frise florale. L'occasionnel est aussi une lecture de citadin, antérieure à la diffusion massive du colportage rural à partir du 18^e siècle¹⁶¹. Ce public se situe donc à l'opposé de celui de la *gwerz*, qui s'adresse à un auditoire essentiellement rural et non-lettré.

Le lien entre un canard et des complaintes en langue bretonne a déjà été mis en évidence par Gaël Milin, qui rapproche une série de *gwerz* collectées par Luzel du *Discours d'une Histoire et Miracle advenu en la ville de Montfort, cinq lieues pres Rennes en Bretagne*¹⁶² : dans les deux supports, un récit très similaire met en scène la même tentative de pendaison infructueuse d'une jeune fille innocente sauvée par les miracles de la Vierge ; ces deux sources ne sont qu'une variation

¹⁶¹ CHARTIER, 1982, « *Stratégies éditoriales et lectures populaires, 1530-1660* », p. 598-602.

¹⁶² Chants-types n° 320, *Salvet gant Itron Varia ar Folgoad/La servante sauvée par Notre Dame du Folgoët* et n° 321, *Marc'harid Laorañs salvet eus ar groug/Marguerite Laurent miraculée de la potence*. MILIN, 1994, « *De Saint-Jacques-de-Compostelle à Notre-Dame-du-Folgoët : les voies de l'acculturation* ».

supplémentaire autour d'un thème attesté dans la littérature cléricale européenne depuis le haut Moyen Âge¹⁶³. Le cas de l'incendie de Quimper est très différent, puisque l'événement n'a pas d'antécédent et ne s'inspire visiblement d'aucun modèle antérieur. Il puise toutefois dans un registre thématique et narratif limité qui caractérise l'écriture des canards, en usant notamment de quatre lieux communs de ce genre littéraire : les visions célestes, les créatures monstrueuses, les catastrophes naturelles et les miracles. En 1531, l'occasionnel qui relate l'apparition d'un dragon au-dessus de Paris utilise ainsi un vocabulaire très semblable à celui de 1620¹⁶⁴. Plusieurs canards du premier tiers du 17^e siècle évoquent des phénomènes célestes apparus dans le ciel de Bretagne, comme cette *Prédiction de la vision prodigieuse, d'un aigle espouventable apparu le 25. juillet 1622, entre la Normandie et la Bretagne, proche la ville de Pontorson*, imprimée à Rennes en 1622¹⁶⁵. Jean-Pierre Seguin a également recensé 16 éditions de canards décrivant des bâtiments frappés par la foudre entre 1529 et 1631¹⁶⁶.

Dans le cas du récit de l'incendie de Quimper, la question d'une possible influence d'un support sur l'autre se doit d'être posée. La similitude dans le choix des épisodes relatés est en effet frappante. Il semble *a priori* plus probable que ce soit le document écrit qui ait influencé la chanson, plutôt que l'inverse. C'est particulièrement vraisemblable en ce qui concerne les versions du nord, tandis que la complainte de La Villemarqué s'éloigne plus nettement du récit imprimé. Mais il est difficile de donner une réponse tranchée à cette interrogation en l'absence d'informations sur la source d'inspiration du canard : il ne faut pas exclure la possibilité que, face au caractère exceptionnel et brutal de l'événement, plusieurs sources orales – par exemple des témoins oculaires – aient pu inspirer en parallèle le canard et la *gwerz*, indépendamment l'un de l'autre.

L'analyse comparée de ces sources permet de mettre en évidence les différences de traitement de l'événement relaté.

Le canard se doit d'être attractif, et utilise pour cela le recours à des procédés que l'on retrouve à partir de la fin du 18^e siècle dans les chansons sur feuilles volantes, qui ne sont qu'une des évolutions de cette presse à sensation. La longueur et le style emphatique du titre sont le

¹⁶³ Voir aussi à ce sujet : CHARTIER, 1987, « *La pendue miraculeusement sauvée. Étude d'un occasionnel* ».

¹⁶⁴ Cité dans : SEGUIN, 1960, « *Faits divers sensationnels dans seize bulletins d'information imprimés en France, pendant le règne de François Ier* », p. 72. Le bois représentant le dragon qui illustre la première page de cet occasionnel est reproduit dans le même ouvrage, p. 78.

¹⁶⁵ SEGUIN, 1964, *L'information en France avant le périodique*, p. 121. La liste des canards publiés en Bretagne au 17^e siècle peut être consultée dans : DESGRAVES, 1984, *Répertoire bibliographique des livres imprimés en France au XVII^e siècle. Tome XI. Bretagne*.

