Chant de tradition orale en Haute-Bretagne : français ou gallo ?

Dans le riche mouvement revivaliste des traditions orales de Bretagne, et notamment depuis les années 1970, on entend souvent parler du « chant gallo » : l'expression est abondamment utilisée pour décrire une pratique, un répertoire, mais aussi pour annoncer des veillées, des stages, des ateliers ou encore des cours réguliers. Toutefois, beaucoup d'acteurs évitent désormais l'emploi de cette expression, et la remplacent, ou la complètent s'ils choisissent de l'utiliser tout de même, par une précision du genre « chansons traditionnelles du pays gallo ». C'est que l'emploi du terme « gallo » induit d'emblée une ambiguïté, en ceci qu'il fait référence à la fois à une zone géographique, le pays gallo, aussi nommé « Haute-Bretagne », et à une langue, le gallo, qui est la langue parlée traditionnellement dans cette zone. Dès lors, le néophyte peut se poser la question, face à l'expression « chant gallo » : s'agit-il de chansons en gallo, ou de chansons pratiquées en pays gallo, ou les deux à la fois ? Découvrant le répertoire que recouvre cette expression, il peut éventuellement même devenir perplexe en constatant qu'une très grande partie de celui-ci est en français.

Bien que n'ayant pas eu le loisir de mener une recherche poussée sur le sujet, mais ayant eu l'occasion depuis trente ans de fréquenter assidûment et en profondeur ce répertoire, nous nous proposons de faire un petit état des lieux de la question : comment peut-on décrire, du point de vue de la langue, le répertoire des chants de tradition orale qui ont été recueillis en pays gallo ? Quelles places occupent respectivement le français et le gallo dans cette tradition chantée, et plus largement dans les traditions orales ? Mais avant toute chose, n'est-il pas indispensable de commencer par interroger la définition même de ce qu'on nomme le gallo, et les relations qui existent entre le gallo et le français ? Enfin, cette petite exploration de la relation entre la question de la langue et celles des répertoires de chants de tradition orale nous amènera à suggérer quelques pistes de recherche concernant l'étude de ces chants comme témoins et comme vecteurs de la diffusion du français, en pays gallo, mais aussi en Bretagne bretonnante.

Gallo et français : définition et relations

Il nous semble indispensable de commencer par éclaircir cette question de la définition du gallo et celle de sa relation avec le français, tant le flou qui l'entoure trop souvent amène à des questions mal posées, et donc insolubles. Ainsi de questions toutes simples comme : cette personne est-elle en train de s'exprimer en gallo ou en français ? Ou encore : cette chanson est-elle en gallo ou en français ? Très souvent, il est impossible, ou alors illusoire, de prétendre répondre par oui ou par non. Cela n'implique nullement de mettre en doute le fait que le gallo soit une langue distincte du français, nous allons y revenir, mais seulement de constater que, du fait de l'histoire de l'évolution des deux langues, le gallo se trouve très fréquemment mélangé, imbriqué au français, de telle façon que le passage du gallo au français, ou du français au gallo, est très souvent progressif, à l'image d'un curseur qui se déplacerait entre deux pôles. Il résulte de ce fait que très souvent, et tant que le curseur se situe quelque part entre les deux pôles, il est impossible, sauf à accepter une part d'arbitraire, de décider si ce que l'on entend doit être nommé du gallo ou du français.

Si le gallo a pu être longtemps méprisé, considéré comme un simple « patois », comme du français déformé, y compris bien souvent par ses locuteurs eux-mêmes, il est bien admis aujourd'hui par les spécialistes, notamment les linguistes romanistes comme Henriette Walter, Bernard Cerquiglini, Jean-Paul Chauveau, que le gallo fait partie des langues d'oïl, c'est-à-dire de ces langues qui sont issues de l'évolution du latin populaire et qui, à partir de la fin de l'Antiquité et pendant le haut Moyen Âge, ont suivi différentes évolutions et se sont peu à peu différenciées les unes des autres pour donner le gallo, le normand, le poitevin, le wallon, le franc-comtois, ou encore… le français. Il y a entre ces langues d'oïl, famille qui couvre à peu près la moitié nord de la France actuelle, ce qu'on appelle un *continuum*, c'est-à-dire que le passage de l'une de ces langues à sa voisine se fait de façon progressive. Il peut rester une certaine dose d'intercompréhension lorsque l'on passe d'une de ces langues à sa voisine. De la même façon, il n'existe pas d'homogénéité absolue à l'intérieur d'une de ces zones, pour la bonne raison que ces langues sont toujours restées en situation d'évolution, d'adaptation, et n'ont bien sûr jamais été fixées par quelque académie que ce soit. Si la définition de chacune de ces langues repose sur des caractéristiques linguistiques bien étudiées, les limites proposées sur les cartes, forcément trop précises, reposent en fait sur des critères probablement plus historiques que linguistiques. Pour autant, si l'on considère deux langues d'oïl géographiquement plus éloignées l'une de l'autre, on s'aperçoit que l'intercompréhension a tôt fait de disparaître complètement, et un gallésant ne pourra pas communiquer avec un wallon.

Pour résumer, les linguistes ont établi que le gallo, comme les autres langues d'oïl, n'est aucunement une déformation ou une évolution du français, mais une évolution parmi d'autres du latin populaire de la fin de l'Antiquité, tout comme

le français dont il est un cousin et non un descendant. Le gallo est donc bien une langue, cousine du français.

La suite de l'histoire rend les choses un peu plus complexes. En effet, à partir de la fin du Moyen Âge et pendant toute l'époque moderne, le pouvoir royal ne cesse de se renforcer, de se centraliser. Le cœur géographique de ce pouvoir, qui se centralise et se renforce, est l'Île-de-France. Sa langue naturelle, le francien, qui fut d'abord une langue d'oïl comme les autres, va peu à peu acquérir un autre statut, devenir la langue du pouvoir central, le français, et s'imposer à l'ensemble des autres régions. On connaît la formule proposée par Henriette Walter : « le français n'est qu'un patois qui a réussi[1]. » Le français devient donc peu à peu, et à l'échelle de tout le royaume, la langue du pouvoir, de la justice, de l'administration, puis plus largement des élites sociales, pour finir enfin par s'imposer à la totalité de la population au cours du XIX^e^ et surtout du XX^e^ siècle, y compris par la force et avec l'aide de l'école, puis des médias de masse.

Il résulte de cette histoire linguistique, ici ébauchée à très grands traits, qu'en Haute-Bretagne, depuis plus de cinq siècles, le gallo s'est trouvé concurrencé par une langue cousine et qui allait rapidement devenir la langue des élites sociales : le français. Contrairement à ce qui a pu se passer en Basse-Bretagne, où l'on a pu encore rencontrer des bretonnants absolument monolingues jusqu'en plein XX^e^ siècle, la proximité, la parenté linguistique du gallo et du français a dû favoriser l'acquisition beaucoup plus précoce, par les classes les plus populaires du pays gallo, d'une compréhension au moins partielle de la langue du pouvoir. Par ailleurs, cette longue cohabitation du français et du gallo a nécessairement dû permettre le développement, dans la pratique, de formes de mélanges, d'états intermédiaires entre les deux langues cousines, au point de rendre difficile l'identification d'une forme parlée à un moment « T ». Ainsi, les sociolinguistes Alexandrine Mignerot et Philippe Blanchet soulignent :

> « Un des éléments importants de la problématique d'identification et d'individuation du gallo est, depuis la francisation de la Bretagne, la présence d'un *continuum* allant, pour reprendre la terminologie créoliste tout à fait adaptée ici, d'un gallo basilectal[2] à un français acrolectal[3] […]. »

Décrivant pour une autre langue d'oïl, le poitevin, cette relation complexe avec le français, la chercheuse Michelle Auzanneau écrit ces lignes, qui peuvent sans

---

1. Walter, Henriette, *Le français dans tous les sens*, Paris, éd. Robert Laffont, 1988 (p. 11 de la version numérique en ligne).

