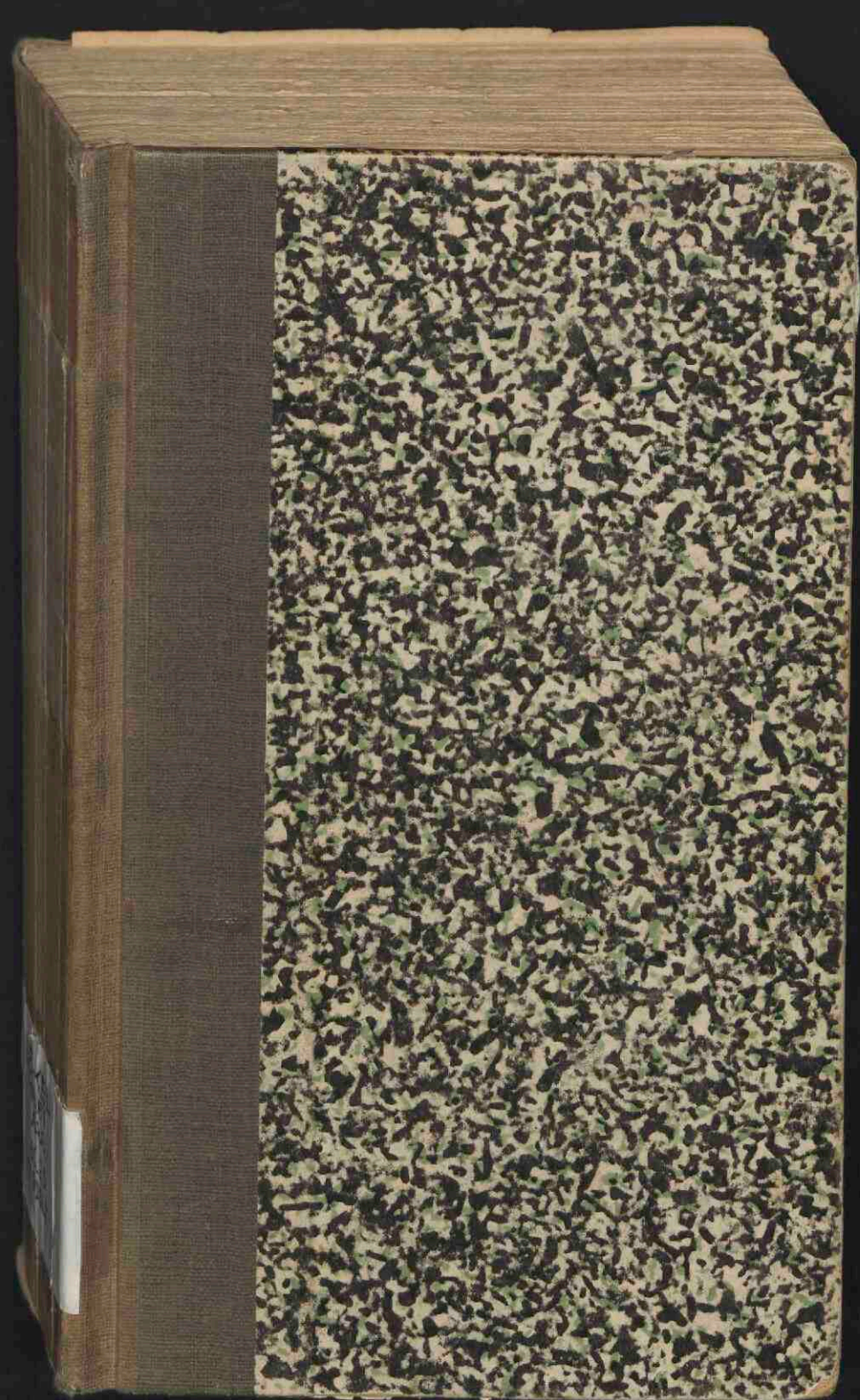




Le théâtre celtique

<https://hdl.handle.net/1874/379837>



~~VAN HAMEL~~

~~576~~

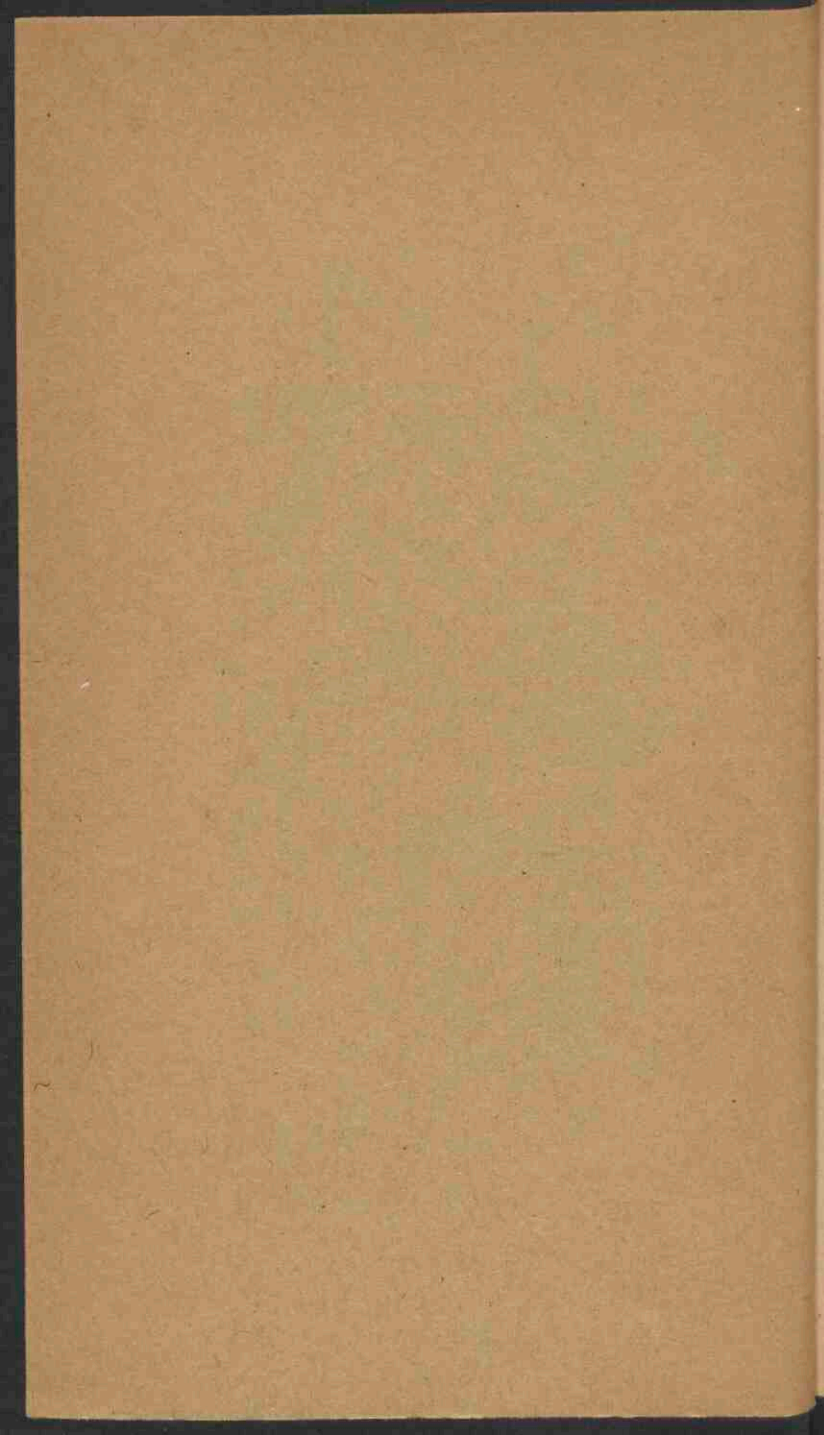
versluisen

E DONATIONE
A. G. van HAMEL

PROFESSORIS
ORDINARIII IN
ACADEMIA
RHENO-TRAIECTINA
1923—1946

3869

B IVa Bra 1



3869

quasi ambros

LE
THÉÂTRE CELTIQUE

18.67

CALMANN-LÉVY, ÉDITEURS

DU MÊME AUTEUR

Format in-18.

AU PAYS DES PARDONS.	1 vol.
LA CHANSON DE LA BRETAGNE.	1 —
PAQUES D'ISLANDE	1 —
LE GARDIEN DU FEU.	1 —
LA TERRE DU PASSÉ.	1 —
LE SANG DE LA SIRÈNE.	1 —

Droits de reproduction et de traduction réservés pour tous les pays,
y compris la Suède, la Norvège et la Hollande.

1322-04 — Coulommiers. Imp. PAUL BRÔDARD. — 1-05.

RIJKSUNIVERSITEIT UTRECHT



1554 1927

3869

B IVa Bra 1

ANATOLE LE BRAZ

LE

THÉÂTRE CELTIQUE



Instituut voor
Keltische taal—en letterkunde
der Rijksuniversiteit te Utrecht

PARIS

CALMANN-LÉVY, ÉDITEURS
3, RUE AUBER, 3



versallen

Instituut voor
Keltische taal — en letterkunde
der Rijksuniversiteit te Utrecht

A LA MÉMOIRE

DE

GASTON PARIS

ET DE

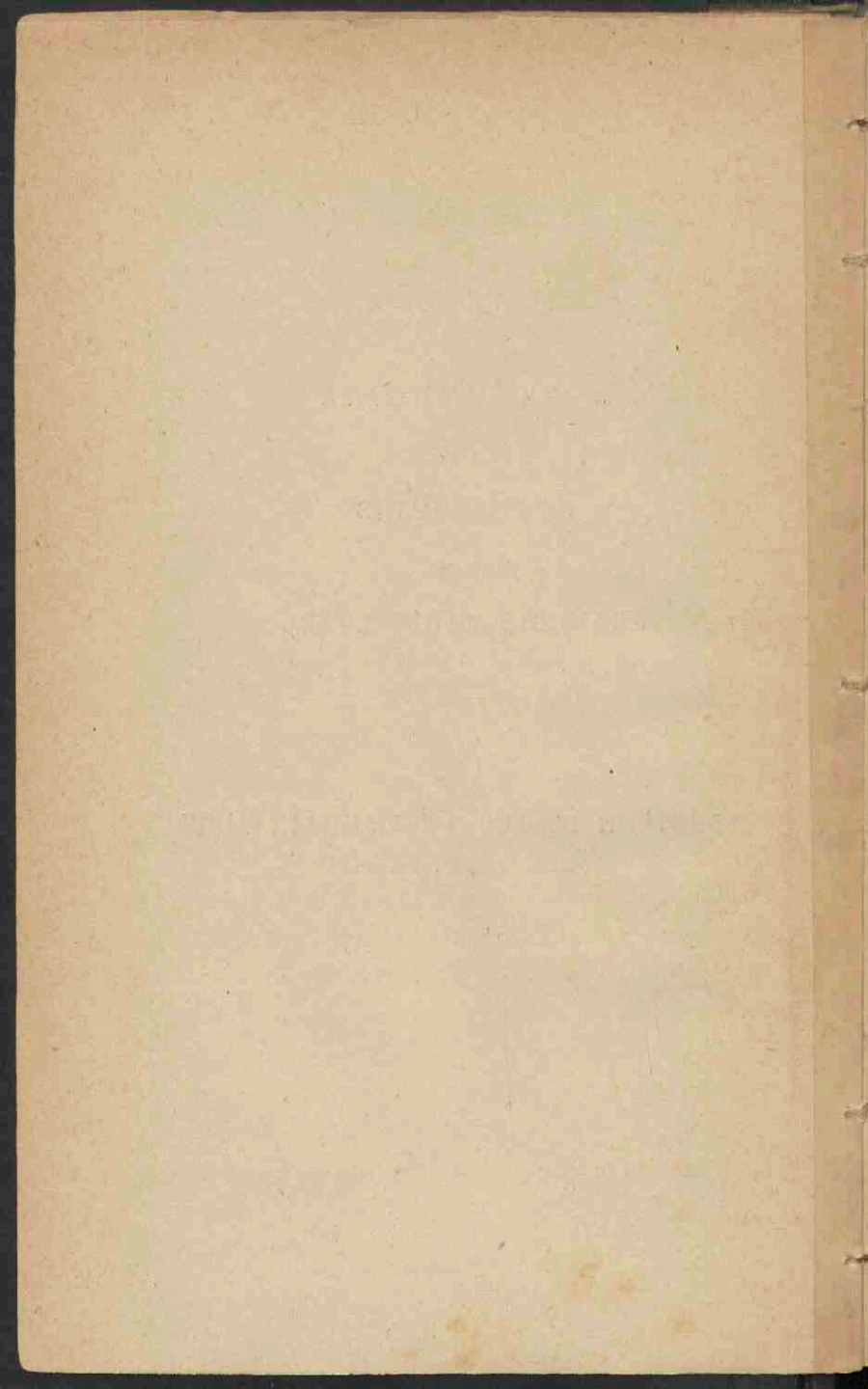
FRANÇOIS-MARIE LUZEL



A

MONSIEUR D'ARBOIS DE JUBAINVILLE

MEMBRE DE L'INSTITUT



AVANT-PROPOS

Ce n'est pas sans quelque scrupule — je tiens à le confesser dès l'abord — que je me suis permis d'intituler cet essai : Histoire du théâtre celtique. Lorsque je l'entrepris sur le conseil des maîtres à qui je l'ai dédié et dont deux ne sont malheureusement plus là pour l'accueillir, je n'avais dessein de traiter que du théâtre breton, le seul qui fût vraiment de ma compétence. Mais tout de suite une grave difficulté m'arrêta. En examinant la question des origines, je m'aperçus à mon vif déplaisir que j'allais me trouver en complet désaccord avec le plus illustre de mes devanciers en la matière et dont l'autorité fait encore loi, le vicomte de la Villemarqué. N'affirmait-il pas, en effet, que le théâtre des Celtes, qu'il s'agit des Celtes de la

Grande-Bretagne ou des Celtes de la Bretagne armoricaine, était chez ces peuples un patrimoine national, un héritage ethnique, provenant d'un passé commun? Je lui devais, je me devais à moi-même de discuter son assertion. Je fus ainsi amené par la force des choses à confronter le théâtre breton avec ses analogues des autres pays celtiques, je veux dire du Pays de Galles et de la Cornouaille anglaise.

Par les résultats que cette étude a fournis on jugera, je pense, qu'elle n'était pas inutile. Je ne me dissimule pas, au reste, qu'elle ne constitue point, à proprement parler, une histoire du théâtre cornique ni du théâtre gallois. Je ne pouvais prétendre à écrire tout au long cette histoire, pour plusieurs raisons qui apparaîtront d'elles-mêmes au cours de mon travail et pour une autre raison encore, la plus valable, si l'on veut, qui est ma connaissance imparfaite du gallois et du cornique. Mais si, dans ces deux domaines, j'ai dû laisser une partie importante de la besogne de construction à terminer, du moins ai-je conscience d'avoir nettoyé le terrain de toutes les fausses bâtisses dont on l'avait complaisamment encombré. Quant au théâtre breton, huit années d'intimité quotidienne avec l'homme à qui l'on doit d'en avoir

conservé la portion la plus considérable, six années d'un commerce assidu avec les textes eux-mêmes dont j'ai compulsé, déchiffré, analysé d'un bout à l'autre plus de quatre-vingts spécimens manuscrits, souvent illisibles, trois étés consécutifs employés à recueillir dans les campagnes armoricaines les souvenirs que la mémoire du peuple avait pu garder des représentations d'autrefois, quatre ou cinq semaines enfin vécues auprès de mon ami Cloarec dans la familiarité suggestive des acteurs de Ploujean, derniers dépositaires de la tradition de leurs aînés, voilà, je crois, des garanties qui attestent suffisamment que je n'ai rien négligé pour donner de ce vieux théâtre une image aussi conforme que possible à la réalité.

Que si j'ai dû parfois me borner à des à peu près en ce qui concerne la comparaison des mystères bretons et des mystères français, il y aurait, ce me semble, quelque injustice à m'en faire reproche. Une telle comparaison, pour être complète, eût exigé la connaissance approfondie non seulement de toutes les œuvres dramatiques léguées par le moyen âge, mais encore des variantes multiples qu'elles ont nécessairement reçues souvent de ville en ville, en tout cas de province en province.

Quand l'histoire des théâtres provinciaux sera définitivement écrite, des érudits viendront qui, mieux renseignés qu'il ne m'appartenait de l'être, referont en souriant de mes ignorances le travail que je n'ai pu qu'ébaucher. Je m'en remets à eux du soin de relever mes erreurs et de combler mes lacunes, tranquille du moins en ceci qu'ils n'auront pas à m'accuser d'avoir embarrassé leur chemin d'aucune altération manifeste de la vérité.

Je ne saurais abandonner ce livre à ses destins sans avoir exprimé ma gratitude aux personnes qui m'ont obligeamment facilité ma tâche. J'adresse ici mes remerciements à M. H. Omont, membre de l'Institut, conservateur du département des manuscrits à la Bibliothèque Nationale; à M. Parfouru, archiviste du département d'Ille-et-Vilaine; à M. Teulié, bibliothécaire de l'Université de Rennes; à M. Le Hir, conservateur de la Bibliothèque municipale de la ville de Rennes; à M. Kernéis, conservateur de la Bibliothèque du port de Brest, et à M. Prosper Hémon, conseiller de préfecture des Côtes-du-Nord. M. Antoine Thomas, professeur de littérature française du moyen âge et de philologie romane à la Faculté des Lettres de Paris, qui a bien voulu examiner mon travail, ne me tiendra pas rigueur, j'espère, de

révéler que je dois à son aide délicate plus d'un renseignement précieux. D'autre part, novice encore dans l'étude du gallois et du cornique, je ne me serais pas aventuré sans crainte dans les textes écrits en l'une ou l'autre de ces langues, si je n'avais eu l'heur d'appartenir à une Faculté qui s'honore de posséder à sa tête un celtiste éminent, aussi versé dans l'histoire que dans la littérature des peuples celtiques : j'ai nommé M. J. Loth¹. Et le Doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Bretagne ne s'étonnera pas, j'en suis sûr, que je rapproche de son nom celui de M. F. Vallée. Modeste autant qu'érudit, conscience de savant et cœur d'apôtre, M. Vallée a, si j'ose dire, fait vœu de bretonisme dans sa cellule d'anachorète briochin où, comme un autre Luzel, il recueille pieusement toutes les épaves du passé de sa race. Les nombreuses références qui, dans cet ouvrage, ont trait aux manuscrits de sa collection diront assez les obligations que je lui ai². Quant à vous, mon cher collègue et ami

1. Je dois en outre à M. Loth communication des manuscrits de la collection de La Borderie.

2. M. Vallée, avec sa modestie habituelle, tient à ce que je reporte une partie de mes remerciements à la Société pour la préservation du breton, grâce aux efforts de laquelle il a pu rassembler la plupart de ces documents.

Dottin, c'est de propos délibéré que j'ai épuisé toutes les formules de remerciement avant d'arriver à vous, parce qu'il n'y en a aucune qui puisse rendre à mon gré tout ce que je vous dois. Je vous dois mieux que les conseils de votre science à la fois si agile et si ferme : le long d'une route semée d'embûches où mon idéalisme de Celte impénitent n'avait que trop de penchant à se laisser prendre, vous m'avez plus d'une fois défendu contre elles en me mettant en garde contre moi-même; vous m'avez été un appui moral : c'est en grande partie grâce à vous que j'ai bravé les défaillances et, ce qui est plus difficile, les désillusions.

LE THÉÂTRE CELTIQUE

CHAPITRE PREMIER

LE DRAME DANS L'ÉPOPÉE CELTIQUE

La poésie des races celtiques : son caractère purement lyrique, d'après Renan. — Part considérable de l'élément dramatique dans cette poésie. — L'épopée irlandaise : le *Cochon de Mac-Datho*. — L'épopée galloise : le *Mabinogi* de *Kulhwch et Olwen*. — Les *gwerziou* armoricaines : *Janet ar Iudek*; *Iannik Coquart* et la *Lépreuse* de M. Henry Bataille. — Conclusion.

Dans sa magistrale étude sur la *Poésie des races celtiques*, — la seule esquisse d'ensemble qui ait encore été tentée jusqu'à présent de la littérature de ces peuples, — Renan, après avoir passé en revue les divers genres où les Celtes se sont exercés, conclut en ces termes : « Peu de races ont eu une enfance poétique aussi complète que les races celtiques : mythologie, lyrisme, épopée, imagination romanesque, enthousiasme religieux, rien ne leur a manqué¹. »

Rien ne leur a manqué? Mais ne semble-t-il pas, et

1. *Essais de morale et de critique*, p. 453.

sur la foi de cette énumération même, qu'il leur a manqué une chose capitale, une chose essentielle, le théâtre? C'est aussi bien ce qui ressort de tout l'article. Ou plutôt, ce qui paraît établi jusqu'à l'évidence par cet article, ce n'est pas seulement que le théâtre a manqué aux Celtes, c'est encore, c'est surtout qu'il ne pouvait pas ne pas leur manquer. Quel est, en effet, le portrait que Renan nous trace de l'âme celtique? C'est une âme solitaire, retranchée du monde, sans besoin ni désir de communication avec le dehors, condamnée dès lors à s'alimenter de sa seule substance : « Elle a tout tiré d'elle-même et n'a vécu que de son propre fonds¹ ». De là son originalité, sans doute, mais aussi sa faiblesse : un individualisme ardent, fermé, sinon hostile, à tout ce qui dépasse le cercle de la famille, du clan, de la tribu; l'incapacité de sortir de soi, de se mêler à la vie sociale, de s'accommoder au temps, de se plier aux évolutions nécessaires, conditions de toute existence et de tout progrès. Pour maintenir une intégrité illusoire, elle s'est usée à lutter contre l'inéluctable, dans une opposition stérile, sans espoir et sans issue. Ainsi s'explique la tristesse dont ses chants sont empreints, — tristesse, non point révoltée ni farouche, mais plaintive et résignée, comme il convient à des natures douces, passives, « essentiellement féminines² ». Une sensibilité toute en profondeur, une imagination exaltée jusqu'au vertige, voilà ses dons. Ce sont les dons d'une race élégiaque, d'une race lyrique. « Dans

1. *Essais de morale et de critique*, p. 380.

2. *Id.*, p. 385.

le grand concert de l'espèce humaine, dit Renan, aucune famille n'égala celle-ci pour les sons pénétrants qui vont au cœur¹. »

Mais, n'est-ce pas nous avertir par là même que le génie dramatique lui est totalement étranger? Et, si l'art du théâtre est, de tous les arts littéraires, le plus objectif, le plus impersonnel, si la première vertu qu'il exige du poète, c'est la faculté de réaliser en soi, puis de projeter au dehors, en autant de créations distinctes, les « dix mille âmes » dont parle Coleridge à propos de Shakespeare², n'est-il pas évident *a priori* qu'un tel art n'a pu qu'être ignoré d'une race toute subjective, d'une race qui n'a jamais su, de l'univers, que sa propre âme et qui s'est enivrée de ses songes au point de les tenir pour la suprême, pour l'unique réalité? La conclusion, en effet, s'impose. Mais il reste à vérifier dans quelle mesure cette race est bien telle qu'on nous la dépeint.

Non pas, certes, que l'admirable étude de Renan ne soit vraie, d'une vérité générale. Nul n'était mieux qualifié que lui pour saisir et fixer jusqu'en leurs plus délicates nuances les caractères d'un groupe ethnique dont il demeurera probablement le type le plus achevé et, comme on dit, le plus représentatif. Mais, précisément parce qu'il fut une expression si complète de sa race, — c'est à-dire de la plus individualiste des races, — il n'a pas été sans pécher plus d'une fois par excès d'individualisme. Volontiers il se mire lui-même dans l'histoire; volontiers il prête aux figures

1. *Essais de morale et de critique*, p. 377.

2. Cf. *Biographia litteraria*, vol. II, ch. 2.

qu'il anime les traits de sa riche personnalité. Ou je me trompe fort, ou il a pareillement défini l'âme celtique d'après un modèle tout intérieur et tout personnel. Voyez les mots qui reviennent sans cesse sous sa plume : voluptés solitaires de la conscience, charmante pudeur, grâce de l'imagination, délicatesse de sentiment, idéal de douceur et de beauté posé comme but suprême de la vie, tout, jusqu'à cette féminité qui lui paraît « essentielle »¹ à la race, tout, dis-je, contribue à nous donner des Celtes une peinture renaisée.

Joignez que l'article sur la *Poésie des races celtiques* porte nécessairement sa date. A l'époque où Renan le composa², les monuments de cette poésie étaient encore mal connus. Ceux même que l'on connaissait n'en présentaient qu'une image souvent mensongère, presque toujours inexacte. Des deux principaux recueils de textes dont Renan put consulter la traduction, l'un, celui des *Mabinogion*, avait dépouillé, en passant par l'anglais de lady Guest³, la saveur robuste et parfois un peu violente de son bouquet original. Quant à l'autre, le *Barzas-Breiz*⁴, bien que son authenticité n'eût pas encore été sérieusement

1. *Essais de morale et de critique*, p. 385.

2. L'article sur la Poésie des races celtiques parut dans le n° de la *Revue des Deux Mondes* du 1^{er} janvier 1854.

3. *The Mabinogion*, with an English translation and notes by lady Ch. Guest; London, 1849, 3 vol. gr. in-8°.

4. *Barzas-Breiz*. Chants populaires de la Bretagne recueillis et publiés avec une traduction française, des éclaircissements, des notes et les mélodies originales, par Th. de la Villemarqué; Paris, Charpentier, 1839, 2 vol. in-8° de VI-LXXXVIII-275 et 387 p. avec 42 p. de musique.

contestée, sa valeur documentaire n'avait pas laissé d'inspirer des doutes à Renan lui-même, comme en témoigne certaine note ¹ où l'on voit qu'il flaira la supercherie longtemps avant que Luzel ne l'eût ouvertement dénoncée.

Si l'article sur la Poésie des races celtiques avait été rédigé quelque quarante ans plus tard, il est à croire qu'il nous eût donné de l'« enfance » des Celtes un tableau tout différent. En l'espace de ces quarante années, l'étude des littératures celtiques s'est, on peut le dire, renouvelée de fond en comble. Les travaux des Gaidoz, des D'Arbois de Jubainville, des Loth, des Ernault, des Dottin, pour ne parler que de la France, ont jeté sur la physionomie de ces peuples une lumière qui en accuse singulièrement le relief. Au lieu d'une race douce, timide, isolée dans son rêve et dédaigneuse de l'effort, voici surgir, au contraire, des natures véhémentes, passionnées, presque brutales, avides d'action, ivres de mouvement et de bruit.

Parcourons les longues listes d'épopées que nous ont conservées les manuscrits irlandais du XII^e siècle ². La seule inspection des titres a déjà son éloquence. Ce ne sont que *Feis*, « fêtes », *Longes*, « navigations », *Cath*, « combats », *Orgain*, « massacres », *Togail*, « prises de forteresses », *Tain*, « razzias de bestiaux », *Aithed*, « enlèvements de femmes ». Que si l'on pénètre dans les récits, on est transporté dès

1. *Essais de morale et de critique*, p. 429, note 2.

2. On trouvera l'énumération de ces listes dans la *Revue de Synthèse historique*, t. III, p. 67, note 1.

l'abord en pleine barbarie, une barbarie fastueuse et superbe. La société apparaît uniquement fondée sur la guerre. On se bat à tout propos et hors de propos; on se bat entre chefs de peuples, on se bat entre particuliers; et, lorsque l'on a fini de se battre, en ce monde-ci, c'est pour recommencer dans l'autre. Un hymne irlandais célèbre en ces termes Labraid, roi des Morts :

Salut, Labraid, rapide manieur d'épée!
 Le plus brave des guerriers, plus fier que les mers!...
 ... Il recherche les carnages, il y est très beau!...
 O toi qui attaques les guerriers, salut, Labraid !!

Les honneurs se mesurent à la bravoure : le guerrier le plus vaillant est roi, et, parmi les artisans, l'artisan suprême est l'ouvrier du fer, le forgeron d'armes. Sur le même rang que les héros figurent les *druides* et les *filé*, les premiers, parce que leurs incantations magiques sont toutes-puissantes contre l'ennemi, les seconds, parce que leurs chants exaltent les courages et confèrent l'immortalité. La fonction du poète même est une fonction belliqueuse.

D'autre part, la guerre faisant une large consommation d'hommes, le souci de chaque famille est d'engendrer le plus possible d'enfants mâles. Toute la législation irlandaise du mariage est dominée par cette préoccupation. Et c'est ainsi qu'à côté de l'union durable, il y a l'union temporaire, l'union annuelle. On prend une compagne pour un an, puis on la cède

1. H. d'Arbois de Jubainville, *L'Épopée celtique en Irlande*, p. 185.

à qui la veut acheter. Car la femme s'achète : son tarif, fixé par les lois, équivaut en moyenne au prix de trois bêtes à cornes¹. Vainement chercherait-on dans ces rudes épopées ce culte idéal de la femme, si prôné par Renan, encore moins cette délicatesse et ce mystère que les Celtes ont, à l'entendre, portés dans les choses de l'amour. C'est en regardant de sa fenêtre, un jour d'hiver, écorcher dans la neige un veau dont un corbeau vient boire le sang, que tressaille et s'émeut pour la première fois le cœur de la belle Derdriu : « Le seul homme que j'aimerai, s'écrie-t-elle, aura ces trois couleurs : les cheveux noirs comme le corbeau, les joues rouges comme le sang, le corps blanc comme la neige² ». Survient juste à point un des fils d'Usnech, Noïsé le chanteur, qui réunit précisément les trois qualités voulues. Derdriu aussitôt de s'échapper vers lui et de le frôler.

D'abord, il ne sut qui elle était.

— Elle est belle, dit-il, la génisse qui passe près de nous.

— Il faut bien, répondit-elle, que les génisses, quand elles sont grandes, aillent où sont les taureaux.

— Tu as près de toi, reprit Noïsé, le taureau de la province, le roi d'Ulster.

— Je veux, déclara Derdriu, faire mon choix entre vous deux, et ce que je prétends avoir, c'est un jeune taureau comme toi.

Ce sont, on le voit, des propos hardis, et d'une galanterie dénuée de tout raffinement. Noïsé, appre-

1. H. d'Arbois de Jubainville, *L'Épopée celtique en Irlande*, p. XXVII-XXVIII.

2. *Id.*, *ibid.*, p. 225. — Cf. J. Loth, *Les Mabinogion*, t. II, p. 70-74.

nant qui est la jeune fille et se rappelant qu'une prophétie tragique est sur elle, commence par la repousser. Furieuse, Dardriu lui saute au visage et, l'empoignant par les oreilles : « A ces deux oreilles, s'écrie-t-elle, s'attacheront le ridicule et la honte, si tu ne m'emènes avec toi ! » Cet argument triomphe de la résistance de Noisé, et il se laisse entraîner à un amour qu'il sait devoir lui être fatal.

Telles sont ces natures impétueuses et toutes primitives. Nous sommes loin de « l'extrême douceur de mœurs » que Renan a cru respirer « dans les compositions idéales des races celtiques ² ». Car ce qui vient d'être dit de l'ancienne civilisation irlandaise s'applique aussi bien à l'ancienne civilisation bretonne. Partout éclate, chez ces peuples, la fièvre, la fureur d'agir. Leur littérature est à leur image. Savante, compliquée même, assujettie à des règles souvent puériles, elle n'en est pas moins une littérature d'action, toute gonflée de sève héroïque et irrésistiblement orientée vers le drame. Le caractère et le tour éminemment dramatiques de la poésie des Celtes, qu'on la prenne d'ailleurs en Armorique, en Galles ou en Irlande, voilà, me semble-t-il, ce que Renan n'a pas assez vu et ce que je ne puis me dispenser de faire ressortir.

« Les qualités de l'épopée irlandaise, dit M. Dottin, sont surtout le mouvement, le relief et la vie ³. » Elle n'est pas dramatique seulement en son fond, par les

1. H. d'Arbois de Jubainville, *L'Épopée celtique en Irlande*, p. 226.

2. *Essais de morale et de critique*, p. 393.

3. *Revue de Synthèse historique*, t. III, p. 69.

conflits farouches de sentiments et les violentes oppositions de caractères où elle se complait : elle l'est encore dans la forme, en dépit de ce nom d'épopée qu'on lui attribue, faute, je pense, d'une appellation plus exacte. Le récit proprement dit n'occupe, en effet, dans ces compositions, mélangées de prose et de vers, qu'une place relativement restreinte. Il semble n'être là que pour relier entre eux les différents épisodes de l'œuvre, permettre à l'imagination de les situer, et servir d'indications scéniques ou de gloses explicatives, en quelque sorte. Le reste, qui est le principal, comprend des dialogues en prose, avec çà et là des parties versifiées constituant soit de véritables monologues lyriques, comme nous en avons dans Corneille, soit des chœurs à la manière antique, qui seraient, toutefois, plus directement intéressés à l'action. Par le dehors comme par le dedans, ces prétendues épopées sont donc, en réalité, des drames, — drames fragmentaires, incomplets, inorganisés même, si l'on veut, mais qui, pour la plupart, n'en témoignent pas moins chez leurs auteurs d'un sens inné de la grandeur tragique. Il n'y a, si l'on veut s'en convaincre, qu'à parcourir les morceaux du Cycle d'Ulster qui ont été publiés sous la direction de M. d'Arbois de Jubainville¹. Celui qui a pour titre « L'histoire du Cochon de Mac-Dathó » a l'avantage d'être court : c'est l'unique raison qui me le fait choisir de préférence à d'autres.

Mac-Dathó, roi du Leinster, possède, en son chien

1. *L'Épopée celtique en Irlande*, p. 3-373.

Ailbé, capable à lui seul de défendre toute la province, un trésor que lui envient deux de ses voisins, Ailill, roi de Connaught, et Conchobar, roi d'Ulster. Désireux, l'un et l'autre, d'acquérir l'incomparable animal, ils envoient à Mac-Dathô des messagers, porteurs des offres les plus séduisantes. La pièce s'ouvre, pour ainsi parler, au moment où les deux ambassades se rencontrent sans s'être concertées dans le palais du roi de Leinster. Le lieu de la scène nous est ainsi présenté : « Le château de Mac-Dathô avait sept portes ; à chacune d'elles aboutissait un chemin. Il y avait aussi sept foyers et sept chaudrons, un bœuf et un cochon dans chacun d'eux ; chaque passant plongeait une fourchette dans le chaudron : si, du premier coup, il atteignait un morceau, il le mangeait ; s'il ne réussissait pas la première fois, il ne pouvait recommencer ». Introduits dans la chambre de Mac-Dathô, les envoyés de Connaught, puis ceux d'Ulster exposent l'objet de leur mission. Et voilà Mac-Dathô fort perplexe. A quelque détermination qu'il s'arrête, qu'il refuse de céder son chien ou qu'il s'en prive en faveur de l'un des deux rois, il se fait au moins un ennemi et déchaîne la guerre sur son peuple. Pour gagner du temps, il ajourne sa réponse et commande de distraire les messagers par d'opulents festins. Mais, lui, ses angoisses sont telles qu'il en perd le boire, le manger, le dormir. Vainement sa femme essaie de pénétrer la cause de son mal : il s'obstine dans un sombre silence.

Obéissant à la tension des âmes, le discours, ici, quitte le terre-à-terre de la prose pour se hausser au

diapason lyrique, la parole fait place au chant, et c'est dans le rythme de la strophe que la reine du Leinster exhale douloureusement ses inquiétudes d'épouse et sa plainte de confidente dédaignée :

L'insomnie a envahi
La maison de Mac-Dathô.
Il délibère sur quelque affaire ;
Il ne veut parler à personne.

Il se tourne et se retourne, loin de moi, contre le mur,
Le héros irlandais aux brillants exploits.
Sa femme prudente se demande
Pourquoi il ne peut trouver le sommeil.

Mac-Dathô rétorque avec dureté :

Crimthand Nia Nair a dit :
« Ne confie point ton secret aux femmes.
« Secret de femme est mal caché.
« Confie-t-on sa bourse à un esclave? »

Ces rudesses sont dans les mœurs des maris. La « prudente » épouse ne s'en émeut, ni ne s'en laisse décourager. Elle se fait seulement plus souple et plus persuasive :

Que diras-tu à ta femme,
Sinon ce qui t'embarrasse?
L'idée qui ne te vient pas
Peut venir à l'esprit d'un autre.

Elle a conscience de la supériorité que lui assurent sur son maître barbare les ressources d'une intelligence déliée. Déjà, dans ces vieilles communautés celtiques, la femme se révèle plus ingénieuse, plus subtile, plus dépourvue aussi de scrupules que le mari.

Lorsque Mac-Dathô, vaincu par les sollicitations de la sienne, lui ouvre enfin son cœur, elle a tôt fait de le tirer d'ennui.

Je vais te donner un conseil
 Qui ne te sera point funeste :
 Promets-leur le chien, à tous deux.

Qu'importent ceux qui tomberont à cause de lui !

Ravi de la simplicité d'une solution à laquelle son épaisse droiture n'eût peut-être jamais songé, Mac-Dathô se lève, au matin, tout heureux, et, docile à la consultation féminine reçue, la veille, sur l'oreiller conjugal, mande successivement les messagers des deux rois, promet aux uns comme aux autres de leur livrer à la même date le chien convoité par leurs maîtres, puis les renvoie dans leurs patries respectives, également satisfaits. Et c'est comme qui dirait la fin de l'exposition qui n'est déjà pas si malhabilement conçue.

A l'acte suivant, nous sommes encore dans le *dân* de Mac-Dathô, car l'unité de lieu est presque aussi religieusement observée que dans une tragédie classique. Les gens d'Ulster et de Connaught s'empres- sent par deux voies différentes au rendez-vous, mais ayant cette fois à leur tête les princes Ailill et Conchobar. Pour accueillir dignement ces visiteurs d'im- portance, Mac-Dathô, conformément à un usage toujours en vigueur dans les campagnes bretonnes, a fait tuer en leur honneur son cochon, — d'où le titre du récit, — un fameux cochon, il faut croire, puisqu'on l'engraissait du lait de trois cents vaches

depuis sept ans. Il sera d'ailleurs flanqué de quarante bœufs, sur les tables du repas, sans parler de quantité d'autres victuailles. Des lits sont dressés pour les convives, et Mac Dathô préside lui-même au service. Les guerriers de Connaught occupent une des moitiés de la salle, les guerriers d'Ulster l'autre moitié. Entre eux, sur le monceau des viandes accessibles, trône l'énorme cochon.

— Il a l'air bon, ce cochon, dit Conchobar.

— Oui, vraiment, répond Ailill, — mais, ô Conchobar, comment le découpera-t-on ?

Grave question, en effet. Le soin de faire les parts était estimé à très haut prix, dans le protocole de ces temps héroïques. On se le disputait comme une gloire et comme un profit, le découpeur ayant droit au meilleur morceau de la bête², lequel était la queue, lorsqu'il s'agissait d'un cochon. Ce n'est donc pas sans une arrière-pensée de provocation qu'Ailill apostrophe ainsi Conchobar. Et Bricriu le sait bien, Bricriu l'Ulate, dit « à la langue empoisonnée », qui joue dans ces antiques épopées le rôle d'un Thersite irlandais. Médiocrement ami des coups pour lui-même il n'est jamais plus content que lorsqu'il les voit pleuvoir sur les autres. Sournois, caustique et fielleux, il excelle à faire naître les batailles. Et l'occasion présente est vraiment trop propice pour qu'il n'attise pas le feu qui couve. Comment on découpera le cochon ?

1. H. d'Arbois de Jubainville, *L'Épopée celtique en Irlande*, p. 71.

2. *Id.*, *La civilisation des Celtes et celle de l'épopée homérique*, p. 3, 35-46.

Est-il besoin de le demander dans une salle où sont rassemblés les plus vaillants héros de l'Irlande? « A chacun sa part selon ses exploits », suggère hypocritement le venimeux personnage. Et il ajoute *in petto* : « Avant que les parts soient faites, plus d'un aura joué du poing sur le nez de son voisin. » L'avis, du reste, ne peut manquer de plaire à des tempéraments excessifs, d'humeur impatiente, toujours en quête de horions à donner ou à recevoir. Déjà, comme dans mainte noce bretonne d'aujourd'hui, les mots aigres s'échangent d'une table à l'autre, les défis se croisent. On évoque les récents combats, chacun exaltant ses prouesses ou rabaissant celles de l'adversaire.

— Vous avez laissé entre mes mains bien des bœufs gras, lors de la victoire des gens de Luachra-Dedad!

— Tu as laissé chez nous un bœuf plus gras encore, ton frère Cruachniu, fils de Ruadlôm, des collines de Conalad !!...

Nul, cependant, n'ose accomplir le pas décisif. Le premier, Cêt, fils de Maga, a cette témérité. Il bondit de sa place, se campe debout auprès du cochon, et brandissant un couteau : « Qu'on trouve, dit-il, parmi tous les guerriers d'Irlande, un homme pour me disputer l'honneur de faire les parts! » L'assemblée, que son audace a frappée de stupeur, ne lui répond d'abord que par le silence. Puis une voix se hasarde, celle de Loégairé. Et, après Loégairé, c'est Oengus; après Oengus, Eogan; après Eogan, Munremur;

1. H. d'Arbois de Jubainville, *L'Épopée celtique en Irlande*, p. 72.

après Munremur, Mend, fils de Salcholcan; après Mend, Celtchair; après Celtchair, Cûscraid le Bègue, le propre fils de Conchobar. Tous prétendent à tour de rôle revendiquer pour soi le privilège réservé au plus brave. Mais, pour leur clore la bouche, Cêt n'a qu'à faire appel à leur mémoire. Il n'est pas un d'eux ou de leurs pères qu'il n'ait terrassé dans quelque combat. La scène est de grande allure, le dialogue, d'une belle verve jaillissante et pressée. Un à un, les Ulates, contraints de confesser facilement leur honte, courbent la tête et se rassient. « Cêt a humilié toute la province d'Ulster. » Toute? Non pas. A l'instant le plus solennel, alors que l'angoisse des vaincus est à son comble et que déjà le vainqueur fait le geste de planter son couteau dans la chair fumante, voici paraître subitement le convive inattendu, l'hôte sans qui l'on avait compté, — Conall, surnommé le Triomphateur. L'espérance rentre au cœur des Ulates : de joie, Conchobar agite en l'air sa couronne. Et Conall s'informe : « C'est à nous à faire nos parts : qui les a faites? » On lui désigne Cêt, debout au milieu de la salle. D'une voix assurée, il prononce la phrase sacramentelle : « Est-il juste, Cêt, que ce soit toi qui découpes le cochon? » Une nouvelle et puissante source d'émotion tragique va naître de la rencontre de ces deux hommes. On trouverait difficilement au théâtre un « duel » plus saisissant. Si brève que soit la scène, les phases en sont nettement graduées, jusqu'à l'effet final. Qu'on se représente donc les deux guerriers face à face, séparés seulement par le gigantesque porc rôti, cause du litige, dont la fumée odo-

rante les ennuage. C'est d'abord sur le mode lyrique qu'ils s'interpellent. Cêt chante :

Salut, Conall,
Cœur de roche!
Sauvage ardeur, feu guerrier!
Tu as l'éclat du cristal,
Ton sang bout de colère,
Cœur de lion!
Couvert de blessures, toujours victorieux,
Le fils de Findchôem s'est dressé devant moi.

Et Conall reprend :

Salut, Cêt!
Cêt, fils de Maga,
Noble héros!
Cœur de cristal!
Beau comme un cygne!
Vaillant guerrier, très vaillant,
Océan courroucé,
Beau taureau en fureur,
Cêt, fils de Maga!
On célébrera notre lutte corps à corps,
On célébrera notre combat.
Il en sera parlé en Fer-Brot,
On en racontera l'histoire en Fer-Manach.
Les héros vont voir le lion du furieux combat,
Les cadavres sur les cadavres, dans le château, cette nuit.

Après cet échange de compliments, ce salut des épées, en quelque sorte, l'attaque et la riposte s'engagent :

- Lève-toi donc et cède-moi la place, dit Conall.
- Qui te donne ce droit? répondit Cêt.
- Tu as le droit, dit Conall, de ne pas me céder sans combat. Cêt, j'accepte de lutter avec toi. J'en jure le ser-

ment que jure mon peuple : depuis le premier jour que j'ai tenu un javelot dans la main, il ne m'est pas souvent arrivé de dormir sans avoir, pour reposer ma tête, la tête d'un homme de Connaught. Il ne s'est point passé un seul jour, une seule nuit, que je n'aie tué quelque ennemi.

— C'est vrai, dit Cét, tu es un meilleur guerrier que moi. Mais si Anlúan était dans ce château, lui, du moins, pourrait lutter contre toi. Quel malheur qu'il ne soit pas ici!

— Il y est, dit Conall !...

Où donc? On n'a pas eu le temps de se poser la question que, joignant le geste à la parole, le terrible Triomphateur exhibe à son poing une tête fraîchement coupée qu'il portait suspendue par les cheveux à sa ceinture. Et, la faisant tourner comme une fronde, il l'envoie frapper en pleine poitrine le champion de Connaught dont la bouche ne se rouvre plus que pour vomir des flots de sang. La tête est celle d'Anlúan, que l'Ulate s'était arrêté à cueillir en route : d'où son retard au rendez-vous.

Voilà, ce me semble, un coup de théâtre que notre drame romantique eût pu envier au vieux poète irlandais. Celui-ci s'est manifestement appliqué à en tirer tout le parti possible, et l'on ne voit pas qu'il y ait si mal réussi. On dirait qu'un secret instinct d'art l'a de même averti qu'après cette fin de scène, d'une barbarie si grandiose, les suites de l'aventure, en se prolongeant, couraient le risque de n'offrir plus qu'un

1. H. d'Arbois de Jubainville, *L'Épopée celtique en Irlande*, p. 76-77.

médiocre intérêt. Il les conte avec une hâte visible, et comme par pure déférence envers la convention qui veut qu'à toute histoire il y ait un dénouement. Nous apprenons ainsi coup sur coup comment Conall, demeuré maître de faire les parts, ne manqua pas de s'adjuger la queue du cochon, et qu'il la dévora tout entière, encore qu'il fallût neuf hommes pour la soulever; comment il en résulta un massacre général entre gens d'Ulster et de Connaught; comment Mac-Dathô lâcha son chien au milieu des combattants, « pour voir de quel côté il irait »; comment enfin cet animal, « fort intelligent », se rangea du parti des vainqueurs et fit des vaincus une ample pâtée.