¹⁶⁶ SEGUIN, 1964, *L'information en France avant le périodique*, p. 87-89.

premier point d'accroche pour le public ; l'intitulé se plie ici parfaitement aux canons du genre et utilise un lexique mélodramatique de circonstance, abondamment employé tout au long de la narration. Le titre résume en quelques lignes l'intérêt du récit : *La Vision Publique, d'un horrible & tres-espouvantable Demon, sur l'Eglise Cathedrale de Quimpervorentin en Bretagne. Le premier jour de ce mois de Fevrier 1620. Lequel Demon consumma une Pyramide par feu, & y survint un grand tonnerre & foudre du Ciel.* L'expression de l'émotion est particulièrement soignée dans ce type de récits édifiants : dans le canard, elle passe par le choix d'un vocabulaire exagéré au service de la description d'une scène grandiose. Dans un style plus sobre, mais tout aussi stéréotypé, la *gwerz* articule les temps forts du récit autour d'une expression-cliché, destinée à attirer l'attention de l'auditoire sur les couplets qui suivent : « *Kriz vije 'r galoun na welje / En iliz Kemper neb a vije / O welet...* »¹⁶⁷. Ce poncif des complaintes, passage obligé d'une expression figée de la douleur, se trouve répété jusqu'à trois fois dans les versions de Milin et de La Villemarqué¹⁶⁸. Il peut être facilement adapté à tout chant, en conservant la structure de la formule et en modifiant le lieu et la cause de l'affliction. À côté de l'affirmation de cette douleur stéréotypée, obéissant aux règles du genre, la complainte recueillie par La Villemarqué propose une évocation plus originale, plus touchante aussi : « *Merriet Kemper e goulzè / Cavet den bet nem confortè / Nemet an escop ben a rè / – Tevet merriet ne gouellet ket / O goazet nefont drouc e bet* »¹⁶⁹.

D'autres dissemblances dans le traitement du thème peuvent être notées. Les descriptions sont plus complètes dans l'imprimé, là où la concision exigée par la versification empêche de longs développements. C'est ainsi que la très vague mention de « *tour plom* » dans les *gwerz* est explicitée dans le canard : il s'agit d'« une belle & haute Pyramide couverte de plomb estant sur la nef de la grande Eglise et sur la croisee de ladite nef ». De même, le démon, comparé à un milan dans quatre versions de la *gwerz*, « *ru evel ar goad / Teuler a ra 'n tan euz he zaoulagad* »¹⁷⁰, est « de couleur verte, ayant une longue queue de pareille couleur » ou encore « tantost vert, jaulne & bleu » dans le canard.

Le choix des précisions temporelles indique également deux conceptions du temps très différentes. L'une, urbaine, rythmée par la sonnerie régulière de l'horloge, est donnée en valeurs chiffrées ; l'incendie se déroule suivant un calendrier très détaillé : le démon apparaît « sur les sept heures & demie tendant à huit du matin » – mais la fumée n'est visible qu'à une heure de l'après-

¹⁶⁷ « Il aurait été cruel, le cœur qui n'aurait pas pleuré, / Dans l'église de Quimper s'il y avait été / en voyant... » (EG), M41.

¹⁶⁸ Cette tournure de phrase est déjà attestée dans des chants du 17^e siècle. Un recensement non exhaustif de 40 attestations de ce cliché est proposé dans : BELZ/AR BIHAN, 2006, « *Cannenne spirituel ar bubé Sant bibui tennet a zornskrid ar familh Henaou (1776)* », p. 47-50.

¹⁶⁹ « Les femmes de Quimper pleuraient, / Et ne trouvaient personne pour les consoler / Sinon l'Évêque, lui le faisait : / – Taisez-vous, femmes, ne pleurez pas, / Vos hommes n'auront aucun mal », LV17.

¹⁷⁰ « Rouge comme le sang, / Ses yeux lancent du feu » (EG), M41.

midi, « & dura fumant un quart d'heure » – ; il est renvoyé à six heures et demie du soir, le feu est éteint deux heures plus tard et les prières sont chantées à neuf heures du soir. Toutes ces indications sont signifiantes pour les lecteurs du canard, et les données chiffrées continuent avec l'estimation des dégâts provoqués par l'incendie, qui se résume à « la totale ruyne de ladicté Pyramide, qui est de consequence de douze mille escus du moins ». Dans les *gwerziou*, les précisions de cet ordre sont inexistantes dans toutes les versions du nord, où la seule indication temporelle est la mention de la nuit de Noël au cours de laquelle a eu lieu la profanation de la cathédrale. Dans le texte de La Villemarqué, plus prolixe sur ce point, l'incendie se passe « *da gouel Sant gregor mintat* »¹⁷¹, mais aucune autre donnée temporelle n'est proposée. On sent bien le peu de pertinence de telles informations pour l'auditoire ; la mention de la fête du saint, dans un univers encore rythmé par le « temps de l'église », est beaucoup plus évocatrice. Ce constat permet de mieux comprendre le peu de fiabilité des dates dans les *gwerziou* et l'habituelle absence complète de données temporelles chiffrées, hormis dans les complaintes les plus récentes, déjà imprégnées par une notion mathématique du temps.