2. « Basilecte » et « acrolecte » désignent, pour les linguistes, deux variétés de langue se situant aux deux extrémités d'un *continuum*, l'acrolecte étant la forme considérée par une société donnée comme supérieure, plus prestigieuse.

3. Mignerot, Alexandrine et Blanchet, Philippe, « Une enquête sociolinguistique à finalité institutionnelle sur les pratiques, les représentations, et la demande sociale à propos de la langue régionale en Bretagne Gallo », *Cahiers internationaux de sociolinguistique* n° 13, 2018, p. 113-136.

aucun doute convenir mot pour mot pour décrire la situation du gallo et d'autres langues d'oïl :

> « Depuis le XIII^e^ siècle le français s'est introduit dans la région du Poitou où il a rencontré une autre langue d'oïl, le poitevin, avec lequel il a coexisté depuis tout en le dominant, comme il l'avait fait ailleurs, ainsi que nous le montre l'histoire de la situation linguistique française jusqu'à nos jours. La situation linguistique poitevine, de même que d'autres situations régionales françaises, a souvent été décrite comme le lieu de la coexistence de deux variétés linguistiques, "le français" et "le patois" et, éventuellement, par un certain mélange de l'un et de l'autre […]. Du fait de l'apparentement étymologique des deux systèmes en présence et de l'hybridation importante du poitevin notamment, sous l'effet du long contact s'étant produit entre les deux langues, caractérisé de surcroît par un rapport de domination au profit du français, l'identification de l'origine poitevine, française ou double des unités n'est souvent pas possible. En effet, d'une part les deux systèmes ont en commun un bon nombre d'unités du fait de leur parenté ou d'emprunts anciens, d'autre part le système poitevin n'existe pas en dehors du français. Il est donc impossible de traiter de façon satisfaisante du problème de l'emprunt et de l'interférence[4]. »

On le voit, de l'avis même des spécialistes, et même s'il existe bien des pôles qui méritent chacun le nom de « langues », les langues d'oïl, il est souvent impossible d'en dessiner les contours exacts. Il en va bien ainsi du gallo qui, comme le poitevin, n'existe pas (et ne peut donc pas être étudié) en dehors du contexte francophone. Ajoutons à cela une autre dimension bien connue : le changement du niveau de langage, ou le déplacement du curseur entre le pôle français et le pôle gallo, des locuteurs de gallo en fonction des circonstances ou des interlocuteurs. La plupart des locuteurs du gallo utilisent spontanément cette langue dans le contexte de l'intimité, avec les proches, dans un cadre familial ou de village, mais ont le réflexe, consciemment ou non, de déplacer très nettement le curseur vers le français dès qu'ils ont affaire à une personne extérieure au cercle le plus proche. Nous pouvons témoigner personnellement de situations d'enquêtes de terrain où nos informateurs, bien qu'encouragés à s'exprimer en gallo, maintenaient ce curseur, en notre présence, disons « à mi-course », peut-être même plutôt du côté du pôle « français », bien qu'avec un fort accent gallo. Il fallait, pour pouvoir constater et mesurer le phénomène, avoir la chance qu'un voisin vienne faire une visite impromptue : nous avions alors la surprise de voir le changement spontané et radical du niveau de langue s'opérer tout naturellement chez notre interlocuteur, et son curseur se déplacer instantanément vers le gallo.

---

4. AUZANNEAU, Michelle, « Français, patois, et mélanges… ou variétés de discours en Poitou ? », *Langages et sociétés,* n° 71, 1995, p. 35-63.

Les traditions orales en général, leur collecte et la place du gallo

Pour bien cerner la place du gallo dans la chanson de tradition orale, il nous semble utile de nous interroger tout d'abord sur les traditions orales dans leur ensemble, sur les modalités de la collecte de ces traditions, et sur la place du gallo dans les différents genres de ce vaste ensemble.

Tout d'abord, qu'appelle-t-on « traditions orales » ? Nous désignerons, ici, par l'expression « traditions orales », l'ensemble des éléments culturels qui se transmettent oralement, dans un groupe donné, sur un temps long. L'expression « sur un temps long » est volontairement floue car il n'est pas possible ni souhaitable de donner une définition ou une durée précise. L'essentiel est que les éléments culturels considérés se soient transmis oralement un nombre de fois suffisant, sur une durée suffisamment longue, pour que l'on puisse voir apparaître les caractéristiques propres à la transmission orale : une certaine diffusion géographique, la réappropriation par différents porteurs ou interprètes, et surtout les variations, les transformations. Ainsi selon cette définition, un élément quelconque (chanson, conte, devinette…) n'est pas « traditionnel », ou n'appartient pas aux « traditions orales » par nature, mais par son vécu, son histoire. Une chanson retrouvée dans un manuscrit du XVII^e^ siècle, mais dont nous n'aurions aucune trace, même sous une forme différente, dans aucune des nombreuses collectes effectuées auprès des chanteurs des XIX^e^ et XX^e^ siècle, n'appartiendra pas à cette catégorie des chansons de tradition orale. De même, cette définition exclut de fait les chansons, mêmes très populaires et répandues, qui ont circulé sur des supports médiatiques modernes permettant une diffusion massive d'une unique et même version originale (disque, radio, partitions imprimées…) : on ne retrouve alors aucune variation significative de texte[5] ou de mélodie de ces chansons.

C'est bien ce mécanisme de la transmission orale répétée à plusieurs reprises, d'individu à individu, ce passage par différentes mémoires, différentes subjectivités aptes à transformer, le plus souvent inconsciemment, un objet donné, qui va donner à ce dernier une multiplicité de formes, de variantes, et donc une dimension patrimoniale tout à fait particulière. Précisons que ces éléments de traditions orales possèdent bien souvent une grande profondeur historique : la plupart des chansons dites « de tradition orale » sont nées entre le XV^e^ et le XVIII^e^ siècle, certaines prennent racine plus tôt encore dans le Moyen Âge, et certains contes merveilleux, retrouvés aux XIX^e^ et XX^e^ siècles sous de multiples formes dans la tradition orale, en Bretagne comme

5. Nous parlons bien de variations d'un texte de chanson qui reste identifiable tout en se modifiant, et non du remplacement d'un texte par un autre sur un air donné, ce qui correspond à la pratique habituelle des chansonniers de composer des chansons nouvelles sur des « timbres », c'est-à-dire sur des airs préexistants.

ailleurs, sont attestés en Inde, en Égypte ou en Grèce ancienne dans des textes qui remontent parfois jusqu'à plus de mille ans avant notre ère ![6]

Si l'on considère les innombrables éléments de traditions orales qui ont pu être recueillis en Haute-Bretagne depuis le XIXe siècle, on comprend que chacun d'entre eux a pu circuler depuis plusieurs siècles, de bouche-à-oreille, à travers des milliers d'individus dont la langue principale était le gallo. Parmi ces milliers d'individus, un grand nombre comprenait également le français, dans des proportions variables selon les situations et les milieux sociaux, et croissantes dans le temps. Gardons aussi à l'esprit que ces éléments de traditions orales ont circulé pour la plupart d'entre eux sur des aires géographiques beaucoup plus vastes que le seul pays gallo.

Avant d'en venir à l'étude du cas spécifique des chansons, on peut se poser la question suivante : quelle sont les places respectives du gallo et du français dans l'ensemble des traditions orales du pays gallo, telles qu'elles ont pu être recueillies aux XIXe et XXe siècles, et même encore jusqu'à aujourd'hui ? Sans entrer dans une étude détaillée, il nous semble que l'on peut faire deux constats d'ordre général, qui auront une grande importance pour la suite : d'une part, les places respectives des deux langues semblent clairement variables en fonction des genres de la tradition orale considérés et, d'autre part, la situation même de la collecte crée un biais important dans l'analyse de l'importance du gallo.