On serait assurément mal venu à chercher, dans cette œuvre d'un génie inégal, une composition très serrée. L'art, toutefois, n'en est point absent, et des beautés y éclatent, qui ne sont pas niables, et qui sont bien, si je ne me trompe, des beautés d'ordre dramatique. J'ai dit à quelle considération j'avais obéi, en choisissant, pour ma démonstration, l'« Histoire du cochon de Mac-Dathô ». Elle n'est qu'un exemple au hasard entre vingt autres. Qu'on prenne toute l'épopée irlandaise : le sentiment tragique y transpire à chaque page. M. d'Arbois de Jubainville n'a rien avancé de paradoxal, quand il a dit de ces poèmes, déclamés, chantés et peut-être mimés par les *filé* dans les *dún* des rois, aux veillées d'hiver, ou devant les multitudes, en plein air, aux grandes assemblées périodiques de mai, d'août et de novembre, qu'ils ont été pour l'Irlande d'autrefois ce que sont

aujourd'hui pour nous le théâtre et même le café-concert¹.

Ce qui est vrai de l'épopée irlandaise ne l'est pas moins de l'épopée galloise. Thomas Stephens, dans sa *Literature of the Kymry*, observe avec raison que « les *Mabinogion* sont pleins de dialogues² » où l'on peut voir comme autant d'embryons scéniques. Il ne serait même pas excessif de dire que, dans la plupart de ces récits, c'est l'élément dramatique qui joue le rôle prépondérant. Contentons-nous d'en donner ici pour preuve le poème de *Kulhwch et Olwen*, précisément cité par Renan³.

La belle-mère de Kulhwch, fils de Kilydd, a résolu de se venger sur lui d'avoir été épousée de force, en secondes noces, par son père. Elle lui fait donc cette prédiction : « Ton flanc ne se choquera jamais à celui d'une femme, que tu n'aies eu Olwen, la fille d'Yspaddaden Penkawr ». Et, à l'instant même, il se sent pénétré jusqu'aux moelles de l'amour de cette jeune fille inconnue. Il n'aura de repos, dorénavant, qu'il ne l'ait trouvée et qu'elle ne soit devenue sienne. Sur le conseil de Kilydd, sa première démarche est pour aller demander le secours tout-puissant d'Arthur. Le voilà parti, sur un coursier à la tête gris-pommelée, « au sabot brillant comme un coquillage ». A sa hanche pend une épée « couleur de l'éclair du ciel ». Son manteau est de pourpre : sur ses chausses et ses

1. *La civilisation des Celtes et celle de l'épopée homérique*, p. 134.

2. *The Literature of the Kymry*, p. 71.

3. *Essais de morale et de critique*, p. 397.

étriers, « il y a de l'or pour la valeur de trois cents vaches ». Il arrive, prompt comme le vent, jusqu'au seuil du palais d'Arthur. Mais, là, il est contraint de parlementer avec l'homme d'armes de garde à l'entrée :

— Ouvre la porte.

— Je ne l'ouvrirai pas.

— Pourquoi?

— Le couteau est dans la viande, la boisson dans la corne. On s'ébat dans la salle d'Arthur. On ne laisse entrer que le fils de roi d'un royaume reconnu ou l'artiste qui apporte son art... Toi, on t'offrira des viandes cuites et poivrées... là où mangent les gens des pays lointains... On t'offrira une femme pour coucher avec elle, et les plaisirs de la musique. Demain, dans la matinée, quand le portail s'ouvrira devant la compagnie qui est venue ici aujourd'hui, c'est toi qui passeras le premier et tu pourras choisir ta place dans la cour d'Arthur...

— Je n'en ferai rien... Si tu ouvres la porte, c'est bien ; si tu ne l'ouvres pas, je répandrai honte à ton maître, à toi déconsidération, et je pousserai trois cris tels, à cette porte, qu'il n'y en aura jamais eu de plus mortels depuis Pengwaed, en Kernyw... jusqu'à Esgeir Oervel en Iwerdon. Tout ce qu'il y aura de femmes enceintes en cette île avortera : les autres seront accablées d'un tel malaise que leur sein se retournera et qu'elles ne concevront jamais plus¹!

Troublé devant une contenance si hautaine, le portier de service va conter l'affaire au roi. Il faut qu'elle soit grave, pour justifier un tel manquement au cérémonial de la cour. Aussi n'est-ce pas sans un vif mouvement de surprise qu'Arthur s'informe de ce

1. *Les Mabinogion, traduits en entier pour la première fois en français, avec un commentaire explicatif et des notes critiques,* par J. Loth, t. I, p. 193-196.

qu'il peut bien y avoir de nouveau à la porte. L'autre, alors, de s'écrier, avec une grandiloquence dont l'accent fait penser à certaines tirades du théâtre d'Hugo :

— Les deux tiers de ma vie sont passés, ainsi que les deux tiers de la tienne. J'ai été à Kaer-Se et à Asse, à Sach et à Salach, à Lotor et à Fotor; j'ai été à la grande Inde et à la petite; j'étais à la bataille des deux Ynyr, quand les douze otages furent amenés de Llychlyn; j'ai été en Europe, en Afrique, dans les îles de la Corse, à Kaer Brythwch, à Brythach et à Nerthach; j'étais là, lorsque tu tuas la famille de Cleis, fils de Merin, lorsque tu tuas Mil Du, fils de Ducum; j'étais avec toi, quand tu conquîs la Grèce en Orient; j'ai été à Kaer Oeth et à Anoeth; j'ai été à Kaer Nevenhyr; nous avons vu là neuf rois puissants, de beaux hommes. Eh bien! je n'ai jamais vu personne d'aussi noble que celui qui est à la porte d'entrée en ce moment!

On comprend qu'Arthur ne fasse pas languir un tel visiteur.

— Si tu es venu au pas, retourne en courant! Que tous ceux qui voient la lumière, qui ouvrent les yeux et les ferment, soient ses esclaves!... C'est pitié de laisser sous la pluie et le vent un homme comme celui dont tu parles!

Kulhwch est donc introduit. L'étiquette veut que l'on descende de selle sur le montoir de pierre placé près de la porte. Mais Kulhwch a décidément le mépris de toute étiquette, et c'est à cheval qu'il fait son apparition. La scène est largement traitée.

KULHWCH².

Salut, chef suprême de cette île! Salut, aussi bien en haut qu'en bas de cette maison, à tes hôtes, à ta suite, à

1. *Les Mabinogion*, etc., p. 196-197.

2. Nous mettons ainsi désormais en vedette les noms des inter-

tes capitaines ! Que chacun reçoive ce salut aussi complet que je l'ai adressé à toi-même. Puissent ta prospérité, ta gloire et ta considération être au comble par toute cette île !

ARTHUR.

Salut aussi à toi !... Assieds-toi entre deux de mes guerriers. On t'offrira les distractions de la musique et tu seras traité comme un prince, futur héritier d'un trône, tant que tu seras ici. Quand je partagerai mes dons entre mes hôtes et les gens de loin, c'est en ta main que je commencerai dans cette cour à les déposer.

KULHWCH.

Je ne suis pas venu ici... pour gaspiller nourriture et boisson. Si j'obtiens le présent que je désire, je saurai le reconnaître et le célébrer ; sinon, je porterai ton déshonneur aussi loin qu'est allée ta renommée, — aux quatre coins du monde.

ARTHUR.

Puisque tu ne veux pas séjourner ici, tu auras le présent qu'indiqueront ta tête et ta langue, aussi loin que sèche le vent, que mouille la pluie, que tourne le soleil, qu'étreint la mer, que s'étend la terre, — à l'exception de Kaledwlech, mon épée ; de Rongomyant, ma lance ; de Gwyneb Gwrthucher, mon bouclier ; de Karnwenhan, mon couteau ; et de Gwenhwyvar, ma femme. J'en prends Dieu à témoin, je te le donnerai avec plaisir. Indique ce que tu voudras.

KULHWCH.

Je veux que tu mettes en ordre ma chevelure.

ARTHUR.

Je le ferai ¹.

Prier quelqu'un de vous arranger les cheveux était, paraît-il, en ces temps-là, une façon de lui faire locuteurs qui dans le texte sont introduits par les verbes *dit* ou *répondit*.

1. *Les Mabinogion*, etc., p. 199-201.

entendre qu'on était de sa parenté. Séance tenante, Arthur prend un peigne d'or, des ciseaux aux anneaux d'argent, et rend à Kullwch l'office demandé.

Puis :

Je sens que mon cœur s'épanouit vis-à-vis de toi; je sens que tu es de mon sang : dis-moi qui tu es.

KULHWCH.

Je suis Kullwch, le fils de Kilydd, fils du prince Kelyddon, par Goleuddydd ma mère, fille du prince Anllawdd.

ARTHUR.

C'est donc vrai, tu es mon cousin. Indique tout ce que tu voudras et tu l'auras; tout ce qu'indiqueront ta tête et ta langue, sur la vérité de Dieu et les droits de ton royaume, je te le donnerai volontiers.

KULHWCH.

Je demande que tu me fasses avoir Olwen, la fille d'Yspaddaden Penkawr, et je la réclamerai aussi à tes guerriers.

Ces guerriers, le barde gallois ne perd pas l'occasion de nous les nommer tous à la file, en un vaste dénombrement homérique qui ne tient pas moins de dix-neuf pages dans la traduction de M. Loth. Après quoi, le dialogue reprend.

ARTHUR.

Je n'ai jamais rien entendu au sujet de la jeune fille que tu dis, ni au sujet de ses parents. J'enverrai volontiers des messagers à sa recherche : donne-moi seulement du temps.

KULHWCH.

Volontiers : tu as un an à partir de ce soir, jour pour jour¹.

1. *Les Mabinogion*, etc., pp. 202-223.

Les messagers reviennent sans avoir rien trouvé. Kei, alors, Kei, le héros prestigieux, le compagnon favori d'Arthur, s'offre à se mettre en campagne avec Kulhwch, jusqu'à ce que celui-ci ait découvert la dame de ses rêves ou constaté qu'elle n'existe point. D'autres guerriers, puis, en fin de compte, Arthur lui-même se joignent à eux ¹. Ce n'est pas ici le lieu de les suivre dans leur merveilleuse aventure, semblable à toutes les histoires de « princesses lointaines » dont s'enchantait l'imagination du moyen âge. Je m'en voudrais cependant d'omettre la jolie scène où Kulhwch et sa fiancée idéale se trouvent pour la première fois en présence l'un de l'autre. C'est dans la hutte du berger Custennin, gardien des moutons du terrible Yspaddaden Penkawr. « Pour quelle affaire êtes vous venus? » demande à Kei la femme du berger.

KEI.

Afin de demander Olwen pour ce jeune homme.

LA FEMME.

Pour Dieu, comme personne ne vous a encore aperçus au château, retournez sur vos pas.

TOUS, moins Kei.

Dieu sait que nous ne nous en retournerons pas avant d'avoir vu la jeune fille.

KEI.

Vient-elle ici de façon qu'on puisse la voir?

LA FEMME.

Elle vient ici tous les samedis pour se laver la tête. Elle laisse toutes ses bagues dans le vase où elle se lave, et elle ne vient jamais les reprendre pas plus qu'elle n'envoie à leur sujet.

1. *Les Mabinogion*, etc., p. 223.

KEI.

Viendra-t-elle ici, si on la mande ?

LA FEMME.

Dieu sait que je ne veux pas ma propre mort, que je ne tromperai pas qui se fie à moi; seulement, si vous me donnez votre foi que vous ne lui ferez aucun mal, je la ferai venir.

TOUS.

Nous la donnons¹.

Et la jeune fille vient, en effet. Elle est vêtue d'une chemise de soie rouge-flamme et porte autour du cou un collier d'or, également rouge, rehaussé de pierres précieuses et de rubis. Ses cheveux sont « plus blonds que la fleur du genêt », sa peau « plus blanche que l'écume de la vague »; la forme de sa main est pareille au « trèfle des eaux » et sa gorge est de la nuance délicate de celle du cygne. Elle entre et va s'asseoir sur le banc principal, auprès de Kulhwch qui, du plus loin qu'il l'a vue, a deviné que c'était elle.

KULHWCH.

Jeune fille, c'est bien toi que j'aimais! Tu viendras avec moi pour nous épargner un péché à toi et à moi. Il y a longtemps que je t'aime!

OLWEN.

Je ne le puis en aucune façon : mon père m'a fait donner ma foi que je ne m'en irais pas sans son aveu, car il ne doit vivre que jusqu'au moment où je m'en irai avec un mari. Ce qui est, est; cependant je puis te donner un conseil, si tu veux l'y prêter. Va me demander à mon père; tout ce qu'il te signifiera de lui procurer, promets qu'il l'aura, et tu m'auras moi-même. Si tu le contraries

1. *Les Mabinogion*, etc., pp. 232-233.

en quoi que ce soit, tu ne m'auras jamais, et tu pourras t'estimer heureux si tu t'échappes la vie sauve.

KULHWCH.

Je lui promettrai tout et j'aurai tout ¹.

Il le fait comme il l'a dit. Au prix de quels travaux et de quelles épreuves, c'est ce qu'il faut voir dans les *Mabinogion*. On se convaincra par la même occasion que, si je n'avais dû me borner, j'aurais pu puiser, dans ce seul récit, une dizaine d'autres exemples aussi probants pour ma thèse. Parlons mieux : tout le récit n'est proprement qu'une sorte de conte dramatique où le conteur s'efface, disparaît presque, pour laisser vivre, agir, converser devant nous les personnages. S'il est vrai que l'épopée gaélique remplit, en quelque sorte, l'office d'un théâtre dans les *dân* irlandais, on peut dire qu'il en fut de même des *Mabinogion* pour les cours galloises. Ils font penser à des ébauches de tragédies romanesques qui seraient demeurées par endroits à l'état de scénarios.

C'est aussi, toutes proportions gardées, l'impression que donnent, dans la littérature armoricaine, les courts chants épiques, d'inspiration non plus savante, mais populaire, désignés sous le nom de *gwerziou*. Déjà, lors de l'apparition du *Barzaz-Breiz*, Ch. Magnin comparait certaines ballades de ce livre à de « petites tragédies pleines de poésie et d'entrain », à des « scènes vraiment touchantes et très dramatiquement conduites ² ». On pourrait, je le sais, objecter aujour-

1. *Les Mabinogion*, etc., pp. 234-235.

2. *Journal des Savants*, août 1847, pp. 453, 454.

d'hui que l'art de l'adaptateur y était sans doute pour quelque chose. Sous couleur de nous présenter un tableau complet de l'« histoire poétique » de la Bretagne, le *Barzaz-Breiz* nous donne surtout la mesure du très ingénieux talent du vicomte de la Villemarqué soit à redresser les écarts de la muse armoricaine, soit à lui prêter ses propres inventions. Mais Ch. Magnin aurait connu les chants authentiques de la race, tels qu'ils sont réunis dans les *Gwerziou Breiz-Izel*, qu'il n'eût pas eu à changer de sentiment. Tout au contraire. Leur lecture n'eût fait que le confirmer dans son opinion. Loin d'ajouter à la beauté dramatique des ballades populaires qu'il a retouchées, l'auteur du *Barzaz-Breiz* en a le plus souvent affadi le caractère et atténué l'accent. On ne sophistique pas impunément la nature. Nul art, si savant soit-il, n'égalera jamais la libre fougue de cette poésie sans apprêt. Il y a dans les *Gwerziou Breiz-Izel* une vie, une force, une émotion que l'on chercherait en vain au même degré dans le *Barzaz-Breiz*. Luzel a eu raison d'écrire que « le cœur du peuple bat en ces chants spontanés ¹ ». Chacun d'eux raconte, ou plutôt met en scène sous forme impersonnelle quelque épisode poignant de la chronique paysanne. Toujours la matière est tragique et c'est toujours aussi en manière de drame qu'elle est traitée. Le poète n'intervient pas dans son œuvre, sauf, parfois, au début, pour recommander l'attention. La plupart du temps, il nous jette *in medias res*. Rien de plus rapide que l'exposition. En quatre vers nous

1. *Gwerziou Breiz-Izel, Chants populaires de la Basse-Bretagne*, recueillis et traduits par F.-M. Luzel, t. 1, p. III.

sommes renseignés sur la psychologie du personnage principal.

Jeanne Le Judec est demoiselle
Et ne daigne filer sa tâche
Que si le fuseau est d'argent,
La quenouille, de corne ou d'ivoire.

C'est assez pour nous avertir qu'un cœur si fier aura des façons peu communes de souffrir. Et, tout de suite, nous voici en pleine action.

— Petite Jeanne Le Judec, entendez-vous,
Aussi blonds que l'or sont vos cheveux;
Fussent-ils plus blonds de moitié,
Vous n'épouserez pas Philippe Ollivier.
Il est allé à Guingamp, depuis jeudi,
Et c'est pour recevoir les Ordres.

Le coup est droit. Jeanne le supporte, en apparence, sans broncher. Peut-être se refuse-t-elle à croire à la trahison. Elle continue, comme si de rien n'était, d'ourler en silence les mouchoirs qu'elle destinait à son fiancé. Aussi bien, songe quelque bonne voisine, « pour orner le calice » du nouveau prêtre, « ils seront charmants¹ ».

A l'acte suivant, même décor. Philippe Ollivier, de retour de Guingamp, se présente au manoir des Le Judec. Démarche peu charitable dont, s'il n'eût dépendu que de lui, il eût sans doute préféré se dispenser. Mais il cède à une volonté impérieuse, devant laquelle il a toujours tremblé, celle de sa mère. C'est elle, c'est cette mère qui, par orgueil, a exigé que son

1. *Gwerziou Breiz-Izel*, etc., p. 411; cf. p. 407.

fil, au mépris du serment juré, fût prêtre; c'est elle qui, par orgueil encore, exige qu'il fasse aux parents de la jeune fille qu'il a trompée la politesse insolente de les inviter à sa première messe. Outre qu'il est d'usage de convoquer le plus de monde possible à ce genre de cérémonie, elle estime évidemment que son triomphe ne serait pas complet, s'il n'avait le clan des Le Judec pour témoin. Et cela, notons-le en passant, est d'une observation, sinon très humaine, en tout cas très bretonne, comme aussi le caractère faible, timoré, de l'homme, en contraste si formel avec la sauvage énergie de la mère ou la hautaine force d'âme de la fiancée. Le poète populaire a vu combien ses compatriotes sont des êtres indécis et flottants, livrés à la domination de la femme qui est vraiment, dans cette race, le sexe fort, le sexe qui sait vouloir. Philippe Ollivier franchit donc, la mine honteuse, le seuil où naguère encore, dès que ses vacances de clerc le ramenaient au pays, il accourait le cœur si joyeux.

— Bonjour et joie à tous, en cette maison!

Le vieux Le Judec, où est-il?

Il a soin de spécifier que c'est au père qu'il en a, tant il redoute de se retrouver en présence de la fille. Et nous entendons le vieux Le Judec qui réplique, courroucé :

— Que cherches-tu autour de ma maison,
Si tu ne comptes pas te marier?

— Vieux Le Judec, je vous convie
A venir à ma première messe,

A y venir (vous et les vôtres) le plus possible...
Il n'y a que votre fille Jeanne que j'excepte.

Mais Jeanne est aux écoutes dans quelque coin sombre de la vaste cuisine; et, dressée brusquement en face du parjure, elle déclare, d'un ton résolu, dont l'ironie ne fait qu'accentuer l'amertume :

Le trouve mauvais qui voudra,
Je serai à votre première messe;
Et j'y verserai à l'offrande quatre pistoles,
Plus une douzaine de mouchoirs.

Ceux-là mêmes, nous le devinons, qu'elle croyait hurler pour ses noces. Le rappel de ce détail, à cette place, est d'une éloquence singulièrement émouvante : il nous fait, en quelque sorte, toucher du doigt le triste changement accompli. Là-dessus finit le second acte du drame¹.

Au troisième, nous sommes dans l'église de la paroisse. Tous les proches, tous les amis, toutes les connaissances de la famille Ollivier s'y sont donné rendez-vous. Leur foule est si nombreuse qu'elle reflue par l'ouverture du porche jusque dans le cimetière. Jeanne Le Judec arrive à son heure, parée comme il convient pour une telle fête. Dès l'abord, elle demande :

— Dites-moi, compagnie,
La messe nouvelle est-elle dite?

Et la « compagnie » de répondre :

— La messe nouvelle n'est pas commencée :
Le prêtre est impuissant à la célébrer
Tant il a de regret à la plus jolie fille de ce canton.

1. *Gwerziou Breiz-Izel*, etc., p. 413; cf. p. 409.

Le cœur de Jeanne a tressailli : tout espoir n'est peut-être pas perdu. Elle s'insinue dans les rangs des fidèles, s'installe de façon à se trouver sur le passage de l'officiant, lorsqu'il fera le tour de la nef, pour l'*Asperges*. Précisément, le voici qui paraît. Il est pâle et, sans doute, un peu hagard ; il marche comme dans un rêve, s'efforçant de ne rien voir, s'efforçant de s'oublier soi-même. Dès qu'il est à portée d'elle, Jeanne « le saisit par son surplis » et l'implore à voix basse :

— Philippe Ollivier, tournez-vous de mon côté ;
Vous avez péché à mon endroit!...

Mais, lui, feint de n'avoir pas entendu. Il passe, en détournant la tête, et Jeanne laisse tomber la sienne dans ses mains. Pour comble d'humiliation et d'angoisse, la mère de Philippe Ollivier est là qui pousse le coude de la jeune fille, qui la harcèle, qui la raille, qui ne lui laisse ignorer aucune des péripéties de l'office, ne lui épargne aucune des phases de son immolation :

— Jeanne Le Judec, levez la tête!...
Vous verrez Jésus dans la messe,
Vous verrez Jésus présenté
Entre les doigts de votre bien-aimé...

L'épreuve, cette fois, est au-dessus des forces humaines. Un sanglot retentit, si déchirant qu'un des vicaires demande :

— Est-ce la charpente de l'église qui craque de la sorte?

Non : c'est le cœur de Jeanne Le Judec qui vient d'éclater¹. Et voilà pour le troisième acte.

Le quatrième et dernier nous ramène au manoir des Le Judec, dans « la chambre de la tourelle », où l'on vient de transporter Jeanne, mourante. Féroce jusqu'au bout envers la jeune fille dont l'amour a failli ruiner son ambition, la mère de Philippe Ollivier, devant la consternation que la nouvelle a produite chez son fils, a le triste courage de l'en plaisanter, le presse ironiquement d'aller remplir son ministère de prêtre au chevet de son ancienne « maîtresse » :

— Hâtez-vous de vous rendre auprès d'elle,
Parlez-lui de Dieu, consolez-la!

C'est tout de même plus que la docilité filiale du malheureux n'en peut supporter. Toutes les révoltes accumulées en lui par un long asservissement se font jour d'un seul coup :

— Taisez-vous, ma mère! Ne me plaisantez pas!
Vous n'aurez pas longtemps un fils prêtre.
Vous m'avez vu, aujourd'hui, à l'autel;
Demain, vous me verrez dans la tombe.

S'il est trop tard pour réparer son crime, du moins il n'y survivra pas. L'instant d'après, il gravit les degrés de la chambre où celle qu'il a délaissée agonise :

— Bonjour à vous, ma plus aimée!
Est-il possible que vous quittiez ce monde!

1. *Gwerziou Breiz-Izel*, etc., p. 415; cf. p. 409.

A quoi elle répond, avec un mélancolique hochement de tête :

— Si j'avais été votre plus aimée,
Vous ne m'eussiez pas traitée comme vous l'avez fait.

— Ah! s'écrie-t-il, s'acharnant à douter encore, comme tous les faibles :

Si je savais être la cause de la mort de Jeanne,
Je voudrais n'avoir jamais célébré la messe!

Il n'est que trop vrai, cependant, qu'elle meurt à cause de lui. Et il le sait et il le sent si bien, et sa douleur en est si profonde qu'à peine Jeanne Le Judée a-t-elle rendu l'âme qu'il expire lui-même, sur le cadavre de la morte, la tête appuyée à son giron. Le dénouement, comme l'exposition, est indiqué en quelques vers :

Ils sont tous deux sur les tréteaux funèbres :
Ils sont allés vers le même tombeau,
Puisqu'ils n'ont pas été dans le même lit.
Ils avaient été choisis par Dieu
Pour mener ensemble la vie de deux époux¹.

Telle est la *gwerz* de « Janet ar Iudek ». Sera-t-il excessif de dire que tout en est dramatique à souhait : la situation, les caractères, les sentiments en conflit, la marche du dialogue et jusqu'à la division en actes nettement coupés, comme ménagée par le poète lui-même? Or, cette *gwerz* ne représente, en somme, qu'un spécimen quelconque des cent soixante-dix ou cent quatre-vingts pièces analogues recueillies par Luzel. J'aurais pu analyser aussi bien n'importe quel

1. *Gwerziou Breiz-Izel*, etc., p. 417; cf. p. 411.

autre de ces poèmes populaires, la sombre histoire de *Marguerite Charlès*¹, par exemple, ou la noble et touchante élégie de *l'Héritière de Keroulaz*².

A quel point les *Gwerziou* sont déjà du théâtre, — j'entends du théâtre viable, mûr pour la scène et n'attendant que d'y être transporté pour y faire figure qui vaille, — nous en avons un témoignage assez piquant dans la fortune récemment échue à l'une d'elles, à la *gwerz* de « Iannik Coquart ». Je résume celle-ci d'après les trois versions bretonnes qu'on en possède³. Donc, Iannik Coquart, de Ploumilliau, est « le plus beau fils de paysan qui soit dans le pays ». Dès qu'il se montre dans la rue, les seuils se garnissent de jolies filles accourues pour le contempler. Son choix s'est fixé sur la plus jolie de toutes qui se trouve être en même temps la plus riche, puisqu'on « donne avec elle une dot considérable..., sept métairies, une pleine boisselée d'argent, une jatte comble de fil blanc, plus une charrette ferrée, attelage compris ». Un beau parti, certes. Pourtant, dès qu'il s'ouvre à ses parents de son désir d'épouser Marie Tili, ceux-ci lui répondent par un refus brutal. Non : il n'épousera pas Marie Tili, car ce serait un déshonneur pour lui comme pour eux : Marie Tili a la pire des tares, Marie Tili porte en elle un mal abject, Marie Tili est lépreuse !

En fils respectueux, le jeune homme s'incline, ou feint de s'incliner, devant la volonté de ses parents.

1. *Gwerziou Breiz-Izel*, etc., t. II, pp. 74-87.

2. *Id.*, *ibid.*, t. II, pp. 131-141.

3. *Id.*, *ibid.*, t. I, pp. 253-259, 259-263, 265.

Il leur demande seulement la permission d'aller faire un voyage, tout comme un amoureux moderne qui veut oublier, — avec ceci de particulier, toutefois, que, pour un Breton, voyager, c'est se rendre en pèlerinage à quelque lieu dévot. Iannik Coquart annonce son intention de se diriger vers le Folgoat. Pourquoi de préférence vers le Folgoat? C'est sans doute que la Vierge, patronne de ce sanctuaire renommé, étant réputée toute-puissante, il espère davantage de son intercession. Mais il y a une autre raison qu'il n'avoue pas, qu'il ne s'avoue peut-être pas à lui-même : et c'est que la route qui mène au Folgoat passe, un peu au delà de Morlaix, devant le seuil de Marie Tili. Toutes les chances sont donc pour qu'il la rencontre, si même il ne lui a donné rendez-vous. Il n'a pas fait le tiers du chemin qu'elle est là qui le guette, un peu surprise au premier abord de son accoutrement de pèlerin :

- Iannik Coquart, mon bien-aimé,
Où allez-vous en cet équipage?
- Je vais au pardon du Folgoat
Sans chaussure, sans bas, et à pied.

Bien que la chanson n'en dise rien, il est évident qu'ici Iannik Coquart devait primitivement faire part à la jeune fille, sans d'ailleurs lui en révéler le véritable motif, du refus que ses parents opposent à leur mariage. Marie Tili, en effet, reprend :

- Iannik Coquart, mon bien-aimé,
Souffrez que j'aïlle avec vous, moi aussi,
Demander à Dieu la grâce
Que nous couchions dans le même lit
Et mangions à la même écuellée.

Iannik Coquart n'a pas le cœur de lui répondre : Non ; et les voilà cheminant de compagnie, « la main dans la main », à la façon traditionnelle des amoureux de Basse-Bretagne. Comme ils approchent de Plouvorn, le jour est déjà sur son déclin. Or, Plouvorn, c'est la paroisse de Marie Tili. Sa maison n'est plus qu'à quelques pas. Il est tout naturel qu'elle offre à son galant de s'y reposer.

— Cher Iannik, attendez un peu,
Que j'entre dire un mot à ma mère,
Savoir d'elle si elle a de quoi
Nous donner à souper à tous deux.

Ce qui suit, en revanche, est loin d'être clair. Le texte, manifestement mutilé, présente des bizarreries, des incohérences, des contradictions. Ainsi, la mère de Marie Tili tient à sa fille, au sujet de Iannik Coquart, d'étranges propos auxquels rien ne nous a préparés :

— Ma mignonne, j'ai oui dire
Que Iannik Coquart est marié ;
Quand il sera à table, à souper,
Ma fille, confessez-le ;
Et, selon ce qu'il répondra, s'il est chrétien,
Donnez-lui sa croix d'extrême-onction
Avec un cercueil de quatre planches.

Il y a là, on le pressent, quelque machination suspecte, quelque traquenard tendu au jeune homme. Celui-ci semble, du reste, faire exprès de s'y laisser prendre.

— Iannik Coquart, mon bien-aimé,
Avouez-moi la vérité :
Avez-vous femme et enfants ?

— Oui, j'ai femme et enfants,
Et voudrais bien être à la maison, auprès d'eux.

Tout cela est fort énigmatique. Le fil conducteur manque. Mais, ce qui est sûr, c'est qu'en parlant de la sorte, et quel que soit le sentiment qui l'y a poussé, Iannik Coquart vient de signer sa condamnation à mort.

— Iannik Coquart, mon bien-aimé,
Vous boirez bien un verre de ma main.
Je ne vous servirai pas du vin blanc :
Il risquerait de vous monter à la tête.
Je vous verserai du vin claret,
Qui vous donnera du cœur pour marcher.

Il ne se doute pas, le malheureux, qu'avec cette voix câline et ce geste tendre, ce qu'elle lui verse, en réalité, c'est la lèpre... Des jours se passent. De retour chez lui, Iannik Coquart s'est remis aux travaux de la ferme. Il n'a plus soufflé mot de Marie Tili. Ses parents peuvent croire que Notre-Dame du Folgoat l'a guéri de son funeste amour. Mais, sans qu'il s'en rende compte lui-même, un mal autrement funeste le consume. La vengeance de Marie Tili circule, invisible, mais inexorable, dans ses veines. Et les effets ne s'en font pas attendre. Un matin que sa mère l'a envoyé puiser de l'eau pour les usages domestiques, il recule épouvanté devant sa propre image, aperçue dans le miroir de la fontaine. Est-ce donc lui, ce visage décomposé, cette chair qui « tombe en lambeaux » ? Et, soudain, l'atroce vérité lui crève les yeux.

Je sais où j'ai été empoisonné :
C'est en buvant du vin dans le même verre
Qu'une fille jolie que j'aimais!...

C'est, d'ailleurs, toute sa plainte et sa récrimination. Le sort qui lui est réservé, il le connaît et, par avance, s'y résigne. S'il se permet un dernier vœu, c'est pour demander que la logette où il devra vivre désormais, retranché du commerce des humains, soit bâtie « près du chemin qui conduit à Saint-Jean » et percée d'une fenêtre dans le pignon, afin qu'il puisse encore voir la procession de son village se rendre au pardon de Saint-Kadô. Toute la paroisse, clergé en tête, l'accompagne, selon l'usage, à la triste demeure qu'il ne quittera plus que pour la tombe. Et c'est sur ce sinistre tableau que finit la *gwerz* :

Dur eût été de cœur celui qui n'eût pleuré,
 A Ploumilliau s'il s'était trouvé,
 En voyant la croix, la bannière,
 Et les prêtres, et les clercs,
 Conduire Iannik à sa maison neuve.

L'humble chanteur trégorrois qui, sous le règne de Louis XIII ou de Louis XIV, composait ou, comme on dit en Bretagne, « levait » cette complainte en langue barbare serait, je pense, fort étonné d'apprendre dans le petit cimetière inconnu où il dort que, reprise à trois cents ans d'intervalle par un lettré et transportée quasi telle quelle sur une scène française, elle est apparue comme une œuvre dramatique de saveur pénétrante et neuve au plus délicat, au plus raffiné des publics. Telle est pourtant l'exacte vérité. *La Lépreuse* de M. Henry Bataille¹, donnée en 1898 à la Comédie-Parisienne, n'est rien de plus qu'une intelli-

1. *Ton sang*, précédé de *La Lépreuse*, Paris, 1898.

gente mise au point de la *gwerz* de « Iannik Coquart ». L'auteur contemporain, nous l'allons voir, s'est fait un devoir de conscience — et qui l'a merveilleusement servi — de suivre pas à pas le poème breton. Cette préoccupation se sent jusque dans les moindres détails. S'il change, par exemple, le prénom de Iannik en celui d'Ervoanik, de mine plus exotique, c'est qu'il y est autorisé par une transcription fautive du traducteur¹. De même pour le prénom d'Aliette substitué à celui de Marie Tili, comme plus euphonique, je suppose, et moins banal : M. Henry Bataille s'est contenté de l'aller cueillir dans un autre passage des *Gwerziou*². Mais entrons dans l'analyse de la pièce. Elle s'ouvre, comme la *gwerz*, par la scène où le jeune homme, trop pressé, au gré de ses parents, de prendre femme, leur fait l'aveu de sa passion pour Aliette Tili. Refus des vieux de lui laisser épouser une lépreuse. Révolte d'Ervoanik qui proteste qu'en déclarant Aliette atteinte du mauvais mal son père en a menti. Il va jusqu'à le maudire, jusqu'à maudire sa mère elle-même. Puis, aussi vite, épouvanté de son propre égarement, il s'agenouille, il demande pardon. Pour expier sa faute, il fait vœu de se rendre nu-pieds à Notre-Dame du Folgoat. Mais, auparavant, c'est le moins qu'il prévienne Aliette à qui il a donné rendez-vous et qui attend, dans l'angoisse, de connaître le résultat de l'entrevue. Il ne lui en dit naturellement que l'essentiel, et qu'il l'aime plus que jamais, et qu'il l'épousera coûte que coûte. Et Aliette, sinon rassurée

1. *Gwerziou Breiz-Izel*, etc., t. I, p. 253, l. 19.

2. *Id.*, *ibid.*, t. II, p. 273.

lout à fait, du moins à demi consolée, décide que, puisqu'il part pour le Folgoat, eh bien ! ils s'y rendront ensemble.

Au deuxième acte, nous sommes dans la chaumière de la vieille Tili, la mère d'Aliette. On sait comme la *gwerz* est, à cet endroit, hésitante, heurtée, pleine de lacunes. Très ingénieusement M. Henry Bataille en a corrigé les incertitudes et interprété les silences. De la vieille lépreuse, dont le caractère n'est qu'indiqué dans la chanson, il fait une *ennemie du genre humain*, « une sorte d'ogresse qui attire chez elle les petits enfants et leur offre des tartines pour leur donner son mal, et qui a lancé sa jolie fille sur tout le pays comme un émissaire de sa haine inexpiable. Car il est horrible, quand on est lépreux, que tout le monde ne le soit pas, comme il serait abominable d'être né mortel si tous les hommes n'étaient pas condamnés à mourir ». Elle accueille Ervoanik avec une joie hypocrite; elle s'empresse autour de lui, elle le choie, et, tout en lui vantant sa fille, moins comme une mère que comme une entremetteuse, elle l'incite à boire, tant et si bien que, les fumées de l'ivresse s'ajoutant aux fatigues de la route, il finit par s'endormir le front sur la table, cependant que la vieille descend à la cave puiser un nouveau pichet. Et voici qu'Aliette, à regarder reposer près d'elle ce beau gars de race si saine, se sent prise pour lui d'une compassion douloureuse, à la pensée que « cette fleur des hommes » est vouée à se flétrir sous son baiser fatal. Déjà elle a aimé « dix-huit innocents, et elle leur a donné la lèpre à tous ». Celui-ci, qu'elle aime comme elle n'a

jamais aimé aucun des autres, va-t-il donc être le dix-neuvième? Pauvre, pauvre Ervoanik!... Oh! si elle pouvait trouver dans l'ardeur même de son amour le courage d'y renoncer! que la Vierge lui soit en aide! Eh bien! oui, ce courage, elle l'aura. Elle dira tout à Ervoanik, et s'il prétend qu'elle soit sa femme quand même, du moins elle lui refusera son baiser. Sur ces entrefaites, la mère remonte et, apprenant le dessein de sa fille, se répand en menaces, en supplications. Sur qui compter désormais si l'instrument de sa haine se change en un instrument de pitié?... Mais Aliette s'obstine, ne veut rien entendre. Alors qu' imagine la vieille? Tout simplement de raconter qu'Ervoanik est déjà lié à une autre femme et qu'il en a deux enfants. « D'ailleurs, si tu ne me crois point, interroge-le lui-même. » Le trouble de la jeune fille laisse le temps à la mégère de mettre le garçon de moitié dans son jeu. « Dites oui, n'est-ce pas? histoire de l'éprouver. » Il y consent avec d'autant plus de docilité qu'il est encore à demi pris de vin et tout hébété de sommeil. Et voilà dûment motivée, et solidement rattachée à l'action, et poussée à son maximum d'intensité tragique, la scène de vengeance amoureuse qui, dans l'état de mutilation de la *gwercz*, restait obscure et inexpiquée.

Inutile, je pense, d'insister davantage sur l'identité des deux pièces. Et le dénouement aussi est le même de part et d'autre, sauf, évidemment, que le dramaturge français nous le montre en action, tandis que le chanteur breton se bornait à nous l'indiquer en quelques phrases de récit. Nous assistons à la lecture

du sinistre « règlement des lépreux », en vertu duquel on revêt Ervoanik d'une cagoule noire. Puis vient la célébration de l'Office des morts; le curé asperge d'eau bénite le cadavre vivant de l'homme qui va entrer dans l'éternelle solitude; et, au son lugubre des cloches carillonnant le glas, tout le cortège s'achemine, tel un convoi d'enterrement, vers la « maison blanche », vers la demeure définitive où l'amoureux d'Aliette Tili mourra plus encore des baisers qu'elle ne lui donnera plus que de celui qu'elle lui a donné.

C'est précisément l'originalité de la « tragédie légendaire » de M. Henry Bataille qu'elle s'écarte le moins possible de l'œuvre primitive, et que non seulement elle en suit le dessin, mais même le laisse transparaître aux yeux du spectateur non averti. Les traits de la *gwerz* ancienne restent si visibles sous son rajeunissement contemporain que la pénétrante sagacité de M. Jules Lemaitre l'a, pour ainsi dire, reconnue, en ignorant qu'elle existât. Vous jureriez, écrit-il, d'une chanson d'il y a quatre ou cinq siècles. « Et cela n'est pas une traduction, et pourtant cela a l'air d'être traduit d'une très vieille poésie, avec, çà et là, des bizarreries voulues, qui font douter (comble d'artifice) que le traducteur ait bien compris ¹. » On ne saurait mieux dire, hormis que la pièce n'a pas que l'air d'être une traduction et que, dans maint passage, elle en est une en effet. Non content de reproduire la marche et le mouvement du chant populaire, sauf à en raffermir

1. *Impressions de théâtre*, t. X, p. 361-362.

l'allure parfois désordonnée, non content de respecter scrupuleusement les caractères, sauf à en retoucher les linéaments restés un peu frustes, M. Henry Bataille s'est attaché par surcroît à conserver jusque dans le rythme même de son style la cadence de la version française de Luzel, calquée presque mot à mot sur les vers bretons. « La forme est très spéciale », dit encore M. Jules Lemaitre ¹. « Ce ne sont pas des vers, et ce n'est pas non plus de la prose. Ce ne sont pas des vers à la façon des poètes symbolistes, puisque l'assonance même en est absente ou n'y paraît que de loin en loin. C'est de la prose librement et secrètement rythmée; des séries de phrases ou de membres de phrases sensiblement égaux. La symétrie y est un peu de même nature, si vous voulez, que dans la versification des langues sémitiques (mais je puis me tromper, n'étant pas grand clerc en ces matières). » L'éminent critique se trompe, en effet, mais seulement d'une épithète : au lieu de « sémitiques », mettez « celtiques », et la remarque est justifiée. Écoutez plutôt ce fragment de dialogue : Ervoanik confie à ses parents le rêve qu'il a fait d'épouser Aliette.

*Mon père et ma mère, si vous êtes contents,
J'épouserai une jolie fille.*

MARIA.

Vous êtes bien jeune et nous pas très vieux.
Et quel est le nom de votre petit cœur?

ERVOANIK.

Vous la connaissez,

1. *Impressions de théâtre*, t. X, p. 361.

Nous avons dansé en rond avec elle
Plus d'une fois sur l'aire.

MATELINN.

Comment nommez-vous votre amie?

ERVOANIK.

C'est la plus belle fille qui jamais
Porta coiffe de lin...
Et elle a le nom d'Aliette...

MARIA.

*Non, en vérité, vous ne l'épouserez point,
Car on le reprocherait à vous et à nous*¹.

Les passages que j'ai soulignés sont extraits textuellement des *Gwerziou*. Mais ne jurerait-on pas que les autres le sont aussi, tant ils sont bien dans la manière et le ton général de la complainte? Et toute la pièce est ainsi. Ce qu'elle ajoute à l'original se distingue à peine de ce qu'elle lui emprunte. D'un bout à l'autre, l'esprit en est un, une aussi la forme. Et rien sans doute ne fait plus d'honneur au talent de M. Henry Bataille que la souplesse peu commune avec laquelle, subtil artiste de nos jours, il a su recréer en lui l'âme archaïque et semi-barbare d'un clerc breton d'il y a trois ou quatre cents ans. Mais rien non plus, ce me semble, n'atteste mieux l'espèce de vertu tragique qui imprègne de toutes parts ces vieilles compositions armoricaines. Le drame n'y est pas seulement à l'état de germe latent : il perce par mille endroits, et, comme dans l'épopée irlandaise, comme dans le roman gallois, on ne voit pas qu'il soit nécessaire de déblayer beaucoup pour le dégager tout à fait.

1. *La Lépreuse*, p. 15-17. Cf. *Gwerziou Brez-Izel*, t. I, p. 253, l. 25; p. 255, l. 5.

A considérer donc la littérature des peuples celtiques en ce qu'elle a produit de plus marquant, c'est moins son caractère lyrique, épique ou romanesque, comme le veut Renan, que son caractère dramatique dont on est frappé. Partant il n'est pas vrai que les Celtes aient été par tempérament et, en quelque sorte, par définition, impropres à l'art du théâtre. Plutôt en avaient-ils le don natif, l'instinct impérieux, et j'ai presque envie d'écrire : la vocation. S'ils s'y sont exercés, et dans quelle mesure, et avec quel succès heureux ou malheureux, la suite nous le montrera. Mais, d'ores et déjà, ne sommes-nous pas en droit de dire qu'en admettant même qu'ils ne se soient point essayés aux jeux de la scène, c'est uniquement l'occasion, non le génie, qui leur a manqué?

CHAPITRE II

LE THÉÂTRE AU PAYS DE GALLES

Absence complète de littérature dramatique chez les Irlandais. — Les origines du théâtre gallois. — Opinions de Th. Stephens et théories du vicomte de la Villemarqué. — Les *Chwareuon*. — Les mystères : *Les Trois rois de Cologne*. — Les interludes. — Un dramaturge populaire : Twm o'r Nant; son œuvre, sa vie. — Proscription définitive du théâtre par les méthodistes.

Or, en réalité, il n'y a qu'un seul peuple celtique chez lequel on ne connaisse aucun vestige de théâtre, et — par une anomalie qui, au premier abord, a de quoi surprendre — c'est le peuple irlandais¹. Nul autre, on l'a vu, ne fut naturellement mieux doué pour inventer des situations fortes, créer des caractères d'une trempe peu banale, mener avec entrain une action pleine de mouvement et de vie. « A la fois violent et sensible, imagitatif et batailleur² », il a

1. Il semble toutefois que de nos jours on essaie de créer en Irlande une littérature dramatique inspirée soit de l'histoire nationale, soit de la vie journalière du peuple irlandais. Voir par exemple les scènes dramatiques du P. O' Carroll (*The Gaelic Journal*, t. I, p. 5, 33, 65, 151, 233), et l'*An Pósadh* du grand littérateur irlandais Douglas Hyde (*ibid.*, t. XII, p. 282-293).

2. *Revue de synthèse historique*, t. III, p. 63.

prodigué le drame dans l'épopée. Oui, mais il ne semble pas qu'il l'en ait jamais fait sortir. Alors que, peu à peu, au cours des âges, les genres littéraires en germe et comme en suspens dans l'ondoyante matière épique, — jurisprudence, médecine, géographie, histoire, — finissaient par s'isoler, se dégager, s'organiser, se développer chacun d'une existence propre, le genre dramatique ne parvint pas à se dissocier de la gangue primitive où il flottait à l'état de dialogues et de scénarios épars. On s'en étonnera moins, si l'on songe que, dans la croissance d'une littérature, le théâtre n'apparaît qu'en dernier lieu, qu'il est le fruit d'une civilisation déjà mûre et d'un régime social déjà perfectionné. La littérature irlandaise, si brillante à ses débuts, a suivi la fortune et subi le destin du peuple irlandais. Qui ne sait la douloureuse histoire de ce peuple martyr? Il a eu à supporter des souffrances trop réelles pour s'être diverti à peindre des souffrances fictives. Voilà près de neuf siècles que l'Irlande se débat dans le plus poignant des drames, et c'est une raison suffisante pour qu'elle n'en ait point écrit.