Quel que soit le support utilisé, le sens de la vue occupe une place primordiale. Le témoignage oculaire est le premier élément donné dans les versions du nord, qui débutent toutes de manière identique : « *Kenta vellas an tan...* »¹⁷² ; le verbe « voir » se retrouve jusqu'à quatre fois dans la version de Milin. Dans la source imprimée, l'importance de ce sens est annoncée dès le titre, qui annonce une « vision publique » ; là encore, on remarque l'occurrence du verbe : la foule a « visiblement veu un Demon », « il n'est pas possible de veoir chose plus horrible ». Dans un univers où l'écrit est encore très minoritaire pour le public principal des *gwerziou*, la vue est une preuve de véracité, la vision collective étant encore un degré supplémentaire dans la recherche d'une garantie dans les propos. Les canards prennent ainsi souvent soin de crédibiliser l'information qu'ils diffusent en insistant sur le nombre de témoins capables de confirmer les faits, ce qui n'empêche pas certains lecteurs sceptiques d'émettre des jugements méfiants quant à la véracité des anecdotes rapportées¹⁷³ : de manière significative, l'occasionnel qui décrit un dragon au-dessus de Paris s'intitule *La terrible et merueilleux signe qui a este veu sur la ville de Paris, avecque vent grand clarte & lumiere, tempeste et fouldre et aultre sign, lesquez ont este veu par plusieurs lieux. Et principalement en la ville de Paris et a este veu par plusieurs gens*¹⁷⁴.

¹⁷¹ « À la Saint Grégoire de bon matin », L17.

¹⁷² « Le premier qui vit le feu... » (EG).

¹⁷³ Par exemple le clerc Claude Haton dans ses *Mémoires*, en 1575-1576. Voir à ce sujet : SEGUIN, 1959, « *Notes sur des feuilles d'information relatant des combats apparus dans le ciel (1575-1652)* », p. 52-53.

¹⁷⁴ Cité dans : SEGUIN, 1960, « *Faits divers sensationnels dans seize bulletins d'information imprimés en France, pendant le règne de François Ier* », p. 72.

L'univers sonore est également évoqué. Les cloches annoncent le début – dans la version de La Villemarqué – ou la fin – dans l'imprimé – de l'incendie. Les hommes descendent les objets sacrés dans le cimetière au nom de Jésus et Marie¹⁷⁵. Il est conseillé de « *miret oc'h ar zonerien da zon / Ha digas e Kemper an mission* »¹⁷⁶. Enfin, l'incendie éteint, « Messieurs du Chapitre avec les Choristes et Musiciens chanterent le *Te Deum*, & un *Stabat mater* »¹⁷⁷.

Dans les deux sources, l'accent est mis sur l'encadrement religieux et sur le rôle des ecclésiastiques dans l'extinction de l'incendie. En plus d'une forte présence numérique – jusqu'à trente-six prêtres¹⁷⁸ –, le personnel ecclésiastique se distingue par sa tenue vestimentaire : un vicaire vêt étole et barrette avant d'aller chercher les hosties. L'encadrement passe par la mise en place de processions : une version de Penguern en mentionne trente-sept qui se rencontrent dans le cimetière¹⁷⁹ ; les objets sacrés sont descendus entourés de croix et de bannières¹⁸⁰ ; des processions font le tour des différentes églises de la ville¹⁸¹. Le récit du canard rennais se termine en apothéose par la bénédiction d'un pain de seigle et d'une hostie jetés dans le feu, qui mettent fin à l'incendie en renvoyant le démon¹⁸². Cette mise en scène édifiante, qui place l'intervention du clergé au premier plan par un acte qui a trait au miracle, se trouve complétée dans l'occasionnel parisien par une mention originale : en plus de l'hostie, « on print de l'eau beniste avec du laict d'une femme nourrice de bonne vie & tout cela ietté dans le feu, tout aussi tost le Demon fut contraint de quitter le feu ». Toutes les versions de la *gwerz* font également intervenir, en plus du pain de seigle, dont le caractère sacré n'est mentionné que dans une pièce, « *lez a peultrin eur vreg trivarc'h bla / E vaga e bugel kenta* »¹⁸³. C'est même l'unique remède à l'incendie dans la version de La Villemarqué. Dans le texte de Milin, le moyen de conjurer le démon n'est plus donné par le clergé mais par « *ar brofeded* »¹⁸⁴. La présence religieuse est donc nettement moins sensible dans les sources orales, où l'on trouve trace de croyances qui paraissent peu orthodoxes. L'utilisation du lait de femme pour combattre le feu allumé par un démon ne semble pas attestée par ailleurs dans la tradition populaire bretonne, si ce n'est dans un récit légendaire publié par