Il existe ainsi dans ce vaste ensemble des traditions orales différents grands genres. Citons sans souci d'exhaustivité : les chansons, les contes, les légendes, les récits divers, les formulettes, les proverbes et dictons, sans compter les genres qui n'impliquent pas la langue directement, comme les musiques instrumentales, les danses, les jeux, les savoir-faire, etc. La constatation principale qui s'impose est la suivante : la place du gallo est beaucoup plus grande dans l'ensemble des formes parlées (contes, légendes, récits de croyances, témoignages sur les coutumes, les rites, etc.), alors que le français domine largement dans les formes chantées. Dans le cas de ce que nous appelons « les formes parlées », les contenus s'énoncent au moyen de ce qu'on pourrait appeler une « parole libre », c'est-à-dire non fixée, non versifiée. Si l'on peut certes trouver diverses nuances, selon les catégories de récits, dans la façon de s'exprimer, le fait majeur reste qu'un conte, une légende, le récit d'une rencontre avec un être surnaturel, ou encore une histoire drôle s'expriment dans la langue de tous les jours, de façon libre, et variable selon le contexte, selon les auditeurs ou les interlocuteurs. Ce qui est transmis est bien un contenu, et non une forme. On raconte quelque chose, on n'énonce pas un texte. Ainsi, un même conte

---

6. Pour ne donner qu'un exemple, citons celui du conte des *Deux voyageurs* (*Vérité et Fausseté*) [conte type n° 613 dans le classement Aarne-Thomson], dont une cinquantaine de versions publiées ont pu être recensées en France : Paul Delarue signale des attestations écrites en Chine (IIIe siècle) et en Égypte (*ca*. XIIIe siècle av. J.-C.) Voir DELARUE, Paul, TÉNÈZE, Marie-Louise, *Le conte populaire français*, t. II, Paris, Éd. Maisonneuve et Larose, 1964.

peut très bien être raconté par une même personne, selon les circonstances, en cinq minutes, en dix, vingt ou trente minutes… et dans une langue ou dans une autre, si cette personne en maîtrise plusieurs. Cette liberté de forme explique, en effet, la grande facilité avec laquelle les contes franchissent les frontières linguistiques : de même qu'une personne bilingue peut vous raconter sa journée, ou sa vie, dans l'une ou l'autre des langues qu'elle maîtrise, de même elle pourra vous raconter un conte dans la langue de son choix : il n'y a pas là de travail de traduction (comme il pourrait y en avoir s'il s'agissait d'une forme fixe, d'un texte), mais simplement formulation, dans deux langues différentes, d'un contenu à raconter. C'est ce qui explique d'ailleurs que l'outil de référence pour la classification des contes types, la classification dite « Aarne-Thompson »[7], ait été créé d'emblée à l'échelle internationale, permettant de repérer et de comparer l'ensemble des versions recensées d'un même conte dans les différents pays et dans les différentes langues du monde.

Dans le cas du gallo et du français, comme nous l'avons vu plus haut, beaucoup de gens en Haute-Bretagne, et cela depuis longtemps, peuvent s'exprimer dans les deux langues, et se situent très souvent quelque part dans un *continuum* qui fait passer progressivement de l'une à l'autre. Cette progressivité dans le passage du français au gallo se retrouve dans les formes parlées des traditions orales, à peu près identique à ce qu'elle est dans l'usage général de la parole. Selon les circonstances, on pourra entendre une même personne raconter une même histoire, un même conte, ou une même anecdote, parfois en gallo, parfois en français, souvent dans un mélange des deux.

Il en va tout autrement des formes chantées. Même si l'une des caractéristiques essentielles de la chanson de tradition orale est de varier au cours de sa circulation dans l'oralité (variations textuelles et mélodiques), ces variations se font à l'intérieur d'un cadre formel très clairement défini, et qui n'existe pas dans les formes parlées. Il s'agit bien sûr de la versification, qui implique un système de rimes ou d'assonances, ainsi qu'une coupe strophique (nombre de pieds par vers, nombre de vers par couplet), elle-même liée à la mélodie de la chanson. Ces contraintes morphologiques font que, d'une certaine façon, une chanson se définit à la fois par un contenu et par une forme. Dans le cadre de la transmission orale, les variations dans le texte, conscientes ou non, sont nombreuses : remplacement d'un mot ou d'un groupe de mots par un autre, oublis, ajouts, etc. Toutefois, ces modifications ne peuvent se faire que dans le respect de cette structure, et s'il peut arriver qu'une modification fasse perdre le respect de la rime ou de l'assonance, s'il peut arriver que les chanteurs les plus habiles réussissent à forcer la longueur attendue d'un vers en adaptant la mélodie, il s'agit là, dans l'ensemble, d'exceptions qui confirment la règle. Là où le conteur raconte librement son histoire, dans la forme (et dans la langue) qui convient à

7. Aarne, Anti, Thompson, Stith, *The types of the Folk-Tale : A classification and bibliography*, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, coll. « Folklore fellow's communications », 74, 1928.

l'humeur et au besoin du moment, l'expression du chanteur se situe beaucoup plus dans l'interprétation, la récitation d'un objet relativement fixé dans sa forme (et dans sa langue), qu'il ne va faire varier que petit à petit, volontairement ou non. C'est bien le temps long, l'accumulation des transmissions et des transformations successives, qui va générer la diversité des versions que l'on rencontre dans les collectes de terrain. Ces contraintes de structure liées à la forme chantée impliquent que le passage d'une langue à l'autre est beaucoup plus difficile que dans le cas du conte. En effet, pour qu'un chant franchisse la barrière de la langue, il faut effectuer, soit une traduction, à proprement parler, qui respecte la structure strophique (exercice qui est loin d'être facile), soit ce qu'on pourrait appeler une « réécriture[8] poétique », qui consiste à reprendre le même thème, la même histoire pour la réécrire dans une autre langue, sans forcément en garder la structure strophique. Qui connaît le monde de la chanson de tradition orale comprend bien que, dans le premier cas, celui d'une véritable « traduction », il reste possible d'identifier qu'on a affaire à la même chanson passée d'une langue à l'autre, mais qu'en revanche, dans le second cas, celui d'une réécriture, ou d'une réutilisation du thème, c'est beaucoup plus aléatoire d'affirmer le lien, tant il est vrai que la chanson de tradition orale regorge d'histoires d'amourettes sans événements vraiment identifiables, de scénarios types, de thèmes passe-partout et de petits motifs narratifs réutilisables dans différentes chansons. Nous avons dit plus haut que dans le domaine du conte, la classification, le référencement typologique s'était d'emblée établi au niveau international. Pour la chanson, ces outils ne se sont pas construits à l'échelle internationale ni à l'échelle nationale, mais bel et bien par aires linguistiques : les *Catalogues* dits « Laforte[9] » et « Coirault[10] » pour l'ensemble du domaine francophone, et le *Catalogue* dit « Malrieu[11] » pour les chansons en langue bretonne[12].

---

8. La notion de réécriture est ici à prendre au sens large de reformulation car on sait que certaines formes de chansons aux structures adaptées (genres courts, chansons énumératives, et chansons en laisse notamment) peuvent très bien se construire et se fixer sans support écrit, en restant entièrement dans l'oralité.

9. LAFORTE, Conrad, *Le catalogue de la chanson folklorique française*, 6 vol., Québec, Les presses de l'Université Laval, 1979-1987.

10. COIRAULT, Patrice, *Répertoire des chansons françaises de tradition orale*, 3 vol., Paris, Bibliothèque nationale de France, 1996-2006.

11. MALRIEU, Patrick, *La chanson populaire de tradition orale en langue bretonne : contribution à l'établissement d'un catalogue*, dactyl., thèse de doctorat en études celtiques, Université Rennes 2 Haute-Bretagne, 1998.