Tout autre fut la condition de la petite nationalité galloise. La conquête normande la soumit sans l'asservir. Protégée par ses montagnes et plus encore par son indomptable énergie, elle conserva une sorte de demi-indépendance. Peut-être aussi, comme l'a remarqué M. Loth¹, l'aurole de noblesse et d'ancienneté qui, dans les légendes, entourait la race bretonne

1. *Les Mabinogion*, Introduction, t. I, p. 16.

ne fut-elle pas étrangère à l'espèce de déférence avec laquelle les Kymry furent traités par leurs nouveaux maîtres. Nous voyons de bonne heure l'aristocratie conquérante rechercher les alliances avec les vieilles familles galloises¹. En épousant les héritières du Gwynedd ou du Powys, les seigneurs normands, s'ils continuent de parler français, ne laissent pas de s'intéresser au kymrique. Le barde a dans leur maison la place d'honneur qui lui était attribuée au foyer de ses anciens rois. Bref, le Pays de Galles ne perdit ni son génie propre, ni sa langue. L'originalité de ses thèmes poétiques nationaux séduisit même ses vainqueurs, entra par leur canal dans le vaste courant de la littérature de langue française et fournit, comme on sait, à l'Europe occidentale du XII^e siècle, les motifs d'inspiration les plus variés et les plus charmants². Il n'y eut donc pas, pour la littérature galloise, d'arrêt subit de développement, comme pour la littérature irlandaise. Stephens, le plus autorisé de ses historiens, voudrait même qu'après avoir révélé à l'imagination européenne les sources merveilleusement fécondes de l'épopée romanesque, elle eût été pareillement son initiatrice dans le drame³. Montrons comme il procède. *Les Mabinogion*, nous l'avons dit, sont pleins de dialogues. Or, de songer à détacher ces dialogues de la trame du récit, pour les faire débiter

1. Loth, *Les Mabinogion*, t. I, p. 16.

2. Les légendes arthuriennes sont arrivées en Europe par des voies diverses. Mais la part des Bretons insulaires passe pour avoir été prépondérante. Sur cette question, voir J. Loth, *Revue celtique*, t. XIII, p. 475-503.

3. *The literature of the Kymry*, p. 71.

par des personnages agissants et parlants (*living spoken*), n'est-ce pas là une idée des plus simples et qui n'exige vraiment pas un si grand effort d'esprit? Où est la difficulté d'admettre qu'un peuple, capable de les construire, a été tout aussi capable de les combiner en vue de la scène? Et, dès lors, n'est-il pas légitime de croire à l'existence possible, sinon effective, d'un théâtre national chez les anciens Kymry?

On voit toute la faiblesse d'une semblable argumentation. L'histoire littéraire ne se fait pas avec des possibilités. Aussi le vicomte de la Villemarqué, renchérissant sur l'auteur gallois, transforme-t-il ces possibilités en certitudes définitives. « A en juger par quelques poèmes dialogués, où *M. Stephens a vu avec raison des scènes d'anciennes pièces perdues*, les personnages les plus en vogue sur le théâtre des cours galloises étaient précisément ceux de la légende nationale ¹. » Et ailleurs : «... Arthur était le *Deus ex machina* du drame comme du roman gallois... Évidemment, aucun des autres personnages marquants de son entourage n'était négligé. A côté de Tristan, pouvait-on oublier Pérédur, le bassin magique et la lance sanglante? Pouvait-on surtout oublier Myrddin et Viviane? La merveilleuse histoire de l'enchanteur et de la fée, ses ruses, ses sortilèges, sa magie, ses métamorphoses n'offraient-elles pas un thème à souhait aux jeux féeriques et aux mascarades? Quant à la moralité proprement dite, si elle ressortait assez peu des aventures amoureuses du héros, elle éclatait

1. H. de la Villemarqué, *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. xxiii.

du moins dans son dévouement à son pays et à son roi. Le personnage comique lui-même, le Momus, le Loki nécessaire pour égayer un peu la scène ne manquait pas là ; le majordome du roi, toujours gouailleur et toujours berné, offrait un *gracioso* parfait ¹. »

Tout cela est fort bien dit, mais ne repose malheureusement sur rien. C'est une de ces nombreuses constructions en l'air dont nous sommes redevables au talent du vicomte de la Villemarqué. On a pu voir, par la phrase que nous avons soulignée à dessein, qu'il n'hésite même pas à faire dire au consciencieux Stephens beaucoup plus qu'il n'a dit. L'honnête historien gallois n'a jamais avancé, avec cette précision, que les dialogues des Mabinogion énumérés par lui fussent des fragments d'anciennes pièces perdues. Là où il s'est contenté d'émettre de simples conjectures, le vicomte de la Villemarqué lui prête des affirmations absolues. Le procédé n'est peut-être pas très scientifique. Du reste, il ne suffit pas au vicomte de la Villemarqué que Stephens fasse remonter au XII^e siècle les origines du drame gallois. A l'entendre, c'est bien plus haut qu'il convient de les chercher. « On a la certitude, écrit-il avec candeur, de l'existence du théâtre et, par conséquent, des jeux dramatiques dans l'île de Bretagne aux premiers siècles de l'ère chrétienne ². » La raison qu'il en donne est que nombre de lieux-dits, en pays de Galles, portent le nom de *quaremou* ³, lequel

1. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. xxvii.

2. *Id.*, p. xv.

3. Je transcris l'orthographe du vicomte de la Villemarqué. Mais le mot n'existe pas en gallois sous cette forme. Le terme consacré est *chwarwyfa*, dont la forme en vieux breton est au pluriel

dans les gloses d'Oxford est traduit par *theatra*. Et rien n'est plus exact. Mais encore eût-il été à propos d'examiner quel sens s'attachait, à cette époque, au mot « *theatrum* ». Était-ce bien un « théâtre » dans l'acception où nous employons aujourd'hui le terme, ou ne s'agirait-il pas plutôt d'un amphithéâtre, d'un cirque, d'une arène destinée à des spectacles fort différents de nos jeux scéniques? Le doute, en tout cas, est permis. Puis, même si l'on adopte la première opinion, que savons-nous si ce n'étaient point là des vestiges de l'occupation romaine devenus par la suite sans emploi? Le vicomte de la Villemarqué, lui, ne doute pas un instant que ce ne fussent des monuments indigènes, bâtis ou façonnés pour servir, dès le v^e siècle, à un art dramatique également indigène. Il sait même quelles sortes de pièces on y jouait. « C'étaient surtout des pantomimes... Elles faisaient partie des cérémonies religieuses » des « habitants encore païens » de la Cambrie, « et duraient plusieurs jours. Les acteurs paraissaient sous divers déguisements, même sous des peaux de bêtes : on les voyait danser, sauter, pirouetter en chantant, et parfois pousser l'enthousiasme jusqu'à un tel degré de fureur qu'ils tombaient morts sur place¹ ». Ces renseignements sur ce que le vicomte de la Villemarqué appelle le théâtre gallois, nous sommes avertis par un renvoi qu'il les emprunte à la vie de saint Brieuc, dans les Bollandistes. Je me suis référé à cette vie et je n'y ai

guaroïmaou, littéralement « lieux du jeu ». Cf. J. Loth, *Vocabulaire vieux-breton*, p. 433, et *Revue celtique*, t. XII, p. 280-281.

1. *Le grand mystère de Jésus*, p. xvi-xvii.

découvert qu'un passage pouvant avoir trait aux assertions de notre auteur. Je transcris le texte latin : c'est au moment où saint Briec, après avoir été ordonné prêtre par saint Germain, regagne son pays d'origine — *Coriticiana regio*, dit le légendaire, — et rentre au domicile paternel. *Tunc vero parentes ejus lautum et opiparum convivium celebrabant, quod singulis quibusque Januarii Kalendis consueverunt instruere. Agebantur per multos dies ludi profani, personabant aedes canticis, ducebantur choreae; in quibus dum insolentius quidam exultaret perfringit sibi femur et luctuosis clamoribus vociferatur. Inde campus Brieco aperitur impios et nefarios ritus Paganorum objurgandi, et astantes omnes ad fidem, reddita ex tempore viro sanitate, convertendi*¹. C'étaient là, comme on peut voir, des « ludi » qui n'avaient rien de scénique et qui feraient plutôt penser aux saturnales romaines dont elles n'étaient peut-être qu'une survivance. Il n'y est nullement question d'acteurs jouant vêtus de peaux de bêtes, mais de gens qui, ayant bien mangé et sans doute un peu trop bu, chantent à tue-tête, dansent avec plus d'entrain que d'aplomb, et, là où le vicomte de la Villemarqué les fait tragiquement tomber raides morts, en sont quittes pour se rompre la cuisse. Des scènes de bombance et d'ivrognerie, même rituelles, n'ont jamais eu, que je sache, ni au Pays de Galles, ni ailleurs, aucune espèce de rapport avec le théâtre. Et je crois bien qu'il serait tout aussi malaisé d'accorder quelque signification dramatique à

1. *Acta sanctorum*, Mai I, p. 93, c. 2.

ce que le vicomte de la Villemarqué raconte plus loin, — sur l'autorité de Giraud de Barry, cette fois, — des rites encore plus bizarres qui se pratiquaient à la fête de sainte Almédha, dans les parages d'Aberhotheni.

« Un évêque gallois illustre, Giraud de Barry, qui avait visité l'Angleterre, la France et l'Italie, et devait être moins porté que tout autre à s'étonner, trouva néanmoins aux spectacles de ses compatriotes certains caractères d'originalité remarquables.

« Comme il parcourait le midi du Pays de Galles avec l'archevêque Baudoin pour y prêcher la troisième croisade, il arriva, le premier jour du mois d'août de l'année 1188, dans une bourgade où des milliers de personnes se trouvaient rassemblées autour d'une église. Cette bourgade était Aberhodni¹ (aujourd'hui Aberhondhu, près Brecon).

« On y célébrait, dit-il, la fête de sainte Almédha² ;
 » tous les ans, des pèlerins sans nombre s'y rendent
 » des points les plus éloignés du pays. Plusieurs de
 » ces pèlerins sont malades et y recouvrent la santé,
 » grâce à l'intercession de la sainte. Certaines céré-
 » monies de la fête me frappèrent par leur singularité :
 » des jeunes hommes et des jeunes filles, se prenant
 » la main, se mirent à danser dans l'église, puis,
 » poursuivant leurs danses au dehors dans le cime-
 » tière et alentour, ils y déroulèrent une farandole
 » immense qu'ils animaient de leurs chansons. Mais

1. Chez Giraud de Barry, la forme de ce mot est Aberhotheni. *Itinerarium Cambriae*, éd. J. F. Dimock, p. 32.

2. Giraud de Barry (*id.*) écrit Sanctae Aelivedhae. Son nom actuel en gallois est *Elevetha*. Almédha semble une forme restituée par H. de la Villemarqué.

» voilà tout à coup que la chaîne se brise, les chants
 » cessent, les danseurs se prosternent la face contre
 » terre, et y demeurent immobiles et comme en
 » extase. Ce n'était toutefois qu'une feinte; chacun ne
 » tarda pas à se relever; la chaîne se reforma, et dan-
 » seurs de repartir avec un entrain tout nouveau.
 » Quand la danse cessa, ils commencèrent à repré-
 » senter, tant des pieds que des mains, devant le
 » peuple, divers métiers auxquels il est défendu de se
 » livrer sérieusement les jours fériés : l'un se mit à con-
 » duire une charrue, l'autre excitait les bœufs de l'ai-
 » guillon, et les deux laboureurs, comme pour charmer
 » leur travail, entonnaient leur chanson rustique accou-
 » tumée. Celui-ci imita le cordonnier, celui-là le cor-
 » royeur; une femme, tenant une quenouille et un
 » fuseau, fila; une seconde s'empara du fil ainsi obtenu
 » afin de l'employer; une troisième en fit un tissu.

« Le spectacle fini, les acteurs furent ramenés à
 » l'église, où ils déposèrent sur l'autel le produit des
 » largesses des spectateurs, et ce fut merveille de les
 » voir comme s'éveiller au pied de cet autel et revenir
 » à eux-mêmes. »

« Tels étaient les trois actes ou les trois tableaux
 de cette singulière pantomime religieuse; elle se jouait
 (le fait est curieux) aux lieux mêmes et par ceux du clan
 qui devait produire un jour la grande tragédienne Sid-
 dons. Fut-elle jouée jusqu'à son temps? Par les
 enfants peut-être; ce sont d'étranges conservateurs.
 A l'origine, elle rappelait les représentations hiéra-
 tiques de l'ancien théâtre grec : un but moral, un sens
 mystérieux et symbolique qui n'échappait pas aux

initiés, les attireraient au spectacle dont la fête de sainte Almédha, ou d'autres fêtes patronales, étaient l'occasion : c'est l'évêque gallois qui l'affirme. Il termine son récit par ces paroles remarquables : « Il est cons- » tant que plusieurs des pèlerins venus à la fête s'en » retournent corrigés et améliorés par suite de ce qu'ils » ont vu et de ce qu'ils ont senti aux représentations » pieuses dont j'ai parlé : ainsi le permet la miséri- » corde de Dieu, plus porté à se réjouir de la conver- » sion des pécheurs que de leur damnation¹. »

J'ai tenu à transcrire le passage en son entier, parce qu'il n'en est pas où se puissent mieux surprendre sur le vif les procédés de critique familiers au vicomte de la Villemarqué. Je laisse de côté, bien qu'elle soit assez typique, l'insinuation relative à « la grande tragédienne Siddons », qui nous est donnée, à mots couverts et sur la foi d'une hypothèse un peu... enfantine, comme l'aboutissant génial d'une longue tradition dramatique, déjà en honneur au XII^e siècle chez les dévots de sainte Almédha. Tant que le vicomte de la Villemarqué prend à son compte ses fictions personnelles, il n'y a que demi-mal. Mais, là où il cesse, ce me semble, d'être excusable, c'est lorsqu'il les place sous le patronage d'un auteur qu'il trahit en prétendant le traduire. Nulle part « l'évêque gallois » n'« affirme » que les cérémonies dont il fut témoin à la fête de sainte Almédha aient eu « un sens mystérieux et symbolique », et, quant aux « initiés » en question, je ne vois pas qu'il y en ait jamais eu

1. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. XVIII-XXI.

d'autre que le vicomte de la Villemarqué lui-même. Nulle part non plus, l'évêque gallois ne fait allusion à d' « autres fêtes patronales » ayant donné lieu aux mêmes rites que la fête de sainte Almédha. Cela tient sans doute à ce qu'il n'avait pas l'esprit de généralisation de son traducteur occasionnel. Enfin — et c'est ici le plus piquant de l'aventure — on chercherait vainement dans le latin de Giraud de Barry un seul mot permettant de confondre avec des pantomimes, même religieuses, les pratiques de dévotion en usage à Sainte-Almédha. Le vicomte de la Villemarqué, lui, arrive à les identifier, mais en donnant de ci, de là quelques légères entorses au sens. C'est ainsi que, là où le texte dit : *Opera quaecunque festis diebus illicite perpetrare consueverant, tam manibus quam pedibus, coram populo repraesentantes*¹, le vicomte de la Villemarqué traduit : « Ils commencèrent à représenter, tant des pieds que des mains, devant le peuple, divers métiers auxquels il est défendu de se livrer sérieusement les jours fériés ». Ailleurs, quand le texte ne se montre pas suffisamment docile à son gré, il l'amende, le retravaille, substitue à un terme rebelle un autre plus accommodant. C'est ainsi que, dans la phrase suivante : *Sic itaque, divina miseratione quae peccantium magis gaudet quam eversione, multos ultionem hujusmodi tam videndo quam sentiendo, festis de cetero feriando diebus corrigi constat et emendari*², il sup-

1. Giraldus Cambrensis, *Itinerarium Cambriae*, ed. J. F. Dimock, t. VI, p. 32-33.

2. *Id.*, cf. H. de la Villemarqué, *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. xxi, note.

pose, au lieu d'*ultionem*, qui le gêne, *actionem* qui lui fournit cette glose si explicite : « les représentations pieuses dont j'ai parlé ». Quant au *festis de cetero feriando diebus*, il s'en débarrasse comme d'un lest fâcheux.

Or, pour peu que l'on rétablisse dans les deux passages le sens exact, toute la construction du vicomte de la Villemarqué s'écroule à terre. Les pèlerins qui venaient de la sorte s'exhiber en spectacle autour de la chapelle de sainte Almédha étaient tout bonnement des laboureurs, des artisans, des ménagères, convaincus de ne chômer point assez ponctuellement les jours fériés — *opera quaecunque festis diebus illicite perpetrare consueverant* — et qui, pour cette infraction réitérée aux commandements de l'Église, s'étaient vu imposer cette forme de pénitence publique. Ce qui le marque bien, c'est la phrase, dédaignée par le traducteur, où Giraud de Barry nous montre la plupart de ces hommes et de ces femmes dorénavant corrigés par cette punition ignominieuse — *ultionem* — de l'envie de retomber dans la même faute — *festis de cetero feriando diebus*. Les châtimens de ce genre, ou d'un genre analogue, n'étaient du reste pas, à cette époque, particuliers au pays de Galles, et l'auteur du *Barzaz-Breiz*, qui possédait si à fond son histoire de Bretagne, eût pu se remémorer à ce propos tel article des statuts synodaux de l'évêché de Tréguier¹, par exemple,

1. « Si aliquem aliquo praedictorum festorum, vel die Sabbati post Vesperas, viderint vel sciverint relatu fide dignorum ruralia opera facere; si divites sint, solvant V solidos ad luminare sue Ecclesie; si pauper, quinque dies dominicos, sequatur

décétant que toute personne reconnue coupable d'avoir travaillé en temps prohibé serait, pendant cinq dimanches consécutifs, tenue de suivre la procession en chemise, avec, sur l'épaule (*super collum*), l'outil complice du péché.

Malheureusement, en cette circonstance comme en beaucoup d'autres, le patriotisme ultra-celtique du vicomte de la Villemarqué a paralysé sa science et fourvoyé sa critique. Les pénitences mimées des pèlerins de sainte Almédha ne se rattachent par aucun lien à l'histoire du théâtre gallois.

J'ai bien peur qu'il n'en faille écarter de même les « jeux » donnés en l'année 1135 à la cour de Gruffydd ab Rhys et dont un *Brut y Tywysogion* nous a transmis le souvenir. « Après être rentré en possession de ses domaines, — raconte le compilateur, — Gruffydd ab Rhys fit célébrer à Ystrat Tywi des fêtes solennelles auxquelles il convia tous ceux qui voudraient y venir avec des intentions pacifiques de Gwynedd, de Powys, de Morgannwg et des Marches. Il y fit servir les mets les plus rares et les boissons les plus recherchées, organisa des joutes de poésie et d'éloquence, des concerts de musique vocale et d'instruments à cordes, et récréa ses invités par des fêtes, des mascarades, des spectacles de toutes sortes (*pob chwareuon hut a lledrith a pob arddangos*¹). Ce fut, on le voit, une espèce d'*eisted-*

processionem in camisia et femoralibus, habens super collum instrumentum cum quo operabatur. » (Dom Morice, *Histoire de Bretagne*, livre XXII, Preuves, t. I, col. 1606).

1. *Brut y Tywysogion*, *Myfyrian Archaeology of Wales*, 2^e édit., p. 708. Cf. *Revue de Synthèse historique*, t. VI, p. 348, note 2.

dfod avant la lettre. Stephens et, à sa suite, le vicomte de la Villemarqué, veulent que ces *chwareuon*, ces *arddangos*, aient été chez les Gallois du XII^e siècle quelque chose d'analogue à ce qu'étaient les *masks* et les *mysteries* chez les Anglo-Normands de la même époque. Dès 1119, remarque Stephens¹, — en s'appuyant sur le témoignage de Mathieu Paris et de Bulaeus, — on jouait à Dunstaple le mystère de Sainte Catherine; et le second de ces auteurs donne même à entendre que ce n'était déjà plus une nouveauté. D'autre part, les *Annales Burtonenses*² nous apprennent que les troupes d'acteurs ambulants étaient une institution répandue en Angleterre vers le milieu du XIII^e siècle. — Soit, répondrons-nous : ce serait une preuve qu'il existait dès lors un théâtre anglais, ou mieux normand; ce n'en serait pas une qu'il existât un théâtre gallois.

L'erreur de Stephens a été de croire que les mots « Hud a Lledrith », traduits en anglais par *illusion and phantasm*, ne pouvaient s'appliquer qu'à des représentations scéniques, alors que les jeux qu'ils désignaient doivent sans doute être relégués parmi les exercices de prestidigitation et les tours de magie populaire, chers aux jongleurs. C'est du moins l'opinion de M. D. Lleufer Thomas, auteur d'un travail, malheureusement inédit, sur les mystères gallois, et elle semble confirmée par un autre passage de l'argumentation de Stephens lui-même, où, sous couleur de nous fournir, « d'après les papiers du père de

1. Cf. Stephens, *The literature of the Kymry*, p. 70.

2. *Id.*, *ibid.*, p. 70.

M. Taliesin Williams », un spécimen de *Chwareuon Hud a Lledrith*, il nous fait tout simplement assister à une opération d'exorcisme. Il s'agit d'« un vieux poème gallois » composé par le barde Meredydd ab Rhosser à la glorification d'un certain Sir Walter, vicaire de Bryn Buga, sur l'Usk. Le « prince des Ténèbres » avait élu domicile dans la ville et les environs; depuis de longues années, il désolait le pays, et il ne se rencontrait personne de conduite assez vertueuse ni de science assez profonde pour oser le combattre, lorsque Sir Walter entra en lice et, par « des charmes redoutables », dont le poète ne parle qu'en tremblant, réussit à le conjurer. Stephens n'eût pas choisi un exemple plus démonstratif, si, au rebours de sa thèse, il avait prétendu prouver que les *chwareuon hud a lledrith* ne relèvent point du théâtre.

Reste le mot « arddangos ». Il n'a jamais eu, dit Stephens, d'autre sens que celui de « spectacles ». Certes, mais encore y a-t-il des spectacles de plusieurs sortes et il faudrait commencer par établir que les « arddangos » en question étaient des spectacles dramatiques. Or, c'est à quoi semble plutôt contredire le texte des *Iolo manuscripts* invoqué par l'historien gallois. Quelle est, en effet, la définition donnée dans ce texte des jeux auxquels il y est fait allusion? Ce sont des « compositions poétiques (et non *théâtrales*, comme interprète le vicomte de la Villemarqué) où des personnages, revêtus de déguisements appropriés disputent entre eux sur des sujets soumis à leur appréciation, l'un plaidant le pour, l'autre le contre, comme le juste et l'injuste, les raisons que l'on peut avoir de

se consoler ou de se décourager, les peines attachées au vice et les récompenses réservées à la vertu. Les ouvrages de ce genre sont construits par demandes et par réponses, de manière à dégager dans tout son lustre le principe en discussion, si bien que les choses apparaissent sous leur vrai jour au dernier comme au premier des spectateurs¹ ». N'est-il pas évident que de tels dialogues ressortissent moins de la littérature des mystères que de celle des « débats », si populaires au moyen âge et qui, sous les noms d'« estrifs » ou de « disputoisons » avaient fait les délices des châteaux de l'Angleterre² avant de pénétrer à la cour du prince d'Ystrat-Tywi?

Il faut donc renoncer à chercher les commencements du théâtre gallois dans le XII^e siècle et, au risque de chagriner encore davantage l'ombre du bon Stephens, force est d'ajouter qu'il ne dut, selon toute probabilité, sa naissance qu'à l'imitation du théâtre anglais. J'ai dit plus haut quels rapports étroits unirent de bonne heure la race conquérante et la race vaincue. Les échanges d'idées furent entre elles beaucoup plus nombreux et plus rapides qu'on ne serait tenté de l'imaginer au premier abord. Il n'est pas jusqu'aux *Mabinogion* eux-mêmes qui n'en témoignent. Sur les onze récits publiés, qu'il est d'usage de considérer comme d'essence purement galloise, il y en a trois qui dérivent manifestement d'une source française (reposant à son tour, il est vrai, sur un fonds brittonique), la même sans doute où puisèrent de leur côté

1. *Iolo manuscripts*, p. 85-86, 475-476.

2. J. Jusserand, *Histoire littéraire du peuple anglais*, p. 459.

Chrétien de Troyes et ses émules¹. Si, dans une matière qui leur était en quelque sorte nationale, les Gallois se mettaient ainsi à la remorque des Anglo-Normands, il y a tout lieu, *a priori*, de présumer qu'ils les ont eus pareillement pour devanciers et pour modèles dans un genre dont ils ne paraissent pas avoir jusqu'alors soupçonné les règles. La présomption se trouve, d'ailleurs, justifiée par les faits. Non seulement les Gallois ont attendu que les Anglais leur frayassent les voies du théâtre, mais encore ce n'est qu'à long intervalle qu'ils s'y sont engagés derrière eux. Parmi les rares manuscrits de pièces galloises dont l'existence nous est actuellement connue, il n'en est pas un dont on puisse dire qu'il soit antérieur au xvi^e siècle. Le plus ancien des cinq qui sont déposés au British Museum porte comme date de transcription *circa* 1552. Les sujets dont ils traitent se réduisent, d'ailleurs, à deux : 1^o *Les Trois rois de Cologne* (Y tri Brenin o Gwlen), comprenant la Nativité, l'adoration des Mages et le massacre des Innocents; 2^o *La Passion* ou *Mystère de la Croix* (y Dioddefaint ou Enterlute o'r Groglith). On peut dresser comme suit le tableau des différentes versions et de leurs dates approximatives² :

A n° 14 986	Les Trois Rois	La Passion	<i>circa</i> 1552.
B » 15 038	Les Trois Rois	La Passion	<i>circa</i> 1575.
C » 14 882	Les Trois Rois		fin du xvi ^e s.
D » 14 975	Les Trois Rois	La Passion	commencement du xvii ^e siècle.
E » 14 973	Les Trois Rois	La Passion	Probablement une copie du ms. D.

1. Cf. J. Loth, *Les Mabinogion*, t. I, p. 15.

2. Je dois ces renseignements à M. D. Lleufer Thomas. Voir aussi Nettlau, *Beiträge zur cymrischen Grammatik*, p. 19-20.

Il semble bien que la littérature galloise des mystères n'ait rien produit de marquant en dehors de ces deux types. Car les seuls échantillons de mystères proprement dits que signale, de son côté, le catalogue de la collection de Peniarth sont encore, et toujours, soit *La Passion*, soit *Les Trois rois de Cologne*; et l'on ne voit guère à noter par ailleurs qu'un *Fils prodigue*, mentionné dans la collection de Llansilin¹. Que ces compositions ne procèdent pas d'une inspiration purement cellique, il suffit de l'énoncé des titres pour en faire foi. Le terme générique d'« anterlwt », que les Gallois appliquent indistinctement à toutes les formes de la poésie dramatique, n'est pas moins significatif. Il n'est que la transcription kymrique du mot anglais « interlude », avec une acception plus large, toutefois, s'il est vrai, comme le veut M. Jusserand, qu'en Angleterre le nom d'interludes ait été réservé à de « petits drames » profanes, de simples « contes dialogués² ». En Galles, l'*anterlwt* englobe aussi bien les mystères que les moralités ou les farces : il comprend même des ouvrages poétiques dont on ne saisit guère le rapport avec le théâtre. C'est ainsi que l'on trouve rangé dans la catégorie

1. Nettlau, *Beiträge zur cynriscben Grammatik*, p. 20, note. — Dans la même collection existent, paraît-il, une traduction du *Roi Lear* et un *interlude de l'histoire de Philippe et Marie* par un certain Ellis Cadwaladyr.

2. J. J. Jusserand, *Histoire littéraire du peuple anglais* p. 462. Il semble du reste que le mot *interlude* ait eu en anglais même une acception beaucoup plus étendue que ne le dit M. Jusserand. Dans tout le début du xvi^e siècle nous le voyons appliqué aux pièces les plus diverses et employé comme synonyme du mot *play*.

des *anterlwt* un *Troilus et Cressida* qui n'est qu'une traduction libre, et nullement dramatisée, du poème de Chaucer¹.

Tous ces indices réunis laissent peu de doutes sur l'origine étrangère du théâtre kymrique. Quant à déterminer dans quelle mesure les imitateurs gallois ont suivi leurs modèles anglais, il faudrait pour cela des éléments de comparaison qui, d'un côté du moins, font presque totalement défaut. Pour des raisons auxquelles j'aurai tout à l'heure l'occasion de toucher, le Pays de Galles, si jaloux cependant de tout ce qui intéresse le passé de sa langue, ne s'est pas suffisamment soucié, jusqu'à présent, de produire à la lumière les débris de son ancienne littérature dramatique. Les seuls textes qui aient été publiés, à notre connaissance, l'ont été sous forme de courts extraits empruntés aux manuscrits 14993 et 14882 du British Museum par MM. Joan Pedr et Charles Ashton, qui les ont insérés, le premier dans ses *Enwogion y Ffydd* (les Héros de la Foi), le second dans ses *Gweithiau Iolo Goch* (Œuvres de Iolo Goch). Le fragment donné par M. Ashton est de beaucoup le plus important, et c'est à peine s'il remplit onze pages. Il est accompagné de la mention traditionnelle « Iolo Goch ai cant » (Iolo Goch l'a chanté) et, au bas de la dernière strophe, après le mot *fnis*, on lit : « 1400. Iolo Goch ai troes or llading i Kgyraeg ». La date 1400, si elle est celle de la composition du poème, n'est, en tout cas, pas celle du manuscrit, qui est authentiquement

1. Peniarth ms. 106, *Historical ms. Commission, Report on mss. in the Welsh language*, vol. I, part. II, p. 651.

du XVI^e siècle. Il n'est pas impossible que le copiste l'ait adoptée uniquement pour justifier l'attribution de l'œuvre à Iolo Goch, — nom bardique d'un grand poète gallois ¹ qui vécut, dit-on, de 1328 à 1405. Quant à l'indication qui suit la date et d'après laquelle le texte de Iolo Goch serait une traduction directe du latin, elle est manifestement controuvée. L'*Historia gloriosissimorum regum integra*, rédigée d'abord à Cologne (d'où la rubrique : « Les Trois rois de Cologne »), avait été exploitée par le théâtre anglais avant de l'être par le théâtre gallois. Et, comme le remarque M. Stern, le fait que, dans notre poème, Hérode jure par le nom de « Mahownd » (Mahomet) atteste déjà suffisamment, à défaut d'autre preuve, que ce n'est pas du latin, mais bien de quelque mystère anglais que l'ouvrage a été traduit ².

Il n'a, du reste, rien de spécifique. Il débute, selon l'usage, par un appel au silence : « Cessez toute conversation et prêtez l'oreille à notre histoire. Ceux d'entre vous qui feraient du tapage seront traités sans ménagements, s'ils ne se taisent ». Puis vient le personnage qui, dans les interludes anglais, sous le nom de « Doctor » ou d'« Expositor », est chargé de prononcer les « didactic speeches », c'est-à-dire d'exposer aux spectateurs les différentes phases de l'action et, parfois, de dégager la morale de la pièce. Ce « Doctor » — car le poète gallois lui donne également cette qua-

1. Son identité ne paraît nullement établie. Robert Williams dit seulement qu'il était « lord de Llechryd ». (Cf. R. Williams, *A biographical dictionary of eminent Welshmen*, p. 244.)

2. L.-Chr. Stern, dans le *Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie*, t. IV, n, 31.

lification — avertit les trois *brenin* de se mettre en route vers le Messie : « Rendez-vous à Bethléem de Judée et emportez avec vous trois présents, de l'or, de l'encens et de la myrrhe arabe pour offrir à l'enfant nouveau-né. Que chacun de vous regarde au-dessus de sa tête : vous verrez l'étoile briller à l'Orient pour les trois rois de Cologne. L'étoile qui est au-dessus de votre tête, j^e vous la donne comme guide pour vous conduire jusqu'à l'enfant glorieux (dont la naissance) est un gage de paix ». Les rois ne demandent pas mieux que d'entreprendre le voyage, mais, comme « la route n'est pas facile à trouver, qui mène vers Bethléem », ils décident de passer d'abord par Jérusalem pour avoir « des renseignements sérieux ». Leur messager (*cenad*) parlemente avec le portier (*por-thor*) d'Hérode qui se fait un peu prier pour leur ouvrir. Enfin ils sont reçus. Hérode apprend de leur bouche la naissance du « doux enfant ». Nouvelle intervention du « doctor » qui nous montre les rois allant rendre hommage à Jésus. Hérode cependant délibère sur la conduite à tenir. Sa femme (*y frenhines*) lui conseille de faire rechercher cet enfant qui est une menace pour son trône. Hérode commande le massacre des innocents. Un ange prescrit à Joseph de se réfugier en Égypte avec « le fils et la mère », tandis qu'Hérode s'achemine vers Bethléem. Et l'épisode se termine sur cette joyeuse exclamation du diable (*kythrel*) : « Ha ! Ha ! je vais me payer une danse autour de mes chenets ! Dorénavant je tiens Hérode ! Il est à moi ¹ ! »

1. *Gweithiau Iolo Goch*, éd. Ashton, p. 344.

Et c'est tout. Le morceau compte au plus soixante-cinq strophes de quatre vers, dont le texte est souvent défectueux et quelquefois incomplet. Il ne présente, comme on peut voir, aucun trait qui le distingue des autres mystères analogues. On y chercherait vainement la note locale, soit dans le détail du drame, soit dans la physionomie des personnages, à moins que l'on ne veuille découvrir chez le portier qui garde le « *din* » d'Hérode un vague rappel du portier d'Arthur. L'unique intérêt du poème réside en somme dans sa métrique, qui est bien galloise. Le système employé est la variété d'*englyn* dite *englyn unodl cyrch*. Elle « se compose de quatre bras ou vers de sept syllabes; les deux premiers et le quatrième sont homœorimes (*unodl*); le troisième est de rime différente, mais sa finale rime avec la coupe (*rhagodl*) du quatrième »¹. C'est un rythme allègre, dont les bardes usaient, du reste, le plus souvent pour l'épigramme, et qui, dans sa forme un peu ramassée, ne laisse pas d'avoir une certaine vivacité dramatique. On en jugera par cette strophe, la seconde du poème, où les trois rois sont invités à se mettre en route avec leurs présents :

Kerddwch i Vethelem Judii
 Ach tri ffeth gida chwi
 Aur a sens a myr *arab*
 Ai roi ir *mab* newydd eni.

Les *Tri brenin ô Gwlen* constituent, avons-nous dit, le seul document de quelque importance que nous

1. Loth, *La métrique galloise*, t. I, p. 76.

ayons sur le théâtre religieux en pays de Galles. Le reste dort enfoui dans les archives publiques ou les bibliothèques privées. Tout ce qu'on en peut connaître se borne à quelques titres mentionnés dans les catalogues. Peut-être en aurons-nous une image moins fragmentaire le jour où le comité de la National Eisteddfod se sera décidé à faire imprimer le travail sur le théâtre gallois déposé depuis plus de quatre ans déjà dans ses coffres par M. D. Lleufer Thomas. Jusque-là, en l'absence presque complète de textes, force nous est de réserver notre jugement définitif. Les Gallois autorisés dont il m'a été donné de prendre l'avis estiment, d'ailleurs, que les mystères proprement dits n'ont fourni chez eux qu'une étroite et courte carrière : ils en allèguent pour preuve le silence profond de l'histoire sur les origines, le développement et les manifestations de l'art dramatique au Pays de Galles. Et il semble bien, en effet, que le théâtre, — le théâtre tragique, à tout le moins, — n'y soit jamais sorti de la période des premiers tâtonnements. On ne voit pas que ce peuple, qui comptait dans sa légende de si beaux sujets de drames, se soit avisé d'en tirer parti ni qu'il ait envié à ses voisins, à un Shakespeare, par exemple, — un peu celle, il est vrai, au dire de Renan, — la gloire d'exploiter le merveilleux filon celtique. Alors que, dans tous les autres genres, les Gallois, à mesure qu'ils prenaient d'eux-mêmes une conscience plus nette, se faisaient aussi un devoir plus impérieux et comme un point d'honneur de raviver, de fortifier, d'enrichir l'inspiration nationale, si bien qu'aujourd'hui encore, seuls,

du reste, entre les peuples celtiques, ils ont une littérature digne de ce nom et qui tient dignement sa petite place dans le monde, — alors, dis-je, qu'ils se montraient si jaloux de cultiver et de développer chez eux, avec leurs ressources propres, toutes les autres formes d'art, y compris le roman, nous les voyons, au contraire, se désaffectionner brusquement de leur théâtre à peine né, au point de le laisser mourir ou, plus exactement, de l'étouffer presque au berceau. La raison de cette antipathie n'est pas difficile à pénétrer. Elle perce même dans l'œuvre de Stephens, si désireux pourtant de faire prévaloir les droits d'aïnesse du théâtre gallois. Relatant le « miracle » de sir Walter dont il a été question ci-dessus, il dit que le poème décèle chez son auteur une imagination singulièrement puissante, mais « gâtée toutefois par d'extravagantes superstitions ¹ ». La superstition ! Voilà le grand mot lâché. C'est comme entaché de « papisme » que les Gallois, devenus de rigoureux méthodistes, ont renié leur ancien théâtre, d'inspiration catholique, qu'ils l'ont renié jusqu'à tenir pour inutile, sinon pour dangereuse, la publication des monuments qui en subsistent. A plus forte raison ont-ils découragé toute tentative pour faire revivre dans leur pays un genre de littérature que leur conscience réprouvait et dont un de leurs coreligionnaires de France a si éloquemment flétri les malsaines blandices. Par esprit de puritanisme, ils ont appliqué avec une sévérité, une intransigeance qui fait plus d'honneur peut-être à

1. *The literature of the Kymry*, p. 81.

eur moralité qu'à leur sens esthétique, les théories exclusives de la Lettre de Rousseau sur les spectacles.

Il y a cependant eu une catégorie spéciale de divertissements dramatiques à laquelle ils ont assez longtemps fait grâce. Je veux parler de certaines pièces, d'allure et d'accent volontiers populaires, semi-comiques, semi-sérieuses, destinées à mettre en action quelque vérité morale ou à ridiculiser quelque vice, et par là participant à la fois de nos moralités et de nos soties. C'est surtout à cette sorte de pièces que semble avoir été primitivement attribué le nom d' « interludes » : du moins les écrivains gallois ne les désignent-ils jamais autrement. La chose, comme le nom, était en Galles d'importation anglaise. A quelle époque y fut-elle introduite, nous ne saurions le préciser. Les spécimens les plus anciens qu'on en trouve indiqués dans la collection des manuscrits de Peniarth ne remontent pas au delà du xvi^e siècle. Ils sont au nombre de trois ou quatre. L'un est, d'après son titre, un dialogue entre un malade et Satan : on y voit également paraître la Mort (Angeu)¹. Dans un autre figurent comme personnages un vieillard et un jeune homme qui sont ainsi caractérisés par le sommaire : « Le vieillard est appelé *le Vieux qui se souvient*, parce qu'il avait coutume de débiter des histoires et des maximes de sagesse, afin de détourner les jeunes gens de vivre dans l'oisiveté, sans profit pour eux et pour leur prochain. Quant au jeune homme, il a nom *Celui dont il est facile de se passer*.

1. Peniarth ms. 63, *Report on mss. in the Welsh language*, vol. I, p. 456.

L'entretien a été recueilli et traduit en gallois par quelqu'un qui sait le prix de l'expérience ». Ce quelqu'un signe : Thoms Owens de Lanelwy¹. Un troisième interlude fait l'effet d'avoir été de beaucoup le plus intéressant, autant du moins que l'on peut juger de son contenu par la notice qui lui est consacrée². Il commence par un prologue qui invite les spectateurs à écouter attentivement la pièce : « Que vos manières soient courtoises et silencieuses vos langues ! » Les personnages sont : le prêtre (*yr yffei-riad*), l'homme fort (*y gwr kadarn*), sa femme (*y wraig*), son valet (*y gwas*), la voisine (*y gymdoges*), enfin une comparse que le texte appelle « *y osibes* », corruption sans doute du mot anglais *gossip*, la commère. Le prêtre, s'adressant au valet de l'homme fort, lui demande : « Quel est, là-bas, ce beau gaillard qui fait l'admiration des filles³ ? » Ce gaillard, c'est l'homme fort. Le prêtre et lui sont présentés l'un à l'autre et, tout d'abord, font assaut de plaisanteries ; mais,

1. Peniarth ms. 63; *Historical ms. Commission. Report on mss in the Welsh language*, vol. I, part II, p. 454.

2. Peniarth ms. 56, *id.*, p. 428.

3. *Pwy ydiwr gwr draw gwych
Maer merched arno yn edrych?*

La même question, presque dans les mêmes termes, ouvre un quatrième dialogue « entre le prêtre et le gentilhomme (*ryng yr offeiriad ar gwr bonheddig*), *id.*, ms. 63, p. 454, et n'est pas sans rappeler le début de la *gwerz* armoricaine de *Iannik Coquart* (voir ci-dessus, p. 34) :

*Pa 'z ee Iann Kokard d'all Lew-dréz,
Ar mer'hed koant lampie e-méz.
(Gwerziou Breiz-Izel, I, p. 252.)*

[Quand allait Jean Coquart à la Lieue de Grève, les jolies filles sautaient dehors (pour le voir).]

graduellement, le prêtre change de ton : il profite de l'occasion pour dénoncer le monde, attaquer ses faux biens, instruire le procès des riches. A quoi l'homme fort riposte : « Qui est-ce qui est aujourd'hui plus mondain que vous autres, les gens d'Église? Qui, plus que vous, sacrifie à la mode, à la forme, à l'apparence? Votre rêve est d'épouser de grandes dames... Vous ambitionnez d'être nourris de porc et d'oie. Il n'y a de bonne chère qu'en votre compagnie, et, cependant, nous sommes écrasés sous le poids de votre dime. Vous parlez à merveille, mais vous faites le contraire de ce que vous prêchez ». Ils se séparent là-dessus. L'homme fort est tout ravi d'avoir vertement houspillé le prêtre, mais il ne jouit pas longtemps de son triomphe, car il tombe gravement malade et ne cesse de crier merci vers Dieu, vers le Christ. C'est au tour du prêtre de prendre sa revanche : il ne s'en fait pas faute et y va « de tout cœur ». En fin de compte pourtant, il s'adoucit, il se laisse attendrir et récite les prières suprêmes sur le moribond avant de l'expédier dans l'autre monde. L'homme fort n'est pas plus tôt mis en terre que son valet fait la cour à sa veuve, l'épouse et la ruine. Le manuscrit s'arrête là, paraît-il; les derniers feuillets manquent. La morale de la pièce était sans doute que cela porte malheur de se gausser des gens d'Église et que, si « homme fort » soit-on, il n'est encore, pour son propre bien et celui de sa maison, que de s'attacher docilement aux leçons des prédicateurs.

Ainsi ce théâtre, sous des dehors tout profanes et

d'un réalisme souvent grossier, restait profondément imprégné de l'esprit religieux. C'est à quoi il dut, je pense, de n'être pas tout de suite enveloppé dans la proscription qui, au lendemain de la Réforme, frappa l'autre théâtre, celui des mystères. Mystères et miracles avaient le tort, aux yeux des nouvelles sectes, les premiers, d'étaler en spectacle à la vaine curiosité des foules, et avec un mélange de trivialités dégoûtantes, la matière, considérée désormais comme intangible, des deux Testaments; les seconds, d'entretenir dans la conscience populaire le culte périmé de la Vierge ou la croyance aux fables, déclarées absurdes, de la vie des saints et des saintes. Il en allait différemment des interludes. Non seulement ils n'offraient pas les mêmes inconvénients ni n'encourageaient les mêmes reproches, mais, débarrassés, épurés de tout alliage suspect, ils étaient susceptibles de servir de véhicule à la jeune doctrine, d'aider à la répandre, à l'imprimer dans le cerveau des masses. En Angleterre, ils furent utilisés pendant quelque temps comme arme de combat : on les bourra d'invectives et de sarcasmes contre les papistes¹. Il est probable qu'ils revêtirent aussi plus d'une fois ce caractère au Pays de Galles. Ils y furent tolérés, en tout cas, comme un moyen de propagande morale et d'édification pratique. Ils y gardèrent ainsi jusque dans les premières années du xix^e siècle la vogue dont le drame de la Renaissance les avait assez vite dépossédés chez les Anglais. Et je ne sais pas si le xviii^e siècle ne fut pas, dans les cam-

1. J. J. Jussérand, *Histoire littéraire du peuple anglais*, p. 508.

pagnes, l'âge classique du théâtre populaire gallois. On alla, durant cette période, jusqu'à jouer des traductions de Shakespeare : les *Letters from Snowdon*, publiées en 1770 et attribuées à Joseph Cradock, contiennent le compte rendu d'une représentation du *Roi Lear* qui fut donnée en gallois, dans une grange¹. Et ce fut pareillement cette époque qui vit fleurir le plus célèbre des auteurs gallois d'interludes, le poète paysan Twm o'r Nant, à qui ses compatriotes ne craignirent pas de décerner le surnom de « Shake-speare kymrique ».

Les enthousiasmes concentrés des petites communautés celtiques ont fréquemment de ces mirages. Il va sans dire que l'humble Twm n'existe pas, comparé au « grand Will ». A le juger en lui-même, il fut cependant quelqu'un. Il eut des dons réels, une façon de génie inculte, de la verve, de l'humour et la passion des choses du théâtre. Il ne fut pas un créateur. Les sujets qu'il a mis à la scène ne sont pas de son invention. Comme ses prédécesseurs, il puise de préférence dans le répertoire anglais². Il ne cherche,

1. Cf. *Archaeologia Cambrensis*, 1871, p. 343. — Nous avons vu ci-dessus (p. 63) qu'une traduction du *Roi Lear* est signalée comme faisant partie de la collection des Llansilin mss. — Il ne faudrait pas croire que le théâtre gallois fût, dès lors, partout relégué dans les granges. Les représentations se donnaient, au contraire, le plus souvent à ciel ouvert, en pleine bourgade, et même dans le voisinage immédiat de l'église. A Pennant Melangell, il y avait une arène spéciale affectée aux interludes, et c'était une prairie contiguë au cimetière. La dernière pièce qui y ait été jouée le fut précisément sous la direction de Twm o'r Nant. (Cf. *Archaeologia Cambrensis*, 5^e série, vol. XI, p. 146-147.)

2. Pollard, *English miracle plays, moralities and interludes*, p. xxii.

d'ailleurs, pas à se donner pour ce qu'il n'est point. Il dit très simplement de telle pièce qu'elle est une « refaçon ». Un de ses procédés habituels, semble-t-il, consistait à fondre en un seul drame, par une espèce de contamination à la manière des comiques latins, des épisodes empruntés à divers auteurs. On peut s'en rendre compte en parcourant celui de ses interludes qui a pour titre abrégé : Richesse et Pauvreté, et dont Borrow¹ a donné une analyse, comme du plus marquant de ses ouvrages.