¹⁷⁵ L17.

¹⁷⁶ « Empêcher les musiciens de sonner / Et amener à Quimper la mission » (EG), M41.

¹⁷⁷ Imprimé. Les chants correspondent à deux prières, l'une en remerciement à Dieu, l'autre rappelant les souffrances de la Vierge au pied de la Croix.

¹⁷⁸ P70.

¹⁷⁹ P364.

¹⁸⁰ M41.

¹⁸¹ Imprimé.

¹⁸² Dans le cas de la *Gwerz sur l'incendie de l'auditoire de Morlaix*, le feu est éteint grâce à l'exposition du saint sacrement devant les flammes, par un procédé qui se rapproche donc de celui qui est utilisé à Quimper. L414.

¹⁸³ « Du lait de la poitrine d'une femme de dix-huit ans / Qui nourrit son premier enfant » (EG), P40.

¹⁸⁴ « Les prophètes » (EG), M41.

Luzel¹⁸⁵. Deux cantiques extraits des *Canticon spirituel* du père Maunoir font par contre de cette faculté un privilège réservé à la Vierge : dans un *Pater en enor dan diuuron sacr ar Verc'hes*¹⁸⁶ se trouvent les vers suivants : « *Scuillit vr loumic eus ho laez, / Da gacç an azrouant ermes* »¹⁸⁷ ; un autre cantique en l'honneur de Saint Théophile rapporte que « *Hor Verc'hes o scuilla vr bannic eus e lez / A gacças ar fallacr eguis vr c'hi er mes* »¹⁸⁸. S'agit-il d'une récupération par l'Église de pratiques antérieures ? Le procédé est en tout cas largement attesté¹⁸⁹.

L'ajout du motif du lait de femme dans la version parisienne conduit à s'interroger sur le contrôle exercé sur ces productions imprimées. Il n'est pas anodin de rappeler que Jean Durand est l'imprimeur officiel du diocèse de Rennes en 1620. On peut également relever que la seule autre modification notable entre les éditions rennaise et parisienne du canard concerne, dans l'imprimé d'Abraham Saugrain, une référence à l'absence de l'évêque de Quimper au moment des faits, qui n'apparaît pas dans la version rennaise. Assurément, une telle précision concernant le mode d'extinction de l'incendie ne devait pas être perçue d'un œil favorable par l'Église : elle minimise le rôle des ecclésiastiques tout en introduisant des pratiques considérées comme superstitieuses, dans un genre littéraire caractérisé par une forte connotation édifiante. L'omniprésence de Dieu est un trait dominant de ces occasionnels, à travers la réalisation de miracles destinés à rétablir l'ordre perturbé par les profanateurs¹⁹⁰. Dans un contexte de guerres européennes à la dimension religieuse nettement marquée – qui voit succéder aux guerres de religion de la fin du 16^e siècle la guerre de Trente Ans à partir de 1618 –, les visions célestes sont interprétées dans les canards comme des manifestations d'un Dieu vengeur, arbitre et juge des conflits et des déviances dans les comportements terrestres¹⁹¹. La *gwerz* s'inscrit dans le même esprit en imputant le ravage à la profanation d'un ou deux clercs et d'une jeune fille débauchés, dans la pièce de La Villemarqué ; mais cette même version est aussi celle qui fait du lait de femme l'unique remède à l'incendie.

Ce motif, présent dans les complaintes et dans l'occasionnel parisien mais absent dans l'édition rennaise, permet d'affiner la question de la possible influence d'un support sur l'autre. Si le canard a inspiré la chanson, il ne peut donc s'agir que de la version parisienne qui aurait circulé

¹⁸⁵ *Le brigand et son frère l'ermite*. Conte-type n°756, *Le contrat du diable*, d'après la classification Aarne-Thompson. LUZEL, 1881 (2001), *Légendes Chrétiennes de la Basse-Bretagne*, p. 159-161. Je tiens à remercier Jean-Pierre Matthias pour ses remarques à ce sujet, qui viennent renouveler le constat de Gwennole Le Menn, selon lequel ce motif n'est attesté nulle part ailleurs dans la tradition orale bretonne, si ce n'est dans la *gwerz* : LE MENN, 1985, *La femme au sein d'or*, p. 119-122.