12. À titre indicatif, signalons qu'un premier travail de rapprochement entre les *Catalogues* Laforte et Malrieu effectué par Robert Bouthillier en 1999 avait permis d'établir un lien entre les répertoires francophone et bretonnant pour un peu moins d'une centaine de chansons types (sur plus de 4000 chansons types recensées pour le répertoire francophone, et plus de 1700 pour le répertoire bretonnant). Même si ce travail reste à approfondir et à préciser, l'ordre de grandeur nous semble signifiant.

Nous retiendrons que le passage d'une langue à l'autre est plus difficile dans le cas des formes chantées que dans les formes parlées. Toutefois, et compte tenu de tout ce qui a été dit plus haut, on peut s'interroger sur la relation spécifique entre le français et le gallo : ce *continuum* qui existe entre les deux langues, cette zone de passage progressif de l'une à l'autre ne nous oblige-t-elle pas à considérer la question autrement que par la notion de « traduction » ? Les deux langues ne se sont-elles pas mêlées dans le répertoire chanté lui-même, quand bien même ce répertoire serait réputé appartenir, dans sa grande majorité, au répertoire de l'ensemble de l'aire francophone ? Avant de regarder de plus près ce répertoire chanté, il nous semble important d'examiner une question d'importance : celle du biais qu'ont pu introduire les situations de collecte des traditions orales, en particulier sur cette relation entre français et gallo.

Rappelons que ce que nous nommons « traditions orales » représente un matériau gigantesque, mouvant, en perpétuelle évolution, en perpétuelle transmission, dispersé dans des milliers de mémoires individuelles, et surtout par nature éphémère. En effet, les divers éléments de la tradition orale (contes, chansons, proverbes, légendes) n'ont d'existence concrète qu'au moment où ils s'énoncent, et ne laissent aucune trace pour les générations suivantes s'ils ne sont pas, soit transmis oralement, soit « captés » pour être fixés sur un support durable (écriture, enregistrement sonore, film…). Ces contenus culturels sont donc, d'un côté, extrêmement solides (beaucoup se sont transmis sur de larges aires géographiques pendant des siècles, voire des millénaires), mais de l'autre très fragiles, surtout lorsque la transmission ne se fait plus. Au cours des XIX^e^ et XX^e^ siècle, à des rythmes et à des degrés variables selon les lieux et les domaines de la tradition, les bouleversements économiques, sociaux et culturels ont été tels que cette transmission s'est trouvée gravement compromise, souvent complètement coupée, parfois brusquement, parfois progressivement. Cette remise en cause brutale, déjà bien perceptible au XIX^e^ siècle, a suscité en réaction l'intérêt de savants, d'érudits, que l'on nommera bientôt les « folkloristes », et qui, dès le milieu du XIX^e^ siècle, se sont souciés de recueillir par écrit les éléments de la tradition orale. Ils ont été suivis dans cette démarche, surtout dans la seconde moitié du XX^e^ siècle, d'une part, par des chercheurs universitaires (ethnologues, ethnomusicologues, linguistes…), d'autre part, par un vaste mouvement de collecte des traditions orales pris en charge par de nombreux passionnés, souvent eux-mêmes chanteurs, musiciens, conteurs et acteurs du mouvement revivaliste. L'essentiel de ce que nous connaissons dans le domaine des traditions orales est dû, on le sait, aux travaux de tous ces gens, qu'on nommera ici les « collecteurs » du patrimoine oral.

Il faut avoir conscience que, malgré l'immensité de leur volume[13], ces matériaux, recueillis par des centaines de collecteurs (nous ne parlons que de la Bretagne), ne

13. À titre d'exemple, le nombre de versions de chansons recueillies par l'ensemble des collecteurs se monte pour la Bretagne à plusieurs dizaines de milliers.

représentent malgré tout qu'une goutte d'eau dans l'océan. Ces collecteurs ont capté, fixé sur des supports physiques, archivé, immortalisé un certain nombre d'éléments de la tradition orale, parfois en contexte, le plus souvent hors contexte, dans des situations d'enquête provoquées par le collecteur. Chacun de ces collecteurs constitue un filtre. Chacun travaille avec sa subjectivité, choisit ses informateurs, ses lieux et ses sujets d'enquête en fonction de ses connaissances, de ses réseaux, de ses capacités. Pour les enquêtes les plus anciennes, effectuées avant les moyens d'enregistrement, il va de soi que le filtre est encore plus fort : il n'est alors pas question de capter la forme mais uniquement un certain reflet du fond de l'élément recueilli. Pour un conte, le collecteur est, selon les cas, probablement amené à demander au conteur de redire son histoire plusieurs fois, peut-être de répéter plus lentement, pour qu'il puisse prendre des notes qu'il reprendra ensuite pour réécrire l'histoire. Il suffit de feuilleter quelques recueils de contes publiés par les folkloristes du XIX^e^ siècle pour comprendre tout de suite que cette réécriture ne peut donner aucune idée exacte de la forme dans laquelle le conte a été dit par l'informateur, notamment au niveau linguistique. Il ne s'agit à peu près jamais d'une retranscription de ce qui a été dit réellement, mais bel et bien d'une réécriture, plus ou moins littéraire, plus ou moins sobre, et cela même lorsque le collecteur est sensible au sujet de la langue. On peut citer Paul Sébillot, qui s'intéresse au gallo, qui inclut dans ses récits des mots de vocabulaire gallo : il n'en reste pas moins que l'histoire est entièrement reformulée dans une langue écrite, et en français. Pour une chanson, la simple façon de disposer le texte entendu ou compris, d'organiser sur le papier les vers, leur coupe, d'insérer ou non une ponctuation, des tirets de dialogue… : tout cela constitue déjà une interprétation. Il en va de même pour la notation de la musique lorsqu'elle est notée : la plupart des folkloristes ont une oreille musicale formée à l'école « classique » et n'entendent pas les (ou ne rendent pas compte des) échelles non tempérées, des variations musicales et ornementations que les chanteurs effectuent très souvent tout au long de la chanson. Il en va de même enfin pour la question de la langue, et il semble extrêmement probable que les transcriptions pour publication aient eu globalement tendance à ramener le curseur du gallo vers le français.

Si toutes ces problématiques disparaissent en grande partie pour les collectes effectuées dans la seconde moitié du XX^e^ siècle, basées essentiellement sur l'enregistrement sonore, d'autres biais induits par la collecte persistent. Tout d'abord, les centres d'intérêt du collecteur peuvent influer sur la place apparente du gallo. Si le collecteur s'intéresse, par exemple, en priorité aux grandes complaintes narratives, il rencontrera beaucoup moins le gallo que s'il se penche sur les genres courts, comme nous le verrons plus bas. On peut d'ailleurs dire que ces genres courts sont largement sous-représentés dans les collectes du XIX^e^ siècle. Enfin et surtout, la démarche de la collecte, que ce soit au XIX^e^ siècle avec un papier et un crayon ou au XX^e^ siècle avec un micro, induit par elle-même une situation artificielle qui a un impact, difficilement mesurable, mais certain, à la fois sur les répertoires qui vont pouvoir être exprimés