Le titre complet est ainsi formulé : « Les deux grands contraires, Richesse et Pauvreté; bref aperçu de leurs effets opposés dans le monde, avec quelques éclaircissements rapides et appropriés sur leur substance et leurs qualités réciproques, selon la règle des quatre éléments, l'Eau, le Feu, la Terre et l'Air ». Pour commencer, un fou, Sir Jemant Wamal, dans un langage quelque peu baroque, annonce aux spectateurs qu'ils vont entendre une pièce de la composition de Twm le poète. Et le « *captain Richesse* » paraît. En un long discours, il exalte l'empire qu'il exerce sur le monde et qui contraste si fort avec le mépris général dans lequel est tenue Pauvreté. Il est rabroué par le fou qui lui assène quelques dures vérités et lui demande, entre autres questions, si Salomon n'a pas dit qu'on n'a pas le droit de mépriser un pauvre qui se conduit bien. La scène suivante nous présente dans Howel Tightbelly, le type de l'avare. Ce drôle est une des figures les mieux enlevées du drame, et

1. *Wild Wales*, pp. 192-195.

les vers où il détaille cyniquement ses innombrables friponneries sont d'un comique intense, ainsi que le savoureux dialogue qu'il engage avec sa digne épouse, Esther Steady, rentrant du marché. Mais le morceau capital est la rencontre du « captain Richesse » et du « captain Pauvreté ». Les propos qu'ils échangent sont, du reste, exempts de toute amertume chez l'un, de toute morgue insultante chez l'autre. Ils se contentent d'émettre des considérations générales sur la Providence dont ils se prétendent tous deux les agents, puis cèdent la place à un certain « Diogyn Trwstan », sorte de Thomas Vireloque gallois, pouilleux avec gloire et paresseux avec délices, cynique aussi avec humour, lequel, par une imitation anticipée des confessions publiques de l'Armée du Salut, vient exhiber ses tares sur le théâtre et proclamer devant tous qu'ayant toute sa vie vécu sur le commun, il n'a jamais été bon à rien qu'à mentir et à fainéanter. L'avare reparait escorté d'un pauvre honteux qui implore sa charité et n'obtient que des avanies. Après quoi l'on assiste à un entretien « fort édifiant » entre messire Contemplation et messire Vérité auxquels succède de nouveau l'avare, accompagné cette fois d'un cabaretier. Celui-ci doit de l'argent à l'usurier et le supplie de lui être miséricordieux. Mais l'usurier n'entend pas de cette oreille : il lui faut un gage, sinon il poursuit. Et l'aubergiste offre d'aller trouver un de ses amis qui consentira peut-être à se porter caution pour lui. Survient le Fou, qui dresse un inventaire des biens de l'aubergiste. L'avare est aux anges : il exulte d'allégresse ; tout lui a prospéré ;

pas une de ses entreprises dont il ne se soit tiré à son profit... Tout à coup, au moment où il tourne la tête, il recule d'effarement et d'épouvante : la Mort est debout à ses côtés. Elle se jette sur lui, le saisit, l'entraîne, cependant que le Fou dégage, en une espèce d'épilogue, la signification de la pièce et congédie les spectateurs¹.

On voit par cet exemple les caractères du genre : c'est moins un drame qu'un mélange de dissertations dogmatiques et de tableaux de mœurs, tout cela sans lien très serré et sans intrigue proprement dite. Les personnages ne sont pour la plupart que des abstractions réalisées, comme dans les moralités du moyen âge, et leurs dialogues n'ont rien de scénique, mais rappellent plutôt les anciens « débats ». Témoin la scène entre « captain Richesse » et « captain Pauvreté », qui est le morceau capital de la pièce, et que Borrow s'est appliqué à traduire en vers anglais². Nous sommes donc bien en présence, non d'une création dramatique originale, mais d'une survivance de la vieille littérature dramatique européenne persistant au Pays de Galles jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Et, ce qui achève de le montrer, ce sont toutes les réminiscences du théâtre anglais médiéval dont Twm o'r Nant a farci son œuvre. Je ne saurais prétendre à les déterminer avec précision. Mais l'auteur n'indique-t-il pas lui-même qu'il a construit son plan sur le modèle du mystère anglais des « Quatre Éléments³ » ?

1. Borrow, *Wild Wales*, p. 193.

2. *Id.*, *ibid.*, p. 193-194.

3. Pollard, *English miracle plays, moralities and interludes*, p. 97-105. Cf. Borrow, *Wild Wales*, p. 192.

Et, quant aux personnages, nous savons que le Fou, que la Mort, sont des figures familières au drame anglais d'avant Shakespeare¹. On y retrouve pareillement Avarice, Vérité, Contemplation. Enfin, il n'est pas jusqu'à l'idée maîtresse de la pièce galloise, l'opposition de Richesse et de Pauvreté, dont nous n'ayons comme un premier état dans la *Magnificence* de Skelton². Et il en va des autres interludes de Twm o'r Nant comme de celui-ci. Le « Shakespeare kymrique » s'est borné, en somme, à tailler dans la matière anglaise. Seulement il l'a fait à sa façon et, par là, ses emprunts ont un air d'originalité qui leur est propre. Il les a rajeunis, vivifiés par des traits d'observation puisés directement autour de lui, chez les hommes et dans les choses de son temps. De culture médiocre, il manqua souvent de goût : ses compatriotes lui reprochent sa bouffonnerie et sa trivialité. Mais il a le sens du comique, et son réalisme populaire, relevé par une langue pittoresque, de saveur un peu crue, atteste du moins un tempérament. Toutefois, Borrow a raison de dire que le poète, en lui, n'est pas aussi attachant que l'homme. Le meilleur, le plus original de son œuvre, c'est encore sa vie, et tous ses interludes réunis n'égalent pas en intérêt dramatique le récit qu'il nous en a laissé. Son histoire³ est, par plus d'un côté, celle des humbles artisans armoricains qui,

1. J. J. Jusserand, *Histoire littéraire du peuple anglais*, p. 508-509.

2. Pollard, *English miracle plays, moralities and interludes*, p. 106-113.

3. Robert Williams, *A biographical Dictionary of eminent Welshmen*, p. 133-134. Cf. Borrow, *Wild Wales*, pp. 184 et suiv.

vers le même temps, sur l'autre rive de la Manche, ennoblissaient leurs veilles en travaillant à sauver du naufrage les débris du théâtre breton. Comme eux, il eut les plus humbles origines et resta toujours un homme du peuple. Ses parents étaient de pauvres laboureurs, complètement illettrés. Lui-même n'eut guère d'école et dut s'exercer tout seul à lire et à écrire. De bonne heure la poésie l'attira, le séduisit d'un irrésistible charme. Il commença par chansonner les gens de son village, comme font encore nos poètes rustiques de Basse-Bretagne. Puis il s'agrégea à une troupe de jeunes hommes de Nantglyn, qui s'était érigée en confrérie dramatique. Il n'avait pas treize ans quand il composa son premier interlude dont il emprunta le sujet au célèbre *Voyage du Pèlerin*, du mystique anglais John Bunyan¹. La passion du théâtre le posséda dès lors tout entier. Il fut auteur, acteur, directeur, mais à ses loisirs et par occasion. Car, pour vivre et faire vivre sa femme et ses trois filles, il dut se livrer à toute sorte de métiers, dont pas un, au reste, ne l'enrichit. On le vit, tour à tour, fermier, entrepreneur de charrois, péager, maçon, briquetier, chaudronnier, poêlier et même, — ajoute-t-il avec sa gaieté coutumière, — « docteur en fumisterie ». Parfois à la veille d'atteindre l'aisance, il se trouvait le lendemain sur le point d'être emprisonné pour dettes. Obligé de fuir devant ses créanciers, il promena par tout le Pays de Galles son magnifique entrain d'amuseur populaire, que les pires vicissitudes ne purent entamer.

1. Cet ouvrage avait été traduit en gallois dès 1722.

Sa vieillesse fut pauvre, mais joviale et robuste. Sur la fin de sa vie, cependant, sans doute à l'instigation de sa femme, il versa dans les pratiques étroites d'une piété rigoriste où sombra sa belle humeur. Il ne connut plus d'autre sentiment que l'horreur des péchés qu'il avait commis et dont les moindres n'étaient naturellement pas les divertissements scéniques auxquels il s'était tant complu. Le gai « Shakespeare kymrique » eut l'austère trépas d'un Quaker. Il mourut en 1810, à l'âge de soixante et onze ans. Sa mémoire resta longtemps chère aux habitants des campagnes. Des copies manuscrites de ses œuvres étaient soigneusement conservées dans les plus humbles logis, et c'est à elles, selon toute probabilité, que le pasteur Jenkins voulait faire allusion, quand il affirmait à Luzel avoir souvent « rencontré dans les chaumières galloises de vieux manuscrits — dialogués et arrangés pour la scène¹ ». Plus de quarante ans après la mort du poète, Borrow s'enquérant auprès

1. F. M. Luzel, *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, p. xv. Il se peut aussi, néanmoins, que ce fussent des manuscrits de chants composés par des poètes campagnards pour être débités par les auteurs du jeu de « Mari Lwyd », si populaire encore au pays de Galles dans la première moitié du XIX^e siècle. Ce jeu, destiné peut-être, primitivement, à rappeler l'épisode de la Fuite en Égypte, avait dégénéré en bouffonnerie. C'était un des grands divertissements de la nuit de Noël. Les gens qui y prenaient part se promenaient en bande de seuil en seuil, escortant l'un d'eux, affublé d'un drap blanc que surmontait une tête de cheval enrubannée : ce dernier était censé représenter le personnage de *Mari Lwyd* (Sainte Marie). A chaque porte, on chantait une série de couplets traditionnels auxquels succédaient des dialogues comiques qui n'étaient jamais les mêmes d'une année à l'autre. Il y a eu toute une littérature de ces « pageant » villageois, surtout dans le comté de Glamorgan. (Cf. *Archæologia Cambrensis*, 5^e série, vol. V, pp. 389-394.)

des gens de Llangollen de la grande illustration de leur paroisse, qui, dans sa pensée, devait être Iolo Goch, ne trouva sur toutes les lèvres que le nom de Twm o'r Nant¹.

Avec lui s'éteignirent les derniers échos des représentations dramatiques au Pays de Galles. La même excommunication qui avait jadis frappé les mystères proscrivit à son tour l'interlude, malgré sa prétention à moraliser les âmes. Il avait beau n'être presque plus du théâtre, il rappelait encore de trop près un genre exécré : sous couleur de travailler à l'édification du peuple, il contribuait à son divertissement. Les prédicateurs le dénoncèrent. La recrudescence du méthodisme, au commencement du XIX^e siècle, acheva de balayer ses misérables débris. Ce fut la fin du drame gallois qui n'était, du reste, déjà plus qu'un fantôme. Il n'y a pas d'apparence qu'il ressuscite jamais, dans un pays où, selon le mot de M. Schuchardt, « le théâtre n'a pas de place à côté de l'église² ». Les seuls spectacles pour lesquels se passionnent aujourd'hui les Gallois, ce sont les *Eisteddfodau* : il est vrai qu'avec leurs chœurs à cinq et six cents voix, avec leurs cortèges bariolés, de druides, de bardes et d'ovates, déroulant leurs pompes symboliques dans le cercle de pierres de la Gorsedd, ces grandes assises littéraires et musicales constituent de véritables manifestations scéniques comparables aux plus beaux opéras. Mais les Gallois seraient assurément navrés qu'on y vît rien de pareil. Ils le seraient

1. Borrow, *Wild Wales*, p. 35.

2. Lettres celtiques, *Annales de Bretagne*, t. II, p. 638.

encore davantage, je suppose, d'apprendre que le théâtre, condamné à mort par les sermonnaires méthodistes, semble avoir légué la plupart de ses procédés à ceux-là mêmes qui furent ses principaux exterminateurs. On ne saurait, en effet, assister à l'un de ces énormes meetings religieux dont le Pays de Galles est si friand, sans être saisi du caractère éminemment théâtral de l'éloquence qui s'y déploie. Les sujets d'abord sont des plus tragiques et des plus sombres. « Peindre l'enfer, avec les traits les plus grossiers, les couleurs les plus criardes », comme le faisaient volontiers les auteurs d'interludes, tel est l'objet que se proposent les prédicateurs. Et c'est à qui, parmi eux, en tirera les effets les plus émouvants. Ils ne parlent pas leurs sermons, ils les miment, ils les jouent. Le débit et le geste, tout est action. Pour commencer, dit M. Schuchardt, le ton est lent, assourdi, savamment mesuré; « peu à peu l'orateur s'échauffe; à la fin, on croit voir et entendre une tout autre personne. Le prédicateur se met à batailler dans l'air avec les mains »; il gesticule « comme s'il voulait éventrer le pécheur impénitent; le visage s'enflamme, la voix devient rauque et enrouée, le *ch* sort du plus profond de la poitrine, comme s'il devait dépeindre l'angoisse éprouvée au Jugement dernier; les mots sont hurlés sur un rythme particulier, avec un allongement contre nature des syllabes accentuées ou non. Je ne pus m'empêcher de songer au pathos monotone avec lequel, l'année précédente, j'avais entendu, au Théâtre-Français, l'acteur chargé du personnage du *Cid* débiter les passages les plus

passionnés de son rôle ¹. » Je ne sais pas à quel acteur M. Schuchardt fait allusion, mais il est certain qu'à l'eisteddfod nationale de 1898, il était difficile d'écouter rugir le pasteur Hwfa Môn (transformé pour la circonstance en archidruide) ², sans penser à Mounet-Sully. C'est par ces moyens tout dramatiques que s'explique en partie l'extraordinaire prestige des sermonnaires gallois. Dès qu'un tournoi d'éloquence religieuse est annoncé, la foule s'y rend comme à une fête. « J'ai entendu prêcher pendant quatre jours de suite. Le grand jour fut le dernier : dans un amphithéâtre gigantesque dressé en plein champ du côté de Llanbeblig, il y eut six sermons... L'assistance... comptait plus de 15 000 personnes. » Les spectateurs trépignent d'enthousiasme ou frissonnent de terreur : « Beaucoup, en particulier les vieillards, ressentent une telle componction qu'ils se mettent à gémir et à sangloter ³ ». Que les Gallois me pardonnent ! mais, si mort que soit le théâtre dans leur pays de foi puritaine, il ne laisse pas d'y prendre à l'occasion des revanches posthumes assez inattendues.

1. *Annales de Bretagne*, t. II, p. 304-305.

2. Cf. *La terre du passé*, p. 329.

3. *Annales de Bretagne*, t. II, p. 304.

CHAPITRE III

LE THÉÂTRE EN CORNOUAILLE ANGLAISE

La langue cornique. — Les *Plan an guare*. — Les premières manifestations scéniques en Cornouaille, d'après le vicomte de la Villemarqué. — Les *Ordinalia* : leur caractère plus anglais que cornouaillais. — Le *De origine mundi* : une évocation bien inattendue de Jeanne d'Arc. — Les épisodes comiques. — Un mystère cornique sur une légende armoricaine : la *Beunans Meriasek*. — Les derniers jours du théâtre cornouaillais.

L'impossibilité à peu près absolue où l'on est d'étudier l'ancien répertoire kymrique nous réduirait à ignorer, ou peu s'en faut, ce que fut le théâtre chez les Celtes d'outre-Manche, si une littérature infiniment moins riche que la galloise, et dont les destinées furent à la fois moins brillantes et plus éphémères, ne nous fournissait à cet égard quelques clartés.

La littérature cornique est aujourd'hui une littérature morte. L'idiome où elle s'est exprimée a disparu de la face du monde à la fin du xviii^e siècle, avec la vieille Dolly Pentraeth qui fut, dit-on, la dernière personne à le parler couramment¹. Il ne semble pas

1. Polwhele, *The history of Cornwall*, t. II, p. 17 et suiv. — Voir aussi W. S. Lach SZYMMA, Le dernier écho de la langue cornique (*Revue celtique*, t. III, p. 239-242).

qu'il ait jamais eu une existence bien prospère. Dès la conquête saxonne, en effet, il fut persécuté¹. Les Cornouaillais étaient loin de se trouver dans des conditions aussi favorables que les Gallois pour résister à l'envahisseur. D'abord, ils étaient moins nombreux et peut-être moins cohérents. Puis, de par leur situation topographique, ils étaient davantage à la merci immédiate de l'ennemi. Enfin, ils n'avaient pas de hautes montagnes pour les couvrir. Les plaines et les vallées qu'ils occupaient étaient ouvertes de toutes parts. Forcé leur fut donc de subir l'anglicisation. Maîtres du pays, usurpateurs du sol, les conquérants s'appliquèrent à en extirper la langue, en instituant des écoles saxonnes, comme à Tavistock, en décourageant par tous les moyens et dans toutes les occasions l'usage du cornique. Ainsi pourchassé, celui-ci ne se maintint que dans le Cornwall et une partie du Devonshire. Encore, en Devon, le saxon devint-il le parler à la mode, le parler élégant, parmi les gens de la classe cultivée. La substitution de la domination normande à la domination saxonne n'améliora nullement l'état des choses, si même elle ne l'aggrava².

Tandis qu'en Galles l'aristocratie, même pénétrée par l'élément étranger, demeurait galloise, les Cornouaillais, en passant du joug saxon sous le joug normand, ne firent que changer de servitude et tout

1. Les Anglo-Saxons ne pénétrèrent toutefois qu'assez tardivement sur le territoire des *Cornovii*. « C'est dans les premières années du ix^e siècle qu'ils s'établissent sur une partie de leur territoire. » (J. Loth, *Annales de Bretagne*, t. XVI, p. 284).

2. Polwhele, *The history of Cornwall*, t. 1, l. 2, ch. 9, pp. 28-29.

ce que le cornique y gagna, ce fut d'être la langue d'un peuple deux fois soumis, c'est-à-dire une langue doublement méprisée. Or, quand un idiome n'a plus pour tenant que le peuple, il peut durer encore au-delà de toute attente, si ce peuple porte en lui, comme c'est le cas pour les races celtiques, une prodigieuse vertu d'obstination et de longévité; mais il ne saurait plus vivre que d'une vie précaire, ni donner naissance qu'à des œuvres d'une inspiration fort inégale et d'un génie toujours incorrect. Parmi les personnes de quelque culture, il n'y a guère que les prêtres — ou les politiciens de village — qui, pour des raisons de prosélytisme, aient intérêt à le pratiquer. Un parler local, s'il est délaissé par les gens d'église, est irrémédiablement voué à une prompte disparition. Si le cornique était resté la langue de la chaire, il est probable que, comme le breton armoricain, il eût survécu, et si, à l'époque de la Réforme, il avait été adopté pour la translation en langue vulgaire des textes sacrés, peut-être n'eût-il pas survécu seulement, mais prospéré, comme le gallois. La traduction de la Bible en kymrique a été, en effet, le point de départ d'une ère de rajeunissement et comme une source d'énergies nouvelles pour la littérature du Pays de Galles. Tout autre fut malheureusement le sort du cornique. Lorsque la liturgie protestante fut substituée à l'ordinaire de la messe en latin, les *gentlemen* de Cornouaille, consultés, insistèrent pour que le culte se fit en anglais, reniant ainsi, de propos délibéré, l'antique parler de leurs ancêtres (1534). Le cornique, dès lors, était condamné. Richard Carew, dans son *Sur-*

vey of Cornwall, paru en 1602, nous le montre acculé déjà aux extrêmes confins du Land's End¹. Vers 1678 cependant, le révérend F. Robinson, recteur de Landewednak, prêchait encore à ses paroissiens dans la langue natale². Mais c'était le commencement de la fin et, moins de cent ans plus tard (1777), le cornique exhalait ses derniers accents par les lèvres de la vieille Dolly, la vénérable centenaire de Mousehole.

Il n'appartient plus aujourd'hui qu'à l'histoire. L'héritage qu'il a laissé, ou du moins ce que l'on en connaît à l'heure présente, est assez mince. Les seuls vestiges importants qui en subsistent sont des mystères³. Et l'on peut dire que, si l'on excepte quelques menues épaves⁴, toute la littérature des Celtes du

1. *Carew's Survey of Cornwall*, p. 151.

2. Polwhele, *The history of Cornwall*, t. II, p. 7 (The language, literature and literary characters of Cornwall).

3. Ce sont :

1° L'Origine du Monde, ms. du XIV^e-XV^e siècle.

2° La Passion du Christ, ms. du XIV^e-XV^e siècle.

3° La Résurrection du Seigneur, ms. du XIV^e-XV^e siècle.

Ces trois textes ont été publiés par Norris, *The ancient Cornish Drama*, edited and translated, Oxford, 1859.

4° Le Mont Calvaire, ou La Passion de Notre Seigneur, ms. du XIV^e-XV^e siècle, publié par Wh. Stokes, *The passion of our Lord*, *The Philological Society's Transactions*, London, 1862-1863.

5° La Vie de saint Meriadek, ms. daté de 1504, publié par Wh. Stokes, *The life of saint Meriasek*, London, 1872.

6° La Création du Monde, ms. daté de 1611, publié par Wh. Stokes, *The creation of the world*, London, 1864. Dans le même manuscrit se trouve une traduction cornique du premier chapitre de la Genèse.

4. Voir Wh. Stokes, *Cornica*, *Revue celtique*, t. III, p. 85; fragment d'un drame, phrases de conversation, t. IV, p. 258; *The manumissions in the Bodmin Gospels*, *id.*, t. I, p. 332; J. Loth, *Archiv für celtische Philologie*, t. I, fasc. 2.

Cornwall apparaît comme exclusivement dramatique. C'est une raison plausible pour penser que le théâtre fut une des distractions favorites du peuple cornouaillais. Ce peuple semble, d'ailleurs, avoir de tout temps professé le goût le plus vif pour tous les genres de spectacles et de divertissements publics. Rien ne l'atteste mieux que les nombreuses enceintes, aujourd'hui communément désignées sous le nom de *rounds*, qui, dès les époques anciennes, leur furent consacrées. Elles forment encore une des principales curiosités archéologiques du Cornwall. De Truro, vers l'est, jusqu'à l'extrême pointe occidentale du Land's End, c'est-à-dire sur un espace équivalent comme étendue à un de nos départements français, on ne relève pas moins d'une dizaine de ces enceintes. Il y en a des vestiges à Redruth, à Ruan major, à Ruan minor, à Kerys, à Landewednak, jusque sur les falaises avancées du cap Lizard. Les plus célèbres et les mieux conservées sont celles de Saint-Just et de Perranzabulo. Dans presque toutes l'architecture était la même : seules les dimensions variaient. Elles étaient généralement établies dans un bas-fond, une de ces combes cornouaillaises fermées par un rideau de collines, rappelant si bien nos petites vallées bretonnes¹. William Borlase nous décrit de la façon suivante l'une d'elles qui, de son temps, était encore à peu près intacte : « Le plus remarquable monument de ce genre que j'aie vu se trouve près de l'église de Saint-Just, à Penwith. Il a été quelque peu défiguré

1. *Y Cymru*, 15 novembre 1897, article de H. Tobit Evans.

par les inintelligentes réparations qu'on y a faites en ces dernières années, mais les parties qui n'ont pas été touchées montrent qu'il s'agit d'un travail tout à fait au-dessus de l'ordinaire. C'était un cercle parfait de cent vingt pieds de diamètre. Le rempart extérieur est haut de dix pieds et a dû être jadis plus élevé. Les sièges se composent de sept rangs de gradins larges, chacun, de quatorze pouces, et hauts d'un pied¹. » A Saint-Just, ces gradins étaient en pierre, mais le plus souvent, nous apprend encore Borlase, ils étaient de simple gazon, comme ceux dont parle Ovide :

In gradibus sedit populus de cespite factis
Qualibet hirsuta fronde tegente comas.

L'arène présentait deux entrées se faisant face, l'une au nord, l'autre au sud. Quant à la capacité de l'amphithéâtre, un auteur évalue à deux mille le nombre de spectateurs qui pouvaient y tenir confortablement assis.

Le nom de *plan an guare* (aire du jeu), attribué en cornique à ces monuments, ne laisse aucun doute sur leur destination. C'étaient évidemment des lieux de spectacles. Mais de quelle sorte de spectacles? Pour le vicomte de la Villemarqué, la question ne se pose même pas. Les *plan an guare* de Cornouaille, comme les *gwarwyfa* du pays de Galles, sont à ses yeux des théâtres, au sens propre du mot, construits et aménagés dès l'origine pour servir à des représentations dramatiques; et, comme ils remontent visiblement,

1. Borlase, *Observations on the antiquities historical and monumental of the county of Cornwall*, p. 196.

sinon au temps de l'occupation romaine, du moins aux premiers siècles de notre ère, l'auteur de l'Introduction au *Grand Mystère de Jésus* n'hésitera pas, nous le verrons, à reporter jusque dans les mêmes âges l'institution des jeux scéniques chez les Bretons cornouaillais. C'est prendre pour démontrée une hypothèse que rien ne justifie. De ce que les mots de « plan an guare » ne peuvent désigner que des enceintes consacrées à des jeux, il ne s'ensuit pas que ces jeux aient eu constamment un rapport direct avec le théâtre. Il est même probable que, dans le principe, ils consistèrent surtout en des exercices de force et d'adresse, tels que ces sports athlétiques où les Bretons de Cornouaille, paysans et mineurs, étaient encore passés maîtres, au temps de Borlase¹, et pour lesquels, comme leurs congénères de ce côté du détroit, ils sont, paraît-il, toujours aussi passionnés. Ce n'est que plus tard, quand, aux divertissements traditionnels, furent venues s'ajouter les représentations de mystères, qu'on songea, comme il était naturel, à profiter de l'installation déjà existante et à donner les spectacles dramatiques dans les mêmes lieux où le peuple avait accoutumé de se réunir pour assister à des combats de lutteurs².

1. *Observations on the antiquities historical and monumental of the county of Cornwall*, p. 195-196. Polwhele veut même qu'à l'origine on y ait donné des tournois et qu'elles aient servi de champ clos à des Jugements de Dieu. Mais Norris, *The ancient Cornish Drama*, t. II, p. 508, s'élève contre cette opinion.

2. Même chose se passait en France, dans les villes où subsistaient des ruines de théâtres ou d'amphithéâtres antiques. Cf. Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 402.

Il est bon de se souvenir à ce propos que les mystères ne se jouaient pas, comme nos pièces modernes, d'une façon suivie, mais seulement en des occasions solennelles et parfois à de longs intervalles. Les *plan an guare* eurent pour effet de dispenser, en Cornouaille, les entrepreneurs de représentations des frais que nécessitait ailleurs l'édification des théâtres de circonstance et qui se montaient le plus souvent à des sommes considérables. Là où ces antiques enceintes de pierre faisaient défaut, on y suppléait, comme nous le voyons chez Carew¹, en en façonnant d'autres sur le modèle de celles-là, par un procédé fort simple et peu coûteux. On choisissait un champ ou un pré offrant à peu près la disposition voulue, et l'on y creusait en pleine terre un amphithéâtre rustique avec des bancs de gazon, les mêmes sans doute dont parle Borlase, étagés sur le pourtour d'une aire intérieure d'environ quarante à cinquante pieds de diamètre. C'est cette aire en contre-bas, ce *plan an guare* proprement dit, qui portait la scène. D'où la forme circulaire que prêtent à celle-ci les schémas figurés dans les manuscrits pour indiquer la place des acteurs et les divers lieux de l'action. (Voir page suivante un de ces schémas tiré de la *Vie de Saint Mériadek*²).

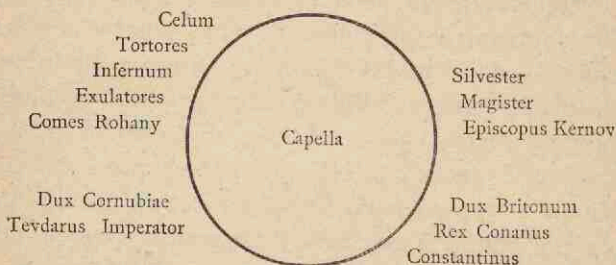
La scène, le vicomte de la Villemarqué se la représente mobile, avec quatre ou cinq étages³, des loges,

1. Carew, *Survey of Cornwall*, p. 492. Cf. Norris, *The ancient Cornish drama*, t. II, p. 453-454.

2. *The life of S. Meriasek*, p. 266.

3. En 1865, au moment où écrivait H. de la Villemarqué, Paulin Paris avait déjà fait justice de l'hypothèse des scènes à étage. Cf. Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 387.

des escaliers tournants, des trappes, des allées souterraines. Je croirais plutôt qu'elle se composait uniquement d'un plancher (*pulpitum*) supporté par des tréteaux¹, et qu'elle devait être fort peu exhaussée au-dessus du terre-plein sur lequel elle était construite, sinon il n'y eût eu que les spectateurs des gradins



supérieurs à pouvoir suivre des yeux le spectacle. Et, pour ce qui est du décor, s'il y en avait un, je pense qu'il était réduit au strict nécessaire, ne fût-ce que pour n'intercepter point aux personnes assises d'un côté de la scène la vue de ce qui se passait de l'autre côté. Un trou creusé dans le sol, sous le parquet de la scène, et auquel conduisait une tranchée en pente, servait, selon Borlase, à figurer l'enfer². Peut-être les diverses indications mentionnées dans les schémas dont on vient de voir un spécimen étaient-elles, dans la réalité, affichées sur de vulgaires écriteaux. Il n'en allait pas différemment dans les plus riches cités anglaises et, dit-on, jusques à l'époque de Shake-

1. Cf. Norris, *The ancient Cornish drama*, I, p. 4 : « hic descendit Deus de pulpito ».

2. Borlase, cité par Norris ; t. II, Appendix, p. 456.

speare¹. A plus forte raison dans les humbles bourgades du Cornwall où le petit peuple était à peu près seul à encourager des pièces écrites, d'ailleurs, à son intention, dans une langue que les représentants de l'aristocratie locale ne parlaient plus et pour laquelle ils ne professaient que mépris.

Une anecdote rapportée par Carew, en même temps qu'elle nous renseigne sur la rusticité singulière du jeu scénique chez les Cornouaillais, montre bien que, s'il arrivait par hasard aux *gentlemen* de s'y rendre, ce n'était guère que pour s'en gausser. « Les acteurs, dit Carew, ne récitent pas leur rôle par cœur : ils se le font souffler par un personnage que l'on appelle l'*Ordinaire* (The Ordinary)². Cet Ordinaire se tient derrière leur dos, le texte de la pièce à la main, et leur chuchote à voix basse les phrases qu'ils ont à débiter tout haut. » Or voici de quelle mystification s'avisa un jour un gentleman que Carew qualifie de plaisant et de spirituel. On jouait une pièce quelconque dans un endroit qu'on ne spécifie pas davantage. Ledit gentleman se fait céder par un des acteurs son rôle — et sans doute son costume — et se présente à sa place sur la scène. « Ne manquez pas au moins de bien répéter après moi », lui recommande avant le spectacle l'Ordinaire qui, ignorant sa qualité, en use avec lui comme avec les acteurs improvisés auxquels

1. C'est du moins une opinion très répandue : on la trouve encore dans le livre récent de E. Legouis, *Shakespeare (Pages choisies des Grands Ecrivains)*, Introduction, p. xxxiii.

2. Borlase l'appelle *The chief manager*. Cf. Norris, *The ancient Cornish Drama*, t. II, p. 437.

il a généralement affaire, des paysans illettrés pour la plupart, gens de bon vouloir, mais de tête un peu dure, qu'il était prudent d'avertir deux fois plutôt qu'une. Le gentleman lui promet naturellement de se conformer à ses instructions. Son tour arrive de paraître en scène; l'Ordinaire lui souffle à l'oreille : « Allons! c'est le moment de te montrer! » Le gentleman, aussitôt, de s'avancer de l'air le plus balourd possible; puis, feignant d'interpréter à la lettre la consigne qu'il a reçue, il hurle à tue-tête : « Allons! c'est le moment de te montrer! » — « Imbécile! » grommelle entre ses dents l'Ordinaire, furieux d'une maladresse qu'il attribue à la seule stupidité de l'acteur. « Tu vas faire rater toute la pièce! » Il n'a pas achevé la phrase que l'autre, imperturbable, la répète mot pour mot. Exaspération du régisseur qui, *mezza voce*, tempête, maudit, sacre. Inutile d'ajouter qu'invectives et jurons, au fur et à mesure qu'il les laisse échapper, sont immédiatement transmis avec une fidélité scrupuleuse à l'assistance, laquelle, on le conçoit, s'esclaffe, gagnée par le fou rire. « Force fut au meneur du jeu de quitter la partie », dit Carew, « et l'*interlude* en resta là. Les spectateurs en eurent, toutefois, pour leur argent, car la farce du gentleman leur avait procuré plus de bon sang qu'ils ne s'en fussent fait à vingt autres *guari* du genre de celui pour lequel ils étaient venus¹ ».

Il est vrai qu'au temps de Carew le vieux théâtre cornique était déjà en pleine disgrâce. La Réforme

1. Carew, *Survey of Cornwall*, p. 192.

avait passé. On ne voyait plus dans ces mystères, fruits d'une conception religieuse tombée en discrédit, que des inventions grotesques et surannées. Carew, qui les compare pour la grossièreté à la *Vetus Comoedia* romaine, déclare expressément¹ que les paysans y accouraient surtout pour s'égayer aux diableries, aux pitreries, aux bouffonneries de toute sorte dont ils abondaient. Et il se peut que la chose fût vraie de son époque : elle ne l'était point du temps où ces mystères furent écrits. Leurs spectateurs d'alors, pas plus en Cornouaille qu'en Angleterre ou en France, n'y venaient dans le seul dessein d'y trouver à rire. Des préoccupations d'un ordre plus élevé les y attiraient, je veux dire ce vif sentiment de curiosité pieuse et cette soif d'émotions sacrées qui firent au moyen âge la fortune des mystères auprès des foules. En Cornouaille, comme ailleurs, le drame est né d'une pensée religieuse et, comme ailleurs, vraisemblablement, il a eu pour premier berceau l'Église. Ce qui démontre bien cette enfance hiératique des mystères cornouillais, c'est le vocable latin d'*ordinale* par lequel ils sont uniformément désignés dans les manuscrits, — le même qui, dans la langue ecclésiastique, sert à désigner l'ensemble des cérémonies de la messe. Le mystère de la Création du monde, par exemple, est appelé *Ordinale de origine mundi*, celui de saint Mériadek, *Ordinale de vita sancti Mereadoci*, etc. Nul doute, par conséquent, qu'ils n'aient eu primitivement pour objet l'édification des âmes. « Ils ont été

1. Carew, *Survey of Cornwall*, p. 192.

composés », dit l'évêque Nicholson, « pour répandre dans la masse du peuple une notion plus juste des Écritures¹ ». Plus juste, c'est peut-être beaucoup dire; plus animée, en tout cas, et plus saisissante.

Des pièces que nous possédons², il n'en est pas une qui ne se rattache à cet ordre d'idées. Pourtant, si l'on en croit le vicomte de la Villemarqué, ce théâtre d'inspiration chrétienne, le seul qui nous soit connu, aurait été précédé, chez les Cornouaillais, par un autre théâtre beaucoup plus ancien, et qui serait, celui-là, d'une origine purement celtique. « C'est aussi par des pantomimes », écrit-il, « que débute le drame en Cornouaille; on y mit en scène, comme en Galles, d'anciens types nationaux chers au peuple³. » Parmi ces héros venaient en première ligne deux personnages inconnus dont les statues de granit ornent à Londres le palais du lord-maire et sont appelées, à cause de leur taille gigantesque, *The giants of Guildhall*. Tous deux appartenaient à la légende bretonne, l'un, comme « premier roi de Cornouaille », l'autre, comme représentant d'une « race de géants chasseurs » dont ce roi « avait purgé l'île de Bretagne ». Leurs aventures, que le vicomte de la Villemarqué résume d'après le *Brut y Brenhinoedd*⁴, aurait, selon lui, servi

1. Bishop Nicholson's letter to Dr. Charlett, citée par Borlase, *Observations on the antiquities historical and monumental of the county of Cornwall*, p. 196.

2. Voir ci-dessus, p. 87, note 3.

3. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. xxix.

4. *Brut y Brenhinoedd*, dans la *Myfyrian Archaeology*, p. 439, col. 1. Dans ce texte, les deux géants s'appellent Coreneys et Gogmagog. Ce dernier nom est vraisemblablement d'origine biblique. Cf. Ézéchiel 38, 2; *Apocalypse*, 20, 7.

de thème à un divertissement dramatique qu'il nous décrit en ces termes : « Chacun des deux acteurs figurant Corineus et Goëmagog¹ chantait ses mérites personnels, à peu près à la manière des lutteurs Talhouarn et Cador, dans la magnifique scène où Brizeux² a reproduit avec art un original populaire. Un troisième acteur, le maître de la lice, ouvrait et fermait la scène par le récit du combat du roi de Cornouaille contre le géant³. » Sur quelle autorité le vicomte de la Villemarqué se fonde-t-il, non seulement pour certifier l'existence de ce jeu, mais encore pour en donner une description si précise ? J'ai le regret de constater qu'il oublie de nous le dire. Et, s'il faut aller jusqu'au bout de ma pensée, je ne serais pas autrement surpris qu'il eût puisé l'idée de ce prétendu divertissement cornique dans le passage de Brizeux qu'il en rapproche. C'est un phénomène de suggestion dont on trouve chez lui plus d'un exemple. Par un mirage d'imagination, il aura transmué la fiction du poète français contemporain en un document breton du IV^e ou du V^e siècle. J'ai tort d'écrire : du IV^e ou du V^e siècle ; car le vicomte de la Villemarqué ne spécifie pas au juste « de quelle époque date ce jeu national chez les Bretons de l'île et du continent » (notez cette petite addition si habilement glissée), mais c'est pour

1. Ce sont les noms des deux géants chez Geoffroy de Monmouth, *Historia regum Britanniae*, livre I, c. XVI ; *Rerum britannicarum scriptores vetustiores ac praecipui*, p. 9. Dans l'édition donnée par J.-A. Giles, Londini, 1844, p. 21, on lit Goëmagot.

2. *Les Bretons*, chant VII.

3. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. XXXIII.

garder le droit de le reculer plus loin encore dans les limbes du passé et pouvoir « affirmer sans crainte qu'il remonte au berceau de cette race d'intrépides lutteurs¹ ».

Et voilà fixées pour le vicomte de la Villemarqué les origines du théâtre cornique : elles sont, comme il convient, contemporaines des origines mêmes de la race. Que si la légende des Gorinur et des Caur-Magog fournit les personnages primitifs de ce théâtre, on conçoit sans peine que les « chefs nationaux » de l'âge postérieur, « Gorlois, Marc, Arthur lui-même », durent y figurer à leur tour. Le vicomte de la Villemarqué estime du moins qu'« on a lieu de le croire ». Ainsi, l'on y aurait représenté, par exemple, « les tristes infortunes conjugales » du mari de Genièvre; Tristan y aurait paru « avec la femme de son oncle sous l'habit d'un fou »; Merlin y aurait joué « le rôle deshonnête de Mercure dans *Amphitryon* », etc. Ce serait même le caractère peu moral de ce théâtre, — qualifié par le vicomte de la Villemarqué de « profane », — qui, en éveillant les justes susceptibilités du clergé cornouaillais, aurait mérité d'abord les

1. *Le grand mystère de Jésus*, Introd., p. xxxiii. On voit le procédé de H. de la Villemarqué. Brizeux fait dialoguer des lutteurs cornouaillais, de la Cornouaille armoricaine. Chez les Cornouaillais d'outre-mer la lutte aussi était en grand honneur. Donc des dialogues semblables ont dû exister chez eux. Par qui remplacer Cador et Talhouarn, des paysans? Naturellement, par des chefs de guerre. Et voilà Goëmagog substitué à Cador, Corineus substitué à Talhouarn. De plus, d'après H. de la Villemarqué, ces deux noms auraient pour forme primitive *Gorinur* et *Caur-magave*, dont Geoffroy de Montmouth aurait fait Corineus et Goëmagog. Gorinur, signifiant lutteur, a fait penser aux lutteurs de Brizeux. De là toute la construction.

anathèmes de Gildas contre les *ludicra* dont il est parlé dans l'*Epistola*¹, puis provoqué la genèse d'un nouveau théâtre, d'institution ecclésiastique cette fois, et créé en vue de supplanter l'autre. Car telle est la raison toute fantaisiste à laquelle le vicomte de la Villemarqué juge nécessaire de recourir pour expliquer l'apparition des mystères dans la littérature de la Cornouaille. L'époque où se serait perpétrée cette espèce de coup d'État littéraire se doit placer, selon lui, entre le VIII^e et le IX^e siècle. « Rien n'empêche, dit-il, de supposer que le clergé ait commencé son œuvre » vers ce temps, « en Cornouaille *comme ailleurs*² ». (« Où donc? » demande entre parenthèses M. Paul Meyer³, dans la pénétrante critique qu'il a faite du travail du vicomte de la Villemarqué.) Le vrai, c'est qu'il est impossible de constater chez les Cornouaillais aucune forme de théâtre, quelle qu'elle soit, antérieure aux mystères; et ces mystères, s'ils ne sont pas au plus tôt du XV^e siècle, ne remontent certainement pas au delà du XIV^e.

Sur leurs auteurs on ne possède aucun renseignement précis. Nous ne savons ni qui ils étaient, ni à quelle catégorie sociale ils appartenaient. Les noms qui se lisent à la fin de quelques manuscrits doivent, comme dans presque tous nos mystères bretons, désigner moins les auteurs que les copistes. Tel, entre autres, ce William Jordan qui rédigea en l'année 1611 le plus ancien texte que nous ayons de la

1. *Rerum britannicarum scriptores vetustiores*, p. 132.

2. *Le Grand Mystère de Jésus*, Introduction, p. xxxv.

3. *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1866, t. I, p. 221.

Gwreans an Bys. M. Whitley Stokes¹ observe avec raison que certaines formes paraissent remonter plus haut que cette date et qu'au surplus la mention que la pièce fait des limbes implique qu'elle fut composée antérieurement à la Réforme. Il se pourrait que le cas fût différent pour le « dominus Hadton » qui termina en 1504 le manuscrit de la *Vita sancti Meriadoci*². Rien ici ne s'oppose à ce que la date de la transcription soit également celle de la composition et, d'autre part, ce titre de « dominus » que se décerne ledit Hadton fait présumer qu'il s'agit d'un homme de quelque culture, probablement d'un prêtre ou d'un moine, en qui l'on peut, avec quelque apparence de vérité, voir l'auteur même de la pièce. Norris est d'avis que les auteurs des autres mystères cornouillais furent pareillement des ecclésiastiques. C'est même par cette origine toute cléricale qu'il explique l'introduction du théâtre en Cornouaille. « Ces ecclésiastiques, dit-il, appartenant à l'Église anglicane, étaient profondément imprégnés de culture anglaise : c'étaient des Cornouaillais anglicisés. Or, comme un des moyens les plus efficacement employés en Angleterre pour initier les masses illettrées à la connaissance de la Bible consistait à présenter sous forme dramatique les plus émouvants de ses épisodes, on peut être certain que les prêtres cornouaillais ne furent pas des derniers à adopter pour leurs propres ouailles un mode d'instruction aussi précieux. C'est dans ce

1. *Gwreans an Bys, the creation of the world*, a Cornish mystery edited with a translation and notes by Whitley Stokes, p. 4.

2. *The life of S. Meriasek*, p. v.

but qu'ils entreprirent de composer des pièces en langue cornique, ou mieux, de faire passer dans cette langue quelques-unes des pièces qui existaient en anglais ¹. » Pour les *Ordinalia* édités par lui, Norris croit même pouvoir indiquer le canal de transmission qui aurait été le collège de Glazenny, fondé sous les auspices de l'évêque d'Exeter ².

La littérature dramatique cornouaillaise ne fut, en effet, qu'un genre importé. Loin qu'on la puisse considérer comme le fruit de l'inspiration indigène, dit Norris, « elle a manifestement une origine exotique : c'est d'Angleterre que les mystères ont été transplantés en Cornwall ³ ». On en a déjà une preuve dans le nom de *guari-mirkle* par lequel le peuple désignait les *Ordinalia*, et qui est la traduction littérale de *miracle-play*. Mais ce n'est point par le nom seulement que les drames corniques rappellent les productions analogues du théâtre anglais. Les sujets aussi sont les mêmes de part et d'autre, et présentés de la même manière, avec les mêmes épisodes essentiels disposés dans le même ordre. L'imitation est évidente. Et, dans bien des cas, on ne se contentait pas d'imiter, on s'appliquait à traduire. Norris cite nombre de passages épars de ci, de là dans les mystères anglais qui se retrouvent presque mot pour mot dans les versions corniques ⁴. Il est regrettable que, se récusant

1. Norris, *The ancient Cornish drama*, t. II, p. 508.

2. *Id.*, *ibid.*, t. II, p. 506.

3. *Id.*, *ibid.*, t. II, p. 508.

4. Par exemple un passage du *Cursor Mundi* (Chester Mysteries, p. 233) est reproduit presque mot pour mot dans l'*Ordinale de Resurrectione*, v. 2493 (Norris, t. II, p. 188-189); il arrive

bien à tort sur son incompetence, le trop modeste éditeur de *The ancient Cornish drama* n'ait pas jugé à propos de pousser plus avant cette étude comparative. Il est plus regrettable encore que M. Whitley Stokes qui, lui, était plus qualifié que personne pour cette tâche¹, n'ait pas cru devoir reprendre et compléter sur ce point le travail de son devancier. Souhaitons que l'idée lui en vienne un jour. Nous saurons alors exactement à quelles sources anglo-normandes ont puisé les dramaturges cornouaillais.

Il y a, du reste, indépendamment de la langue, certains points par où ce théâtre tout d'importation ne laisse pas de présenter une physionomie à quelques égards originale. La versification, d'abord, bien qu'ayant subi des influences étrangères, n'a pas perdu tout caractère celtique. On n'y rencontre point, il est vrai, le système compliqué de la rime interne si cher aux filés irlandais, aux bardes gallois et même aux anciens poètes bretons; ou, du moins, il n'en subsiste d'autres traces « que les rimes des strophes sorties de grands vers », les membres qui rimaient primitivement à l'intérieur du vers étant devenus des vers de même rime². Mais la variété des stances, le tour éminemment lyrique qu'elles communiquent au dialogue, la prédominance aussi du vers de sept pieds pour lequel les peuples celtiques semblent avoir eu une prédilec-

même que des vers anglais soient insérés tels quels dans le texte cornique avec la mention « englisch » en marge. (Cf. *Gwreans an Bys*, p. 90.)