¹⁸⁶ *Pater en l'honneur des seins sacrés de la Vierge*.

¹⁸⁷ « Versez une goutte de lait / Pour chasser le démon dehors ».

¹⁸⁸ « La Vierge en versant un peu de son lait / Chassa le malin comme un chien ». Les deux cantiques mentionnés ici sont cités dans : LE MENN, 1985, *La femme au sein d'or*, p. 108-109.

¹⁸⁹ Voir à ce sujet, entre autres : CROIX, 1987-1988, « *Langues du peuple, langues pour le peuple. Les langages des missions bretonnes au 17^e siècle* », p. 164-166.

¹⁹⁰ CABANTOUS, 1999, « *Sacrés canards ? Profanes et sacrés dans les Canards au début du XVII^e siècle* ».

¹⁹¹ SEGUIN, 1959, « *Notes sur des feuilles d'information relatant des combats apparus dans le ciel (1575-1652)* », p. 260-261.

jusqu'en Basse-Bretagne, et non de l'édition rennais. La seconde hypothèse, également envisageable, est qu'Abraham Saugrain, tout en s'inspirant largement de l'imprimé de Jean Durand, ait complété son information sur l'événement par le biais d'une autre source mentionnant l'épisode du lait de femme, qui aurait par ailleurs inspiré la *gwerz*.

En définitive, le canard, dont le but d'édification est clair, apparaît comme un support davantage influencé par le discours ecclésiastique. La *gwerz*, par sa diffusion orale, est nettement plus incontrôlable, donc beaucoup plus libre, et révèle des pratiques religieuses peu orthodoxes en comparaison des nouvelles exigences de la Réforme Catholique. Malgré ces deux contextes bien différents, la ressemblance dans le choix des épisodes relatés montre que les deux publics touchés par ces récits semblent demandeurs des mêmes informations : c'est leur traitement qui diffère.

La relation proposée dans le canard se rapproche plus de celle qui est fournie dans la *gwerz* recueillie par La Villemarqué que de celle des versions du nord. L'imprimé est souvent plus riche et plus précis dans les descriptions. Dans la chanson, le fait divers a intégré avec succès le répertoire de la *gwerz* en s'adaptant aux canons esthétiques du genre et à la sensibilité d'un public rural et bretonnant : au cours de la transmission orale, les éléments du récit qui apparaissaient les plus pertinents ont été conservés et enrichis, tandis que d'autres ont été oubliés. On ne connaît que l'état de la complainte telle qu'elle a été recueillie au 19^e siècle lors de sa mise par écrit : mais la précision des détails qu'elle rapporte montre qu'elle semble s'être transmise avec une remarquable fiabilité au cours du temps, comme souvent dans le répertoire de tradition orale.

c- L'évolution de la perception de l'événement

Au-delà de la comparaison entre ces deux supports, d'autres sources contemporaines et postérieures attestent de la véracité des faits et permettent de s'attarder sur la manière dont la perception de l'événement s'est modifiée au cours des siècles.

L'incendie est en effet au cœur des préoccupations des chanoines de la cathédrale de Quimper, réunis en chapitre le 7 février 1620, qui délibèrent au sujet des « réparations et restaura[ti]ons des ruines nouvellement arrivées par le tonerre et feu à leur église cathédrale » ; ils ordonnent « de distribuer la somme de trante deux livres tournoyes entre les ouvriers bleces & qui se seroient exposes au peril et danger de leur vie pour estaindre le feu et garantir lad[ite] église »¹⁹². Le document ne fait aucune mention des circonstances exceptionnelles du fait divers.

¹⁹² ADF, 2 G 23. Ce document est reproduit en **annexe 22**, p. 774. Il est également présenté en couleur dans : GUILLOREL, 2007, « *La gwerz de la tour de plomb* », p. 12.

Ce n'est certes pas l'objet de la délibération, mais il est notable que seul le tonnerre est donné comme cause de l'incendie. On se trouve ici en présence d'un autre public que celui de la *gwerz* ou du canard : dans un univers encore résolument tourné vers une explication magique du monde – la première manifestation de cette magie étant la prière –, ce dernier ne remet jamais en doute l'apparition du démon, qui est tout aussi rationnelle que la cause de l'incendie et le miracle de son extinction par un pain béni ou par du lait de femme.