ou non, sur les styles d'expression, et sur la langue utilisée. Il y a tout d'abord un phénomène d'autocensure, et il est certain que certains pans du répertoire sont sous-représentés dans les collectes, on pense, par exemple, au répertoire grivois. Selon la personnalité de l'enquêteur, de l'informateur, de la relation qui s'installe entre eux, les résultats de l'enquête peuvent être très différents, et l'expérience prouve qu'un même informateur a pu livrer des contenus parfois très éloignés à deux enquêteurs différents. Il y a ensuite le phénomène, très sensible dans les collectes de la seconde moitié du XX^e^ siècle, d'une certaine gêne, parfois d'une honte ressentie par les informateurs vis-à-vis du gallo, mais aussi plus largement des traditions orales qui lui sont liées. Cette honte est liée sans doute à l'évolution globale d'une société en pleine mutation, mais aussi à l'action directe de l'État et de l'institution scolaire pour éradiquer les langues régionales, souvent au moyen de véritables violences éducatives[14]. Ce traumatisme, plus ou moins prononcé, plus ou moins ressenti selon les individus et les situations, a pu jouer un rôle dans les phénomènes d'autocensure lors des collectes : parfois refus total de répondre aux sollicitations de l'enquêteur, ou plus souvent simples réticences à s'exprimer en gallo, à aborder le sujet, ou réticences, gêne à chanter les chansons où le gallo est le plus présent, ou encore simple tendance à déplacer le curseur de la langue du pôle gallo vers le pôle français. Enfin, même sans aller jusqu'à la question du traumatisme ou de la honte, nous avons vu plus haut que l'utilisation spontanée du gallo se fait avant tout dans le cadre de l'intimité, avec l'entourage proche, famille ou voisinage. La situation de collecte met généralement l'informateur en présence d'une personne inconnue ou mal connue, plus jeune, extérieure à son environnement proche, et bien souvent aussi à son milieu social. On lui explique de surcroît qu'on va noter ce qu'elle dit ou chante, ou qu'on va l'enregistrer : tout concourt à ce que le curseur de la langue se déplace du côté du français, surtout dans les formes parlées, mais aussi probablement un peu dans les formes chantées.

Malgré tous ces freins à l'expression du gallo, des traditions orales, dans la société en général et dans les situations de collecte en particulier, les collecteurs ont réussi à engranger des dizaines de milliers de documents, écrits d'abord, puis sonores. C'est que malgré ces freins, ces mutations profondes, les traditions orales possèdent une certaine force d'inertie. Elles possèdent surtout la force d'être éparpillées, de reposer sur des milliers, des dizaines, des centaines de milliers d'individus au travers desquels, même dans les temps difficiles, elle aura réussi à se frayer un passage jusqu'aux collecteurs.

14. Voir la thèse de Milin, Rozenn, *Du sabot au crâne de singe : histoire, modalités et conséquences de l'imposition d'une langue dominante : Bretagne, Sénégal et autres territoires*, thèse de doctorat, Université Rennes 2, 2022.

Places relatives du français et du gallo dans les chants de tradition orale

La rupture de transmission des traditions orales n'est donc pas uniforme, et certaines grandes régions, certaines communes, certains villages, ou même certaines individualités ont maintenu des pratiques, des usages, des répertoires plus longtemps que d'autres. Les collecteurs ont ainsi pu noter quelques milliers de versions de chansons, puis en enregistrer quelques dizaines de milliers, ceci pour la seule Haute-Bretagne. Dès qu'on se penche sur ces répertoires chantés, on rencontre, bien sûr, les deux langues, le gallo et le français, mais un fait massif apparaît tout de suite, et peut surprendre : le français y est très largement majoritaire, même dans des répertoires recueillis auprès d'informateurs gallésants.

Rappelons tout d'abord que nous parlons des chansons de tradition orale, c'est-à-dire de chansons qui se sont transmises oralement suffisamment longtemps (fréquemment deux à cinq siècles, parfois plus) pour que l'on puisse voir naître d'infinies variations de textes et de mélodies, produisant d'innombrables versions différentes d'une même chanson[15]. Cette définition exclut les très nombreuses chansons dites de « café-concert », qui dès la fin du XIX^e^ siècle arrivent de plus en plus massivement, d'abord dans les villes, puis peu à peu dans les campagnes, par le truchement des imprimés et des marchands de chansons notamment[16]. Une partie de ces chansons de café-concert entre bien sûr peu à peu dans les répertoires des chanteurs, aux côtés des chansons de tradition orale plus anciennes, mais même lors des collectes les plus récentes, en ce début de XXI^e^ siècle, ces chansons n'ont pas acquis les caractéristiques de ces dernières : d'une part, elles n'ont pas circulé dans l'oralité suffisamment longtemps pour être transformées par les processus propres à la transmission orale (sélection, transformations, diversification des formes…), d'autre part, leur diffusion sur support écrit va prendre une place croissante, se faire de plus en plus massive tout au long du XX^e^ siècle, et rendre plus difficiles les processus en question, qui n'opèrent bien sûr que lorsque la transmission orale est exclusive, ou au moins très dominante. On ne peut donc pas considérer de la même manière l'ensemble des chansons de langue française, y compris lorsqu'on étudie l'impact de leur diffusion sur les langues régionales.

Pour faciliter les travaux de recherche dans l'immense ensemble des chansons de tradition orale, ceci pour l'ensemble de la francophonie, deux spécialistes ont,

---

15. Sur les questions de définition concernant les chansons de tradition orale, voir les travaux de Patrice Coirault, notamment COIRAULT, Patrice, *Recherches sur notre ancienne chanson populaire traditionnelle*, 5 vol., Paris, Droz, 1927-1933 et ID., *Formation de nos chansons folkloriques*, 4 vol., Paris, Éditions du Scarabée, 1953-1963.

16. Voir à ce sujet BOTREL, Jean-François, « La Bretagne chantante au début du XX^e^ siècle : entre tradition et modernité », *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, t. XCV, 2017, p. 333-354.

chacun à leur époque et chacun dans leur contexte, produit deux outils incontournables, tous les deux fondés sur la notion de chanson type, notion qui permet de regrouper l'ensemble des versions d'une même chanson sous une référence commune. Il s'agit de Patrice Coirault et de Conrad Laforte dont nous avons déjà évoqué plus haut les catalogues[17]. Georges Delarue, dans son introduction au *Répertoire* de Coirault, définit ainsi la notion de chanson type :

> « Nous dirons que deux chansons appartiennent à un même type si elles disent la même chose de la même manière, d'où un critère d'appartenance qui se ramène à trois points : elles traiteront du même sujet, elles utiliseront des expressions comparables (c'est-à-dire que plusieurs de leurs vers seront semblables), elles auront la même structure du couplet (c'est-à-dire qu'elles utiliseront la même coupe)[18]. »

Bien que cette notion de chanson type laisse une certaine part à la subjectivité, les deux outils mis au point à partir de ce principe permettent, et c'est là l'essentiel, d'appréhender plus facilement cette matière massive et mouvante en répartissant les dizaines de milliers (et probablement centaines de milliers à l'échelle de l'ensemble de la francophonie) de versions de chansons en plus de 4 000 chansons types. La comparaison entre ces deux outils de référencement de Coirault et de Laforte, d'une part, et le répertoire recueilli en Haute-Bretagne, d'autre part, établit très clairement que les chansons recueillies en Haute-Bretagne font partie intégrante de l'ensemble francophone. Ainsi, dans l'immense majorité des cas, les versions de chansons recueillies en pays gallo se retrouvent, sous des formes plus ou moins proches, plus ou moins éloignées, dans la plupart des autres régions francophones (les différentes régions de France, mais aussi le Québec, l'Acadie, la Louisiane, etc.). De fait, lorsqu'on entre un peu plus dans la matière, il est facile de constater que bien des informateurs enregistrés, alors même qu'ils sont gallésants, ont à leur répertoire une majorité de chansons en français, très souvent sans aucune trace de gallo. Pour ne citer qu'un exemple entre mille possibles, on pourra écouter les enregistrements de Valentine Veillet, née à Plessala (Côtes-d'Armor) en 1901, dans un CD récemment publié. On y entend des fragments de conversations saisis en cours d'enquête dans lesquels la chanteuse s'exprime dans un gallo riche (bien que mêlé au français car nous sommes en situation d'enquête et son curseur linguistique s'est déjà très probablement déplacé vers le français) :

> « […] *Ah oui, quand j'tins jieune, que j'allins ès noces, on dansait les conterdanses, on dansait vis-à-vis, pis on terpassait, quoi… On terpassait, on changeait de place !*[19] »

---

17. Références données en notes 8 et 9.

18. Coirault, Patrice, *Répertoire des chansons françaises…, op. cit.* t. I, p. 18.

19. *Valentine Veillet - Chanteuse du Mené*, CD audio, Rennes, Édition Dastum, « coll. Grands Interprètes de Bretagne », n° 9, 2019, plage 15.