1. On sait que M. Whitley Stokes a édité un mystère moyen-anglais, *The Play of the Sacrament, a middle-English drama*.

2. J. Loth, *La métrique galloise*, t. II, 2^e partie, p. 215.

tion particulière, voilà, si je ne me trompe, autant de caractères que la poésie dramatique cornouaillaise a quelque droit de revendiquer en propre. Elle en offre d'autres, plus spéciaux, dont il serait difficile de dire qu'ils ne sentent pas à plein leur terroir : je veux parler des noms de lieux empruntés à la Cornouaille, que le poète se plaît à introduire dans le cadre biblique ou évangélique de son drame. Ce sont là, comme on sait, des licences topographiques communes à tous les mystères du moyen âge et qui, loin de choquer le public, flattaient son patriotisme local. Les Cornouaillais trouvaient fort décent que le roi David, par exemple, désireux de récompenser le messager qu'il avait chargé de recruter des maçons pour la construction du temple, lui octroyât par charte les domaines médiocrement palestiniens de Carnsew et de Trehemby's¹. Norris, dans les pièces qu'il a éditées, a pu dresser toute une liste de fermes, de manoirs, de bourgades, d'îles et de presqu'îles dont les noms devaient évoquer des images domestiques dans l'esprit du spectateur et sonner à ses oreilles avec un timbre familier²; il tire même argument des lieux ainsi mentionnés, et de la situation de la plupart d'entre eux autour de Penryn comme centre, pour conjecturer que l'auteur ou les auteurs des mystères où ils sont insérés furent des prêtres de Penryn, relevant de l'évêché d'Exeter. Il n'y avait d'ailleurs pas que les paysages qui fussent cornouaillais, dans ces

1. *Ordinale de origine mundi*, v. 2309-2342; Norris, *The ancient Cornish drama*, t. I, p. 175.

2. Norris, *The ancient Cornish drama*, t. II, p. 504-505.

pièces. Les spectateurs pouvaient encore, de temps à autre, saluer au passage les noms de leurs saints nationaux, des vieux saints celtiques à demi orthodoxes qu'ils avaient coutume d'honorer par des fêtes votives, aussi fréquentes chez eux, semble-t-il, que le sont restés jusqu'à nos jours les « pardons » de la Basse-Bretagne. Le messager de Salomon jure par « saint Gylmyn ¹ » d'accomplir les ordres de son roi, et le « garçon » de Pilate, quand il est pour traîner Jésus au prétoire, atteste « saint Malan ² », nom, dit Norris, d'une ancienne divinité bretonne. Pilate lui-même et les comparses de la Passion ou de la Résurrection invoquent communément « saint Jowyn ³ » ou « Jovyn », appliquant ainsi à Jupiter, par une confusion peut-être involontaire, le vocable d'un saint originaire du Cornwall et qui est encore vénéré dans notre Finistère comme patron de l'église de Braspartz ⁴.

Tout cela, je l'entends bien, ne constitue guère qu'une originalité de surface, et il n'en demeure pas moins que le théâtre cornique n'a de cornouaillais que l'apparence. Les auteurs des *Ordinalia* n'ont inventé ni les sujets, ni l'action, ni les personnages. Il est, toutefois, un de ceux-ci qu'à première vue l'on serait tenté de considérer comme une création essentiellement celtique. Ce personnage, c'est le Trépas

1. *Ordinale de origine mundi*, v. 2413; Norris, *The ancient Cornish drama*, t. I, p. 183.

2. *Passio Domini*, v. 2341; Norris, *The ancient Cornish drama*, t. I, p. 409.

3. *Id.*, v. 1847, 1865; Norris, *id.*, t. I, p. 369, 370.

4. Ogée, *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne*, nouvelle édition, t. I, p. 103, col. 1.

(Ankov). On sait l'espèce de fascination que la mort a constamment exercée sur l'imagination des Celtes, aussi bien dans l'antiquité que de nos jours. Ils se la représentaient, comme les Grecs, sous les traits d'une divinité masculine dont le christianisme semble avoir été impuissant à déraciner le mythe, sinon le culte, et dont le nom cornique était le même qu'il a conservé en Bretagne armoricaine, l'Ankou. J'ai eu occasion de montrer ailleurs ¹ quel rôle considérable joue encore cet Ankou dans les croyances des Bretons, et l'on verra, le moment venu, qu'ils ne lui ont pas ménagé une moindre place dans leur théâtre. Celle qu'il occupe dans le théâtre cornouaillais est minime en comparaison. Mais la double apparition qu'il y fait vaut, je crois, d'être signalée, d'autant qu'elle ne se produit que dans le mystère de la *Gwreans an Bys* réédité par M. Whitley Stokes et qu'on n'en voit point trace dans le mystère *De origine mundi* publié par Norris, dont l'autre n'est cependant qu'une imitation et souvent une copie.

Adam, sur les pressantes instances d'Ève, vient de goûter à la pomme fatale. Dieu commande à saint Michel de chasser du paradis terrestre les deux coupables. « Allons ! » dit l'archange exterminateur, « Adam, ta bêche est prête, et toi, Ève, ta quenouille ». Tout aussitôt surgit, derrière le couple terrifié, la Mort.

Je suis le messenger de Dieu, l'Ankou, ici par lui délégué. Pour avoir enfreint sa loi, Dieu condamne Adam

1. *La légende de la mort chez les Bretons armoricains*, nouvelle édition, Paris, 1902.

à mourir, lui et sa descendance. Voici la consigne que j'ai reçue : Tout ce qui aura vie dans le monde, j'ai ordre de le tuer avec ma lance. Si Adam ni Ève n'avaient péché en violant la défense du Père, ils n'eussent point tâté de la mort, mais dans une félicité sans fin ils eussent vécu à jamais. Adam avait été institué chef gardien de ce paradis; par le péché de convoitise, toute sa joie est perdue et, pour sa faute, il ne connaîtra plus que tourments. Celui qui les a fourvoyés, lui et sa femme, c'est le diable, le serpent maudit que vous avez aperçu tantôt à cette place¹.

Après cette déclaration, dont les derniers mots sont à l'adresse du spectateur, l'Ankou disparaît. On s'attendrait à ce qu'il reparût au moment du meurtre d'Abel, mais il ne se montre une dernière fois que lorsque l'heure suprême a sonné pour le père du genre humain. De loin celui-ci le voit ou le pressent :

Me voici vieux et exténué. Je n'ai plus grand temps à vivre. L'Ankou est arrivé : il ne m'accordera point de répit. Je l'aperçois qui brandit sa lance, prêt à me percer de part en part. Il n'y a pas à vouloir l'éviter.

Au demeurant, il est résigné. Son temps est accompli. Il a vécu neuf cent trente ans, il a engendré trente-deux fils et trente-deux filles, il a peuplé la terre d'une progéniture sans nombre. Et, après avoir dressé de la sorte le bilan de ses jours, c'est par une action de grâces qu'il termine. Alors, l'Ankou :

Adam, prépare-toi. J'arrive, tu le vois, pour t'enlever la vie avec ma lance. Je ne puis attendre davantage : je vais te tuer en te plongeant ceci à travers le cœur.

1. *The creation of the world*, v. 985-1005, p. 79-80.

ADAM

Ankou, je te rends mille grâces de me prendre la vie et de m'ôter de ce monde, car je suis las d'y être. Loué soit Dieu qui t'a envoyé ¹!...

Et il meurt en recommandant son âme à la « loyale Trinité » (*leall drengys*). Sans attribuer à ce rôle épisodique de l'Ankou plus d'importance qu'il ne convient, il est permis de trouver qu'il témoigne d'un tour d'esprit assez significatif, si l'on songe surtout qu'il est absent des mystères français consacrés à l'Ancien Testament. Je ne voudrais cependant pas affirmer qu'il soit d'invention cornouaillaise. Je dirai même que j'en doute; car, à défaut du drame français, le drame anglais du moyen âge a plus d'une fois exhibé sur la scène la personnification de la mort (*Death*), et dans des circonstances peu différentes. C'est ainsi qu'elle intervient dans la collection de Woodkirk pour tuer, non pas Adam, il est vrai, mais Hérode, et faire ensuite entendre au public les plus « graves accents ». Et je ne parle que pour mémoire de la célèbre moralité d'*Everyman* qu'elle emplit d'un souffle si tragique ². Il y a donc beaucoup de chances pour que cette figure de l'Ankou soit, elle aussi, un emprunt et, alors, que peut-il bien rester dans le théâtre cornique qui vaille d'être regardé comme une émanation directe du génie cornouaillais? Je n'oublie pourtant pas que le vicomte de la Villemarqué, poussé là encore par le démon du chauvinisme celtique qui

1. *The creation of the world*, v. 1965-2008. pp. 155-157.

2. Pollard, *English miracle plays*, 3^e édition, pp. 78-82. Cf. Jusserand, *Histoire littéraire du peuple anglais*, pp. 508-509.

lui glissa souvent de si perfides conseils, s'est avisé de découvrir dans le *De origine mundi* des intentions qui, si elles correspondaient à quelque réalité, ne manqueraient évidemment pas, pour me servir de son expression, d'un certain « piquant ».

Ce mystère, comme la plupart de ceux qui, en Angleterre ou en France, traitent du même sujet, roule en partie sur la légende de Seth, fils d'Adam, que son père, sentant approcher sa fin, envoya chercher au paradis terrestre l'huile de miséricorde promise par Dieu à son repentir. L'ange qui accueille Seth lui remet par surcroît trois pépins du fruit auquel son père eut le tort de goûter. « Quand il mourra », lui commande-t-il, « place-les entre ses dents et sa langue : tu en verras immédiatement sortir trois tiges ». Seth accomplit religieusement la prescription de l'ange, et des trois germes déposés dans la bouche d'Adam s'élèvent, en effet, trois verges verdoyantes. Ces trois verges miraculeuses, David, plus tard, les fait couper, puis transplanter dans son jardin où elles prennent racine et se soudent entre elles de façon à ne former plus qu'un seul arbre. Vient le règne de Salomon et la construction du temple. Les lambris vont être posés. Comme on ne trouve point d'autre bois convenable pour fournir la maîtresse poutre, les charpentiers proposent d'utiliser l'arbre sacré. Mais, de quelque manière qu'ils s'y prennent, il est toujours ou trop court ou trop long. « Puisque c'est ainsi », dit le roi, « portez-le en grande pompe dans le temple et qu'il y reste, couché à terre. » Or, un jour qu'il y a fête au temple pour l'intronisation

d'un « évêque » à qui Salomon en a confié la garde, une femme du nom de Maximilla y pénètre à la suite des autres fidèles et s'assied, sans penser à mal, sur le tronc d'arbre étendu contre la paroi; mais elle ne s'y est pas plus tôt mise que ses vêtements s'enflamment au contact du bois merveilleux. Épouvantée, elle se redresse en criant :

O Père Dieu! par ta merci porte remède aux souffrances que j'endure. Oh! oh! oh! hélas! Malheur à moi! Mes habits sont en feu!...

Tout à coup, une inspiration d'en haut l'illumine : le drame de la rédemption dont cet arbre sera l'instrument et le symbole lui est révélé :

En ce bois du Christ, moi, je crois! Mon doux Seigneur Jésus-Christ, Dieu du ciel, par ta vertu apaise l'ardeur de ce feu et de ces flammes, ô toi dont le corps doit racheter Adam et Ève et les faire monter au ciel, au bruit des chants!

Cette invocation, dont le sens prophétique échappe au nouvel évêque et qu'il interprète comme un blasphème, déchaîne sa fureur :

EPISCOPUS

Vengeance sur toi, ô tête de folle! Où as-tu jamais entendu Dieu appelé Christ par qui que ce soit au monde? La loi de Moïse est la seule que je reconnaisse, et nulle part dans cette loi ce nom n'est écrit. Nous professons qu'il n'y a d'autre Dieu que le Père du ciel, qui est là-haut. Et toi, coquine, tu te fabriques un Dieu pour toi seule!... Je veux être pendu, par les Dieux, si jamais tu t'en vas d'ici avant d'avoir expié ta félonie et rétracté net tous tes propos.

MAXIMILLA

Je ne rétracterai rien, vieux fou d'évêque!... Oui, les trois verges, en vérité, ont été plantées par David, et elles se sont réunies en une seule, symbolisant, cela est certain, les trois personnes de la Trinité. La première est le Père qui est aux cieux; la seconde est le Christ, son fils unique, qui naîtra d'une vierge; et l'Esprit saint est la troisième. Elles sont trois en une, ne formant qu'une seule divinité, en qui je crois ¹!

Cet énergique acte de foi achève de mettre le comble à l'exaspération de l'évêque. « Haro sur toi, ô rebut des rebuts! » s'écrie-t-il; et, sans doute pour mieux peindre sa rage, peut-être aussi pour ridiculiser aux yeux du public ce prélat de contrebande, l'auteur le fait soudain baragouiner en un patois mi-saxon, mi-normand. Sur son ordre, cependant, les bourreaux s'emparent de la jeune fille, l'entraînent hors du temple en l'accablant de toutes les épithètes dont on avait coutume, au moyen âge, de flétrir les hérétiques et, finalement, la mettent à mort au milieu des pires tourments.

Tout ce tissu de fictions ecclésiastiques autrefois si universellement populaires suggère au vicomte de la Villemarqué les rapprochements les plus inattendus. « Ce n'est pas sans calcul », écrit-il, « que l'auteur breton, quittant les routes battues du Mystère de la Chute et de la Réparation, joué ailleurs par des personnages allégoriques, a pris des sentiers secrets pour chercher l'Arbre de Vie. Ce symbole cher aux Orien-

1. *Ordinale de origine mundi*, v. 2629-2666; Norris, *The ancient Cornish drama*, t. I, pp. 201-203.

taux ne devait pas moins plaire aux races celtiques : leur culte pour certains végétaux qu'ils croyaient envoyés du ciel et doués de toutes les vertus a été cent fois exposé. Inutile de redire ce que tout le monde sait sur le gui sacré des Gaulois. Les Cambriens vénéraient la jeune pousse du bouleau et du chêne ¹... » Et plus loin : « Je n'ai pas besoin de faire remarquer la prise naturelle qu'avait sur l'esprit breton, si amoureux des triades mystiques, la triple semence du fruit de mort produisant trois jets de vie qui, réunis en un seul, doivent porter le Sauveur du monde ² ». Il y a mieux : « Croirait-on que le portrait du roi David, à un certain moment, est la copie de celui du roi Arthur, ce glorieux fils de la Cornouaille? La scène où il paraît accompagné de son échanson et de son conseiller débute comme un conte populaire bien connu du cycle de la Table ronde ³ ». Ainsi le dramaturge cornouaillais « ravivait certaines grandes figures bibliques en leur prêtant des traits empruntés à la légende nationale ».

De tant d'assertions, semées d'une main si prodigieuse, il va sans dire qu'il n'y en pas une qui ne soit ou une supposition purement imaginaire ou une altération manifeste de la vérité. Mais c'est surtout l'histoire de Maximilla qui inspire à la fantaisie jamais à court du vicomte de la Villemarqué la plus surprenante des découvertes. « Quelle est », se

1. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. LVII.

2. *Id.*, p. LIX.

3. *Id.*, p. LX. En note, II. de la Villemarqué indique qu'il veut parler de la Dame de la Fontaine, un des *Mabinogion* gallois.

demande-t-il, « cette Maximilla victime de son culte pour la croix ; condamnée comme « sorcière, idolâtre, hérétique, fille du diable » ; comme s'étant arrogé le droit de régenter les évêques ni plus ni moins *qu'un homme* ; comme obstinée, endurcie, incorrigible ; qui a pour juge un prélat qu'on dit juif, mais qui est évidemment franco-anglais, ce que prouve son jargon barbare ? Aucun martyrologe ne fait mention d'elle ; son nom même ne se trouve nulle part dans les catalogues des saints. C'est donc un nom imaginaire. Mais il déguise à peine une réalité vivante et, sous le masque transparent, tout le monde reconnaît Jeanne d'Arc ! »

Jeanne d'Arc, héroïne d'un drame cornique!... Qui l'eût osé croire ? Le vicomte de la Villemarqué se montre trop généreux en essayant de diminuer le prix de sa découverte : non, « tout le monde » n'eût pas été capable d'une pareille perspicacité. Lui, la chose lui paraît tellement naturelle qu'il s'étonne, non sans quelque pitié, de n'avoir pas été devancé dans cette facile trouvaille par l'éditeur anglais. Et il poursuit : « L'héroïque jeune fille avait trouvé en Armorique douze cents lances bretonnes et un troisième Arthur pour suivre sa bannière ; elle trouva en Cornouaille, aussitôt après, un noble cœur pour la chanter. Les Cornouaillais avaient dans les veines du sang de cette jeune paysanne bretonne, Perrinaïk ou Pérette, qui s'était laissé brûler par les Anglais pour avoir défendu l'héroïne française et « soutenu qu'elle

1. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. lxi.

était bonne et que ce qu'elle avait fait était bien fait »; comme les Armoricaains, ils détestaient les maîtres *saxons*; comme eux, ils avaient vu une envoyée du ciel dans celle qui avait eu mission de chasser de France le *dragon blême*, et, comme le duc de Bretagne, ils avaient conçu pour elle « cette vénération qu'inspirent les choses saintes ». A l'imitation du poète français du Siège d'Orléans, qui avait célébré l'héroïsme de Jeanne d'Arc, l'auteur cornouaillais voulut honorer sa piété et son martyr; il voulut flétrir adroitement le bourreau mitré, créature et favori du régent d'Angleterre. Quels transports, quels applaudissements durent saluer les allusions du drame!... »

Transporté lui-même d'un enthousiasme lyrique, le vicomte de la Villemarqué conclut : « Oui, sous peine de manquer de cœur, chose pire que de manquer de goût, cette inspiration vengeresse, cette protestation en faveur de l'innocence, de la faiblesse, de la foi opprimée, cet anathème à l'iniquité triomphante, ce châtimeut public infligé au Caïphe anglais, cette ironie poignante à laquelle on le livre en proie, dans la personne des bourreaux, et, pour tout dire d'un mot, cette justice dramatique, voilà ce qu'on doit admirer ici sérieusement. Le poète breton répondait aux proclamations mensongères du pouvoir anglais contre Jeanne et commençait à sa manière le grand procès de réhabilitation ¹. »

Le poète en question ne s'est jamais douté, je pense,

1. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. LXV.

qu'on verrait un jour dans son œuvre tant de beautés insoupçonnées de lui-même et qu'il ne pouvait songer à y mettre. L'histoire de Maximilla n'est pas plus de son invention que les autres épisodes de la légende biblique. Cette histoire courait le monde bien avant qu'il eût retenti des exploits de Jeanne d'Arc et de l'infamie de Cauchon. M. Paul Meyer en cite¹, à sa connaissance, trois versions françaises, l'une par un certain Andrieu le Moine, la seconde, anonyme, la troisième par Colart Mansion, qui la rédigea vers 1480 pour Louis de Bruges. C'est cette dernière qui se rapproche le plus du texte cornique. Elle s'en rapproche d'assez près pour que Colart Mansion et l'auteur du mystère (ou du moins son modèle anglais) puissent être considérés comme ayant puisé aux mêmes sources. Que deviennent dès lors les éloquentes et patriotiques tirades du vicomte de la Villemarqué? Insister serait non seulement superflu, mais cruel. La critique la plus vulgaire, comme dit M. Paul Meyer, eût dû le mettre en garde contre un pareil écart d'imagination. Et, à défaut de la critique, l'érudition eût suffi.

Si l'originalité du théâtre cornouaillais n'apparaît guère ni dans la conduite de l'action, ni dans le caractère des personnages de premier plan, faut-il en chercher des traces plus marquées dans les rôles secondaires et les épisodes comiques, où se jouait,

1. *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1866, t. I, p. 223.

avec le dévergondage que l'on sait, la libre verve des auteurs de mystères? Comme les compositions dramatiques des autres pays, au moyen âge, les Ordinalia de Cornouaille ont leurs scènes réalistes et leurs propos salés. Les démons jobards y voisinent avec les bourreaux discours de cocasseries, les valets mal embouchés avec les pédants stupides et pompeux. Un type assez plaisant de cette dernière espèce est le cuistre vantard, besogneux et famélique à l'école duquel est conduit saint Mériadek, dans le mystère de ce nom¹. *Hic magister pompabit*, prévient la rubrique. Et, tout en paradant, le magister déclame :

C'est moi qui suis le maître de grammaire. J'ai conquis mes grades de bon lappeur (bonilapper) dans une petite université. Je suis ferré en citations. Lorsque ma panse est pleine de vin, je n'aime à parler que latin.

Et, comme le messenger qui lui amène Mériadek, abasourdi par tant d'éloquence, ouvre sans doute de grands yeux :

Messenger, n'ayez crainte. Je veux si bien instruire cet enfant qu'il n'y aura pas, dans toute la contrée, de grammairien de son acabit.

Puis, s'adressant à Mériadek lui-même :

Venez, asseyez-vous, Mériadek, parmi ces écoliers, bien gentiment, et suivez sur votre livre. Comme vous n'en savez pas long, j'aurai fort à faire de vous mettre au courant, et c'est un métier, en vérité, qui ne nourrit pas son homme.

1. *The life of S. Meriasek*, p. 7.

Aussitôt commence une ineffable leçon de lecture. Les écoliers anonnent à qui mieux mieux et, l'un après l'autre, épellent l'*a*, *b*, *c*, en chantant. Après quoi, le maître les envoie dîner, sur cette judicieuse réflexion que les jeunes enfants aiment à manger et que lui-même, qui n'est pourtant plus de la première jeunesse, ne sera pas fâché d'en faire autant. Mais Mériadek refuse les mets qui lui sont offerts : il préfère jeûner, parce que c'est vendredi; et le magister, stupéfait, de s'écrier : « Tu es un saint, je le vois clairement, ô Mériadek ! » Jeûner par esprit de pénitence, quel signe de sainteté, en effet, aux yeux d'un homme dont le rêve serait de pouvoir s'abreuver et s'empiffrer tout son soûl !

Cette préoccupation du boire revient, du reste, fréquemment chez les personnages du drame cornique, et peut-être n'est-il pas défendu d'y voir un trait de mœurs locales. En Cornouaille comme en Bretagne armoricaine, la tempérance semble avoir été une vertu fort méritoire et à la portée de peu de gens. La quantité de cidre que l'on y buvait du temps de Polwhele¹ était, paraît-il, « incroyable ». Il était réputé comme un élixir de longue vie et l'on en usait volontiers à l'excès. Dans les fermes, on le servait aux domestiques à pleines jarres. Il y avait même une maladie spéciale engendrée par cette boisson, que l'on appelait *Devonshire colic*. Et l'« ardent spirit », le « gwin ardent » de nos Bretons, n'était pas moins fêté que le cidre. « Jeunes gens, jeunes filles, enfants, vieillards »,

1. *The history of Cornwall, diseases*, t. II, p. 99.

tout le monde s'y adonnait avec ferveur. Ni les femmes, ni les hommes ne concevaient que l'on se mît au travail, le matin, avant d'avoir eu la *goutte* (dram). Dans les noces, une fois les nouveaux mariés au lit, tous les invités entraient en procession dans leur chambre pour leur porter, non la soupe au lait, comme en Bretagne, mais le petit verre d'alcool qu'ils recevaient, assis sur leur séant, et avec lequel ils devaient trinquer à la ronde. Ne nous étonnons donc pas outre mesure si, dans la *Création du monde* publiée par Norris, le « conseiller » de Salomon que ce roi vient de coiffer de la mitre pour être l'« évêque » du nouveau temple, — ne nous étonnons pas, dis-je, si ce prélat improvisé, après avoir solennellement convié l'assistance à rendre grâces à Dieu le Père, se souvenant qu'il a du sang de Cornouaillais dans les veines, s'écrie aussi vite sur un mode qui n'a plus rien de pontifical : « Et maintenant, j'entends que nous buyions chacun à la ronde un coup de vin, afin de nous réconforter le cœur¹ ! »

Pas plus que les mystères français, le drame coranique ne répugne à faire alterner les réalités les plus triviales avec les épisodes les plus émouvants. Témoin la scène anecdotique qui, dans la *Passio Domini nostri*, précède immédiatement la poignante tragédie du Calvaire. On connaît la fiction apocryphe du « fèvre » et de la « feyresse » qui furent censés avoir forgé les trois clous pour le supplice du Rédempteur. Elle

1. *Ordinale de origine mundi*, v. 2626-2628. Norris, *The ancient Cornish drama*, t. I, p. 432.

figure dans un mystère français de la Passion analysé par Petit de Julleville¹. Le mystère cornique la développe avec complaisance et en fait un tableau de mœurs populaires qui ne pêche pas précisément par excès d'idéalisme. Les quatre bourreaux chargés de crucifier le Christ se rendent, pour avoir des clous, chez le forgeron de Market Row.

TERTIUS TORTOR.

Salut, forgeron ! Joie à toi ! As-tu là trois grands clous tout forgés, hé, l'ami?... C'est pour attacher au bois de la croix le faux prophète qui a nom Jésus. S'il n'y en a pas, débrouille-toi et fais-en.

Mais le forgeron a été touché par la grâce du Messie ; il croit en ce Dieu qu'on va mettre à mort, et pour rien au monde, n'accepterait d'être de moitié dans un tel forfait. Cependant, par une petite lâcheté bien humaine, au lieu de refuser catégoriquement de fabriquer les clous demandés, il prend un biais et prétexte qu'il a aux mains des blessures qui ne lui permettent pas de tenir un outil. Il a compté sans sa terrible forgeronne de femme qui, de la pièce voisine, a tout entendu. Furieuse que son mari laisse échapper une si belle occasion de gagner quelque argent, elle s'écrie :

Pur mensonge que cela!... Ce matin, quand tu t'es mis à la besogne, ils se portaient à merveille, tes deux poings!... Sors-les un peu de dessous ton manteau!... Tu mériterais la corde, par le jour que voilà!

1. Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 392.

Le forgeron serait pris à son propre piège, si le Christ n'intervenait en sa faveur par un miracle. Il se trouve qu'en pensant mentir il n'a dit que la vérité. Ses mains, lorsqu'il les exhibe, ne sont, en effet, qu'entailles et plaies à vif. On devine la stupéfaction de la « fevresse » et sa rage :

Ah! rossard! Que Dieu te confonde!... Tu as été plus d'une fois écouter le vil imposteur!... Il n'avait rien aux pattes, ce matin, sur ma parole! C'est un sort que l'autre lui aura jeté, sûr et certain!

Oh! mais, il le paiera, cet « autre ». Les clous de son supplice n'en seront pas moins forgés, fût-ce de main de forgeronne, n'ayez crainte! Pendant que son mari se retire à l'écart, bénissant Jésus de lui être si opportunément venu en aide, la mégère empoigne elle-même le fer et hèle un des bourreaux « pour faire aller le soufflet ». A partir de ce moment, nous ne sommes plus en Judée, pas même dans une Judée apocryphe, mais bien dans un intérieur de forge villageoise, authentiquement copié sur nature, au fond de la Cornouaille du xv^e siècle. Écoutez plutôt ce dialogue :

PRIMUS TORTOR.

Je vais te souffler comme un franc luron. Il n'y a pas un homme dans la contrée qui soit capable de souffler mieux. Je ne connais pas un forgeron dans tout Kernew, non, je n'en connais pas un qui, à souffler avec le soufflet, soit meilleur que moi.

UXOR FABRI.

Ouais, tu souffles comme une savate! Souffle en douceur, malédiction! sinon il ne restera pas une étincelle

dans le foyer. Halte-là, maintenant. Viens battre le fer, tic-à-tac, et fais ça proprement, si tu ne veux être pendu.

PRIMUS TORTOR.

Je vais taper, Dieu me damne, comme un triple enragé afin qu'il s'étire mieux. Il n'y a pas en ce quartier-ci un fils de forgeron qui s'entende comme moi à battre le fer, et ça, chacun le sait.

UXOR.

Frappe sur la pointe, ou que le mauvais mal te fasse crever, coquin!... Si tu le laisses refroidir, il ne s'allongera jamais assez... Vas-y! Plus ils seront martelés, les clous, plus ils feront faire la grimace au vilain crapaud, quand il les aura dans les mains... Voyez-moi comme ça frappe, ding, dong!... Mais, animal, il faut frapper en douceur et à coups égaux, que le diable t'emporte!

PRIMUS TORTOR.

Je frappe comme je peux... Bah! s'ils sont rudes, ils n'en seront que plus désagréables à cette charogne¹.

Des intermèdes de ce genre étaient évidemment bien faits pour procurer des accès de franche hilarité aux grouillantes tribus de fermiers, de mineurs et de pêcheurs côtiers qui formaient le public ordinaire des spectacles cornouaillais. Elles y retrouvaient, avec une satisfaction volontiers bruyante, j'imagine, un décor, des physionomies, des gestes, un langage dont le moindre détail leur était familier. Peut-être même des hauts gradins du *plan au quare* pouvait-on apercevoir, au versant d'une colline prochaine, la forge, nullement mythique, de Market-Row. Mais, à part ces localisations, agrémentées de quelques propos de

1. *Passio Domini nostri Jhesu Christi*, v. 2669-2739; Norris, *The ancient Cornish drama*, t. I, pp. 433-439.

terroir, le comique des mystères est le même, en Cornouaille, et composé des mêmes ingrédients que dans le reste de l'Europe occidentale. Avec la meilleure volonté du monde, il est impossible d'y découvrir une marque ethnique, l'empreinte précise et nettement distincte d'un esprit cornouaillais.

Œuvres de lettrés, puisées, comme leurs pareilles des autres régions, au vaste trésor commun de la littérature dramatique du moyen âge, les mystères corniques sont les interprètes d'une façon de sentir universelle et non d'un tempérament local. Bien qu'écris pour le peuple, ils ne reflètent ni les aspirations, ni les tendances qui lui sont propres. Cela est vrai même des mystères qui, mettant à la scène des Vies de saints celtiques, devraient, dès lors, semble-t-il, exprimer dans le caractère de ces vieux saints ce que l'âme de leur race a de plus intime, de plus essentiel et de plus spécial. Il n'est, pour s'en convaincre, que d'étudier à ce point de vue le seul ouvrage de cette sorte que nous ait légué le théâtre cornique, à savoir la *Bevnans Meriasch*.

Le pieux thaumaturge dont il exalte la mémoire appartient authentiquement à la légende celtique. Son culte avait sans doute déjà pris naissance chez les Bretons d'outre-mer au moment des émigrations du v^e et du vi^e siècle, et, si plus tard les clans émigrés le localisèrent dans la Bretagne Armorique, en identifiant au saint primitif un évêque vannetais du même nom, il dut néanmoins survivre postérieurement à cette époque dans la dévotion de la Cornouaille insulaire, puisque la paroisse de Cambron, du canton de

Penwith, sur le chemin de Redruth à Penzance, fut originairement inscrite sous le vocable de Mereadocus¹. La fontaine du saint s'y voit toujours et fut longtemps le théâtre de pratiques analogues à celles qui ont encore cours en Bretagne autour des sources sacrées : les pèlerins qui venaient en foule faire leurs ablutions à la fontaine recevaient, paraît-il, en échange le sobriquet significatif de *Merrasickers*². C'est, j'imagine, en partie à l'intention de ces Merrasickers, de ces fervents de saint Mériadek, que fut composé le mystère. La vénération du peuple pour les vieux saints du terroir demeurait toute pénétrée d'antiques réminiscences du naturalisme païen, qui n'étaient pas sans rendre suspects à l'Église les saints mêmes qui en étaient l'objet. Lorsque le clergé n'osait attaquer ouvertement leur mémoire, il s'ingéniait à la reléguer à l'arrière-plan. Le pauvre Mériadek est, à cet égard, parmi ceux qui ont eu à subir les plus mélancoliques vicissitudes. En Bretagne, dans le joli ravin humide et verdoyant qui porta d'abord son nom, il s'est vu déposséder vers la fin du xv^e siècle au profit de saint Jean-Baptiste mandé tout exprès de Normandie pour prendre sa place³. Une disgrâce

1. C'est, du reste, le seul lieu de la Cornouaille que l'on trouve dédié à saint Mériadek dans le *Monasticon Diœcesis Exoniensis* d'Oliver.

2. *The life of S. Meriasek*, p. xii.

3. *Au pays des pardons*, p. 173. Saint Mériadek est encore patron de Stival près Pontivy, où l'on montre sa cloche. Il était également honoré en Galles, comme le montre le nom de *Meriadawg* (J. Loth, *Les Mabinogion*, t. II, p. 210, note 3), aujourd'hui village de la paroisse de Llanelwy en Denbigh, sur la rivière Clwyd.

analogue semble l'avoir atteint en Cornouaille, et sensiblement vers la même époque. Il nous est présenté dans le mystère, non plus comme le patron du sanctuaire de Cambron, mais comme le dévot serviteur de la Vierge à qui ce sanctuaire était dès lors dédié.

J'arrive de Bretagne en cette contrée; j'ai passé la mer pour y venir, conduit par la volonté de Dieu, et je veux bâtir ici, *près de la chapelle de madame Marie*, un oratoire à mon usage ¹.

Il y a là comme un ferme propos de subordonner le culte ancien au culte récent, de les associer, en tout cas, de la façon la plus étroite, et sans doute aussi de christianiser, en les consacrant à la Vierge, les rites peu orthodoxes où s'obstinait la piété rustique, vaguement teintée de paganisme, des pèlerins de Cambron.

Quoi qu'il en soit, la persistance avec laquelle ce nom de Cambron revient à travers le mystère indique bien que celui-ci fut composé pour l'édification des foules qui se donnaient rendez-vous à ce sanctuaire cornouaillais. C'eût été, semble-t-il, le lieu ou jamais de faire œuvre vraiment nationale, d'écrire sur un sujet pris dans les traditions religieuses de la race un drame qui en respirât l'esprit. Or, la *Vie de saint Mériadek* n'est, en réalité, qu'une rapsodie d'histoires assez incohérentes que l'auteur s'est contenté de piller de ci, de là dans des vies étrangères, soit latines, soit anglaises, et qu'il a transportées au théâtre sans

1. *The life of S. Meriasek*, vers 649-654, p. 39.

même se donner la peine de les rattacher entre elles par un lien de quelque solidité. Le mystère, comme l'a fait ressortir M. Whitley Stokes, comprend trois épisodes essentiels : d'abord, la légende de saint Mériadek ; ensuite, celle du pape Silvestre et de l'empereur Constantin ; enfin, celle de la mère qui enlève l'Enfant Jésus des bras de la Vierge pour l'obliger à lui rendre le fils qu'elle est elle-même en danger de perdre. M. Whitley Stokes ignore, dit-il, la source de ce troisième épisode : elle se trouve, ainsi que l'a fait observer M. Reinhold Köhler, dans la *Légende dorée*, au chapitre intitulé : De la Nativité de la Vierge. L'histoire fut des plus populaires au moyen âge. Elle figure dans le *Livre des Faiz et Miracles de Notre-Dame* analysé par Paulin Paris et porte dans la liste des Miracles le numéro 117, avec cette rubrique : « D'une dame qui ôta à Notre-Dame son enfant, fol. 50¹ ». On sait que les compilations latines des prodiges obtenus par l'intercession de la Vierge, si répandues aux XIII^e et XIV^e siècles, non seulement ont été traduites dans toutes les langues européennes, soit sous forme de recueils², soit à l'état de récits isolés, mais encore ont fourni la matière de tout un cycle dramatique, celui des miracles. J'incline fort à penser que le poète cornouaillais rencontra l'épisode en question tout dramatisé déjà dans quelque collection de mystères anglais. Et il en fut de même sans

1. *Manuscrits de la Bibliothèque du roi*, t. IV (1841), p. 1-12.

2. On connaît chez nous le recueil de Gautier de Coinci.

Le moine anglo-normand Adgar avait traduit dès le XII^e siècle un recueil de miracles de Notre-Dame. G. Paris, *La littérature française au moyen âge*, 2^e éd., p. 206-207.

doute de la légende du pape Silvestre et de l'empereur Constantin. Celle-ci est également contenue tout au long dans Jacques de Voragine¹, d'où elle dut passer sur le théâtre, aussi bien en Angleterre qu'en France. L'édition des *Miracles de Notre-Dame*², publiée par Gaston Paris et Ulysse Robert, renferme, on s'en souvient, un mystère de « saint Sevestre et de l'empereur Constantin qu'il convertit », dont le pendant a vraisemblablement existé sur l'autre rive de la Manche, si l'on en juge par les ressemblances que présente le mystère cornique plus encore avec l'œuvre française qu'avec le récit du moine génois. C'est, en tout cas, à titre de « miracle de la Vierge » que l'auteur a fait à cet épisode, de même qu'à l'épisode précédent, une place si importante dans sa pièce. Il s'agissait évidemment d'exalter non pas tant les mérites de saint Mériadek que ceux de Notre-Dame de Cambron. On ne s'expliquerait pas autrement l'intervention de saint Silvestre dans le drame. Elle ne tient, en effet, à l'action que par un fil extrêmement ténu, à savoir la consécration par le pape Silvestre de saint Mériadek comme évêque de Vannes.

Reste la légende de Mériadek. Il semblerait qu'ici du moins l'on fût autorisé à se croire en plein monde

1. *Aurea legenda sanctorum que lombardica historia nominatur*, compilata per fratrem Jacobum de Voragine, ch. xii, f° xviii verso et suiv. La légende de Silvestre et de Constantin est le sujet d'un récit irlandais conservé dans un manuscrit du xiv^e siècle. (Atkinson, *The passions and the homilies from Leabhar Breac*, p. 286-293.)

2. *Miracles de Notre Dame par personnages*, publiés d'après le manuscrit de la Bibliothèque nationale par G. Paris et U. Robert, t. III, p. 187-240.

cornouaillais. Il n'en est rien. Cette partie de la pièce est aussi extérieure à la Cornouaille que les deux autres. Il ne faut pas s'en étonner outre mesure. Le culte des saints locaux survit souvent à leur légende, surtout quand celle-ci n'est pas entretenue par le clergé ou fixée dans la littérature écrite. Or, l'esprit du clergé cornouaillais était aux trois quarts anglicisé depuis le règne d'Athelstan, et, quant à une littérature écrite, on ne voit pas que la Cornouaille en ait possédé une avant les mystères. Il est donc probable que les *Merrasickers* qui se pressaient autour de la miraculeuse fontaine de Cambron, s'ils continuaient d'avoir foi dans les vertus curatives du saint, ne savaient plus grand'chose de sa vie. Toujours est-il que, pour faire revivre l'image de leur thaumaturge national, force fut aux Bretons d'Angleterre d'en redemander les traits à la mémoire plus intacte ou moins oubliée des Bretons d'Armorique.

Le cas n'est, d'ailleurs, pas isolé dans l'histoire des relations de la Bretagne armoricaine avec la mère patrie¹. C'est le privilège de l'exil d'attiser dans les âmes les souvenirs emportés du berceau natal. Plus d'une fois les Celtes insulaires durent venir rallumer au foyer des émigrés le flambeau des antiques traditions de la race. Le fond de l'histoire de saint Mériadek, telle qu'elle est présentée dans le mystère cornique, paraît sortir, dit le vicomte de la Villemarqué², du Légendaire de Tréguier, rédigé « probablement au

1. Renan, *Essais de morale et de critique*, p. 419.

2. *Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, t. XIV, p. 143.

xv^e siècle ». C'est là une conjecture plausible, mais invérifiable, attendu que ce document n'existe plus. Tout ce que nous en savons tient dans la mention qu'en fait le délicieux hagiographe breton Albert Le Grand à la suite de sa Vie de saint Mériadec : « Cette Vie a esté par nous recueillie... d'un vieil légendaire manuscrit gardé en l'église de Saint-Jean Traoun-Mériadec (dite du Doigt), en la paroisse de Plougaznou, diocèse de Tréguier ¹ ». Mais, si la compilation primitive nous manque, nous avons, à son défaut, le récit où le pieux conteur du xvii^e siècle en a condensé la substance. Et il suffit de comparer à ce récit la partie du drame cornique qui concerne Mériadek pour voir qu'il n'y a presque rien dans l'un que l'on ne retrouve, au moins à l'état de germe, dans l'autre.

Saint Mériadec, natif de la Bretagne Armorique, de la race Royale de Conan Mériadec, premier Roy catholique dudit pays, nasquit environ l'an de grâce 738.

Ses parents le voulans avancer, le firent de bonne heure étudier et instruire es bonnes lettres et sciences, et aussitost qu'il fut sorty des écoles, l'envoyèrent à la Cour du Roy de Bretagne.

PATER MEREADOCI

Moi, j'ai nom le Duc de Bretagne, issu de sang royal. Sur le pays je suis chef, je viens le premier après notre *mactiern* suprême, le roi Conan. Je descends de sa race en droite ligne.

(V. 1-6.)

PATER MEREADOCI

J'ai, en vérité, un fils : Mériadek est son nom. Mon intention est maintenant, sans faute, de l'envoyer à l'école, afin qu'il puisse être bien instruit, s'il plaît à Dieu : je voudrais faire de lui un homme capable de commander sur les pays.

(V. 9-16.)

1. Albert Le Grand, *Vie des saints de la Bretagne Armorique*, éd. Thomas et Abgrall, p. 221.

Estant de retour chez son père, on parla de le marier avantageusement, mais le saint jeune homme n'y voulut consentir, déclarant à ses parens qu'il seroit d'Église, les priant affectueusement de ne plus luy parler de Mariage. Cette résolution de Mériadec fut de dure digestion à son père, lequel tâcha par toute sorte de voyes de l'en dissuader, mais voyant qu'il n'y gaignoit rien, il le fit vêtir de long, et en peu de temps lui obtint tant de Bénéfices que c'estoit le plus riche Ecclésiastique de Bretagne ¹.

REX CONANUS

On m'a parlé d'un magnifique mariage pour Mériadek, la jeune fille d'un souverain si puissant qu'il n'y en a pas de plus grand sous le ciel...

(V. 177-180.)

MERIADOCUS

Mon seigneur suzerain, mille remerciements pour votre bienveillance à mon égard. Mais, ne vous déplaît, je vous prie tous de m'excuser, vous, et mon père, et ma mère pareillement. Je ne veux pas me donner au monde et ne me marierai jamais.

(V. 320-327.)

PATER

Tais-toi, Mériadek. Il faut te marier, mon gentil fils, à quelque noble dame. Tu nous rendras plus forts par ton mariage, nous et toute ta famille.

(V. 328-333).

MERIADOCUS

Ne me parlez plus jamais sur cette terre de me marier. Ma résolution est prise de suivre d'autres voies... Mon ferme propos est de servir le Christ tout-puissant, d'être sacré chevalier de Dieu.

(V. 340-344 et 350-352).

PATER

Hélas! mon fils Mériadek, c'est donc pour cela que je t'ai envoyé à l'école! Tu menavres... Nous serons la fable de toute la contrée. A qui iront les terres et les villages qui nous appartiennent, si tu ne te maries pas?

1. Albert Le Grand, *Vie des saints de la Bretagne Armorique*, p. 219. Cf. *Acta Sanctorum*, 7 juin, t. II, p. 366.

MÉRIADOCUS

O père, faites le Christ votre héritier.

(V. 363-372.)

PATER

Entre les mains de Dieu, mon fils, je te remets. Suis ton propre vouloir : je ne saurais m'y opposer. Ma bénédiction sur toi !

(V. 522-526.)

Chez Albert Le Grand, Mériadec reçoit les Ordres, « jusqu'à la prêtrise inclusivement », de saint Hincweten, évêque de Vannes ¹. L'auteur du mystère, peut-être pour rappeler à ses compatriotes qu'ils ont des frères, — des Cornouaillais, comme eux, — là-bas, en Petite Bretagne (*in breten vyan*), change cet évêque de Vannes en évêque de Cornouaille (*Episcopus Kernov*).

Me yv escop in breten
in conteth gelwys Kernov ².

C'est après son ordination comme prêtre que le mystère fait venir Mériadek en Cornwall pour y bâtir son ermitage auprès du sanctuaire de Notre-Dame de Cambron. « Y a-t-il de l'eau dans le voisinage ? » demande-t-il au *domesticus* qui s'est fait son guide bienveillant. Et il ajoute, probablement avec une secrète leçon de tempérance à l'adresse des gosiers cornouaillais : « Car jamais autre boisson n'entrera, certes, dans ma bouche ». A quoi le *domesticus* rétorque :

1. Albert Le Grand, *Vie des saints de la Bretagne Armorique*, p. 219.

2. « Je suis évêque en Bretagne dans un comté appelé Kernou. » (*The life of S. Meriasek*, v. 511-512, p. 31.)

« L'eau est vraiment rare en ce lieu : il faut faire un bout de chemin avant d'en trouver une goutte. Mais, moi, si j'avais de la bière (*corff*) ou du vin, ce n'est pas de l'eau que je boirais, bien sûr, fût-ce pour mon salut. » Mériadek descend la colline, s'agenouille en un pré, et, par l'effet de ses prières, fait jaillir du roc dur une source abondante où les fiévreux, les aveugles, les infirmes, tous les maléfiés de la région viennent immédiatement chercher réconfort¹. De cette localisation cornouaillaise de la légende il n'y a naturellement pas trace chez Albert Le Grand, ni davantage des démêlés du saint avec le chef païen Tevder à qui obéissait alors cette partie de la Cornouaille. Il y a là deux ou trois scènes dans lesquelles le dramaturge semble s'être inspiré d'éléments traditionnels demeurés populaires dans le pays². Aussi vite, du reste, il reprend le fil de la légende armoricaine et nous ramène avec Mériadek en Bretagne. Celui-ci, dit Albert Le Grand, « se retira en un lieu fort écarté et solitaire au Vicomté de Rohan, non loin de la ville de *Pontivy*, où à présent y a une dévotede chapelle de son nom³ ». La désignation est un peu vague, et il est évident que le bon hagiographe a dû négliger ici certains détails de la rédaction latine qu'il avait sous les yeux. Le mystère cornique se montre, en effet, plus précis. « A cet endroit, près du château appelé Pontelyne, sur la montagne, et au

1. *The life of S. Meriasek*, vers 629-750, p. 27-43.

2. *Id.*, vers 759-1065, p. 54-61.