Ce document ne laisse aucun doute sur la réalité de l'événement et incite à s'intéresser à la date précise de l'incendie. Le jour du 1^{er} février 1620 correspond bien cette année-là à un samedi, comme l'indique le canard. Par contre, il n'y a visiblement pas concordance entre cette date et la Saint-Grégoire mentionnée dans la *gwerz* collectée par La Villemarqué, qui est ordinairement célébrée dans le calendrier grégorien le 12 mars (jour de la mort du pape Grégoire le Grand) ou le 3 septembre (jour de son ordination)¹⁹³. Si la précision de l'imprimé est tout à fait banale, l'inexactitude de la complainte sur ce type de données chronologiques, se rapportant à un calendrier liturgique bien connu, est plus étonnante¹⁹⁴.

L'événement n'est pas regardé du même œil, seize ans plus tard, par le théologien dominicain Albert le Grand, qui cherche de plus amples informations sur les circonstances de l'épisode. De son enquête n'a été retrouvée qu'une lettre demandant des précisions sur la cause de l'incendie¹⁹⁵, ainsi que la conclusion tirée de ses recherches, reprise dans le *Dictionnaire géographique et historique* d'Ogée en ces termes : « 1620. – L'aiguille de plomb au centre de la croisée de la cathédrale est, dit Albert le Grand, fondue par un étrange accident. Ce fut sans doute un coup de foudre »¹⁹⁶. L'événement est lu dans ce courrier avec un regard critique, et le théologien préfère passer sous silence les circonstances extraordinaires de la catastrophe ; malgré l'incertitude qui subsiste autour de cette description laconique et du sens exact entendu par Albert le Grand lors de la rédaction de cette note, sa remarque montre qu'un nouveau mode de raisonnement s'affirme parallèlement à l'explication magique fournie par la chanson et le canard.

¹⁹³ La recherche a été effectuée d'après les tables chronologiques données dans : GIRY, 1894, *Manuel de diplomatique*, p. 204 et 229.

¹⁹⁴ La recherche de fêtes de saints secondaires ou locales qui pourraient expliquer cette mention n'a rien donné de fructueux. Un Grégoire, martyr de Rome durant la persécution de Dioclétien, est mentionné de manière très anecdotique dans les *Acta Sanctorum* au 2 février. *Acta Sanctorum*, 1658 (1966), Februari I 1-6, p. 285-286. Celui-ci n'a rien à voir avec Grégoire Le Grand. Une confusion opérée d'après des calendriers de martyrs contenus dans les bréviaires pourrait peut-être expliquer la mention inattendue de ce saint. Il faudrait pour vérifier cela continuer les recherches dans les bréviaires du diocèse de Quimper. Je tiens à remercier Bernard Merdrignac et Daniel Pichot pour leurs remarques à ce sujet.

¹⁹⁵ La lettre, datée de 1636 et adressée au marquis de Rosmadec, est rédigée en ces termes : « Je ne suis pas informé de l'embranchement et fonte de la pyramide de plomb qui estoit sur l'église de St-Corentin, arrivé l'an 1620 ; si vous sçavés les particularités, je vous supplie de m'en instruire. » Elle est publiée dans : LA BORDERIE, 1857, « *Lettre du R. P. Albert le Grand* », p. 425.

¹⁹⁶ OGÉE, 1853, *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne*, p. 425.

La même année, Dubuisson-Aubenay relève dans son récit de voyage en Bretagne, à propos de la cathédrale de Quimper : « Il y avoit un clocher fort beau, outre lesdites deux tours, qui a esté ruiné par le feu du ciel »¹⁹⁷. Ce détail révèle que le souvenir de l'incendie est encore bien présent en 1636, soit que le voyageur en ait entendu le récit, soit qu'il ait eu entre les mains l'un des occasionnels.

C'est également avec un discours critique, mais qui laisse encore au lecteur la liberté d'interpréter comme il l'entend le récit, que l'abbé Lenglet-Dufresnoy présente en 1752 le texte du canard imprimé par Abraham Saugrain, dans son essai intitulé *Recueil de dissertations anciennes et nouvelles sur les Apparitions, les Visions et les Songes*. Il annonce clairement son intention dans l'avertissement de son livre : « D'ailleurs quoique dans le cours de cet ouvrage j'aie rapporté bien des histoires extraordinaires, je me flatte qu'on ne m'accusera pas de croire tout ce que j'ai fait imprimer ici. Je donne ce que d'autres ont publié avant moi, sans prétendre en assurer la vérité. On sçait qu'on ne doit ajouter foy à ces sortes d'événemens qu'après un examen sévère, qui constate leur vérité ; tant il est facile, non seulement qu'une seule personne, mais même que plusieurs ne soient exposées à l'illusion des sens & de l'imagination & n'en restent la victime »¹⁹⁸. Dans le même ouvrage, l'auteur donne le texte d'autres canards édifiants, dans la même veine d'inspiration.