Si l'on écoute maintenant son répertoire chanté, le contraste est frappant, et la plupart de ses chansons ne contiennent aucune trace de gallo. Citons comme exemples le premier couplet de quelques-unes d'entre elles :

« Veux-tu venir mignonne,
Mignonne t'y promener,
T'y promener bien doucement, bien gentiment,
Le long de la rivière
Avec les trois jolis mineurs
Mineurs du chemin de fer[20]. »

« À Saint-Étroit il y a trois jolies couturières
La plus jeune de ces trois fit un point en arrière
À tout point que la belle faisait, son bel amant la regardait
Tout en la regardant lui a fait un présent[21] »

Ou encore :

« Réveillez-vous belle endormie,
Réveillez-vous car il est temps,
Passez la tête à la fenêtre
Vous entendrez parler de vous[22]. »

Pourtant, si l'on explore davantage le répertoire, on rencontre bel et bien le gallo, dans des dosages variés de mélange avec le français. Pour rester sur l'exemple de Valentine Veillet, on peut relever, sur un peu plus d'une trentaine de chansons différentes, quatre chansons dans lesquelles le gallo est présent d'une façon significative[23]. Si l'on regarde de plus près encore l'ensemble des sources disponibles, il apparaît que la proportion de français et de gallo ne semble pas être identique dans tous les secteurs du répertoire. Il semble donc nécessaire de décrire les grandes catégories de ce répertoire pour mieux comprendre si une logique préside à cette répartition des langues. Conrad Laforte propose de distinguer les chansons en laisse (chansons construites sur une succession de couplets à vers uniques, mono-assonancés, et agencés de diverses manières avec des refrains ou des ritournelles insérées, dans ce qu'il nomme des « formules strophiques »), les chansons strophiques (série de couplets de deux ou plusieurs vers, avec système de rimes indépendantes d'un couplet à l'autre), les chansons en dialogues, les chansons énumératives et les chansons brèves[24]. Sans

20. *Ead*., *ibid*., plage 1.
21. *Ead*., *ibid*., plage 2.
22. *Ead*., *ibid*., plage 5.
23. *Ead*., *ibid*., voir les plages 4, 15, 16, 23.
24. Voir sur ce sujet le travail approfondi de Conrad Laforte sur les structures des chansons de tradition orale : LAFORTE, Conrad, *Poétiques de la chanson traditionnelle*, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 1976.

pouvoir entrer dans une étude statistique poussée, qui resterait à entreprendre, on peut faire quelques remarques générales.

Si l'on considère tout d'abord la catégorie des chansons strophiques, il apparaît clairement que c'est la catégorie dans laquelle le gallo est le moins présent (les trois exemples proposés ci-dessus en relèvent). Dans l'immense majorité des cas, les chansons strophiques sont entièrement en français. Elles peuvent parfois contenir un ou quelques mots, ou tournures de gallo insérés en remplacement d'une forme française, mais cela reste rare. Paradoxalement, c'est aussi sous cette forme, la chanson strophique, que l'on rencontre quelques-unes des chansons dans lesquelles le gallo est le plus fortement présent, de la façon la plus résolue, la plus ostensible pourrait-on dire, parfois à la limite de la caricature, parfois tout à fait dedans. Il s'agit généralement de ce que l'on appelle des « chansons patoisantes », ou encore des « pastiches » de chansons populaires : chansons de facture relativement récente, écrites dans ce qu'on appelle parfois du « patois de curé », c'est-à-dire un gallo écrit par un lettré dont ce n'est pas la langue quotidienne, caricaturé, aux traits forcés, parfois relativement riche en vocabulaire, mais en définitive assez éloigné du gallo parlé réellement par les gens. Certaines de ces chansons, sans avoir eu le temps d'entrer dans une transmission orale longue, ont néanmoins connu un certain succès populaire, et ont pu connaître un début de transmission orale. On peut citer l'exemple du *Noël des Bergers* (incipit fréquent : « Perrot va cri ton chalumiau[25] »), ou encore la *Messe de Poitiers*[26]. Mais répétons-le, le fait principal reste la domination du français : parmi les centaines de chansons-types représentées dans les collectes faites en Haute-Bretagne et relevant de cette catégorie des strophiques, on aurait peine à en trouver une dizaine dans lesquelles le gallo soit vraiment dominant.

Si l'on regarde maintenant les chansons en laisse, la situation est quelque peu différente. Si le français reste très nettement dominant, comme dans les chansons strophiques, le gallo y prend néanmoins une place plus forte, d'au moins deux façons. Tout d'abord, le nombre de chansons-types dans lesquelles le gallo est, sinon dominant, du moins très fortement présent, est sensiblement plus élevé : on pourrait probablement prendre en compte quelques dizaines de chansons types (peut-être une trentaine) sur les centaines que compte également cet ensemble des « chansons en laisse ». Par ailleurs, on peut constater une plus grande imbrication des deux langues dans ces chansons en laisse. Cela est probablement dû à la simplicité de la structure (un seul vers nouveau par couplet, une seule assonance sur toute la

25. Écouter, par exemple, « M^me^ Sachot, Rochefort-en-Terre / Pluherlin (56) », 1976, *Dastumedia*, fichier numérique n° 00411. [Pour tous les renvois vers Dastumedia : aller sur www.dastumedia.bzh > Recherche avancée, puis saisir le numéro de fichier numérique dans la ligne de recherche intitulée « N° de fichier numérisé ». Pour avoir accès au fichier son accroché à la notice documentaire, une inscription (gratuite) préalable est nécessaire : suivre les indications à droite de la page d'accueil.]

26. « Joséphine Roussel, Saint-Servant-sur-Oust (56) », *Dastumedia*, fichier numérique n° a10504.

chanson, etc.) qui permet certainement un passage plus facile entre les deux langues, ou un déplacement plus facile du curseur d'un pôle vers l'autre. Précisons que dans la plupart des cas, même avec une présence plus forte du gallo, ces chansons types sont référencées dans les *Catalogues* Laforte et Coirault, et l'on peut en trouver des versions dans d'autres régions de la francophonie, avec un curseur linguistique positionné davantage vers le français, ou encore vers une autre langue d'oïl. Parmi ces chansons en laisse à forte présence de gallo, certaines peuvent être considérées comme faisant également partie de ce que nous avons nommé plus haut les chansons « patoisantes » ou « pastiches[27] ». D'autres, appartenant clairement au fonds des chansons de tradition orale francophones, semblent vouloir affirmer une présence du gallo de façon un peu ostentatoire, voire artificielle, notamment en insistant sur une ou quelques sonorités caractéristiques du gallo (terminaisons en « -ë[28] » ou en « -iaw[29] »). Beaucoup d'autres enfin, présentant toutes les caractéristiques des chansons de tradition orale anciennes, et appartenant, elles aussi, au fonds francophone, donnent à entendre une présence forte du gallo, un gallo riche, qui semble plus naturel, mieux intégré, plus conforme sans doute à la langue parlée. Il est remarquable que cette présence forte du gallo concerne certaines chansons-types et pas d'autres (un inventaire détaillé permettrait probablement d'en recenser quelques dizaines). Il est tout aussi remarquable de constater que parmi les différentes versions de chacune de ces chansons types, l'importance de la présence du gallo et la richesse de celui-ci varient en fonction des informateurs. Tout se passe comme si certaines chansons-types se prêtaient mieux que d'autres à intégrer le gallo, lequel serait plus ou moins développé selon les locuteurs et l'intensité de leur pratique du gallo dans la langue parlée (certaines versions n'intégrant pas du tout le gallo). Chez ces mêmes informateurs, les autres chansons-types du fonds francophone restent clairement étanches à l'intégration du gallo. Cette présence du gallo, potentiellement très forte, dans certaines chansons types peut se faire de façon dispersée tout au long de la chanson, ou parfois s'intensifier dans les derniers vers, comme si ces derniers avaient été ajoutés par des chanteurs locaux à un moment donné de la transmission orale. On peut donner l'exemple de la chanson *Le mari qui revient*

27. On peut citer, par exemple, *La complainte de Balazé* qui serait plutôt une composition des années 1930 par un curé de la région de Vitré, mais qui semble avoir connu un succès rapide et une circulation orale déjà importante (voir, par exemple, la version de Joseph Travers, de Torcé, vers 1995. *Dastumedia*, fichier numérique n° 12425), ou encore les innombrables versions de la *Visite à Isabiau* [Coirault 2424] (voir, par exemple, « M^me^ Raulet, Langast (22) », 1980 », *Dastumedia*, fichier numérique n° 76264).