3. Albert Le Grand, *Vie des saints de la Bretagne Armorique*, pp. 219-220.

bord de la rivière de Josselin, je veux bâtir une chapelle en l'honneur de la Vierge Marie, bien que le site soit sauvage et froid¹. » Cette rivière qui passe à Josselin, c'est l'Oust. Il n'y a pas de château de Pontelyne sur ses bords, mais, à son confluent avec le Lié, s'est élevé autrefois un « château du Thélem », dont le vicomte de la Villemarqué, « après bien des recherches », dit-il, a découvert l'existence mentionnée dans une « Enquête » de 1449 « touchant les droits et prérogatives de la maison de Rohan ». « Cet ancien château du Thélem », écrivait-il à M. Whitley Stokes, « est situé à une lieue trois quarts de Josselin, près du pont du Camper (ou Komper), il a donné son nom, sous la forme *Pontelaine*, à une famille dont je remarque un membre, en 1437, parmi les seigneurs châtelains de la Vicomté de Rohan². » Ces renseignements sont exacts, hormis la lecture *Thelem* qui est évidemment fautive et dans laquelle le vicomte de la Villemarqué semble s'être laissé influencer par je ne sais quel ressouvenir de l'abbaye de Thélème. Bien avant la date de 1449, en effet, dès l'année 1298, l'orthographe véritable se lit dans un acte de donation d'Alain de Rohan à ses frères, cité par dom Morice, où je relève ce membre de phrase : «... et dous cents sus le chastel e la vile e les boes et les demaines dou *Telene* et sur les autres appartenances dou *Telene*³... » Ainsi s'explique le nom de Pont-Télène (puis Pontelaine) auquel correspond, sans

1. *The life of S. Meriasek*, vers 1138-1145, p. 65.

2. *Id.*, p. XII.

3. *Preuves de l'histoire de Bretagne*, col. 1638.

aucun doute possible, le Pontelyne du drame celtique.

C'est ici qu'intervient brusquement dans la pièce le hors-d'œuvre du pape Sylvestre et de l'empereur Constantin¹. Puis, de nouveau, le mystère et le récit d'Albert Le Grand se côtoient.

Le vicomte de Rohan son proche parent l'étant allé une fois voir, S. Mériadec se plaignit à lui du dommage que les paroisses circonvoisines recevaient journellement de certains volleurs, qui sortans de quelques cavernes de la prochaine forest, se ruoient à l'impoviste sur le plat pays, et commettoient de grands excez de brigandages sur le pauvre peuple, qui en estoit extrêmement grevé, l'exhortant à donner ordre de faire Justice de ces volleurs, et en nettoyer le pays. Le Vicomte lui répondit qu'il l'eust bien désiré, mais qu'il ne le pouvoit aisément faire; alors le Bienheureux S. Mériadec luy repartit : Mon cousin, octroyez-moy trois foires franches pour la paroisse de NOYAL : l'une devant les Nones de Juillet (qui est le sixième du mois), l'autre le sixième des Ides de Septembre (c'est le huitième du mois), la troisième le premier jour d'Octobre, et je les extermineray en telle sorte, que jamais plus le pays n'en sera incommodé. Le vicomte luy accorda sa demande, et en peu de jours le Saint accomploit sa promesse, et par ses prières

COMES ROHANI

Mériadek, j'ai à te prier de faire une chose pour moi, puisque tu es de mon sang. Il y a quantité de brigands en cette contrée qui commettent force assassinats. Fais-les décamper, toi dont le pouvoir est si grand. On ne peut se rendre à une foire, sans avoir la certitude d'être volé. Ils prennent tout ensemble la vie et la bourse. Mon dessein est de fonder un certain nombre de foires en Bretagne, si tu veux me prêter ton assistance. Le sixième jour de juillet aurait lieu la première foire; la seconde, dans le mois d'août, le huitième jour, selon mon désir; la troisième, au mois de septembre, le jour de la fête de saint Michel. Dans la paroisse de Noyal (Plu Voala) se tiendraient ces trois foires à perpétuité.

MERIADOCUS

Ce que tu souhaites est juste et te sera accordé par la grâce de Dieu, non par la mienne. Les brigands seront expulsés, sauf ceux d'entre eux qui demanderont pardon à Dieu : ceux-là seront remis dans le bon chemin.

(V. 2056-2085.)

1. *The life of S. Meriasek*, vers 1153-1865, p. 65-107.

délivra le pays des raffles de ces brigands; ce que voyant ledit seigneur de Rohan, il rendit grâces à Dieu et à Saint Mériadec, et octroya les trois susdites Foires qu'il fit confirmer par le Roy, et publier par toute la Bretagne ¹.

Il est inutile, je pense, de prolonger davantage les rapprochements. Ceux qui viennent d'être indiqués montrent de façon assez claire que la rédaction latine consultée par Albert Le Grand est, sinon l'original, du moins une version de la légende qui a servi de thème fondamental au dramaturge cornouaillais. Nous avons vu ² que le vicomte de la Villemarqué — sans dire, il est vrai, sur quelles raisons il s'appuie — attribue au xv^e siècle la composition de cette vie manuscrite de saint Mériadec. Ce qui est sûr, c'est qu'elle ne saurait être antérieure au xiv^e siècle, puisque c'est seulement vers cette époque que semble avoir pris consistance en Bretagne la fable de Conan Mériadec, vulgarisée en Angleterre quelque cent cinquante ans plus tôt par le pseudo-historien Geoffroi de Monmouth ³. On la trouve, en effet, développée pour la première fois dans le poème latin qu'un anonyme écrivit à la gloire du héros cambrien Arthur, pour faire sa cour au duc de Bretagne Arthur II (1305-1312) à qui est dédié l'ou-

1. *The life of S. Meriasek*, p. 115-119; Albert Le Grand, *Vie des saints de la Bretagne Armorique*, p. 220.

2. Ci-dessus, p. 127.

3. *Historia regum Britanniae*, livre V, ch. XI-XII, *Rerum britannicarum scriptores vetustiores ac praecipui*, p. 36-37; éd. J.-A. Giles, p. 88-90.

vrage¹. A supposer que la maison de Rohan eût formulé dès lors la prétention de descendre du fabuleux Conan Mériadec, encore est-il présumable que les autres éléments de la légende mirent quelque temps à se combiner. L'officine où ils furent d'abord rapprochés, puis amalgamés, a pu être l'abbaye cistercienne de Bon-Repos, fondée à la fin du XII^e siècle (1184) par Alain III de Rohan, et que les vicomtes, successeurs d'Alain, comblèrent de leurs munificences². Il n'est pas impossible, d'autre part, que l'établissement des trois foires franches de Noyal³ ait été l'occasion de la légende. De tels événements étaient pour faire date dans la vie d'une région d'élevage (on présentait plusieurs milliers de chevaux à l'une de ces foires de Noyal, dite « de Bellechère »), en des temps où les débouchés économiques étaient si rares et les transactions si troublées. La bourgade de Noyal ne devenait-elle pas de ce fait même un centre commercial important? On comprend que des moines à la dévotion des Rohan aient pris l'initiative ou accepté la charge d'en perpétuer le souvenir dans la forme la plus propre à frapper les imaginations, c'est-à-dire en y introduisant le surnaturel. L'intervention de saint Mériadec était toute désignée : il était le thaumaturge le plus vénéré de ces parages ; Noyal mon-

1. *Vetus collectio ms. de rebus Britanniae*, citée par A. de la Borderie, *Histoire de Bretagne*, t. III, p. 389.

2. A. de la Borderie, *Histoire de Bretagne*, t. III, p. 192.

3. On trouvera d'intéressants détails sur la foire de Noyal-Pontivy et sur les coutumes qu'on y observait, chez Ogée, *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne*, nouvelle édition, t. II, p. 347.

trait avec orgueil et garde encore un sarcophage en granit réputé pour avoir été son tombeau. Enfin, — circonstance infiniment précieuse, — la similitude des noms permettait de rattacher l'anachorète vannetais à la lignée de Conan Mériadec et, par conséquent, de faire de lui un cousin des Rohan. Tout concordait, comme on voit, pour faciliter la tâche des rédacteurs anonymes de la légende. Ce qui indique bien que cette légende est d'origine purement vannetaise, c'est qu'il n'y est fait aucune allusion à un séjour quelconque du saint en pays trégorrois. Ce pays avait cependant qualité pour le revendiquer aussi comme sien, puisque la vallée de Traoumériadec avait retenu son nom et que l'on y conservait de ses reliques. Ce fut même, j'imagine, la raison qui fit conférer à la légende fabriquée dans le diocèse de Vannes droit de cité dans le *Légendaire de Tréguier*.

Quant à dire vers quel moment et par quelle voie elle passa en Cornouaille anglaise, la question est bien difficile, sinon impossible à trancher. A partir de la conquête normande jusqu'à la fin de la guerre de Cent Ans, les relations entre la Grande et la Petite Bretagne furent, pour ainsi parler, ininterrompues. Pendant une bonne moitié du *xiv^e* siècle, notamment, la querelle des maisons de Blois et de Montfort heurta et mêla les deux peuples. Ce furent d'incessantes allées et venues sur la Manche, soit de députations bretonnes, parfois composées de moines, voire d'évêques, voguant vers le rivage anglais¹, soit

1. A. de la Borderie, *Histoire de Bretagne*, t. III, p. 486.

de troupes anglaises (dont une bonne part évidemment recrutée en Cornwall) faisant voiles vers l'Armorique. Une des régions de la péninsule où celles-ci paraissent avoir le plus séjourné fut précisément le territoire vannetais et, plus spécialement, le vaste fief des Rohan, qui tenait pour Charles de Blois. Mais peut-être y aurait-il une explication encore plus simple. Comme beaucoup des seigneurs bretons qui, lors de l'expédition de Guillaume le Conquérant, s'étaient enrôlés sous la bannière normande, les Rohan étaient restés possesseurs de domaines en Angleterre. Nous en avons pour preuves les nombreuses donations, faites par eux à l'abbaye de Bon-Repos, de terres et de prébendes ecclésiastiques situées en ce pays¹. Rien d'étonnant, dès lors, à ce que les récits qui glorifiaient leur famille eussent franchi la mer et pénétré de proche en proche jusques en Cornouaille. On sait avec quelle rapidité voyageaient les fictions, — et surtout les fictions religieuses, — au moyen âge. Le certain, c'est que la vie de saint Mériadec exploitée par messire Hadton était d'importation armoricaine. Comme, d'un autre côté, c'est manifestement une production ecclésiastique, composée de tous points selon les lois du genre et en dehors de toute collaboration populaire, il serait vain d'espérer y découvrir quelque signe révélateur, je ne dis pas seulement de l'âme cornouaillaise, mais même de l'âme celtique. Le drame qu'elle a inspiré n'en mérite pas moins une place à part dans l'histoire du

1. Dom Morice, *Histoire de Bretagne, Preuves*, col. 157.

théâtre cornique. Il a un intérêt documentaire, une valeur de témoignage à laquelle il est difficile qu'un Breton ne se montre pas sensible : n'atteste-t-il pas que, sept ou huit siècles encore après la séparation, la *Beunans Meriasek* faisait, en quelque sorte, communier les deux Bretagnes dans le culte rajeuni d'un de leurs saints primitifs?

« Et maintenant, sonneurs, soufflez dans vos cornemuses! » s'écrie, en guise d'adieu au public, le comte de Vannes, à la fin de la deuxième journée du spectacle; « Des danses! Il faut des danses à tout fils de la mamelle¹! » C'est par des invitations de ce genre, accompagnées à l'ordinaire du conseil de « bien boire », qu'il était d'usage de clore les représentations de mystères en Cornouaille. Après s'être récréé les yeux et les oreilles, le peuple était convié à se dégourdir les jambes, et, s'il goûtait à cet exercice le même plaisir qu'y prennent encore les Cornouillais de France, on peut être sûr qu'il ne se faisait pas prier. Les acteurs sans doute menaient le branle sur le *plan an quare* transformé en salle de bal. On ne se dispersait qu'à la tombée du soir, comme dans nos pardons de Bretagne, et non sans tituber aussi quelque peu, je pense, au fond de ces petites routes creuses de la Cornouaille, si semblables à nos chemins bretons.

La *Vie de saint Mériadek* ferma probablement l'ère de ces grandes liesses dramatiques. Il est à croire, en effet, qu'elle fut une des dernières, sinon la dernière

1. *The life of S. Meriasek*, vers 4363-4566, p. 265.

en date des pièces cornouaillaises. A l'époque où Hadton l'écrivait ou la transcrivait, on n'était plus qu'à une trentaine d'années à peine de la Réforme qui dut porter au théâtre cornique le même coup de mort qu'au théâtre gallois. Son agonie, cependant, paraît avoir été assez longue, puisque, à la fin du xvi^e siècle, Carew put assister encore à des représentations de *guarimirle*, quoique dégénérées. Plus d'un siècle après, la tradition n'en était pas complètement éteinte, au témoignage de Borlase. « Des *guarimir*, dit-il, j'ai vu quelques faibles survivances dans l'est et dans l'ouest de la Cornouaille¹. » Cela se passait la veille de Noël. Des gens du peuple, ayant tous reçu néanmoins un léger commencement d'instruction, se présentaient, vêtus de déguisements variés, au seuil des personnes de marque chez qui l'on fêtait la *Christmas*. Ils demandaient qu'on voulût bien les admettre dans la salle, et là, devant la *gentry* assemblée, ils débitaient des bouts de rôles, des lambeaux misérablement dialogués de scènes empruntées à l'Écriture sainte. Sitôt que leur mémoire vacillait, ils s'empressaient de couper court à la pièce et terminaient le spectacle par un vulgaire combat de marionnettes. Telle fut, selon Borlase, la fin du théâtre cornique.

Son histoire, en somme, est brève et vite parcourue. Si elle est incontestablement plus instructive que celle du théâtre gallois, dont les données même nous sont à peu près inconnues, elle laisse encore bien des

1. Cité par Polwhele, *The history of Cornwall*, liv. II, ch. XI, p. 33.

points obscurs. Elle ne nous renseigne notamment ni sur l'importance des manifestations dramatiques, ni sur les conditions spéciales où elles se produisaient, ni sur les catégories de gens qui y prenaient part, ni sur le retentissement plus ou moins profond qu'elles pouvaient avoir dans les esprits. On ne saurait se figurer, d'après cette histoire trop lacunaire, à quel point l'âme celtique fut passionnée de spectacles. Nous avons, heureusement, pour nous édifier à cet égard une mine plus riche, plus accessible, moins éloignée de nous dans le temps comme dans l'espace, et c'est le théâtre breton.

CHAPITRE IV

LES PREMIÈRES RECHERCHES SUR L'HISTOIRE DU THÉÂTRE BRETON

Importance du théâtre breton : ses premiers historiens. — Emile Souvestre. — Le vicomte de la Villemarqué. — F.-M. Luzel : sa passion pour la littérature populaire; ses rapports avec l'école bardique. — L'abbé Henry. — La publication de *Sainte Tryphine et le roi Arthur*. — Voyages de Luzel à la recherche des mystères.

Une simple constatation matérielle peut suffire à montrer, dès l'abord, de combien la production dramatique bretonne l'emporte en volume, sinon en valeur, sur les œuvres analogues léguées par les Gallois ou par les Cornouaillais. Que sont, en effet, les cinq ou six textes corniques qui nous sont parvenus, que sont les douze ou quinze manuscrits dont on signale l'existence au Pays de Galles, en comparaison des cent vingt et quelques mystères qui forment le lot de la Bretagne? La France elle-même ne possède pas à son actif un stock aussi considérable, si l'on ne fait entrer en ligne de compte que les pièces conservées¹. Encore serait-il prématuré de

1. Les mystères français conservés sont au nombre de 120, les mystères perdus au nombre de 64. Voir Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 646-648; cf. pp. 628.

clure la liste des mystères bretons sur l'inventaire que j'en ai dressé à la fin de cette étude. Je l'ai fait le plus complet possible, cet inventaire, mais je suis loin de vouloir prétendre que les bahuts armoricains aient livré tous leurs secrets; je les ai trop pratiqués pour ne savoir pas de quelles révélations ils demeurent toujours capables. Puis, il y a des régions, comme le Morbihan, par exemple, qui semblent n'avoir été qu'imparfaitement explorées. Il est donc permis de prévoir de nouvelles découvertes qui augmenteront d'autant le total des mystères actuellement connus. Mais, tel qu'il est, ce total ne laisse pas d'avoir une éloquence fort significative. Il se peut, — et nous aurons occasion de le dire — que la littérature bretonne ait eu des côtés plus brillants, plus originaux; elle n'en a pas eu, en tout cas, de plus amples ni de plus abondants. Le meilleur de ce qu'elle a donné dans les autres domaines tient à l'aise en quelques volumes: si jamais on se mêle de publier son théâtre, c'est une bibliothèque qu'il y faudra.

L'importance et l'intérêt de ce théâtre de langue bretonne ont été pour la première fois mis en lumière par Émile Souvestre dans ses *Derniers Bretons*. On sait le mérite probe et simple de ces études dont le charme, après trois quarts de siècle, n'est pas évaporé. Les pages consacrées à la « tragédie » populaire sont parmi les plus attachantes. Elles ne sont évidemment pas exemptes d'erreurs, mais qui tiennent surtout au goût du temps où l'œuvre fut écrite. Il était difficile qu'en pleine période romantique leur auteur échappât à la tentation de « romantiser ». Nous verrons qu'il

y a cédé en plus d'une circonstance. Il n'a pas résisté davantage au penchant assez naturel qui a porté la plupart des écrivains bretons à idéaliser, dans les images qu'ils en présentent, les manifestations souvent médiocres du génie de leur race. On se ferait de la poésie dramatique de la Bretagne une idée fort embellie et, par conséquent, un peu fausse, si l'on en jugeait uniquement d'après les traductions que Souvestre en a publiées. J'en citerai pour preuve la scène suivante, empruntée à son analyse de la *Vie de saint Guillaume*¹. C'est la scène où Guillaume, comte de Poitou, un bandit féodal des plus cyniques, — en attendant de devenir un saint, après que la grâce divine l'aura touché, — entreprend de violenter la femme de son frère, qu'il a enlevée et qu'il tient à sa merci. Je mets la version littérale en regard de la forme que lui a donnée Souvestre.

LE COMTE *assis, et tenant la main de la duchesse.*

Eh bien! mon âme, mon bonheur, n'êtes-vous pas heureuse maintenant? Ne voyez-vous pas que l'homme auquel je vous ai arrachée ne vous aimait pas comme moi?

LA DUCHESSE, *pleurant.*

Il n'y aura pour moi de bonheur que lorsque je serai rendue à mon époux.

LE COMTE

Qu'avez-vous à souffrir ici?

LE COMTE *lui dit :*

Hé bien! mon cœur et mon contentement, n'êtes-vous pas maintenant en votre aise? Jamais mon frère ne fut un homme comme moi, et jamais il ne le saurait être, je le certifie.

LA DUCHESSE

Je ne saurais être en mon aise jamais tant que je ne serai pas avec mon mari, et avec lui seul.

LE COMTE

Il n'y a personne en ce monde qui soit en son plaisir comme vous l'êtes, vous, maintenant, cela je le certifie.

1. *Les derniers Bretons* (édition de 1883), t. II, p. 5-7.

LA DUCHESSE

Le plus grand des maux!...
Vous m'avez déshonorée.

LA DUCHESSE

Vous êtes un tyran, un barbare révolté!

LE COMTE

En comparaison de ce que je fais aux autres, vous n'avez pas à vous plaindre.

LA DUCHESSE

Si, de la pire chose, hélas!
Je suis déshonorée.

LE COMTE

Mignonne, ne songez pas à cela, et aimons-nous.

LE COMTE

Ne parlez pas de cela et nous serons amis.

LA DUCHESSE

Homme méchant et audacieux, homme cruel et insensé!

LA DUCHESSE

Homme méchant, effronté, cruel et privé de raison!

LE COMTE, *cherchant à l'attirer sur ses genoux.*

Idole de mon cœur, o mon tendre amour!

LE COMTE

Vous êtes mon petit cœur, mon *inclination*.

LA DUCHESSE

Vous tenez mon âme prisonnière, vous la perdez.

LA DUCHESSE

Tu mets mon âme comme dans une prison.

LE COMTE, *souriant avec tendresse.*

O mon tendre amour, idole de mon cœur!

LE COMTE

Mon cœur, encore une fois, et mon *inclination*.

LA DUCHESSE

Malheureux! mais le démon a donc pris possession de toi.

LA DUCHESSE

Traltre, homme maudit, je crois que tu es *possédé*.

LE COMTE, *souriant.*

Oui, depuis le jour où pour la première fois j'admire vos yeux; le démon me possède depuis l'instant où vous m'avez enchanté.

LE COMTE

Depuis l'heure où pour la première fois je vis votre beauté, je crois en vérité ce que vous dites, depuis ce moment-là vous m'avez ravi.

La duchesse se croise les mains avec désespoir et tombe à genoux.

La duchesse tombe à terre.

LE COMTE, *voulant la relever.*

LE COMTE *lui dit :*

Eh bien! mon idole, qu'est-ce donc? Pourquoi ce désespoir? Allons, venez ici, près de moi...

Hé bien, mon petit cœur, qu'est-ce que cela? Il faut prendre courage et vous relever.

Il veut l'attirer à lui.

LA DUCHESSE

Malheureux! vos paroles criminelles m'épouvantent. Oh! j'en mourrai, oh! j'espère mourir bientôt.

LE COMTE

Levez-vous, ma douce; point d'emportement. Moi je n'aime et ne veux que la joie. J'aime que l'on se parle avec tendresse et bonheur. Ne le voyez-vous pas, je suis affligé comme vous de votre affliction; j'ai le cœur amer et l'esprit triste de vos amertumes et de vos tristesses. — Duchesse, tu es toute mon espérance et tout mon plaisir, toute ma consolation dans mes peines; tu es mon trésor terrestre, mon plus beau joyau. J'aurai pour toi, si tu le veux, un amour et une fidélité éternelle. — Madame, je vous adorerai encore au moment de mourir.

Avec tristesse et la serrant dans ses bras :

Mais écoute-moi donc : mais tu ne m'entends donc pas? J'en atteste les étoiles et la lune, jamais, jamais sur la terre je n'ai rien adoré comme toi. Je suis joyeux de ta présence, je t'admire, je serai ton amant fidèle, etsans cesse, et toujours.

LA DUCHESSE

Vous me faites beaucoup de mal avec vos paroles lubriques et vos mauvaises façons, criminel maudit. Il m'est avis que je suis près de mourir : je ne crois pas désormais que je vive longtemps.

LE COMTE

Levez-vous, mon petit cœur : il est défendu de se fâcher. Moi, il faut que partout je me divertisse. Tout ce que je dis, c'est avec amour que je vous le dis, et avec fidélité. Terriblement je suis contristé, même je souffre peine en mon esprit, en mon cœur, à vous voir ainsi. Vous êtes mon espérance et tout mon plaisir, tout mon contentement quand j'ai du désagrément, ma foi en ce monde et mon *objet* le plus beau. De tous mes trésors, c'est vous, certes, le plus beau. J'aurai pour vous, durant toute ma vie, beaucoup de fidélité et beaucoup d'amour. Je vous aimerai toujours, fût-ce jusqu'à la mort, et ai l'espérance, madame, de n'y jamais faillir. Aussi, je vous en supplie, déclarez promptement ce qui vous chagrine, pourquoi vous n'êtes pas contente, et s'il est en mon pouvoir, en quelque façon, de vous rendre service comme vous le méritez, croyez-m'en, je vous prie, comme je vous l'atteste, du fond de mon cœur je le ferai, si je le puis.

.....
Écoutez, mon amour, mon esprit, mon *désir*, je vous dis une chose qui certes est vraie : j'en appelle à témoin les

étoiles et la lune, je n'ai aimé personne sur la terre comme j'admire votre présence. En aucun temps je ne faillirai à vous être fidèle.

LA DUCHESSE, *s'arrachant de ses bras en tombant à genoux.*

Vierge, Vierge Marie, je te recommande mon âme. Prends-la sous ta protection. Mais que dis-je? Malheureuse! Je suis criminelle devant vous, ô mon Dieu! Ah! délivrez-moi de ce tyran, au nom du sang que Jésus-Christ a versé sur la croix! Ou bien, mon Dieu, envoyez-moi l'*Ankou*; que je meure et que je ne reste pas dans le péché!

LA DUCHESSE, *à genoux,*

Vierge glorieuse, Marie, je vous recommande mon cœur. Prenez mon âme sous votre protection. Mais, hélas! malheur à moi! que dis-je? Je suis criminelle devant vous, mon Dieu. Par le mérite du sang que sur la croix vous avez répandu, de ce tyran-ci, à cette heure, délivrez-moi; ou autrement, mon Dieu, envoyez l'*Ankou* mettre une fois pour toutes fin à mes jours. Je ne resterai pas plus longtemps à offenser mon Dieu par toutes sortes de péchés, comme je le fais chaque jour. Malheur à toi, tyran, malheur sûrement tu auras, car c'est ta faute si je commets des péchés, des péchés exécrationnels, pleins de malice; c'est la faute de ton insolence et de ta tyrannie.

LE COMTE, *la contemplant.*

Jamais je ne l'ai vue si belle! — Oh! pourquoi résister à mes désirs? — Oh! je vous en prie, dites-moi donc pourquoi votre cœur est mal à l'aise dans la vie, pourquoi vous n'êtes joyeuse. Ah! dites s'il est au pouvoir d'un homme d'accomplir vos vœux, et il les accomplira.

LE COMTE

Jamais je n'ai vu personne en ce monde plaire à mon esprit autant que cette princesse-ci. Ainsi donc, dites-moi, s'il vous plaît, madame, que vous manque-t-il pour que le désir de votre cœur soit comblé?

LA DUCHESSE

Vous en avez le pouvoir, vous le savez comme moi, vous qui m'avez enlevée à ma famille et à mon époux qui était mon plus aimé, à mon époux qui le sera toujours.

LA DUCHESSE

Quand je viens à songer, hélas! quelle vie je mène avec vous maintenant, malheureusement pour moi, je suis prise d'épouvante à l'idée qu'il faudra rendre compte de ce que

j'aurai fait, des péchés horribles et de l'adultère que je commets avec vous, malheureusement pour moi, trop souvent. Croyez parfaitement que je voudrais être morte, partie de ce monde, arrivée au terme de mes jours, plutôt que de vous offenser, mon Dieu, comme je fais. Il faudra rendre des comptes, lorsque j'y songerai le moins.

LE COMTE, *blessé*.

Ne puis-je donc être aimé comme lui ?

LA DUCHESSE

Vous le seriez, comte, si vous étiez un homme qui craignit Dieu.

LE COMTE, *avec impatience*,

Plus tard, plus tard... J'y penserai quand j'aurai le temps.

LA DUCHESSE

Va donc, Guillaume, noie ton cœur dans les choses de ce monde; enivre-toi de plaisirs et d'infâmes bonheurs; tu ne trouves personne qui ose te dire la vérité, mais moi je te la dirai sans crainte. Si tu ne changes de vie, comte, malheur à toi. La patience de Dieu s'usera, et, si tu n'obtiens de lui son pardon, quelque jour, dans ton chemin, tu te trouveras face à face avec le malheur.

LE COMTE, *souriant amèrement*.

Je connais déjà tous vos sermons, ma belle : je suis un misérable, n'est-ce pas ?

LA DUCHESSE

Un misérable... et le plus méchant qu'ait jamais vu la

LE COMTE

Je vous défends expressément de songer à cela, dites-vous-le bien, ou sinon j'aurai votre vie.

LA DUCHESSE

Comment mettre jamais en oubli tout ceci ? Il faudra que tu rendes compte, lorsque tu y songeras le moins.

terre, car vous n'avez pas eu horreur d'enlever la femme de votre propre frère.

LE COMTE

Assez, duchesse, ma patience est à bout...

LA DUCRESSE

Ne pouvoir se faire aimer et remplacer l'amour par la violence... Oh! c'est d'un homme lâche!

LE COMTE, *furieux,*

Hors d'ici, hors d'ici, femme! ... Des injures à moi! Hors d'ici! — Des créatures comme vous, quand on n'en veut plus, on les jette au delà du seuil.

Il la chasse.

LE COMTE

Marchez, allez en votre route et décampez prestement de là. Je vous apprendrai à blâmer un homme comme moi. C'est comme cela qu'il faut récompenser les p..... Quand on en a assez d'elles, on les boute hors de la maison.

Souvestre, on le voit, tantôt condense le dialogue et tantôt le développe. Il en tire ainsi des effets tout nouveaux, sans parler de ce qu'il y a d'un peu mil huit cent trente dans l'allure et la couleur du style. Si l'on n'était prévenu, on croirait presque, par endroits, lire un drame de l'école de Dumas père plutôt que l'élucubration laborieuse et sans art d'un « pauvre kloärek ¹ » breton. Mais — on ne saurait trop y insister — Souvestre n'en garde pas moins l'honneur d'avoir le premier appelé l'attention du grand public sur une branche de la littérature armoricaine dont lui-même ne soupçonnait pas toute la fécondité.

Cette fécondité dramatique, vraiment surprenante chez un peuple quasi dépourvu de culture, il était

1. *Les Derniers Bretons*, t. I, p. 244.

réservé à Luzel d'en découvrir et d'en rassembler les monuments. Si Souvestre a révélé le trésor, c'est Luzel qui l'a déterré et qui en a étalé à nos yeux les richesses. Au prix de quelle patience, de quels efforts, nous avons le devoir de le montrer. Mais, auparavant, et pour avoir carrière libre, qu'on nous permette d'intervertir quelque peu l'ordre chronologique afin de faire tout de suite sa part au vicomte de la Villemarqué. C'est la gloire de ce grand nom que, par quelque côté que l'on aborde les lettres bretonnes, on ne peut manquer de le voir surgir. Il ne s'est, toutefois, soucié du théâtre que tardivement et, pour ainsi dire, comme d'un appendice à son œuvre. « Ce livre, déclare-t-il dans la Préface de son *Grand Mystère de Jésus*, complète mes études sur la poésie des races celtiques. Dans le *Barzaz Breiz* (Chants populaires de la Bretagne) et les *Bardes bretons*, j'ai voulu donner une idée de leur génie poétique, sous sa double forme, agreste et travaillée; dans les *Romans de la Table ronde* et les *Contes des Anciens Bretons*, puis dans *Myrdhinn ou l'enchanteur Merlin*, j'ai essayé d'apprécier leur inspiration romanesque; dans la *Légende Celtique* et la *Poésie des Cloîtres*, j'ai esquissé le tableau de leur épopée religieuse. Ici, j'aborde enfin leur littérature dramatique¹. » Ce qu'il ne dit pas, c'est qu'il n'y fût sans doute jamais venu, si Luzel, un homme nouveau, n'avait eu l'outrecuidance de vouloir tenter avant lui ces chemins à peu près inconnus. S'il souffrait que l'on glanât sur ses traces,

1. *Le grand mystère de Jésus*, Préface, p. 1-II.

il n'aimait pas qu'on mît faucille en blé dans des champs qu'il n'avait pas moissonnés. Au fond, le théâtre était pour l'intéresser médiocrement. Ce n'était, dans la littérature celtique, qu'un fruit d'arrière-saison, en quelque sorte, et, provenant, selon toute apparence, de greffe étrangère. Il n'y retrouvait ni la saveur originale, ni le parfum d'antiquité qu'il avait toujours prisés par-dessus tout dans les productions poétiques du peuple breton, au point de les vieillir lui-même, artificiellement, lorsqu'il ne les jugeait pas d'un temps assez archaïque. Il ne s'avisa donc de s'occuper des mystères que parce qu'un autre s'y était risqué : ce fut la publication de la *Vie de Sainte Tryphine* (1863) qui amena la publication du *Grand Mystère de Jésus* (1865). Noble émulation, dira-t-on peut être; oui, mais qui n'allait cependant pas, chez le vicomte de la Villemarqué, sans un désir manifeste de rabaisser le mérite de son rival, en rabaissant la valeur de l'œuvre éditée par ses soins. Il faut voir, en effet, comme il le prend de haut avec lui. Car c'est évidemment au malencontreux traducteur de *Sainte Tryphine* que s'adresse cette leçon sévère : « Dans l'état actuel des études historiques, ce qui est ancien de forme et de style, ce que nous ont conservé soit de vieux manuscrits sur vélin, soit des éditions gothiques, ou ce qui est tout à fait rustique, naturel, naïf, traditionnel et primitif, voilà les seuls documents vraiment dignes de respect et d'attention ». Et ce qui prouve bien que ce passage vise directement Luzel, c'est la note à laquelle il renvoie : « Je voudrais faire une exception en faveur du *Mystère de sainte*

Tryphine et du roi Arthur, récemment publié par un estimable professeur et poète, M. Luzel, avec la collaboration de M. l'abbé Henry, si versé dans l'étude du breton moderne. Malheureusement, le texte qu'ils ont mis au jour ne remonte pas au delà du XVIII^e siècle¹ ». Du XVIII^e siècle! La tare était évidemment irrémissible. Quel besoin d'exhiber un document d'origine si récente, un texte sans passé, j'allais presque dire : sans aïeux? Le mystère de la *Passion*, à la bonne heure! Il avait déjà été imprimé deux fois, il est vrai; mais il datait à tout le moins de 1530, il sentait à plein son moyen âge, il avait figuré « dans une édition gothique », il était digne de tous points que l'auteur du *Barzaz Breiz* lui fit un nouveau sort comme au « monument ancien le plus considérable » de la littérature dramatique bretonne, et lui conférât, par la même occasion, une sorte de suzeraineté sur toutes les compositions analogues, en le rebaptisant de ce beau titre : *Le Grand Mystère de Jésus* ²!

Non pas, certes, que je veuille à mon tour encourir le reproche de procéder à l'égard du vicomte de la Villemarqué comme on peut regretter qu'il ait procédé à l'égard de Luzel. Grand ou pas grand, le *Mystère de Jésus* est une œuvre capitale pour l'histoire de

1. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. cxxxii, note.

2. Le 24 septembre 1865, Luzel écrivait à Renan : « Le mystère de la Passion, — traduit par M. de la Villemarqué ou plutôt par l'abbé Henry, — qui était annoncé comme devant paraître au mois de janvier dernier, n'a pas encore vu le jour, que je sache. Vraiment ce mystère prend des allures bien mystérieuses! — Il paraît que cela s'appellera, non pas *La Passion*, comme c'était tout naturel, mais bien *Le Grand Mystère de Jésus* ».

la langue bretonne aussi bien que pour l'histoire du théâtre breton, et il ne m'en coûte nullement de rendre ici un juste hommage à son troisième éditeur. Mais, la question d'ancienneté mise à part, en quoi donc cette œuvre est-elle supérieure à la plupart des œuvres du même genre? Quelle nécessité y avait-il, pour exalter cette aînée, de faire fi de ses cadettes et, sous prétexte de l'isoler comme une perle rare, de balayer le reste au ruisseau comme « de grossières verroteries, fort mal imitées d'un modèle que l'on prétendait rajeunir »? Ces dédains fastueux de grand seigneur, louons Luzel, qui, d'ailleurs, était peuple, d'avoir eu toute sa vie la candeur de les ignorer.

François-Marie Luzel (en breton, il écrivait *Ann Huël*) naquit le 6 juin 1821, à Plouaret, petit chef-lieu de canton des Côtes-du-Nord, sur les confins du Lannionnais et du Guingampais, dans une région exclusivement agricole, éloignée de tout centre urbain, et où s'est longtemps conservé intact le vieil esprit traditionnel. Nul pays n'est plus riche en souvenirs. Le meilleur de sa besogne de folkloriste, Luzel a pu l'accomplir sur place, sans presque sortir du terroir natal. Chansons et légendes y foisonnaient de son temps. Son enfance en fut bercée et, à travers toutes les vicissitudes de son destin, son âme en demeura comme enchantée à jamais. Il puisa dans l'air même qu'il respirait le goût passionné de la poésie et de la mythologie populaires. Le manoir familial de Kera-born, dont ses parents, cultivateurs aisés, exploitaient eux-mêmes les terres, fut pour lui, si j'ose dire, une véritable école de traditionnisme. La maison

était aumônière et hospitalière, toujours ouverte à tout venant. Elle avait sa clientèle attirée d'humbles gens, de journaliers, d'artisans rustiques du bois ou du cuir, parfois même de mendiants nomades, dépositaires nés des fictions de la race. Dans ce milieu délicieusement primitif, Luzel connut la vie simple, patriarcale, peuplée de songes et de récits. Mais c'est à lui-même qu'il en faut demander le tableau. Il l'a esquissé vingt fois; jamais avec une sincérité plus émouvante ni un plus rare bonheur d'expression qu'au soir mélancolique de sa vieillesse, dans le dernier poème breton, je crois, qu'il ait composé.

Me voici maintenant vieux (soixante-neuf ans), et l'envie m'a pris de venir visiter encore la maison où je suis né, ses champs, ses bois, pour y chercher le fantôme de mes premiers jours.

Salut à toi, Keramborn! Mon cœur, dès que j'approche, se met aussitôt à tressaillir, et les souvenirs d'autrefois abondent, se pressent dans ma tête, avec mes beaux rêves, aussi nombreux que les feuilles dans l'arbre.

...Voici le grand foyer, et voilà le fauteuil de mon père. Chaque nuit, pendant l'hiver, on allumait une flambée; les valets tout à l'entour se rangeaient pour fumer leur pipe, s'entretenir de leurs travaux et sécher leurs vêtements.

Car, durant le jour, sous la pluie, sous la neige, ils avaient labouré la terre pour le froment et l'avoine. La force du feu dégourdissait alors, peu à peu, les membres glacés, et aussi les langues...

Souvent survenait, la nuit déjà close, un pauvre chemineur de pays, priant qu'on le logeât; trempé jusqu'aux os, morfondu de froid, épuisé de fatigue, de faim, il arrivait de l'Argoat.

Et, son souper fini, il s'approchait du feu où nous nous

expressions de lui faire place, grands et petits. Et il entonnait alors des *gwerziou*, des *soniou*, il contait des contes et toutes sortes de merveilles.

Et moi, au coin du foyer, assis sur un escabeau, je l'écoutais, en grand silence, plein de surprise ou d'épouvante...

O contes d'autrefois, délices de nos ancêtres, je vous aime par-dessus toutes choses, car vous avez, de tout temps, consolé le pauvre dans sa lutte d'argile et de chaume, vous êtes de plus de prix que l'or!...

Adieu, Keramborn! Ma pensée vole souvent vers toi, tandis que mon corps est ailleurs retenu. J'ai vieilli, comme toi, et mes cheveux sont blancs : avant de mourir, j'ai voulu te composer une chanson.

Un conte, une chanson, ce sont là, je le sais, choses de peu de valeur, et pourtant il en est qui ont vaincu le temps. Un conte conté par l'aveugle Garandel est plus vieux que les plus vieux châteaux!

Toi, Keramborn, tu dureras; moi, mon destin est de mourir. Je m'en irai comme une feuille sèche, balayée par le vent. Tu verras d'autres gens, des saisons bonnes et mauvaises. Dieu les bénisse! Moi, je serai parti pour une autre Bretagne¹.

Les lectures, les « récitations » de mystères alternaient, aux veillées de Keramborn, avec les récits et les chants. Parmi les habitués du manoir, d'aucuns avaient en leur possession d'anciens manuscrits, hérités de leurs ancêtres; d'autres savaient par cœur des rôles entiers. Pluzunet, qui avait été dans l'âge précédent un des foyers les plus intenses du théâtre trégorrois, n'était distant de Plouaret que de sept ou huit kilomètres, et son rayonnement, quoique fort

1. *L'Hermine*, novembre 1890.

affaibli, ne laissait pas de briller encore d'un certain éclat. La tradition des représentations dramatiques populaires n'était pas, en effet, complètement éteinte dans le pays. Les débris subsistants des vieilles troupes entretenaient le feu sacré, parfois le communiquaient à des néophytes. Pour peu que les circonstances fussent propices, on voyait soudain l'étincelle courir, se propager de proche en proche, rallumer instantanément dans les âmes les belles ardeurs passées. Tout enfant, Luzel fut témoin de ce spectacle et je retrouve dans ses papiers le souvenir de l'impression très vive qu'il en reçut.

Un tisserand de la commune, Alain Gouriou, ayant eu l'occasion d'aller travailler pendant quelques semaines dans une ferme de Pluzunet, en avait rapporté un manuscrit de la *Vie de sainte Tryphine* qui ne le quittait plus. Le jour, assis à son métier, tout en poussant la navette, il n'en détachait pas les yeux; le soleil couché, il le lisait et le relisait, à la chandelle, jusqu'à ce qu'il ne restât plus une larme de suif; il ne s'en dessaisissait même pas, le dimanche, pour se rendre à la messe, et s'attardait de taverne en taverne à en déclamer des tirades au nez des buveurs enthousiasmés. Bientôt il ne fut bruit que du « livre » d'Alain Gouriou et des admirables choses qu'il contenait. Toute la contrée s'en émut. Ce fut à qui inviterait le tisserand à venir aux veillées avec son manuscrit. Les maisons les plus riches se le disputaient, et il n'était pas d'attentions dont on ne le comblât. La meilleure place dans l'âtre était pour lui, et aussi le meilleur cidre. Il était devenu le personnage le plus important

de la paroisse. C'était, il est vrai, plaisir de l'entendre : il « débitait » à la perfection ; dans le rôle du traître *Kervoura* surtout, il faisait trembler.

Un soir, quelqu'un de l'assistance, comme touché d'une inspiration surnaturelle, s'écria : « Si on jouait la pièce ! » Justement, le Carnaval approchait, qui est une période de loisir et de divertissement. Il n'y eut qu'une voix pour acclamer la motion. Et tout de suite on se mit en campagne. Le clerc du notaire se chargea de grossoyer les rôles et de les distribuer aux acteurs, cependant que les personnes qui avaient cheval et voiture galopaient, qui vers Lannion, qui vers Morlaix, afin de se procurer des costumes aux boutiques des fripières, vieilles souquenilles et vieux oripeaux. Une fièvre joyeuse faisait délirer tout le canton. On ne s'abordait plus que pour parler de la représentation et des merveilles qu'on s'en promettait. Or, au dernier moment, peu s'en fallut qu'elle ne manquât. Plouaret avait alors pour curé un excellent homme que ses ouailles, à cause de ses manières simples et rondes, appelaient familièrement Jean Costar. C'était le plus rustique et le plus débonnaire des pasteurs. S'il entrait dans une ferme à l'heure du repas, il ne faisait pas de façons pour accepter la cuiller de buis qu'on lui tendait et la plonger dans la chaudronnée de bouillie d'avoine du même geste paysan que le dernier des valets de labour. Les jours fériés, sitôt vêpres dites, il n'avait rien de plus pressé que de rejoindre ses paroissiens à l'allée de boules où, la soutane troussée jusqu'aux hanches, il les battait plus souvent qu'il ne se laissait battre. Mais, s'il encoura-

geait certains jeux, il y en avait d'autres qu'il n'était pas d'humeur à autoriser. Lorsqu'il apprit la fête profane qui se préparait, il déclara du haut de la chaire qu'il ne la tolérerait point et qu'il était résolu à refuser leurs pâques, non seulement aux acteurs qui y figureraient, mais aux spectateurs même qui se feraient indirectement leurs complices.

Si l'on ne se gênait pas pour plaisanter Jean Costar, dans l'intimité, on se sentait médiocrement disposé à braver le curé en face. Les plus hardis étaient pris de frayeur à l'idée d'être exclus de la communion pascale. Il y eut quelques jours d'incertitude et de trouble, pendant lesquels les répétitions furent interrompues. Puis, après s'être consultés, les meneurs du jeu décidèrent de passer outre : ils avaient l'opinion pour eux ; « la fibre nationale » était excitée : l'antique passion du théâtre, réveillée, parlait chez tous plus haut que la crainte du prêtre. Le curé Costar en fut pour ses frais d'éloquence fulminatoire et la représentation eut lieu¹. Luzel pourtant n'y assista point et fut longtemps à s'en consoler. « J'étais enfant alors, dit-il, et les scrupules religieux de mes parents, — qui étaient du petit nombre de ceux sur qui les sermons du curé avaient produit de l'effet, — m'avaient retenu à la maison où ils étaient restés eux-mêmes. » Mais, s'il ne lui fut pas donné de jouir de la vue du spectacle, il en eut du moins les échos. « Alain Gouriou venait faire de la toile à Keramborn, et, toute la journée, je demeurais cloué à son métier, l'écoutant de toutes

1. En 1832, d'après une note de Luzel.

mes oreilles déclamer des tirades de son rôle ou raconter avec force détails combien superbement les choses avaient marché¹. »

Après avoir si vivement senti le charme de ce théâtre populaire, comment Luzel n'en eût-il pas compris l'intérêt? L'homme qui, le premier, lui suggéra d'en rechercher et d'en rassembler les documents épars fut, je pense, son oncle maternel, Jean-Marie Le Huérou², professeur à la Faculté des Lettres de Rennes, auprès de qui sa famille l'envoya terminer ses études. En tout cas, nous le voyons s'atteler de bonne heure à la tâche qui, avec la collecte des chants et des contes, s'est partagé sa vie. J'ai de lui des *notes* manuscrites de *littérature bretonne* rédigées durant les vacances de 1842, c'est-à-dire dans l'année qui suivit son baccalauréat. En septembre 1845, comme, après une tentative infructueuse du côté de la médecine, il s'apprête à prendre à Paris ses inscriptions de droit, il obtient du ministre de Salvandy, et probablement sur la recommandation de Pitre-Chevalier, une mission de début « ayant pour objet de recueillir

1. Manuscrit de Luzel, en ma possession.

2. Cf. P. Levot, *Biographie bretonne*, t. II, p. 260-263. Dans le brouillon d'une lettre à Renan, Luzel s'exprime en ces termes sur son oncle :

« Un homme me paraissait merveilleusement doué et placé dans les meilleures conditions pour ressusciter le géant celtique depuis si longtemps enchaîné dans son tombeau : c'était M. Le Huérou, mon oncle maternel. Il y songeait sérieusement et, chaque fois qu'il venait au pays de Lannion et de Tréguier, il passait une grande partie de son temps à recueillir des *sônes* et des *gwerz* de la bouche de nos paysans et de nos mendiants. Il avait même l'espoir de créer à Rennes une chaire de littérature bretonne : il l'avait annoncé publiquement du haut de la chaire de littérature étrangère qu'il occupait en cette ville... »

en Bretagne les anciens chants et les poésies inédites de la langue bretonne ». Le voilà donc inaugurant à vingt-quatre ans son infatigable pèlerinage scientifique, souvent suspendu, sans cesse repris, et que seule interrompra la mort. Jusqu'en 1854, cependant, il ne semble pas qu'on lui ait accordé de nouvelles missions; mais en 1854, 1855, 1856, 1857, elles se succèdent sans arrêt. Les résultats en furent appréciables, si nous en jugeons par une lettre de Renan avec lequel il avait fait connaissance à la Bibliothèque Impériale¹ et s'était lié dès lors d'une sympathie qui devait se transformer plus tard en la plus douce des amitiés. Renan lui écrivait le 28 mars 1858 : « Votre lettre m'a fait un vif plaisir. J'avais en effet beaucoup regretté de ne pas vous revoir à la Bibliothèque : ce que vous m'aviez dit de votre collection de tragédies m'avait fort intéressé, et depuis longtemps je rêve au moyen de remettre en vigueur nos études bretonnes, si malheureusement abandonnées ». Au nombre des manuscrits retrouvés par Luzel dès cette époque figuraient, toujours d'après cette lettre, les *Quatre fils Aymon*, *Orson et Valentin*, *Robert le Diable*, *Louis*

1. Ce fut précisément sous les auspices du théâtre breton que se produisit leur première rencontre, ainsi qu'en témoigne ce début d'un brouillon de lettre de Luzel : « Monsieur, vous rappelez-vous que, par une froide journée de l'hiver dernier, quelqu'un vous demanda à la Bibliothèque Nationale le manuscrit breton de *Buhe Santez Nonn*? — A cette demande si inattendue, un éclair brilla soudain dans vos yeux, votre sang s'émut et une voix mystérieuse (la voix du sang) vous dit : *Henéz so eur Breizad eur Breur!* — Celui-là est un Breton, un Frère! et aussitôt nos mains se touchèrent comme instinctivement... » Le brouillon ne porte pas de date, mais c'est évidemment à cette lettre que Renan répondait le 28 mars 1858.