Au 19^e siècle, René-François Le Men, dans sa *Monographie de la Cathédrale de Quimper* publiée en 1877, fait le récit de l'incendie, cette fois à la lumière d'une explication scientifique désormais incontestée : il rappelle comment « l'imagination populaire, fortement frappée, crut voir des phénomènes surnaturels »¹⁹⁹. Il va jusqu'à qualifier la *gwerz* de « pastiche des plus grossiers », ce qui amène Luzel à plaider au contraire en faveur de l'authenticité de la complainte²⁰⁰ : l'état actuel du dossier, qui comprend des versions variées et issues de plusieurs grandes collectes, exclut catégoriquement l'hypothèse de Le Men sur ce point. Avant lui, c'est sous l'angle du voyageur s'intéressant à l'histoire locale et à ses curiosités que Jean-François Brousmiche rapporte encore cette histoire, parmi les nombreuses anecdotes qui parsèment ses notes de voyage dans le Finistère ; il mentionne l'existence du canard, qu'il dit avoir lu²⁰¹. Gabriel

¹⁹⁷ CROIX, 2006, *La Bretagne d'après l'Itinéraire de monsieur Dubuisson-Aubenay*, p. 378.

¹⁹⁸ LENGLET DUFRESNOY, 1752, *Recueil de dissertations anciennes et nouvelles sur les Apparitions, les Visions et les Songes*.

¹⁹⁹ LE MEN, 1877, *Monographie de la cathédrale de Quimper*, p. 218-222.

²⁰⁰ Même ouvrage, p. 221 ; LUZEL, 1878-1879 (2002), *Veillées bretonnes*, p. 180.

²⁰¹ « Jadis, au point central de la basilique, s'élevait un magnifique clocher revêtu en plomb ; il s'apercevait de loin, et de cette merveille les habitants de Quimper étaient orgueilleux. Pour les punir de cet orgueil, Dieu suscita le prince des ténèbres Satan, qui sous la forme d'un dragon vert, incendia la flèche surgissant sur le temple, et cette flèche n'a pas été reconstruite depuis. La relation de cet évènement, tel que nous le rapportons, fut imprimée sous le règne de

Milin, qui reproduit aussi l'occasionnel dans son article sur la complainte de la tour de plomb en 1864, explique que l'imprimé – il s'agit de l'édition parisienne une fois encore – lui a été communiqué par un bibliothécaire de la ville de Brest²⁰². Quant à François-Marie Luzel, il intègre à la publication de ses *Veillées bretonnes* la complainte recueillie par Milin, suivie du texte du canard extrait de l'ouvrage de Lenglet-Dufresnoy²⁰³.

Les circonstances de l'épisode sont désormais passées complètement dans le domaine de la fiction, du merveilleux. Elles fournissent d'ailleurs le thème d'un récit fantastique écrit par Tanguy Malmanche au début du XX^e siècle, intitulé *La Tour de Plomb* et illustré par Pierre Péron²⁰⁴. Le même sujet est repris par Maryvonne Méheut en 1944, dans une peinture reproduite dans une édition des *Veillées Bretonnes* de Luzel²⁰⁵. Il s'agit là de la première représentation iconographique connue de l'événement. Par ailleurs, suite à la mise en relation de la *gwerz* et du canard par Gabriel Milin en 1864, ce dossier attire l'attention de plusieurs chercheurs, sans jamais être réellement renouvelé²⁰⁶.

Depuis la publication du canard en 1620, ces nombreux témoignages étalés sur plus de trois siècles et demi montrent donc l'évolution d'une opinion lettrée sur le fait divers, allant d'une explication magique et religieuse de l'incendie à un discours acquis à une nouvelle sensibilité rationnelle, reflet de l'essor et de l'affirmation de la pensée scientifique moderne. Ils révèlent que le souvenir de l'événement est resté présent au fil des années, et que le canard, notamment dans son édition parisienne, a circulé en Basse-Bretagne.

Un élément important manque toutefois à cette énumération de regards portés sur l'événement : les commentaires des chanteurs, dont on ne garde aucune trace, pas même dans les *Veillées* de Luzel. L'évolution de la perception de l'épisode n'est donc possible que du côté du public instruit et francophone.