28. C'est le cas, par exemple, de la chanson type *Le couturier évincé au profit d'un cordonnier* [Coirault 4704]. Voir pour exemple la version de « François Gicquel, de Plédran, 2000 », *Dastumedia*, fichier numérique n° DK00602.

29. C'est le cas, par exemple, de la chanson type *L'apprenti pastoureau* [Coirault 4602]. Voir pour exemple la version de « André Jubert, Péaule (56) », *Dastumedia*, fichier numérique n° a65025.

du bois [Coirault 5912], avec, par exemple, la version d'Arthur Perron, de Saint-Carreuc, qui se termine comme suit :

« […]
Il trouvit sa p'tite bonne femme, un gros moine entre ses bras
I'tertit eune hâre de chéne*, que l'gros moine il caressa. [*tertit = tordit / une hâre = lien de fagot, fait d'une branche tordue et torsade]
La caresse en fut si forte, que l'gros moine en trepassa
Voilà comme sont toutes les femmes quand leur mari n'est pas là
Ils mangent toutes les caillibotes et dint* core que c's'sont les chats[30]. » [caillibotes = caillé / dint = disent]

Citons encore Valentine Veillet, déjà évoquée plus haut, avec un extrait de sa version de *La brebis tondue* [Coirault 5719] :

« […]
Ah dès la première journée, *m'envèye*-t-à la *cherrue*
Et moi qui ne savait charruer ni tenir la *cherrue*
Oh il a pris son aiguillon, il m'en a tant battue.
Et *maï* j'ai pris mon *cureoué**, je me suis défendue. [maï = moi / cureoué = binette, outil pour curer le soc de la charrue]
Et je m'en fus à ma maison pour y faire mon *ménaïge* […] »

Enfin, on pourrait encore évoquer les nombreuses versions de la chanson du *Mari que l'on aime mieux mort qu'en vie* [Coirault 5521], celles de *La jeune mariée qui chasse son mari du lit* [Coirault 5604], etc.

Signalons le cas particulier des parodies de vêpres, genre très populaire et qui semble être systématiquement favorable à une forte présence du gallo. On trouve notamment en Haute-Bretagne de très nombreuses versions de la chanson type *Les vêpres des huguenots* [Coirault 11305]

Enfin pour terminer ce survol, venons-en au genre qui fait probablement la plus grande place au gallo, ce que l'on appelle les genres courts. Il s'agit de formes chantées fondées en général sur un couplet unique, répété plusieurs fois, soit en décomptant un chiffre de 10 à 1 dans le cas des chansons « à dizaine », très utilisées dans toute la moitié ouest du pays gallo, sous forme de chants à répondre, pour mener les marches et les danses, soit en répétant le même couplet un nombre de fois tout à fait libre et en l'enchaînant librement avec d'autres, dans le cas des danses en couple ou à figure (on parle de « notes » d'avant-deux dans le nord de l'Ille-et-Vilaine, ou encore de « gavottes » en Loire-Atlantique). On pourrait ajouter à ces deux grandes catégories de genres courts de petites phrases chantées isolées pour divers usages (berceuses, bans, vers isolés pour trinquer, etc.). Ces genres courts représentent un immense corpus de documents, dont une minorité seulement a pu être prise en compte dans les

30. *Dastumedia*, fichier numérique n° DK00592.

instruments de recherche de Coirault et de Laforte. On parle de milliers de versions qui pourraient se répartir en plusieurs centaines de types différents ! Dans ce vaste ensemble, et comme pour les catégories précédentes, on trouvera beaucoup d'éléments en français, que l'on pourra retrouver aussi dans d'autres régions de la francophonie. Mais incontestablement, c'est ici que l'on trouvera la plus grande richesse et la plus grande diversité concernant le gallo. C'est aussi probablement le genre le plus favorable à la création locale, et les anecdotes abondent qui affirment que tel petit chant a été créé (en fait souvent adapté) à l'occasion de tel ou tel petit fait local.

Nous proposons ci-dessous un petit florilège d'exemples choisis un peu partout en Haute-Bretagne :

« Y a dix nousilles dans un piatè [nousille = noisette / piatè = jatte à beurre, plat]*
Cotissons-les au coup de martè [cotissons = cassons, écrasons / martè = marteau]
Cotissons la nousille les filles
Cotissons la nousille[31]*. »*
« Y -a-ti core du monde dans l'à-hao [grenier]
Sacré bon dyi, monter'ma ta guernette [Sacré bon Dieu montre-moi ta grenouille (sens figuré : pénis]
Y -a-ti core du monde dans l'à-hao
Sacré bon dyi, monter ma ton guernao[32]*. »*

« O'lmont les gars tout du long [o'lmont = vers le haut, en montant]*
Tire à taï ma poulette
O'lmont les gars tout du long
Tire à taï su'mon p'tit blanc[33]*. »*

« Malgré lou papa lou maman [lou = leur]*
Ça ne sait pas garder lou lanlire
Malgré lou papa lou maman
*Ça ne sait pas garder lou mitan**[34]*. »* [mitan = milieu (sens figuré : sexe féminin]

« Dans ce guéritao, mon père a core dix égnaos [gueritao = petit abri, ou petit champ labouré (sens incertain)]*
Mon père a core dix égnaos qui s'en vont caté les vaches
*Mon père a core dix égnaos qui s'en vont caté les viaos**[35]*. »* [égnao = agneau / caté = avec / viaos = veaux]

---

31. *Léonie Brunel - Chanteuse du pays de Ploërmel*, CD audio, Rennes, Édition Dastum, 2018, plage 22 ; *Dastumedia*, fichier numérique n° 92133.
32. « Joseph Dubourg, Bazouges-la-Pérouse (35), vers 1980 (date précise inconnue) ». », *Dastumedia*, fichier numérique n° 46284.
33. « Germaine Deniaux, Gaël (35), 1975, fonds Jean Mahé », *Dastumedia*, fichier numérique n° a84910.
34. « M. Réalland, Taden (22), 1974 », *Dastumedia*, fichier numérique n° a84530.
35. « Félix Cruau, Péaule (56), 1983 », *Dastumdia*, fichier numérique n° a65469.