Ennius. Et Renan terminait : « Je ne puis que vous engager vivement à nous donner le plus tôt possible l'analyse et la description exacte de toutes les pièces que vous avez entre les mains. Je vous promets de vous procurer les moyens de publier dans quelque recueil scientifique un pareil travail. Ayez les yeux surtout sur notre Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, dont je suis membre et où je représente la Bretagne. Des travaux dans le genre de celui que je viens de vous indiquer seraient en particulier bien accueillis de la commission de l'*Histoire littéraire de la France*, à laquelle je suis également attaché. Les préventions contre notre littérature nationale tomberont, je l'espère, peu à peu : mais pour cela il faut procéder avec mesure et en n'avançant qu'à force de démonstrations... Si je peux servir en quelque chose à vous obtenir une position qui vous donne plus de temps pour travailler, employez-moi... Vous me trouverez en tout vrai Breton, et, comme vous le dites vous-même, *eur Breizad, eur Breur*. » Ce n'étaient point là de vaines paroles. Luzel eut toujours en Renan le protecteur le plus actif comme le guide le plus éclairé. Encouragé par ses bienveillantes exhortations, il entreprit en 1863 la publication de *Sainte Tryphine*, et il y eut quelque mérite, si l'on songe qu'il fit l'édition à ses frais, n'ayant, d'ailleurs, pour toutes ressources que son maigre budget de régent de sixième au collège de Quimper¹. La mise au jour de ce

1. Nous savons par une lettre de Luzel à Renan (24 septembre 1863) que les frais d'édition se montèrent à 1 300 francs.

document¹ est un événement capital dans l'histoire du théâtre breton. L'éditeur du *Grand Mystère de Jésus*, qui traite de si haut l'œuvre de son devancier, eût eu profit à en lire l'introduction avant de composer la sienne. Elle lui eût appris sur les origines et sur les conditions du genre dramatique en Bretagne des choses qu'après elle il n'était plus décent d'ignorer, et peut-être se fût-il épargné tant d'assertions malencontreuses qui font plus d'honneur à son imagination qu'à son jugement. Cette introduction venait, en effet, compléter et souvent corriger, de la façon la plus méthodique et la plus sûre, les chapitres de Souvestre sur le drame armoricain. Aujourd'hui encore, elle n'a pas vieilli, du moins en ses parties essentielles. Je ne crois pas qu'il soit possible d'écrire du théâtre en Bretagne sans s'y référer. Pour moi, dans tout le cours de cet ouvrage, je l'ai constamment eue présente à l'esprit et je ne me dissimule pas que le meilleur de ce qu'il contient lui sera sans doute venu d'elle.

Mais si tout ou presque tout est à louer dans la conduite de ce morceau, où Luzel, inspiré, conseillé par Renan, a fait œuvre personnelle et, par conséquent, sincère, je n'en saurais dire autant du texte qui l'accompagne. Je dois, en effet, avertir les celtisants que ce texte, regardé jusqu'ici comme d'une authenticité absolue, est, au contraire, d'un bout à

1. *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, mystère breton en deux journées et huit actes, traduit, publié et précédé d'une introduction par F. M. Luzel, texte revu et corrigé d'après d'anciens manuscrits par M. l'abbé Henry. Quimperlé, 1863, in-8°, xlv-454 p.

l'autre, manifestement altéré. Quoi donc! Luzel aussi?... s'écriera-t-on. Non : la probité scientifique de Luzel n'est pas en cause, ou, s'il a péché, c'est par excès de confiance, disons mieux, par ingénuité. Je m'explique. Dans le temps où il projetait de publier *Sainte Tryphine*, Luzel, si gagné qu'il fût aux méthodes de la critique moderne, n'était pas sans subir encore le prestige exercé sur tous les Bretons cultivés de sa génération par le talent hors de pair et la gloire presque européenne du vicomte de la Villemarqué. Le *Barzaz-Breiz* n'avait pas seulement révélé la Bretagne au monde, il l'avait du même coup révélée à elle-même. Son apparition avait été le signal d'une véritable renaissance bretonne. De toutes parts des poètes avaient surgi, parés de noms bardiques, comme en Galles. Un cénacle s'était formé, la *Breuriez Breiz*, sorte de Table ronde armoricaine, dont les membres, à l'imitation des compagnons d'Arthur, portaient le titre de *marc'hek* (chevaliers). C'étaient, d'ailleurs, des hommes très doux, des prêtres pour la plupart. Tous reconnaissaient naturellement pour chef le vicomte de la Villemarqué, promu pour la circonstance à la dignité plutôt maritime de *pensturier*, comme qui dirait de grand amiral¹. Luzel n'avait pas été des derniers à s'enrôler sous sa bannière ou, si l'on veut, à faire campagne sous son pavillon. Il avait même reçu de sa main un diplôme qui le sacrerait barde du Trégor, puis, à quatre ans d'intervalle, une

1. Prosper Proux, dans ses lettres à Luzel, l'appelle « le grand pilote ».

seconde lettre de noblesse qui l'élevait au rang pompeux d'*Arc'hkeleenner Reizer ar Brezonnek*. Il est vrai que cette étrange qualification lui causa moins de plaisir que de mauvaise humeur. Il y avait dans tout ce « bardisme » apocryphe une puérité dont il n'était pas dupe. « Que signifie ce titre d'*Arc'hkeleenner Reizer ar Brezonnek*? » — écrivait-il à Le Scour, un des hauts dignitaires de la confrérie. — « Je vous avouerai que je crains un peu qu'on ne se moque de nous à nous voir jouer ainsi au Barde et prendre trop au sérieux des titres illusoire que nous nous décernons nous-mêmes. Craignons le ridicule, cher ami : rien n'est plus funeste en France. » Il en usait moins librement avec H. de la Villemarqué. « Le Barde de Notre-Dame de Rumengol, M. Le Scour, vient de me transmettre un diplôme que vous lui avez adressé à cet effet... Je ne saurais vous dire, monsieur, combien je suis sensible à cette distinction, et je vous prie de vouloir bien en recevoir l'expression de toute ma gratitude. Une seule crainte me tourmente, c'est de n'avoir pas assez fait pour mériter ce titre, et de ne pouvoir me montrer à la hauteur des obligations qu'il comporte. Mais, quoi qu'il arrive, monsieur, soyez convaincu que je veux contribuer dans la mesure de mes forces à remettre en honneur la vieille langue de nos pères et à la sauver, s'il en est encore temps, comme je l'espère, de la ruine qu'on lui prédit dans un avenir non éloigné¹. » Il tenait, en somme, malgré son scepticisme naissant, à rester en bons termes avec le chef

1. Brouillon de lettre, non daté. Manuscrits de Luzel.

d'école et son entourage. Or, dans cet entourage, comme il arrive fréquemment, c'était un personnage de second plan qui disposait, en réalité, de la puissance dont le vicomte de la Villemarqué portait extérieurement les insignes. Je veux parler de l'abbé Henry, aumônier de l'hospice de Quimperlé. Il fut, dans le mouvement breton de cette époque, une sorte d'Éminence grise. Retiré dans sa petite prébende ecclésiastique où le confinait une santé précaire, il y vivait, dit le vicomte de la Villemarqué, « entre les malades et les livres ». D'action apparente, il n'en avait aucune. S'il travaillait beaucoup, il produisait peu, satisfait uniquement, semblait-il, de mettre sa science de puriste au service de ceux de ses confrères en poésie qu'embarrassait parfois la pauvreté de la langue. Nous avons entendu tantôt le vicomte de la Villemarqué proclamer qu'il était très « versé dans l'étude du breton moderne ». Le même, dans une notice qu'il lui consacrait, au lendemain de sa mort¹, lui rendait cet hommage dont on goûtera la saveur : « Il y a peu de jours, il donnait encore une leçon de breton à un membre de l'Institut ». Le membre de l'Institut, chacun le devine, c'était le vicomte de la Villemarqué lui-même. Ce qu'il ne disait pas, mais ce que nous savons aujourd'hui, par une récente révélation posthume², c'est qu'il n'eût vraisemblablement pas été si vite de l'Institut, sans l'abbé Henry, puisque, sans l'abbé Henry, il eût été fort empêché, n'ayant qu'une

1. *Le Publicateur du Finistère*, février 1880.

2. *Annales de Bretagne*, t. XVIII, p. 321-325.

connaissance tout à fait insuffisante du breton, de faire servir les matériaux populaires dont il disposait à l'œuvre grandiose qu'il avait conçue. Et certes, il ne s'agit pas de disputer au vicomte de la Villemarqué la gloire d'avoir été le créateur et le poète — le très grand poète — du *Barzaz-Breiz*. Mais encore l'abbé Henry en a-t-il été l'un des principaux rédacteurs. L'aveu *in extremis* du vicomte de la Villemarqué ne permet à cet égard aucun doute : c'est l'abbé Henry qui, avec le concours de l'abbé Guéguen, recteur de Nizon, a « établi » les textes du *Barzaz-Breiz*. On voit que, pour « une leçon de breton », c'en était une, en effet. Et le « membre de l'Institut » avait toute espèce de raisons, — raisons d'intérêt aussi bien que de sentiment, — pour se montrer plein de déférence envers le prêtre qui la lui avait donnée. De là le rôle considérable joué par l'abbé Henry durant tout le règne poétique du vicomte de la Villemarqué. Il avait beau s'effacer modestement derrière l'homme dont la réputation européenne était un peu son ouvrage, son ascendant sur lui n'échappait à personne, si tout le monde en ignorait les vraies causes. Lorsqu'un affilié de la *Breuzeriez-Breiz* présentait un manuscrit au vicomte de la Villemarqué, celui-ci demandait le plus souvent : « Avez-vous consulté l'abbé Henry ? » Seul, l'abbé Henry avait qualité pour décider si les poèmes soumis au *pensturier* étaient conformes au canon de l'École, c'est-à-dire rédigés en *brezonnek c'houek*, en breton impeccable, pur de tout alliage français. Nulle production ne devenait valable, aux yeux du clan bardique, qu'autant qu'elle avait reçu cette estampille.

Du fond de sa pénombre quimperlégiennne, le discret aumônier, d'ailleurs jovial de caractère et « gaulois » d'esprit, exerçait le redoutable sacerdoce d'une sorte de Vaugelas armoricain.

C'est ce qu'il était, je crois, nécessaire d'exposer, pour aider à comprendre comment la pensée vint à Luzel de solliciter, dans une entreprise qu'il eût mieux fait de mener tout seul, une collaboration dont il ne soupçonnait pas le danger. Il était l'innocence et la modestie même. La *Vie de sainte Tryphine* était la première œuvre qu'il se mêlait de publier, le premier monument qu'il élevait à la gloire de sa race. Se jugeant novice, inexpérimenté, désireux aussi peut-être de faire acte de déférence envers une autorité toute-puissante, il se persuada de bonne foi qu'il était de l'intérêt de son travail, non moins que de son intérêt propre, d'y associer l'homme dont il avait appris de ses confrères en bardisme à vénérer les lumières et qu'il saluait lui-même comme « le doyen et le chef, avec M. de la Villemarqué, de l'école celtique Armoricaïne, depuis la mort de M. Le Gonidec¹ ». L'abbé Henry eut la condescendance d'accepter de mettre la dernière main à une publication dont il eût fallu avant tout respecter le caractère scientifique et où il était malheureusement impossible qu'il n'apportât point des préoccupations de littérateur. Il s'acquitta de sa tâche avec un zèle pour lequel on ne saurait, en vérité, avoir trop d'éloges, si cette tâche s'était effectivement bornée, comme le veut Luzel, à

1. *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, p. xi.

« revoir » et à « collationner les vieux manuscrits » que Luzel avait « mis à sa disposition », ainsi qu'à « corriger les épreuves du texte breton ». Mais, avant de corriger les épreuves, il commença par corriger le texte¹. Là où il ne s'agissait que de faire œuvre critique, il crut qu'il était de son patriotisme de Celte et de son honneur de lettré de faire œuvre surtout esthétique. Dominé par cette fausse conception qui avait déjà présidé à la confection du *Barzaz-Breiz*, il n'hésita pas à traiter la version manuscrite du drame, comme il avait précédemment traité les thèmes oraux de la chanson populaire. Même retouchée par lui, la pièce, on l'a vu, ne trouvait pas encore grâce devant le goût sévère du vicomte de la Villemarqué : qu'on juge dès lors si, à l'état fruste, avec son jargon hybride, tout chargé de mots français, elle dut choquer le purisme de l'abbé Henry ! Il ne pouvait évidemment songer à la récrire tout entière, mais du moins l'amenda-t-il tant et si bien que la rédaction qu'il en a donnée n'a plus guère qu'une parenté intermittente avec le texte primitif.

Marquons d'abord quel fut ce texte. Les manuscrits de *Sainte Tryphine* recueillis par Luzel et dont l'abbé Henry put prendre communication sont au nombre de cinq. Trois appartiennent à la Bibliothèque nationale², les deux autres ont été déposés par moi à la bibliothèque de Quimper³. Il suffit de parcourir les

1. *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, p. xli.

2. Cf. *Revue celtique*, t. XI, p. 411, 415, 420.

3. Ces manuscrits, au moment où je m'en suis servi, ne portaient pas encore de cote.

trois premiers pour constater que l'abbé Henry, non seulement ne leur a fait aucun emprunt, mais même qu'il ne s'en est pas inspiré. Tous trois sont, d'ailleurs, du XIX^e siècle et ne le cèdent à aucun autre ni pour la platitude de la versification, ni pour l'incorrection de la langue. Le quatrième n'est qu'une copie « abrégée » qu'un acteur de Morlaix, Auguste Le Corre, fabriqua de bric et de broc pour les besoins de sa troupe. La seule inspection du titre en dit assez le style : « Cahyer Tragedy. Buez santes Treffina ac he friet Artur Roue breisvian pini a reigne er blavesiou ar c'hoehvet siecl curunet e voe er blaves pemp cant eis, he bales a voa er gapital pini a va Brest. Ar vue man so abreget ac ornet dre enon me Auguste Le Corre né à Lannion le 23 août 1807 commancet da gopia an 20 a vis guenver 1844 ac echuet ar bevarzec a vis choerver 1844 ». Reste le cinquième manuscrit, un in-folio de 200 pages, recouvert de cuir noir, et portant, avec la date de 1816, la signature de Jean Le Ménager, « fournisseur à Pluzunet ». Que ce texte soit bien celui que Luzel avait dessein de publier, nous en avons une première présomption dans ce fait que, dès octobre 1844, il le transcrivait de sa propre main dans une copie qu'on peut voir à la bibliothèque de Quimper. Mais, ce qui achève de dissiper à cet égard toute équivoque, c'est la déclaration précise de Luzel lui-même. Invité par M. Gaidoz à fournir à la *Revue celtique* une liste des mystères dont il ne s'était pas encore dessaisi, il disait, parlant du manuscrit de Jean Le Ménager : « C'est ce manuscrit qui m'a servi pour mon édition de ce mystère, publiée

en 1863, chez Th. Clairet, à Quimperlé¹ ». Voilà qui est, ce me semble, assez catégorique. Et nous sommes en droit d'affirmer que le texte soumis à l'abbé Henry fut bien, sinon le manuscrit même de Jean Le Ménager, du moins la transcription fidèle que Luzel en avait faite. Ce que Luzel dit de ce manuscrit n'est, en effet, que trop exact : il est en « mauvais état, tout crasseux, et souvent illisible, par suite d'un long usage² ». Pas assez illisible, cependant, pour qu'on n'en puisse opposer le texte authentique au texte révisé de l'abbé Henry.

Les différences qui les séparent, je ne saurais prétendre à les indiquer ici pour tout le drame. On voudra bien se contenter d'un court extrait qui permettra de juger du reste³. Je l'emprunte au début de l'acte cinquième (*pempved pennad*, comme s'exprime l'abbé Henry). Tryphine, femme d'Arthur, sur une dénonciation calomnieuse de son frère Kervoura, a dû s'enfuir du palais de son mari, déguisée en pauvre. Après avoir longtemps erré misérablement, elle a fini par entrer au service de la duchesse Jean, en qualité de fille de cuisine. Le roi, cependant, ayant appris dans l'intervalle qu'elle avait été fausement accusée, a envoyé de tous côtés à sa recherche. Son « intendant » vient d'arriver chez la duchesse et interroge celle-ci sur une des servantes de la maison, dont la ressemblance avec Tryphine l'a frappé.

1. *Revue celtique*, t. V, p. 325.

2. *Id.*, *ibid.*

3. Dans cet extrait, tous les mots qui ne sont pas communs aux deux textes sont imprimés en italiques.

Manuscrit de Jean Le Ménager.

AN INTANDANT A GOMZ.

Laret, mar plij *guenech* pegeit so, en *guirrion*,
Aboe ma man *guenech* en he *chondission*.

AN DUQUES A GOMZ.

- Pe rancontris* quantan *evoa orreur guélet*,
Oa en iliz sant Per, enno voa fatiquet.
- 5 *Ma ies* ma *dimezel* da *choulen diganti*
A belech evoa deut na petra a glesquy.
Enno evoa manet ha hi leun a delo
Ma moe eun drue vraz o clevet he c'homzo.
Ma choulennis outi petra e devoa gret.
- 10 *Pa voellen en pes stad evoa en em rentet.*
Respont a eure d'in ne voa quet hep reson
Evoa en iliz se glacharet he chalon
O tilezel he bro, he zad hag he cherent.
Hep dibi nag efa evoa deut a bell hent.
- 15 *Ha me a poent a poent e hinterrojin er fad*
*Gant aoun na dije gret eur *malceur* benag*
Ha hy da respont d'in, gant eur gomz dous ha mad
*Hy avoa *minores*, un *ezomvades hanvat*,*
*Tut chentil *miserabl* a re *dezi anvouy*.*
- 20 *Avoa a bel avoa o clasq e hanleuvin.*
*Quement se a radin *cavet aoun ha douttans**
Pa oelan na gret quet donet en ho presans.

AN INTANDANT A GOMZ.

- Ar gomz se a leret a drista ma chalon*
*Da discleria eur voes *dach ma ompinion*.*
- 25 *Contunuet, itron, ma clevin pendaben*
An antre en ho ty en doe ar feumeulen.

AN DUQUES A GOMZ.

Ha neuze pe guellis, am boe outi true
*Ma credis d'he *chomzo*, m'he *tigassis guene**

- Ma oe ret din memeus he *soutten* da donet.
- 30 *Gant mar fattiq* oa et, na elle *quet* querzet.
 Laquet *evoe* neuze da *voalchi* al listri,
 Ha da *burrin* ar sten, ha da *scuba* an ty,
Servijout er *guigin* dindant ma *gouarnamant*
 Ma medy *choue*ch *vla* so *em zy antieramant*.
- 35 *Men assur* *ahoudevoes* he *deveus* *anduret*
 Cals a *fattiq* a *dourmant* hac *impassiantet*.
 Bet eo *hannes en zy* *messaeres* *bemde*
D'ar moch, *d'ar yer indres*, *gant pep* *humilitte*
Ous penn *hannes* so *hoas* eur verch an *onestan*.
- 40 *Ameus* me *biscoas* *guelled* *evoar* *dro* an *ti man*.
Un de, o *contemply* *en e* *humilitte*
Pa oa gand he *loennet* *meurbet* e *teplorre*
En e *devotion* *gant* eur *galon* *parfet*
Ha ma *voen* *estonnet* *memeus* *deus* e *guelled*.
- 45 Ha me *songeal* neuze e *hemerret* *em* *chambr*
Deus he *guelled* *fidel* ha da *Doue* *fervant*.
Me assur *dech* er *fud* *eheo* an *onestan*
Feumeulen a so *bed* *biscoaz* *voar* *dro* an *ty man*.

Rédaction de l'abbé Henry.

AR GOUARNER.

Laret, mar plij *gan-choc'h*, pegeit zo *emedi*
Enn *dro* *d'ar* *maner-man* ha *matez* *enn* *ho* *ti*.

ANN DUKEZ.

- Kenta* ma he *c'haviz*, oa eun *heuz* he *gwelet*;
E *iliz* *Per*, *en* *kear*, e oa *evel* *semplet*.
- 5 Ma *ieaz* ma *demezell* da *c'houlenn* *digant-hi*
 A *belec'h* e oa *deuet*, *petra* *felle* *d'ezhi*?
Eno e oa *stouet*, *hag* e *skuille* *daëlou*,
 M'am *boe* eun *drue* *vraz* o *klevet* he *c'hanvou*.
 Ma *c'houlenniz* *out-hi* *petra* e *devoa* *gret*,
 10 *Ma* oa *ken* *disleber* a *gorf* *hag* a *speret*.

- Respont a eure d'in ne oa ket hep reson,
 Ez oa enn iliz-se glac'haret he c'halon.
 O tilezel he brô, he zad hag he c'herent,
 Hep dibri nag eva e-oa deut a bell hent.
- 15 Ha me d'ober d'ezhi goulennoù hep distag
 Gant aoun ne divije gret eur gwall-daol bennag.
 Hay hi da respont d'in, gant eur gomz dous ha mad,
 E oa emzivadez, ha truezuz he stad.
 Tud chentil galloudek a rea he melkoni,
- 20 Hag o devoa klasket ober gaou braz out-hi.
 Kement-se a ra d'in breman kaout douetan
 Pa welan ne gret ket donet enn ho presanz.

AR GOUARNER.

- Ar pezh a livirit a grenva ma c'halon
 Da ziskleria ar zonz a strafuill ac'hanon.
- 25 Kontinuit, itron, ma klevin penn-da-benn
 Aboë² ma enn ho ti, doare ar femellen.

ANN DUKEZ.

- Er c'hiz-se p'he c'hleviz, em boë truez out-hi,
 Ma krediz d'he c'homzou, m'he digassiz d'am zi.
 Ma oë rêd d'in memez, he sikour da zonet,
- 30 Bak ker skuiz e oa eet, na helle mui kerzet.
 Laket e oe neuze da c'houelc'hi al listri,
 Ha da burat ar steen, ha da skuba ann ti,
 Servichout er gheghin dindan ma gouarnerez.
 Er c'hiz-se emedi c'houec'h vloaz-zo ma mitez;
- 35 Epad ann amzer-ze e deuz bet, m'hoc'h assur,
 Kalz trubuil da c'houzanv, ha kalz displijadur.
 Bet eo messaërez ar zaout hag ann denved,
 Ar ier indrez, ar môc'h, hep en em glem nepred.
 Oc'h-penn ma'zeo, aotrou, ar verc'h ann honesta.
- 40 A oufac'h birvikenn da gavout er vro-mâ.
 Eun devez koulz goude, pa oa gant he lônéd,
 O sonjal en he stad, ec'h huanade meurbed,
 Mes gant kement a feiz hag a zevotion

- Ma choumiz souezet, ha mantret ma c'halon.*
 43 *Ha me sonjal neuze he c'hemer em c'hichen,*
Da zervicha em c'hampr, ker zantel he c'haven.
Hag a lavaran d'hoc'h ez eo bet ann douza
Am euz gwelet biskoaz em servich en ti-ma¹.

Sur un ensemble de quarante-huit vers, c'est à peine, comme on peut le voir, si cinq ou six ont été complètement respectés. Encore ont-ils été transposés, comme du reste toute la pièce, du dialecte trégorrois, qui était celui du copiste, dans le dialecte dit léonard², tenu, depuis Le Gonidec, pour le plus pur, le plus harmonieux, le plus littéraire des dialectes armoricains. Les quarante-deux autres vers ont subi des modifications plus ou moins profondes. Parfois, il n'y a qu'un mot de changé : ainsi *stouet* (prosternée à terre), au lieu de *manet* (demeurée); *canvou* (plaintes, lamentations), au lieu de *comzo* (paroles); *sikour* (aider), au lieu de *soutten* (soutenir). Ou bien la correction porte seulement sur une tournure de phrase : par exemple, *hag e skuille daëlou* (et elle versait des larmes), au lieu de *ha hi leun a délo* (et elle, pleine de larmes); *ar zonz a strafuill ac'hanon* (l'idée qui me tarabuste), au lieu de *ma ompinion* tout court (mon opinion, ma pensée). Mais, souvent aussi, ce sont des vers entiers qui ont été retravaillés et refaits jusqu'à en devenir méconnaissables. Tout le récit de la duchesse, du v. 35 au v. 48, a été boule-

1. *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, traduit et publié par F.-M. Luzel, p. 252-257.

2. « Le léonard écrit ne représente exactement la langue d'aucun endroit du pays de Léon. » J. Loth, *Chrestomathie bretonne*, p. 362.

versé, remanié de fond en comble. De telles retouches, si elles atteignent surtout la forme, ne vont naturellement pas sans altérer quelque peu le sens. Là où le copiste trégorrois dit avec simplicité (v. 1-2) :

*Pegeit so, en guirrion,
Aboe ma man guenech en he chondission*

(combien y a-t-il, au juste, — depuis qu'elle est chez vous en condition),

l'abbé Henry écrit d'un style plus noble :

*Pegeit-zo emedi
Enn drò dar maner-man, ha mitez enn ho ti,*

(depuis quand est-elle — attachée à ce manoir et servante en votre maison).

Ailleurs, il atténue l'expression du copiste, et dit, par exemple (v. 19-20) :

*Tud chentil galloudek a rea he melkoni
Hag ho devoa klasket ober gaou braz out-li,*

(des gentilshommes puissants causaient son chagrin — ils avaient essayé de lui nuire grandement),

alors que Jean Le Ménager disait avec moins d'ambages :

*Tud chentil miserabl a re dezi anvou
Avoa abel avoa o clas e hanlewin*

(des gentilshommes, les misérables, lui donnaient de l'ennui. — Ils étaient depuis longtemps à essayer de l'enlever).

La raison de ces changements, quels qu'ils soient, apparaît à première vue : tous sont dictés par la même préoccupation, celle de bretonniser et, que l'on me

passé le mot, de littériser le texte original, selon les principes de l'École. Ce texte était d'une langue médiocre, pleine de chevilles, émaillée de locutions françaises : consciencieusement, l'abbé Henry s'est appliqué à sarcler les unes, à extirper les autres, plus soucieux d'art que de vérité et préférant donner de la pièce une idée flatteuse plutôt qu'une idée juste. Il n'y a certes pas à lui en vouloir. Il croyait bien faire en cette circonstance comme il avait cru bien faire, quelque vingt-quatre ans auparavant, en rédigeant pour le vicomte de la Villemarqué les poèmes du *Barzaz-Breiz*. Luzel lui-même ne semble pas avoir eu le sentiment net de ce qu'il y avait d'antiscientifique dans cette façon de reviser un document, puisque, cependant, c'est uniquement au texte de l'abbé Henry qu'il s'en est référé dans la traduction de la pièce. Mais il n'en reste pas moins que la version imprimée de *Sainte Tryphine* n'est conforme à aucune des versions manuscrites que nous possédons de ce mystère; et, comme je n'ai trouvé le fait constaté nulle part, il était peut être bon qu'il fût signalé.

Cette publication valut à Luzel les encouragements les plus précieux. Elle avait le mérite, grâce à la traduction très vivante qui l'accompagnait, de rendre accessible aux non-celtisants un des monuments les plus caractéristiques de ce théâtre breton dont Souvestre n'avait pu donner que des analyses et des fragments. Le meilleur bénéfice toutefois que son auteur en retira, ce fut d'obtenir du Ministère une subvention assez importante pour lui permettre, pendant les deux années qui suivirent, de se consacrer

exclusivement à de nouvelles recherches. Ces deux années comptèrent parmi les plus heureuses et les plus fécondes de sa carrière d'enquêteur. Vieux, il les évoquait avec un charme attendri. Ce fut, me disait-il à Quimper, le « temps béni » de son existence. Plus de collège, plus de classe, plus d'attaches étroites ni de devoirs réglés, mais le retour à la vie libre, le commerce journalier avec des natures simples et saines, la joie d'aller, de découvrir, l'*aventure* enfin, pour parler comme Renan, qui en a fait un des traits essentiels de l'âme celtique¹. Son premier soin fut de rentrer à Keramborn, au manoir familial, qu'il choisit comme centre d'opérations. C'est, en effet, dans la région environnante qu'il pensait avoir chance de rencontrer le plus de vestiges de l'ancien théâtre. Dès lors il fut constamment par les routes. Une ardeur mystique le possédait, analogue à celle qui, jadis, lança les chevaliers des romans bretons à la poursuite du saint Graal. Ni les intempéries, ni les fatigues, ni les mécomptes de toute sorte n'étaient pour refroidir son zèle. Les ironies même de ses amis, qui, à force de le croiser par tous les temps, sur tous les chemins, avaient fini par le surnommer le « Juif-errant de la Bretagne » (*Boudédéw Breiz-Izel*), n'entamaient point sa foi robuste. Il en riait avec eux et n'en continuait pas moins sa besogne, toujours pénible, souvent ingrate. Les difficultés qu'il eut à surmonter, l'endurance, la patience, la ténacité toute bretonne qu'il dut déployer pour les vaincre, nous sont connues par ses

1. *Essais de morale et de critique*, p. 386.

rapports au Ministère, mais plus encore par un journal de voyage, écrit au hasard des étapes, dont j'ai eu la bonne fortune de retrouver quelques feuillets. On surprend au vif, dans ces brèves notules, le pèlerin passionné que fut Luzel ; avec une délicieuse bonhomie, il y conte, à bâtons rompus, ses marches, démarches et contre-marches, toutes les péripéties de sa « chasse aux mystères », comme il l'appelle ; et j'ai bien envie de dire qu'il n'y a peut-être pas beaucoup d'épisodes d'un intérêt plus dramatique dans toute l'histoire du théâtre breton.

Ses départs dans les jolis matins du printemps, d'une grâce si exquise en Bretagne, lui mettent aux lèvres des accents lyriques : « *Surge, amica mea, et veni!* Muse, réveille-toi : le ciel est clair, le soleil brille!... » Il chemine à pied, son carnet de notes sous le bras. En route, il cause avec les passants, enregistre pieusement les indices même les plus vagues, et qui, trop souvent, lui font faire des lieues de circuit en pure perte. On lui dit que la fille de Ricou, le fabuliste ¹, doit avoir conservé de vieilles paperasses provenant de la succession de son père. Il finit par la découvrir, au fond d'un ravin, dans une hutte de chaume et de branchages où elle habite avec son mari, qui est sabotier. Tous deux sont « parmi les rares prosélytes d'un petit temple protestant nouvellement bâti à Trémel ». Ils exhument d'un meuble vermoulu quelques manuscrits enfumés et les lui présentent. Ce sont des fables de Phèdre et de La Fontaine, avec

1. Voir E. Souvestre, *Les derniers Bretons*, p. 226-232.

le *Misanthrope* de Molière, le tout « translaté en breton ». Un peu déçu, il leur propose tout de même de leur acheter le stock ; mais ils refusent de se prêter à aucun arrangement : le ministre protestant leur a « défendu de vendre les *papiers* de leur père ». Ces déconvenues sont fréquentes. Il lui arrive de battre de vastes étendues de pays sans rien recueillir de ce qui fait l'objet de ses recherches. Ce fut le cas pour ses pérégrinations dans la Haute-Cornouaille, de Loguivy-Plougras, sur la lisière de la forêt de Beffou, à Plouguernevel, dans la montagne d'Arrée. Il consigne alors mélancoliquement sur son carnet : « Le théâtre ne semble pas avoir été en faveur de ce côté ». « Mélancoliquement » est une façon de parler, car il est philosophe et fait volontiers à mauvaise fortune bon visage. Puis, comme il a plusieurs cordes à son arc, il s'arrange toujours de façon à ne pas rentrer bredouille. Quand le mystère « ne donne pas », comme il dit, il se « rattrape sur les légendes », sur les chants, sur les superstitions populaires. C'est ainsi qu'à Saint-Émilion¹, l'hôtesse de l'auberge où il est descendu se révèle à lui « comme un véritable trésor de *guerz* et de *sónes* ». Dans les cantons dénudés de la montagne, il arrondit sa provision de contes aux veillées qui, sur ces hauteurs pauvres en combustible, se tiennent dans les étables, à la chaleur des moutons et des bœufs. Ce sont là des dédommagements, et qui comptent. Parfois, cependant, son bel optimisme celtique est sur le point de l'abandonner : c'est quand

1. Dans le bourg de Loguivy-Plougras, canton de Plouaret (Côtes-du-Nord).

il intervient trop tard pour sauver les documents. A Plufur, il apprend du sacristain que la débitante de tabac du lieu s'est longtemps servie, pour envelopper sa marchandise, de feuilles arrachées à de vieux manuscrits qu'un paysan lui avait vendus. Étaient-ce des manuscrits de mystères? Il se plait à en douter. Mais, à quelques semaines de là, étant de passage à Ploumilliau¹, comme il fait visite aux enfants du « père Conan », — un brave homme de tisserand que nous retrouverons, — la fille de la maison qui, lors d'un voyage antérieur, lui a procuré une *Vie de sainte Geneviève*, lui confesse que, poussés par le besoin, ses frères et elle se sont dépouillés des « papiers » du bonhomme. Il y en avait tout un sac : ils les ont cédés pour un écu de trois francs. Et à qui? A la marchande de tabac de Plufur. Luzel ne se sent pas le cœur de récriminer : la pitié lui interdit les reproches; mais que n'eût-il pas donné pour prévenir cet irréparable désastre!

Les autres genres de désagréments ne sont rien, en comparaison. Il en éprouve pourtant de toute nature. Le soleil, d'abord, ne se met pas toujours du voyage. En février 1864, parti pour le Guerlesquin² sur la foi d'une embellie, Luzel se réveille le lendemain matin, dans sa chambre d'auberge, devant un paysage enseveli sous la neige. Le voilà bloqué. Pour comble de malheur, une des servantes de la maison s'est mariée, le lundi précédent, avec un garçon boucher, et, bien que l'on soit au vendredi, la noce dure

1. Comme Plufur, dans le canton de Plestin-les-Grèves.

2. Canton de Plouigneau (Finistère).

encore. Des bourgeois, des gentilshommes, voire un marquis, sont au nombre des invités : ils se sont juré de tenir tête à la paysantaille et veulent contraindre Luzel à boire avec eux. Le cidre, le vin bleu, l'eau-de-vie coulent à flots. Luzel remercie, on insiste, il se débat. Pour échapper à la bande en délire, il est obligé de se dire malade et de s'enfermer à double tour. On fait, du reste, au-dessous de lui un tel vacarme que, de toute la nuit, il ne peut clore l'œil. « Eh bien ! conclut-il, malgré tous ces ennuis, — froid, gens ivres, insomnie, — je n'ai pas à regretter mon voyage au Guerlesquin : il m'a valu cinq manuscrits, dont un surtout très précieux. C'est un volumineux cahier contenant deux mystères, celui de la *Passion* et celui de la *Résurrection*. » Il eût subi toutes les noces du monde plutôt que de manquer une telle trouvaille. Dès qu'il croit être sur une bonne piste, rien n'y fait : il faut qu'il aille jusqu'au bout. Durant une tournée dans le pays de Bégard, il chemine des jours entiers sous une pluie battante, mêlée de grêlons, que le vent du nord lui fouette à la figure. Une fille de ferme, qui ramène ses vaches à l'étable, « parce que le temps est trop mauvais » pour les laisser dehors, le « bon-joure » au passage d'un : *Druz eo ann amzer!* (le temps est gras) — fortement intriguée sans doute de voir un « monsieur » patauger dans la boue sous un déluge à faire rentrer les bêtes, comme si elle-même, remarque Luzel, ne trottinait pas jambes nues, sans même avoir de sabots aux pieds. Tandis qu'elle gagne sa ferme, là-bas, derrière les talus boisés, il se hâte, lui, vers le village de Saint-Laurent, où il compte

bien trouver, sous le toit du recteur, l'abbé Quémar, un des adeptes de la pléiade bardique, un air de feu d'abord et probablement quelque cordial, mais surtout des renseignements sur ce qu'a pu devenir certain mystère ayant pour sujet la vie du saint patronymique de la paroisse. Une *Vie de saint Laurent*? Oui, l'abbé Quémar se souvient d'en avoir eu dans les mains une copie, il y a de cela longtemps, quelque chose comme une vingtaine d'années. Elle lui avait été prêtée par un habitant de la commune, un nommé Laurent Huon. Mais ledit Laurent Huon était mort et ses enfants s'étaient dispersés Dieu savait où... Ah! cependant, attendez donc! Je crois me rappeler qu'une de ses filles s'est fixée non loin d'ici, dans les parages du château du Poirier, sur le territoire de Kermoroc'h. C'est peut-être une chance à tenter... Luzel est déjà debout. Il pleut à verse, le vent siffle avec rage, le jour baisse, et Kermoroc'h est encore à trois ou quatre kilomètres : il n'importe. Par des chemins crevassés de fondrières et où, le plus souvent, il marche à l'aveuglette, Luzel s'élançait vers Kermoroc'h. Ce sera miracle s'il parvient à s'orienter. Mais il y a une étoile, même dans les ciels les plus noirs, pour guider les pèlerins de son espèce, et puis saint Laurent peut-être le protège. Il arrive, à la nuit tombante, sur les bords d'un étang sinistre dont l'eau reflète des pans de murs en ruines. Ce sont les restes de l'ancienne résidence seigneuriale du Poirier, propriété, jadis, de la famille Du Pérrier, illustre surtout par l'Ode fameuse que Malherbe composa pour l'un de ses membres. La lucarne d'une misérable chau-

mière brille à peu de distance. Luzel pousse la porte : c'est là. Très surprise, la femme l'invite à s'approcher de l'âtre ; et l'on devine avec quelle anxiété il l'interroge. « Bonheur inespéré ! Le manuscrit se trouvait dans l'armoire de la pauvre vieille parmi ses hardes. Je l'examinai. Il y manquait quelques feuillets, six, je crois, au commencement, et quelques autres avaient été arrachés dans le corps du manuscrit. Mais la bonne femme savait son *Saint Laurent* par cœur. Je la priai de m'en raconter le début. » Et la voilà de rassembler ses souvenirs, de ressouder tant bien que mal les débris de vers qui surnagent dans sa mémoire, ou de résumer à sa manière les parties du texte qui lui échappent, cependant que Luzel, assis en face d'elle, de l'autre côté du foyer, écrit sous sa dictée, à la tremblotante lueur de la chandelle de résine, dans le nuage de vapeur qui s'élève de ses habits fumants. La scène n'est elle pas jolie et digne d'être retenue?... Pour se procurer un gîte, ce soir-là, il dut rejoindre, dans la nuit, et toujours sous l'ondée glaciale, la demeure d'un de ses parents dont il n'était heureusement pas très éloigné. Il rapporta de cette excursion un rhume qui le força de garder la chambre toute une semaine, mais aussi le manuscrit tant souhaité, et, déclare-t-il au Ministre, avec son habituelle bonhomie, « la compensation me parut suffisante ¹ ».

Ce n'était pas tout que de dénicher les manuscrits : le plus difficile, après les avoir découverts, était de les acquérir, de décider leurs propriétaires à s'en

1. Ce rapport est resté manuscrit.

séparer. Les Bretons de cette époque étaient encore des Celtes à l'ancienne mode, des idéalistes obstinés et naïfs, dédaigneux de « tout ce qui est lucre ¹ ». Ils ne concevaient point qu'on pût échanger contre une somme d'argent, si considérable fût-elle, des œuvres, même rongées des vers, auxquelles on était attaché. C'étaient des souvenirs de famille, un dépôt inaliénable. On ne se résignait à s'en défaire que la mort dans l'âme et lorsque l'on était à bout de ressources, comme la fille Conan. Luzel connaissait l'intransigeance de ses compatriotes en cette matière et se donnait bien garde de heurter de front ce que Renan appelle leur « romantisme moral ² ». S'il lui arrivait de faire des offres pécuniaires, ce n'était jamais que dans des circonstances exceptionnelles, et toujours avec la plus grande circonspection. Le plus souvent, il usait de patience et de diplomatie, s'appliquait à gagner le cœur des gens, en leur vantant avec une conviction qui n'était, d'ailleurs, qu'à demi feinte, les pièces dont ils étaient détenteurs, et, à force d'affabilité, d'insistance adroite et sans brusquerie, finissait par triompher de leurs derniers scrupules. Un exemple, pris dans ses notes, nous montrera d'une façon typique comment il procédait.

Il avait eu vent, par un ancien acteur lannionnais, qu'un nommé Jean Le Moullec, cultivateur au hameau de Keriliz, en Loguivy-lez-Lannion, était réputé pour un amateur passionné de théâtre, qu'il avait

1. Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, p. 75.

2. *Id.*, *ibid.*, p. 77.

une riche collection de « tragédies » et que, dans le nombre, devait figurer la *Création du Monde* dont Luzel avait entendu parler vingt fois avec éloges, mais n'avait pas encore réussi à découvrir un seul spécimen. Au mois d'août 1863, il se mit donc en route pour Loguivy-lez-Lannion. C'était un dimanche, et, lorsqu'il se présenta à la ferme de Keriliz, le maître était au bourg, à la grand'messe, mais il devait rentrer « dîner » vers midi. Luzel alla s'asseoir à l'ombre d'un châtaignier, sur le bord du chemin pour l'attendre. L'aspect de la maison, celui des granges et des étables, les hautes meules de blé rangées sur l'aire en vue du battage, tout annonçait une large aisance et rendait, par conséquent, la tâche de Luzel d'autant plus délicate. Il s'était mis, par manière de passe-temps, à feuilleter un manuscrit de *Louis Eunius* acquis précisément de l'acteur lannionnais qui lui avait donné l'adresse de Jean Le Moullec. Comme il commençait à s'absorber dans sa lecture, il en fut tout à coup distrait par les éclats d'une voix sonore qui semblait sortir d'un bosquet voisin et qui déclamait la tirade initiale du *Mystère de Jacob* :

Me eo ar Jacob-ont, lezhanvet Izraël...

L'instant d'après, Luzel put croire qu'il voyait déboucher du chemin creux le patriarche biblique lui-même, en la personne d'un vieillard à cheveux blancs, petit de taille, mais trapu, vigoureux, et qui s'avancait gaillardement, non sans tituber un tantinet toutefois, la mine joyeuse et le verbe puissant. C'était Jean Le Moullec. Luzel se lève, fait un pas à sa ren-

contre et lui expose l'objet de sa visite. Ravi, le bonhomme lui serre fortement la main, en fixant sur lui de clairs yeux bleus, tout pétillants d'esprit, un peu émerillonnés aussi par les copieuses chopines de cidre qu'il a dû vider à l'issue de la messe, en l'honneur du saint jour. Soudain, avisant le manuscrit que Luzel porte sous le bras, il s'en empare, l'ouvre, le parcourt, en lit tout haut deux ou trois passages qu'il débite à moitié par cœur. « Une belle pièce! » dit-il; puis, après avoir examiné de plus près l'écriture : « Mais il me semble que je connais ce cahier-là! N'est-ce pas celui de mon ami, Yves Le Pezron? — Si fait. Et c'est Le Pezron lui-même qui m'envoie vers vous. » Les voilà dès lors bons camarades. On entre dans la ferme. Jean Le Moullec « exhume » du fond d'un tiroir quantité de manuscrits, fort délabrés pour la plupart, et les étale devant Luzel sur la table de la cuisine. Un d'eux, plus lacéré que les autres, est la *Vie de Saint Devy*, le fils de sainte Nonn et le patron de l'église de Loguivy-lez-Lannion¹. Parce qu'il est devenu presque indéchiffrable, le bonhomme ne fait pas difficulté de s'en dessaisir. Si seulement il voulait se montrer aussi coulant pour la *Création du Monde*! Car Le Pezron ne s'était pas trompé : il l'a, le rarissime mystère que Luzel avait tant cherché en vain. Mais il y tient aussi comme à ses prunelles. Pour aucun prix il ne consentirait à s'en

1. C'est, du reste, par erreur que Devy est donné comme patron de Loguivy dont le patron véritable est Ivy, comme l'indique la forme du nom Loc-Ivy. Mais, presque partout, les deux saints sont pris indifféremment l'un pour l'autre.

séparer. Tout ce qu'il peut faire en faveur de son nouvel ami, c'est de le lui prêter le laps de temps nécessaire pour en prendre copie. Et Luzel d'accepter, comme on pense. C'est toujours autant de gagné. Et il se sauve, emportant son butin, après avoir solennellement juré de le rendre.