Louis treize, à l'époque où il arriva ; nous l'avons lue. » BROUSMICHE, 1977, *Voyage dans le Finistère en 1829, 1830 et 1831*, p. 265-266.

²⁰² MILIN, 1864-1865, « *La tour de plomb de Quimper* », note p. 95.

²⁰³ LUZEL, 1878-1879 (2002), *Veillées bretonnes*, p. 176-181.

²⁰⁴ MALMANCHE, 1975, *Contes*, p. 115-179. L'auteur mentionne le canard et les *gwerzjoù*. Il fait cependant dire au narrateur de l'histoire qu'il est en possession de détails connus de nul autre, qui mettent en scène une voyante qui explique les moyens d'éteindre le feu. Cette présence rappelle celle des « prophètes » dans la version de Milin. Malmanche a-t-il eu connaissance de la publication de cette *gwerz* ? A-t-il entendu une autre version de la complainte aux alentours du manoir du Rest en Léon, là où il a dans sa jeunesse écouté le répertoire de *gwerzjoù* de Maria Rous, une voisine auprès de laquelle il a appris le breton ? Aucun élément ne permet de trancher sur ce point. Voir à ce sujet : KERDRAON, 1975, *Tanguy Malmanche. Témoin du fantastique breton*, p. 29 et 39.

²⁰⁵ LUZEL, 1944, *Veillées Bretonnes*, page de garde.

²⁰⁶ Voir notamment les analyses de : LE MENN, 1985, *La femme au sein d'or*, p. 119-122 ; BERTHOUBÉCAM, 1998, *Enquête officielle sur les poésies populaires de la France, 1852-1876*, p. 422-426 ; ROUAUD, 2000, « *Gwerz an Tour Plomb* » ; les travaux et les sources de ce chercheur ont été mises en ligne sur le site www.chez.com/follenn ; GUILLEMIN, 1998, *Sorciers de Bretagne*, p. 41-42. Ce dernier met en lien plusieurs occasionnels qui traitent de miracles au 17^e et au 18^e siècle en Bretagne ; il cite le commentaire acerbe de Voltaire, dans son *Dictionnaire philosophique*, à l'égard de l'un d'entre eux, qualifié de « sottise » et d'« imposture ».

L'incendie de la cathédrale de Quimper en 1620 constitue donc un dossier unique en son genre, qui permet de confronter la perception d'un même événement à travers deux sources très différentes – une *gwerz* et un canard imprimé – et de s'interroger sur l'évolution dans le temps de cette perception. Cette analyse confirme, autour d'un cas précis, la nécessité d'une comparaison approfondie entre documentation écrite et orale, tant pour insérer la chanson dans un cadre chronologique précisément daté que pour mesurer la différence de regard entre des sources produites par des milieux socioculturels distincts. Elle montre l'originalité du discours diffusé par la *gwerz* par rapport à la documentation écrite habituellement étudiée par l'historien.

CONCLUSION

À travers l'étude de ces trois dossiers comparatifs, les principales caractéristiques des *gwerz* ont été abordées de manière concrète : les spécificités de cette source par rapport au répertoire chanté d'autres aires culturelles, l'intérêt de la comparaison entre les différentes versions d'un même chant et l'apport de la complainte par rapport aux sources écrites ont été successivement analysés. Les principes méthodologiques avancés de manière théorique au chapitre précédent ont ainsi pu être mis en application. Il ressort de cet examen que les complaintes en breton constituent une source à la fois originale, riche et fiable dans le cadre d'une étude en histoire moderne. La mise en évidence de l'intérêt de cette documentation dans une approche socioculturelle ouvre de multiples perspectives de recherche à partir d'une matière foisonnante, dans laquelle les historiens ont jusqu'à présent peu puisé.

Un tel travail ne peut être mené sans un souci constat de confrontation entre sources orales et sources écrites. Les études de cas présentées ici ont permis de voir l'intérêt de la comparaison entre complaintes d'une part et sources administratives – à travers l'exemple des registres paroissiaux – et littéraires – par le recours aux occasionnels imprimés – de l'autre. Il existe une autre documentation écrite particulièrement intéressante dans le cadre d'une telle comparaison, qui n'a été jusqu'ici que très brièvement évoquée : les archives judiciaires. La richesse des liens qui peuvent être établis entre procédures criminelles et complaintes en langue bretonne explique qu'une réflexion méthodologique soit spécifiquement consacrée aux relations entre ces deux sources.