« *L'as-tu veuwe hier ao saï [L'as-tu vue hier soir]*
La quoue du viao gâre et gâre
La quoue du viao gâre et naï ?[36] » [La queue du veau pie-noire]

« *C'est en dix ans, lure lure*
Lure lure ma berbis [brebis]
Tant qu'le luraw est ilë [Tant que le bélier est ici]
I'sera trop tard de levë de la quoue
Quand le luraw sera pu cez nous*[37]. » [cez = chez]

« *C'est en dix ans papa, maman,*
J'n'aurai donc pas maï jamais d'aimant [maï = moi]*
J'n'aurai donc pas maï jamais mézeu [désormais]
J'n'aurai donc pas maï l'âge de me marieu
Ça m'prinra-ti maï ma mère [prinra = prendra]*
Ça m'prinra-ti maï comme ça ?[38] »

« *C'est à dix heures dans ces verts preus*
Il vont tout baï
Il vont tout baï et tout mangeu [Ils vont tout boire et tout manger]
La grand vache naï [noire][39]. »

« *Du pain pëillu, du beurre moussu [Du pain plein de poils (moisi), du beurre couvert de mousse (avarié)*
Ça fait ch'të l'tchu [Ça fait jeter le cul (ça donne de l'énergie)]
D'la galette o du lait [o = avec]
Tire à taï la mon valet[40]. » [Tire à toi = sers-toi]

Il nous semble que ce rapide survol du répertoire chanté permet d'entrevoir quelques pistes d'interprétation et de recherche pour l'avenir. Tout d'abord, il semble exister un lien entre les formes, les structures de chansons et la force de la présence relative du gallo : davantage de gallo dans les genres courts et dans les chansons en laisse. Il y a probablement là matière à poursuivre la recherche du côté de la création des chansons, des auteurs, domaine dans lequel nous ne savons que très peu de choses : si l'on admet qu'il semble plus difficile de se passer de l'écrit pour créer des chansons strophiques, la faible proportion de gallo dans ces dernières est-elle à mettre en lien avec l'absence ou la faiblesse relative de culture écrite du gallo ? Par

36. « Mmes Desanaux et Sagory, Plessala (22), 1975 », *Dastumedia*, fichier numérique n° 69091.
37. « *Fest-noz* à Caro (56), 1984 », *Dastumedia*, fichier numérique n° a79263.
38. « André Picaud, Guégon (56), 2004 », *Dastumedia*, fichier numérique n° DK01009.
39. « Chanteur non identifié, Peillac (56), 1973 », *Dastumedia*, fichier numérique n° 32392.
40. « Chanteur non identifié, Saint-Onen-la-Chapelle (35), 1998 » ; *Mille métiers mille chansons*, CD ; Rennes, Édition Dastum, 2007, plage 1.21-3 ; *Dastumedia*, fichier numérique n° DK00344.

ailleurs, du côté des thématiques abordées dans les chansons faisant plus de place au gallo, il faut bien reconnaître que les thématiques comiques, et notamment celle du galant ridicule, lourdaud, malhabile avec les filles, sont surreprésentées. Faut-il interpréter cela comme une dépréciation, consciente ou non, du gallo dans l'esprit de l'auteur de la chanson, voire même dans l'esprit des chanteurs qui se la sont appropriée et qui l'ont chantée et transmise ? Une forme de complexe vis-à-vis de la langue ? Ou plus simplement d'autodérision ? Enfin, l'histoire comparée du français et du gallo nous amène forcément à poser la question de l'évolution dans le temps de la place du gallo dans le répertoire chanté, y compris dans celui qui est identifié comme « francophone ». La situation que nous observons, basée sur les collectes des XIX^e^ et XX^e^ siècle est-elle comparable à celle des siècles précédents ? Y a-t-il eu dans le passé davantage de chansons en gallo qui auraient peu à peu disparu au profit du répertoire français ? Certaines chansons du corpus francophone actuel ont-elles par le passé connu des formes où le gallo, les langues d'oïl occupaient une place plus grande ? Ces chansons auraient-elles eu tendance à se franciser peu à peu, le curseur à se déplacer, en même temps que le français gagnait du terrain dans la langue parlée ?

Pour conclure, il nous semble que la chanson de tradition orale, qui constitue à l'évidence un matériau culturel d'une grande richesse à beaucoup d'égards, pourrait probablement être davantage sollicitée dans l'étude de l'histoire de la langue, des interactions entre le français et le gallo, ou plus largement les langues d'oïl. Une telle étude pourrait probablement envisager la chanson de tradition orale au moins sous deux angles : d'une part, en tant qu'indicateur de l'état de la pénétration du français dans les différentes régions, d'autre part, en tant que vecteur de cette pénétration. À cet égard, signalons qu'une telle étude serait aussi à mener pour la chanson francophone en zone bretonnante. Le rapport du breton au français est évidemment très différent de celui du gallo, mais l'étude du répertoire des chants de tradition orale en français, de leur diffusion, de leur répartition géographique en Basse-Bretagne peuvent sans aucun doute apporter beaucoup à l'étude de la pénétration du français. Les pistes de travail sont nombreuses : cartographie des corpus francophones recueillis (on constatera une concentration plus forte sur les côtes et en pays vannetais que dans le reste de la Basse-Bretagne), étude des chansons types francophones les plus représentées en Basse-Bretagne, et dont certaines semblent même plus représentées en Basse-Bretagne qu'en pays gallo, comparaisons avec les chansons en langue bretonne, repérage des chansons types qui existent dans les deux langues, essai de compréhension du sens de la traduction (du français vers le breton ou inversement), recherches sur l'influence des grands ports, et notamment celui de Lorient, dans cette pénétration du répertoire francophone, études des chansons bilingues, particulièrement nombreuses en pays vannetais, etc.

Il est probable bien sûr que ces questions ont déjà pu être posées depuis longtemps par bien des chercheurs, mais il nous semble que ces dernières années ont apporté de

nouveaux moyens, et qu'il est possible d'apporter aujourd'hui des réponses qu'on ne pouvait pas envisager à la même échelle il y a vingt ans, ou même dix ans. Nous voulons parler des avancées du traitement documentaire de nombreux fonds d'archives sonores inédites confiés à Dastum, et pour lesquels les identifications de versions de chansons aux outils de référencement que sont les *Catalogue* Coirault, Laforte et Malrieu progressent chaque année. Si le travail est encore loin d'être terminé (de nombreux fonds importants sont toujours en cours ou en attente de traitement), on évalue déjà à près de 20000 le nombre de versions de chansons identifiées à au moins l'un de ces outils de référencement. En croisant ces données avec les lieux d'enquête notamment, on a aujourd'hui une masse critique qui peut permettre d'établir des corpus conséquents et d'envisager des travaux de grande envergure.

Vincent MOREL
Conservateur et animateur du réseau Haute-Bretagne,
au sein de l'association Dastum

RÉSUMÉ

Dans le riche mouvement revivaliste des traditions orales de Bretagne, et notamment depuis les années 1970, on entend souvent parler du « chant gallo », expression qui semble désigner au premier abord un corpus de chant « en gallo ». À y regarder de plus près pourtant, l'expression désigne en réalité l'ensemble des chants de tradition orale recueillis en pays gallo, ou « Haute-Bretagne ». Or, il se trouve que ces derniers, mêmes lorsqu'ils ont été enregistrés auprès de gallésants de naissance, sont en grande majorité des chants en français, dont on retrouve le plus souvent des versions dans l'ensemble de la francophonie. L'histoire des relations entre le gallo, qui fait partie des langues d'oïl, et le français est complexe, et le passage de l'un à l'autre, chez la plupart des locuteurs, évoque plus le déplacement d'un curseur que le franchissement d'une frontière… De fait, le gallo teinte localement une partie du répertoire francophone. Il est aussi présent plus franchement dans une petite partie du répertoire de tradition orale, dans les genres courts notamment, ou encore dans les « pastiches » de chansons populaires créées plus récemment. Si la question n'a fait l'objet d'aucune étude statistique à ce jour, l'abondance des collectes effectuées depuis le XIX^e^ siècle, et surtout les enregistrements sonores effectués depuis les années 1960 permettent d'envisager un état des lieux conséquent. Nul doute qu'il y a là, dans les répertoires chantés, un riche matériau à exploiter pour l'étude de l'évolution des relations entre les langues de Bretagne. On peut même étendre le questionnement à la présence importante de chansons de tradition orale francophones, et parfois bilingues, en Bretagne bretonnante, notamment en Morbihan. La chanson peut au minimum être regardée comme un témoin de l'avancée ancienne du français dans les campagnes bretonnes, elle doit probablement aussi être étudiée comme l'un des moyens de cette avancée.