Là-dessus, sept ou huit mois se passent. En mars 1864, comme il vient de pousser une pointe infructueuse dans le pays de Trédrez et qu'il s'apprête à rejoindre Lannion, Luzel songe que ce ne serait pas se détourner beaucoup de sa route que de faire un crochet par Loguivy. Le vieux fermier de Keriliz ne sera vraisemblablement pas fâché d'avoir des nouvelles de son manuscrit. Puis, qui sait? Peut-être cette fois se laissera-t-il amadouer. Luzel a en poche un appât d'une espèce particulière sur lequel il fonde un sérieux espoir. « Je trouvai le vieillard, dit-il, se chauffant à un bon feu dans la cuisine de la ferme. Il me reconnut aussitôt et vint à moi en souriant¹. » Très franchement Luzel lui déclare que, non seulement il n'a pas copié son « cahier », mais encore qu'il ne le copiera point, et cela parce qu'il est résolu à le garder. Qu'il fasse donc ses conditions : Luzel y souscrit par avance, quelles qu'elles puissent être. Mais le vieux Moullec n'entend pas de cette oreille. — Une « tragédie » si merveilleuse, et que j'ai transcrite de ma propre main, et qui m'a coûté tant de jours, tant de mois de travail... Jamais de la vie! — J'en aurai cependant le dernier mot. — Oh! je suis

1. Rapport inédit de Luzel.

Breton! — Moi aussi. — Croyez-moi : buvons un coup de cidre et n'en parlons plus. — Voyons, vingt francs?... Trente francs?... Cinquante francs?... — Pas pour tout l'or du monde. « La bataille semble perdue pour Luzel. Alors, négligemment, il tire de sa poche un volume broché, à couverture grise. C'est un exemplaire de la *Sainte Tryphine* qu'il a publiée l'année d'avant. Il le met sous le nez de l'adversaire : « Connaissez-vous ceci? » Le vieillard épelle le titre imprimé : « Quoi! s'écrie-t-il, *Sainte Tryphine!*... Il y a si longtemps que je désire l'avoir! — Eh bien! je vous la donne. — A garder?... ou seulement à lire? — A garder. Elle vous appartient dès à présent et pour toujours. » Le vieux paysan est tout ému d'une pareille libéralité : il palpe le livre, le tourne et le retourne, avec une joie quasi fébrile, entre ses gros doigts tremblants. « Et vous, demande insidieusement Luzel, pour combien de temps me donnez-vous votre *Création*? — Oh! gardez-la aussi tout le temps que vous voudrez. — Je la garderai donc à jamais. — A jamais, non... non, vous me la rendrez un jour... plus tard... quand il vous plaira... oui, enfin, quand vous n'aurez plus besoin d'elle. » Tout en faisant mine de se défendre encore, le pauvre homme capitulait. « Ainsi, remarque Luzel, — qui ne manque pas de souligner ce trait d'idéalisme breton, — après avoir refusé cinquante francs de son manuscrit, il me le cédait, en réalité, pour une valeur de trois francs. Car, — ajoute-t-il, — je le regarde comme définitivement acquis¹. »

1. Rapport inédit de Luzel.

La *Création du Monde* de Jean Le Moullec figure, en effet, parmi les cinquante-trois monuments analogues du théâtre armoricain, déposés par Luzel à la Bibliothèque nationale¹. La découverte, le sauvetage de ces cinquante-trois mystères n'est pas, on le sait, le seul ni même le plus éclatant service que l'éditeur de *Sainte Tryphine*, l'auteur du *Bepred Breizad*, le collecteur des *Gwerziou* et des *Soniou Breiz-Izel*, le glaneur infatigable, le consciencieux traducteur des *Contes* et des *Légendes* de son pays ait rendu à la cause des lettres bretonnes. L'âme de la vieille Bretagne pourrait disparaître qu'on la retrouverait vivante dans ses livres. Mais nous en ignorerions une part essentielle, si, pour juger de quelle ardeur elle s'est portée aux choses dramatiques, nous n'avions que les mystères imprimés. C'est une des gloires de Luzel de l'avoir compris et de s'être voué à la « chasse aux manuscrits » dès sa jeunesse et pendant les années robustes de son âge mûr. Lorsqu'il se mit en campagne, il était temps. Plus tard, il eût été trop tard. Et il n'était pas sans en avoir le sentiment très vif, puisque, dans les dernières lignes de son introduction à *Sainte Tryphine*, il s'écriait déjà d'une voix si pressante : « Il faut se hâter ! » *Sparsa matris... collige membra tuæ*², ajoutait-il, comme pour se tracer à lui-même son programme. Ce programme, les résultats de ses explorations attestent s'il l'a bien rempli. Ne craignons pas de le dire bien haut, parce qu'on ne le sait peut-être

1. Fonds celtique et basque, n° 12. *Revue celtique*, t. XI, p. 408-409.

2. *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, p. XLIV.

pas encore assez : le meilleur de la littérature écrite de la Bretagne, comme aussi bien de sa littérature orale, c'est lui, c'est ce Breton si profondément et si judicieusement épris du passé de sa race qui nous l'a conservé.

CHAPITRE V

LES MANUSCRITS ET LES COPISTES

Liste des mystères imprimés. — Les manuscrits, leur aspect : les annotations, les dessins, les ex-libris. — Les copistes : leur condition sociale. — Les tisserands : Nicolas Le Bourva, Joseph Le Cerf. — Les cultivateurs : Jean Le Moullec; la dynastie des Le Bihan. — Le fournier Jean Le Ménager. — L'aubergiste Philippe Martin. — Le matelot Jean-Marie Lesquelen.

Les mystères imprimés sont, par ordre de dates : 1° la *Passion* suivie de la *Résurrection* (1530); 2° la *Vie de sainte Barbe* (1557); 3° la *Vie de saint Gwenolé* (1580); 4° une seconde édition de la *Passion* (1622); 5° une seconde édition de la *Vie de sainte Barbe* (1647); 6° la *Vie des trois Rois* (1745); 7° la *Tragédie de saint Guillaume, comte de Poitou* (1815); 8° la *Vie des quatre fils Aymon* (1818); 9° une réédition de la même (1833); 10° la *Vie de sainte Nonne* (1837); 11° la *Tragédie de Jacob* (1850); 12° la *Tragédie de Moïse* (1850); 13° la *Vie de sainte Hélène* (1862); 14° *Sainte Tryphine et le roi Arthur* (1863); 15° la *Vie de sainte Geneviève* (1864); 16° une troisième édition de la *Passion* sous le titre : *le Grand Mystère de Jésus* (1865); 17° une

nouvelle édition de la *Vie des quatre fils Aymon* (1866); 18° la *Vie de Louis Eunius* (1871); 19° une nouvelle édition de la *Vie de saint Guillaume* (1872); 20° la *Vie de saint Bihui* (1875); 21° une troisième édition de la *Vie de sainte Barbe* (1885); 22° une seconde édition de la *Vie des trois Rois* (1886); 23° une seconde édition de la *Vie de sainte Nonne* (1887); 24° la *Vie de saint Gwenolé* (1889); 25° une réédition abrégée de la même (1898). Si l'on joint à cette liste la *pastorale de la Nativité*, publiée à Morlaix, sans date, on arrive à un total de vingt-six mystères, chiffre qui représente à peine le cinquième de la production dramatique en Bretagne. C'est assez dire l'importance, au moins numérique, des pièces restées à l'état manuscrit.

Ces manuscrits ne sont pas anciens. La *Destruction de Jérusalem*, dont l'existence nous est connue par Dom Le Pelletier¹ et qu'il regarde comme antérieure à l'imprimerie, est perdue. La *Vie de sainte Nonne* ne remonte pas au delà des dernières années du xv^e siècle. Le xvi^e siècle ne nous a légué aucun manuscrit. Le xvii^e ne nous en a légué qu'un : la *Vie de saint Antoine*. En 1689, elle appartenait « à Maurice Le Flem demeurant an la paruoisse de plounez diocèse de saint brieux village de Kerjézequel² ». Tous les autres manuscrits sont, sauf erreur, du xviii^e et du xix^e siècle. L'erreur n'est, du reste, possible que pour un très petit nombre d'entre eux, la plupart étant datés. Tous, y compris celui de sainte Nonne, sont sur

1. *Revue celtique*, t. XIV, p. 223.

2. *Id.*, t. XI, p. 413.

papier d'épaisseur plus ou moins résistante et de pâte plus ou moins grossière. Le format, en général, est celui de l'in-folio, mais les dimensions varient et peuvent aller de 180 millimètres sur 140 (*Mystère des quatre fils Aymon*, dans la collection Vallée) jusqu'à 470 millimètres sur 330 (*Mystère de saint Garand*, dans la collection Penguern). Les feuillets, de quantité naturellement très inégale, sont reliés avec du fil fort, quelquefois avec de la ficelle. Les couvertures, là où elles subsistent, sont tantôt en parchemin, tantôt en cuir noirci. Les parchemins, avant de recevoir cet emploi, ont toujours commencé par être des actes notariés ou des titres de famille et sont encore chargés d'écritures anciennes : quant au cuir, il a été prélevé, sans doute, sur le parement de quelque volume profane ou de quelque missel. Les copistes, gens industrieux et peu fortunés, utilisaient ce qu'ils trouvaient.

Si les manuscrits diffèrent beaucoup par le dehors, l'aspect intérieur n'offre pas une moindre diversité. Il en est qui sont d'une belle ordonnance, écrits de bonne encre que les ans ont à peine pâlie, avec des lignes droites et des caractères nettement tracés qui pourraient être d'un homme d'Église ou d'un tabelion. Tel est, par exemple, le cas pour la *Vie des quatre fils Aymon* qu'Étienne Le Bourdonnee, « demeurant en sa maison, au lieu de Kerdual », entreprit de copier le 9 août 1784 et termina le 27 janvier 1785¹. C'est assurément un des manuscrits les

1. Manuscrit de la bibliothèque de Quimper.

plus soignés qui me soient passés par les mains. D'autres affectent volontiers un certain air gothique, peut-être à l'imitation des bréviaires et des livres de liturgie. Dans la *Vie de sainte Hélène* (collection Vallée), le texte, même au cours des tirades, est distribué en laisses régulières de quatre vers, et le mot initial du premier vers de chaque laisse est écrit à l'encre rouge, ainsi que les noms des personnages et les indications scéniques. Mais, disons-le bien vite, ce ne sont là que d'heureuses exceptions, et l'on serait, pour l'ordinaire, mal venu à chercher dans ces « cahiers de tragédies », comme les appellent les Bretons, des modèles accomplis de calligraphie savante. Ils sont le plus souvent tout l'opposé. Et l'on comprendra facilement pourquoi, lorsque nous aurons vu quels en furent les rédacteurs habituels. Non pas que ceux-ci n'y soient allés de toute leur application et de toute leur conscience, les braves gens ! La faute n'en est point à eux si les documents dont nous leur sommes redevables témoignent autant de leur maladresse que de leur zèle. Scribes occasionnels, ils apportaient à leur pensum volontaire l'habileté dont ils étaient capables. Elle ne pouvait guère être que médiocre. Il y a même parfois quelque chose de poignant dans l'espèce d'impuissance obstinée et douloureuse que trahissent ces écritures barbares. Le copiste, avant de se servir de son outil, éprouvait sans cesse le besoin de vérifier, au préalable, s'il n'était pas exposé à le voir gauchir entre ses doigts inexpérimentés. De là cette surcharge naïve que l'on relève à tout moment en marge des manuscrits : « Comme pour voir si ma

plume est bonne... » Elle était bien souvent mauvaise, il faut croire, ou peu docile, en tout cas, à la main qui la conduisait.

Notons, d'ailleurs, que ce qui rend la lecture de tant de ces textes, non seulement ingrate, mais trop souvent même impossible, c'est moins encore la barbarie laborieuse des écritures qui s'y étalent que l'état de vétusté dans lequel ils nous sont parvenus. Vieux à peine de cent ou deux cents ans, ils paraissent avoir subi l'affront de cinq siècles. Ils participent, à cet égard, du mystérieux air d'antiquité que revêtent si vite toutes choses en Bretagne, et il en est d'eux comme de ces chaumières bretonnes qui, insultées de la pluie et du vent, s'imprègnent en quelques saisons de la poétique patine des âges. Dans le temps que Luzel publiait sa *Sainte Tryphine*, son ami Bijon, de Quimperlé, qu'il avait prié de surveiller sur place l'impression, fit brusquement suspendre le tirage des premières feuilles pour l'obliger à élaguer de son introduction les répétitions, fâcheuses selon lui, dont elle abondait; il lui reprochait, en particulier, d'abuser des épithètes : « vieux, antiques, jaunes, enfumés, poudreux, crasseux », appliquées aux manuscrits. Hélas! n'en déplaise à l'Aristarque cornouaillais, ce sont pourtant là des qualificatifs qui se présentent d'eux-mêmes sous la plume, dès qu'il s'agit de ces « vieux » textes, et l'on voit moins ce qu'il y aurait à en retrancher que ce qu'il conviendrait d'y ajouter encore pour que la peinture fût de tous points conforme à la réalité. Ce n'est pas, en effet, donner une idée suffisante de l'état de vétusté de ces manuscrits

que de dire qu'ils sont crasseux, maculés, sordides. Parmi ceux qui n'ont pas été hospitalisés et pansés dans les bibliothèques publiques, beaucoup tombent littéralement en loques. J'en ai là, sur ma table, au moment où j'écris ces lignes, qui exhalent, jusqu'à en pénétrer toute l'atmosphère de la pièce, une écœurante odeur de pourriture cadavérique. On a toujours peur, en les feuilletant, qu'il ne vous en reste aux mains des lambeaux. Le mot d'« exhumation », dont Luzel fait si volontiers usage, est bien le terme propre pour désigner le retour à la lumière de ces paperasses en décomposition. Ni la moisissure qui les ronge, ni la saleté dont elles sont empreintes ne sont, au demeurant, pour surprendre, quand on songe quelles furent leurs origines et quels aussi leurs destins.

Qu'on se représente en imagination une des cuisines de ferme où elles ont été rédigées, basse, sombre, douteusement éclairée, le jour, par de menus vitraux en cul de bouteille, la nuit, par une maigre chandelle de suif ou de résine; pour tout parquet, le sol de terre battue, boueux l'hiver et poudreux l'été; pour plafond, des planches mal jointes entre lesquelles s'émèchent des fourrages, avec de grosses poutres transversales, noires de suie et d'humidité, d'où pendent des salaisons, d'énormes quartiers de porc, d'opulentes tourtes d'oing dont, à la moindre chaleur, les graisses fondent et s'égouttent. Voilà le cabinet de travail du copiste : c'est là que, par les après-midi désœuvrés des dimanches et des fêtes gardées, mais surtout durant les loisirs forcés des longs soirs hivernaux, il s'installe, pour faire sa

besogne de bénédictin rustique, assis sur le même banc et à la même table où, avec sa famille et ses gens, il vient de prendre le repas en commun. Dès que la ménagère a desservi, il déploie le « cahier » qu'un amateur du voisinage lui a prêté, parfois contre finance, dispose devant lui le papier oblong de teinte grise ou bleutée, qu'il s'est procuré en ville, à l'une des dernières foires, et, tandis que les filles font aller leurs rouets, que les garçons teillent du chanvre au coin de l'âtre, il saisit la plume entre ses doigts gourds, aux plissements rugueux, tout le jour crispés sur un mancheron de charrue et gras encore de la glèbe des champs retournés. Lentement, lourdement, il promène sa main sur la page vierge qui ne se couvre pas seulement d'écriture, mais aussi de marques terreuses plus ou moins étendues. Joignez que, d'espace en espace, quelque goutte de sueur, pleuvant par intervalle, vient délayer l'encre d'un mot fraîchement écrit. Car le pauvre homme peine autant, sinon davantage, à tracer un vers qu'à creuser un sillon. L'ahan que lui arrache son labeur, les manuscrits nous en ont conservé l'écho. « Courage! Courage!... » se crie à lui-même le vieux Conan penché sur la *Vie de sainte Geneviève*; et, du mystère d'*Orson et Valentin* qui est à la Bibliothèque nationale, s'échappe cet aveu qui en dit long: « Fait par moi, Lesquélen Jean-Marie,... après beaucoup d'embarras ».

Beaucoup d'embarras, oui, et beaucoup de temps. On ne transcrit pas une « tragédie » aussi vite que l'on défriche une lande ou que l'on tisse une pièce de

toile. C'est le plus souvent l'œuvre de tout un hiver, quelquefois même de deux hivers consécutifs. Rares sont les copistes qui, comme François Derrien, « de la ville et frérie du Guerlesquin », abattent en quinze jours, du 26 décembre 1814 au 9 janvier 1815, la transcription d'un mystère. Encore est-il à propos de remarquer que François Derrien, outre qu'il était rompu à ce genre de travail, semble s'être borné au rôle d'un adaptateur plutôt que d'un copiste proprement dit : la *Sainte Geneviève* qu'il mit sur pied dans ce court laps de temps n'est qu'un abrégé fort succinct de la Vie complète, comprenant à peine quarante quatre feuillets, avec un maximum de vingt vers par page. Le copiste ordinaire, plus respectueux des textes et qui les juge même d'autant plus intéressants qu'ils sont plus développés, se montre aussi moins expéditif. La *Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ*, commencée par Vincent Gouarin le « trente may 1802 » ou, en style révolutionnaire, « le 10 prairial an 10 », n'est terminée que le 16 janvier 1803 « ou le 26 nivôse an 11 de la République ». Le mystère de *Saint Laurent*, que nous a légué Jacques Ellien, peut fournir des indications encore plus précises sur la lenteur avec laquelle s'élaborait un manuscrit. Jacques Ellien, — comme, d'ailleurs, quelques autres de ses pareils, — a eu, en effet, le bon esprit de semer de ci, de là, au bas des pages, des dates qui nous permettent de le suivre quasi pas à pas au cours de ses premières étapes. Nous constatons ainsi que, le 29 août 1840, il en est à la quatorzième page de son manuscrit, commencé, j'imagine, après la moisson. Du 29 août au

8 septembre, il écrit vingt-huit pages et, du 8 septembre au 12 du même mois, il en écrit treize, chacune représentant une moyenne de trente vers. Cela fait donc environ trois pages par jour, et comme le manuscrit de Jacques Ellien renferme 244 pages dûment numérotées, nous sommes en droit de conclure qu'il y a employé dans les quatre-vingts à quatre-vingt-deux jours. Or, si Jacques Ellien était, comme je le suppose, un paysan, c'était sans aucun doute un paysan lettré, ayant l'habitude de la plume qu'il manie avec une belle aisance correcte et presque élégante. Tel n'était point le cas pour la plupart des copistes. Leurs manuscrits, rédigés au jour le jour, délaissés et repris selon les exigences plus ou moins pressantes de la tâche quotidienne, demeuraient nécessairement des mois et des mois en chantier. Tout le temps qu'on n'y travaillait point, ils étaient relégués soit dans les profondeurs moites des vieux bahuts, soit plutôt sur l'appui de la fenêtre qui sert de tablette aux livres dans les campagnes bretonnes. Là, sous la lumière blafarde de la croisée, sont rangés les trois ou quatre ouvrages — *Vie des Saints*, *Heuriou Briz*, *Almanach de Nostradamus* — qui constituent toute la bibliothèque de la famille; là aussi l'on remisait, pour plus de commodité, le manuscrit que l'on avait en train, lorsque l'heure était venue de le laisser dormir et de s'aller reposer soi-même : il offrait l'avantage d'y être constamment à portée de la main du copiste, mais que d'injures en revanche n'y avait-il pas à subir, tour à tour détrempé par le pleur des vitres ou racorni par les feux du soleil! Il

était fané dès sa naissance, si j'ose dire, et vieux avant d'avoir vécu.

Le progrès de ses destinées n'était pas pour lui donner meilleur aspect. A peine transcrit, il était appelé à connaître les aventures, à voyager de maison en maison, à s'exiler souvent fort loin de son berceau. Non pas que les détenteurs de mystères ne couvasent d'un œil jaloux ces fruits de leurs veilles. Nous avons vu par quel arrachement douloureux Luzel obtint de Jean Le Moullec qu'il lui cédât sa *Création du Monde*. Il s'agissait là d'un abandon définitif, il est vrai. Mais les répugnances étaient parfois aussi vives lorsque la séparation ne devait être que momentanée. « On en jugera par le fait suivant, » dit Fréminville. « Pendant que j'étais à Paimpol, des paysans de la paroisse de Plourivo voulurent représenter la tragédie intitulée *La Vie de l'Antechrist* ; mais aucun d'eux ne la possédait ; obligés de l'emprunter à un habitant d'une paroisse voisine, afin d'apprendre leurs rôles, celui-ci ne leur confia son manuscrit qu'après avoir reçu d'eux en gage une somme de cent écus ¹. » Cent écus d'alors valaient pour le moins cinq cents francs d'aujourd'hui. Une fortune pour le propriétaire de la pièce, lequel n'était autre, selon toute apparence, que Joseph Le Cerf, un pauvre tisserand de Plouézec. Eh bien ! croyez qu'il eût été navré qu'elle lui restât : elle n'eût jamais compensé, à ses yeux, la perte de son manuscrit. Il est probable, d'ailleurs, qu'il ne posa des conditions

1. Fréminville, *Antiquités de la Bretagne*, Côtes-du-Nord, p. 165.

aussi dures que parce qu'il avait affaire à des « étrangers ». Est étranger, pour un Breton, quiconque n'est point de sa paroisse. Avec des gens de Plouézec Joseph Le Cerf eût été plus conciliant. On aimait assez, en général, à tirer gloire des manuscrits que l'on possédait et, comme le moyen le plus simple de prouver qu'on en avait à soi, était de les prêter, on les donnait volontiers en communication à des proches, à des amis qui, eux-mêmes, qu'ils y fussent autorisés ou non, ne se privaient pas de les passer à d'autres. Cet usage était si bien dans les mœurs que nous voyons Jean-Marie Lesquélen, « matelots à Pleudaniel », prendre, pour le temps qu'il est en mer, des dispositions en quelque sorte testamentaires relativement au mystère d'*Orson et Valentin* qui lui coûta tant d'« embarras ». « Ce livre m'appartient », déclare-t-il, « mais en mon absence Yves André pourra s'en servir et le prêter à celui qu'il voudra. » C'étaient fréquemment des prêts celliques, c'est-à-dire à des échéances indéterminées. Le vieux Le Moullec égara de cette façon plusieurs manuscrits. « Il y en avait un surtout qu'il regrettait », raconte Luzel, « une *Vie de sainte Anne* qui lui avait pris toute une année à copier » et qui, sortie un beau jour des bahuts de Keriliz, n'y était jamais rentrée¹. Consolons les mânes de ce brave homme. La pièce dont il pleurerait la disparition a été retrouvée : elle figure dans la collection de La Borderie, rajeunie par une brillante reliure sous laquelle il aurait sans doute quelque

1. Rapport inédit de Luzel.

orgueil à la reconnaître, s'il la revoyait. La complaisance des propriétaires à laisser vaguer leurs manuscrits compliqua souvent la tâche de Luzel. « Je suis obligé de ce fait de visiter des deux et trois fois les mêmes localités », écrivait-il au Ministre¹. Certains détenteurs de mystères s'en faisaient une source de revenus, en ne les cédant qu'à raison de tant par jour aux personnes désireuses de les lire ou de les copier. Dans la région de Port-Blanc, où les récitations dramatiques n'ont pas cessé d'être en honneur aux veillées d'hiver, le tarif était naguère d'un réal (0 fr. 25) par soir. Il se constituait ainsi de place en place des espèces de cabinets de lecture paysans, destinés à fournir d'émotions et de songes les parages d'alentour. Les pièces mises en circulation formaient une manière de bibliothèque roulante dont le fonctionnement n'était pas sans rappeler d'assez près le système de diffusion des œuvres littéraires dans les âges antérieurs à l'imprimerie. Et c'étaient là des odyssées fécondes, assurément, puisqu'elles suscitaient sans cesse de nouveaux copistes, mais fort préjudiciables au manuscrit voyageur, qui ne rentrait pas toujours intact — quand il rentrait.

On s'aperçoit, du reste, à feuilleter ces manuscrits, qu'ils servaient aux emplois les plus divers. Comme, en dehors des cahiers qui les composaient, le papier était un luxe à peu près inconnu dans les fermes, toutes les fois qu'il y avait quelque chose à consigner par écrit, c'étaient les blancs de leurs pages de garde

1. Rapport inédit de Luzel.

ou de leurs marges que l'on utilisait. Ils affectent de la sorte, par moments, l'aspect d'un livre de raison. Sur un manuscrit de *Huon de Bordeaux*¹, je relève ce compte d'une repasseuse de village : « 43 jubilés, 9 cols, 1 coiffe ». Une *Création du Monde*² porte ce brouillon de quittance, daté du 12 décembre 1787 : « Je soussigné Jean-François Huet, sabotier, demeurant sur la commune de Belle-Isle en Terre, travaillant chez M. Golard, je reconnais avoir reçu de Vincent Le Guillou demeurant en la commune de Trégrom la somme de seize centimes », prix sans doute d'une paire de sabots. Certaines annotations revêtent un caractère plus intime, nous découvrent un coin d'âme et nous font respirer comme un parfum de sentiment. Telle, cette discrète confidence d'amour, d'accent un peu mélancolique, griffonnée dans une *Vie de sainte Hélène*³ par quelque jeune laboureur sur le point de tenter auprès de sa « douce » une démarche dont il redoute l'issue : « Je puis dire que depuis que je vie mon plus grands desire est daimé une demoiselle et d'estre aimez del, mes jai grad peur que j'ai du temps perdu : je le saurai avan peut de tem ». Voici, d'autre part, une maxime humoristique traduite, nous avertit-on, de Gresset!

Hoant plac'h yaouanc so eun tan hac a poaz,

Hoant seurezet so cant goech goassoc'h hoas.

[Envie de jeune fille est un feu qui cuit, — envie de bonne sœur est cent fois pire encore.]

1. Ms. de ma collection.

2. Ms. de la bibliothèque de Quimper.

3. Ms. de la collection Vallée.

Préférez-vous une sentence morale?

« Pour devenir savent ils faut et tudier »,

déclare Ollivier Mazévet en un alexandrin qui ne pêche que contre l'orthographe. Claude Le Bihan, lui, s'élève même à la contemplation philosophique dans ces réflexions à la Bossuet, insérées au f° 83 de sa *Création du Monde*¹ : « Pensons qu'il faudra tous mourir et de laisser tous ce qu'il y a dans ce monde et quitter les biens perissables et tous paréns et amis quand nous penserons le moins. Il faut quitter les plaisirs mondain quand Dieu voudra nous appeler pour rendre compte au tribunal de sa majesté au jour épouvantable du jugement universel au valle de Josaphat quand il viendra plein de gloire de misericorde et de justice pour juger tout le monde. Aimons Dieu sur toute chose et soyons fidelle pour le servir et l'aimer de tout notre cœur de tout notre âme et de toute notre force et de toute notre esprit et notre prochain comme nous-même. L'an mil sept cent soixante cinq. Claude Le Bihan ».

Bref, le « cahier de tragédie » remplissait dans la maison bretonne l'office d'un journal domestique, d'un *memento* familial. On y trouve de tout, et jusqu'à des chansons. La mode n'était pas encore née, au xviii^e siècle, d'imprimer sur feuilles volantes les « sônes » amoureuses ou satiriques composées par les poètes de terroir. C'était là un honneur réservé aux cantiques pieux. La mémoire des hommes — et sur-

1. Ms. de ma collection.

tout des femmes — était le seul asile ouvert aux productions profanes. On les apprenait à les entendre chanter. Mais, s'il s'en présentait une que l'on désirât plus spécialement protéger contre l'oubli, l'on avait les pages inemployées des manuscrits de mystères à qui en confier la garde. Cela n'allait pas sans amener des contrastes assez inattendus. Tel copiste de Trégrom, par exemple, juge à propos d'intercaler entre une *Création du Monde* et une *Vie des quatre fils Aymon* certaine chanson humoristique, composée sans doute vers la même époque que le manuscrit, c'est à-dire vers 1769, et où, « de par notre roi Bourbon », il est enjoint aux jeunes filles de Bretagne de choisir chacune leur galant pour aller coloniser Terre-Neuve¹.

Dirai-je un mot maintenant des dessins, d'une naïveté toute pastorale, qui ornent parfois les manuscrits? Ils décèlent naturellement plus de bonne volonté que d'art. Il y en a dont le caractère est purement emblématique, comme la croix surmontée d'un coq que François Derrien a placée en vedette au frontispice d'un mystère de la *Passion*. D'autres trahissent des préoccupations absolument étrangères au texte. Et, par exemple, l'on s'explique assez mal ce que vient faire dans la *Création du Monde* mentionnée ci-dessus, en marge de la scène du « Serpent dans l'arbre », le « Napoléon » frisé, bouclé, à mine débonnaire de curé de campagne, que s'est essayé à y portraicturer en 1807 quelque ancien grognard retour

1. Manuscrit de Luzel à la bibliothèque de Quimper.

d'Austerlitz. Mais il arrive aussi que les dessins aient la prétention d'illustrer le drame. Chez Jean Conan surtout, l'imagier rivalise volontiers d'ardeur avec le copiste. A la page 67 de son manuscrit de *Louis Ennius*¹, il nous représente le héros de la pièce sous les traits d'un homme couché tout nu à terre, les mains croisées sur le ventre, les jambes étendues; et, pour que nous ne nous y méprenions pas, il a eu soin d'écrire au-dessous : « Je suis Louis Enius »; plus loin, la rubrique : *ma voel a dost dean eur groais eur golo alum a bep a du dey a scrifed voair jingen ar groais aman a sou bed asasined eun den pedet Doue vid repos e ine* (Il voit en face de lui une croix flanquée de deux chandelles allumées, sur le socle de laquelle est écrit : « Ici a été assassiné un homme; priez Dieu pour le repos de son âme »), — cette rubrique, dis-je, est commentée par un croquis figurant la croix, l'inscription et les cierges allumés de chaque côté de la croix. Mais c'est principalement dans le manuscrit de *Sainte Geneviève*² que Conan a donné carrière à son talent d'illustrateur. Ici tout lui est matière à dessins. Lanfroy est-il censé jouer du cor? Immédiatement le copiste esquisse en marge la forme de l'instrument. Il ne recule même pas devant les illustrations hors texte. Nous avons ainsi deux compositions de sa façon où l'on voit qu'il a mis toute l'habileté dont il était capable. Le sujet de la première nous est indiqué par ce titre : « *Jenovefa en mex an dres an eies ne hichen*

1. Ms. de la Bibliothèque nationale, fonds celtique et basque, n° 45.

2. *Id.*, *ibid.*, n° 24.

(Geneviève dans la broussaille avec la biche auprès d'elle). Des silhouettes d'arbres, à droite et à gauche, marquent que l'on est en pleine forêt. De l'arbre de gauche descend un ange qui porte à bras tendus un crucifix; la biche se tient contre l'arbre de droite; au milieu est assise Geneviève, enveloppée et comme noyée dans le flot de ses cheveux; au-dessous d'elle, son fils Benoni semble s'amuser fort à tirer les oreilles d'un loup et à regarder voler des oiseaux. La seconde composition reproduit ou peu s'en faut le même décor et les mêmes personnages, sauf que Benoni promène une gerbe de plantes garnies de fleurs et de fruits, que le loup a disparu, que l'ange s'est envolé et qu'à leur place est survenu un valet d'armes en culottes courtes, la tête coiffée d'une sorte de turban, un cor de chasse dans une main, la bride d'un cheval dans l'autre. C'est, on l'a deviné, la découverte de la retraite de Geneviève par les gens du comte Sigefroy, son mari.

Rien n'est peut-être plus propre que ces ornements barbares à nous faire toucher du doigt, si j'ose dire, tout ce qu'il entra d'industrie et de patience dans l'humble labeur des copistes bretons. Dure et longue était la tâche, mais quelle joie aussi, et quel orgueil, lorsqu'on l'avait enfin conduite à son achèvement! Presque tous les manuscrits se terminent par la triomphante formule : *Finis coronat opus*, suivie fréquemment d'un *Laus Deo et Maria virgini*, qui résonne comme un cantique d'action de grâces. Puis vient le « Fait par moy... » où rayonne si glorieusement la fierté du copiste. Celui-ci s'estimait

plus heureux d'avoir dans son armoire un nouveau « cahier », que s'il avait agrandi sa terre d'un arpent ou enrichi son étable d'une tête de bétail. Il y apposait sa signature plutôt vingt fois qu'une, et nul paraphe savamment compliqué ne lui semblait trop beau pour la circonstance. Parfois il admettait à l'honneur d'inscrire leur nom aux pages du manuscrit ses enfants et même ses domestiques. On lit, en effet, dans le *Mystère de saint Antoine* : « Je suis à servir Jean Le Flem, fis Yves, demeurant à la paroisse de Pleudaniel ». Et cette déclaration est bravement signée : « Margeuerite Toullic¹ ». Il est rare que le nom du copiste aille sans un *ex-libris* soit en vers, soit en prose. Le type de l'ex-libris en vers est généralement le suivant, que j'emprunte à un mystère de *Charlemagne et les douze pairs* :

Ce livre apartien à son mettre
 Qui n'est ni religieux ni prettre
 Et en cas de perdition
 François Le Hoeron est son noms².

Le « cas de perdition » était la cruelle éventualité redoutée de tous les possesseurs de manuscrits. « Ce présent papier appartient à moy... Celui ou celle le trouvera à moi le rendra, je le remerciray de sa peine », dit Claude Le Bihan³, contemporain de Voltaire. Le détenteur du *Mystère de saint Antoine*⁴,

1. Bibliothèque nationale, fonds celt., n° 31.

2. *Id.*, *ibid.*, n° 33.

3. *Vie de Jacob*. Bibliothèque nationale, fonds celt., n° 16, f° 80.

4. Bibliothèque nationale, fonds celt., n° 31.

qui vivait sous le grand roi, s'exprime sur un ton plus véhément : « Ce présent livre apartiend à Jan Le Flem. Ce qui trouvera à moy le rendera a penne detre pandu, autrement daler au galere, demeurant an la parroisse de Pleudaniel le jour 22^{me} de feuvrier l'an 1709 ». Ces façons impérieuses devaient être dans la famille, car, neuf ans plus tôt, Maurice Le Flem, oncle du précédent et le copiste, sans doute, de la pièce, écrivait avec non moins d'énergie : « Ce livre appartient à Maurice Le Flem ce jour vingt^{ième} d'out l'an 1700. Celui ou celle qui le trouvera a moy le dit Flem le rendera ou s'il ne fêt pas le diable l'emportera ». Vincent Gouarin, d'Yvias, tient dans sa *Vie de Jacob*¹, œuvre de sa vieillesse, à nous prouver qu'il n'a pas entièrement désappris son latin : « Vincent Gouarin scripsit librum », porte le manuscrit. Allain Le Calvez² veut se montrer encore plus grand clerc et propose à notre perspicacité le cryptogramme que voici : C2 63v92 1pp19t328 1 743 466138 62 C16v2z D2 61 C477582 D3v31s C18t48 d2 p137p46 D2p19t2728t D2s C4t2s D3 849d D23X3272 19948d3ss2728t D2 S138t B9325X. Enigme facilement déchiffable, dont le sens est : « Ce livre appartient à moi Allain Le Calvez, de la commune d'Yvias, canton de Paimpol, département des Côtes-du-Nord, deuxième arrondissement de Saint-Brieuc ». Il se pouvait que le manuscrit comptât plusieurs propriétaires, qu'il fût en commandite, pour ainsi

1. Ms. de la collection de M. Vallée.

2. *Les quatre fils Aymon*, ms. de la collection de M. Vallée, fol. 43 verso.

parler; en ce cas, il était revêtu d'un ex-libris collectif, dans le genre de celui-ci, que je trouve en tête d'une *Vie de Huon de Bordeaux*¹ : « Ces cahiers appartient à les jeunes gens de Trédarzec et Pouldouran. Celui qui aura la bonté de les avoir à lire les demanderont avec les jeunes gens qui sont ici après : Le B. F., Lasb. F. et Ph. M., et les rendre sans avoir les offenser ». Les noms qui se dérobent derrière ces initiales nous sont livrés en toutes lettres quelques pages plus loin; ce sont ceux de Le Brouster François, de Lasbleiz François et de Philippe Martin. Le français, — un français quelque peu barbare, — est, comme on peut voir, la langue ordinaire des ex-libris : c'était un signe de culture dont les copistes n'étaient pas fâchés de faire montre. Parmi les rares ex-libris rédigés en breton, il y en a deux qui méritent une mention spéciale. L'un figure au début d'une *Vie de Mallargé*², en fort mauvais état, et présente des lacunes, mais auxquelles il est, je crois, facile de suppléer. Il est ainsi conçu : *Bue an tad Mallarge... scrivet gant jan ar Menager map da fransez ar Menager a francean Rouz natif deus a vourcq plunet groet er bloa mille eis cant douzec goude... evit en em devertisan a devertisan... a den da glevet e len hep anvouy... a bet rac nen deo quet eur pescaer benoc na curius quen neubout all.* Je traduis, en restituant d'après le sens général les mots qui manquent : « Vie du père Mallargé (et Tristemine, sa femme), écrite par Jean Le Ménager, fils de François Le Ménager et de

1. Ms. de ma collection.

2. *Id.*

Françoise Le Roux, natif du bourg de Pluzunet; faite en l'année mil huit cent douze, après (souper), pour se divertir et divertir (aussi les personnes) qui viennent l'entendre lire sans ennui; (il n'y attache aucune importance) car ce n'est pas une belle pièce, ni davantage (une pièce) curieuse ». Voilà, n'est-ce pas? un copiste qui parle de son œuvre avec désinvolture. N'empêche, d'ailleurs, que, chaque soir, — et le détail est intéressant à noter, — les gens d'alentour s'empressaient chez lui pour la lui entendre lire, goûtant à cette lecture un plaisir dont lui-même, il l'avoue, n'était pas sans prendre sa part. Pourquoi donc ce jugement dédaigneux qu'il porte sur la pièce et qui est si peu dans les habitudes de ses pareils? Tout simplement parce que la *Vie de Mallargé*, composée non pour émouvoir ni pour édifier, mais pour faire rire, ne répondait plus dès lors à l'idée que les Bretons se faisaient du genre dramatique d'après le seul théâtre qu'ils connussent, celui des mystères. Mais, ce qui rend la pièce en question si peu digne d'estime pour Jean Le Ménager est précisément ce qui nous la fait paraître à nous, sinon « belle » (elle ne l'est après tout ni plus ni moins que beaucoup d'autres), « curieuse », en tout cas, au premier chef, puisqu'elle constitue le principal témoignage manuscrit que nous ayons de l'existence d'un théâtre comique en Basse-Bretagne. Quant au second ex-libris en breton¹ auquel je faisais allusion tout à l'heure, il offre cette particularité qu'il est en alexandrins, quoique le poète, peut-

1. *Robert le Diable*, ms. de la collection La Borderie.

être par une humilité d'âme dont il va nous donner d'autres marques, les ait écrits sans les séparer, comme s'il s'agissait d'une vulgaire prose. Je transcris le morceau en rétablissant les vers dans le passage versifié :

Fin da vie Robart pehinin a virit ad tantion.

... Me ameus desir a bolonté

Da vezan iscusset gant an neb en lénfé

Rag goud a rayoing er fad deus ar fauto so ennan

Ne don en neb faison capab dan icrivan.

Deus el levr ancien emeus an copiet

Ac avoa arry quen fal e len na illit quet.

[*Fin de la vie de Robert (Le Diable) laquelle mérite attention*

... J'ai désir et volonté

D'être excusé par qui la pourra lire,

Car on verra bien, par les fautes qu'elle contient,

Que je ne suis en nulle manière capable de l'écrire.

D'un livre ancien je l'ai copiée

Et qui était arrivé à un point de délabrement tel qu'il

[en était illisible.]

Cela est signé : « Nicolas Le Bourva » et daté du « dix-huit mai mil huit cents douze », c'est-à-dire exactement de la même année où Jean Le Ménager, de Pluzunet, s'excusait de faire œuvre frivole, pour l'agrément de ses voisins et le sien propre, en travaillant à la Vie de Mallargé et de sa femme Tristemine. La coïncidence est d'autant plus piquante que le bon Nicolas Le Bourva s'excuse, lui aussi, — et avec quelle humilité! — mais c'est d'être resté au-dessous de sa tâche, d'avoir été le scribe incorrect d'une Vie qui « méritait » tant « d'attention », de n'en léguer à la postérité qu'une image imparfaite, calquée,

il est vrai, sur un modèle plus imparfait encore. En quoi il se révèle, l'excellent homme, d'une conscience singulièrement scrupuleuse et délicate. Car son manuscrit n'est ni meilleur ni pire que la plupart des textes analogues. Et il a du moins pour lui qu'il est intact et d'une large écriture cursive, très nette et très soignée.

Pauvre vieux Le Bourva ! C'est à dessein que je l'ai nommé en dernier lieu, afin d'inaugurer par lui la galerie des transpositeurs de mystères bretons, telle qu'ils nous aident eux-mêmes, dans de brèves indications, à nous la représenter. Il est, en effet, possible, grâce aux ex-libris, de dresser, non seulement le catalogue, mais une sorte d'état civil des copistes. Presque tous, pour ne pas dire tous, sont des gens du peuple, gagnant leur pain à la sueur de leur front, et que l'on peut distribuer en deux catégories principales : d'une part, les artisans, voués à des métiers sédentaires ; de l'autre, les cultivateurs.

Parmi les artisans, on s'attendrait à trouver en première ligne les meuniers et surtout les tailleurs qui, ceux-ci en poussant leur aiguille, ceux-là en piquant leurs meules, ont enrichi la poésie populaire bretonne de tant d'inspirations tragiques ou plaisantes, sentimentales ou satiriques. Mais, si leur travail solitaire leur laissait la tête libre pour composer des chansons, il ne leur permettait guère, en revanche, de s'installer à une table pour écrire. Sauf les intervalles de repos, le meunier passait les jours et les nuits grimpé dans les rouages de son moulin, et le tailleur, de son côté, vivait toute la semaine hors de chez lui,

sans cesse appelé de ferme en ferme, partant matin, rentrant tard, découchant même, lorsque la distance était trop grande. Ils n'étaient, ni l'un ni l'autre, des *tud ar gêr*, des « hommes de logis ». Il en allait tout différemment de la corporation des tisserands, si répandue en Bretagne où l'industrie de la toile fut longtemps la source des plus abondantes prospérités. Des bourgades entières, comme Sainte-Croix aux portes de Guingamp, comme Locronan dans la Basse-Cornouaille, n'étaient peuplées que de tisserands. Ils foisonnaient pareillement dans les campagnes. Le plus maigre hameau avait le sien, toujours assuré de plus de travail qu'il n'en pouvait faire, les paysans d'alors ne s'habillant que de toile filée par leurs femmes et fabriquée sur place. Aussi le tisserand était-il, à l'ordinaire, un homme relativement aisé, en tout cas à l'abri du besoin. D'autre part, exerçant à demeure sa profession, il ne dépendait que de lui-même, était maître de terminer sa journée quand bon lui semblait. Dès que la lucarne percée dans le mur à la hauteur de son front ne lui envoyait plus assez de clarté pour continuer sa tâche, il quittait le métier, respirait un instant le frais sur son seuil, puis, devenu casanier par goût à force de l'être par état, allait attendre, les pieds sous la table de la cuisine, que le repas du soir fût servi. Or, que faire devant une table, à moins que l'on ne prenne livre ou plume en main, pour peu que l'on ait, comme la plupart des Bretons même dégrossis à peine, l'amour, le culte, voire la superstition des choses de l'esprit? Et, les mystères étant la seule forme de littérature que connût la Bretagne de cette

époque, le tisserand lisait, écrivait des mystères. Nous devons à la « confrérie de la navette » bon nombre des manuscrits que nous possédons. C'était un tisserand que Joseph Le Cerf ¹, « demeurant dans la commune de Plouezec, âgé de quarante-huit ans dans l'an 1831 » ; c'était un tisserand aussi que Jean Conan ², dont j'aurai à traiter plus tard, non pas comme d'un copiste seulement, mais comme d'un auteur ; et c'était enfin un tisserand, que ce Nicolas Le Bourva avec lequel nous sommes déjà entrés en rapports. Pour le surplus, les renseignements qu'il nous fournit sur sa biographie tiennent en quelques mots. Tout ce qu'il juge à propos de nous apprendre, c'est qu'il était de « Ploumilliau », comme Jean Conan, son émule et son contemporain, et qu'en « mil huit cent douze » il y exerçait sa « profection », dans la « section de Kerdu... au petit convenant nommé Convenant Lejeune ou Yaouvanc ». On me permettra de compléter cette trop courte notice à l'aide de souvenirs personnels. Ploumilliau a été le pays de mon enfance. Une de nos joies de gamins, à mes camarades et à moi, était, l'hiver, la classe finie, de nous réunir chez un tisserand du voisinage qui nous faisait volontiers accueil, parce qu'il aimait autant à conter des histoires que nous étions avides d'en ouïr. On l'appelait Fanch ar Bourva. Il avait des dehors étranges. Sa tête, son cou, son corps, tous ses membres étaient minces et longs, d'une longueur démesurée. Lorsqu'il était en action, à son métier, il nous produisait l'effet d'une araignée

1. *Vie de l'Antechrist*, ms. de M. Vallée, p. 155.

2. Cf. Luzel, *Notes manuscrites de voyage*.

gigantesque. Une fois il nous expliqua que c'était de faire aller sans trêve le peigne et les pédales, qui lui avait étiré de la sorte les bras, le buste et les jambes. Nous le crûmes, car il s'exprimait sur un ton sentencieux qui donnait à tout ce qu'il disait un accent d'autorité profonde. Nous ne protestâmes point davantage quand il ajouta que son père était encore plus long que lui. Il nous parlait souvent de son père. « C'était l'homme le plus savant de la contrée », affirmait-il, « quoiqu'il n'eût été aussi qu'un simple ourdisseur de toile. Jeune, il avait eu des leçons de *Cloarec Prat*, le « clere » magicien qui avait le don de seconde vue et connaissait un secret pour pénétrer dans les maisons par le trou des serrures. S'il avait voulu, il eût été riche, très riche, car il possédait une baguette qui indiquait d'elle-même où étaient cachés les trésors. Mais il n'aimait que les livres, les livres rimés. Il en avait copié beaucoup de sa main. » Et, pour nous montrer quel remarquable « écrivain » avait été son père, Fanch ar Bourva étendait le bras vers la lucarne, y cueillait une poignée d'antiques paperasses et, après les avoir étalées sous nos yeux, mais avec défense d'y toucher, se mettait à nous en lire des passages, d'une voix de tonnerre accompagnée de gestes effrayants. « Il n'y a rien de beau comme une *tragédie* », déclarait-il, la lecture achevée, en essuyant du revers de la manche ses tempes ruisselantes de sueur. Il poussa la passion du drame jusqu'à mourir tragiquement. Un matin, nous apprîmes qu'il avait été trouvé pendu à l'une des poutres de sa chambrée, serrant dans son poing crispé la chevelure de

sa femme qui s'était levée pour appeler au secours. On s'étonnait qu'il eût réussi à se donner la mort : sa tête heurtait presque la solive à laquelle était accrochée la corde, et le bout de ses pieds nus effleurait le sol. Ce fut le signal de la dispersion pour les manuscrits que lui avait légués son père. Un d'eux du moins a eu la chance — après quelles vicissitudes! — d'arriver jusqu'à la bibliothèque de A. de la Borderie. Il est, je l'ai dit, d'une belle et ferme écriture. Le copiste était certainement aussi expert à manier la plume que la navette. Et j'ai pu constater par là, non sans plaisir, que tout n'était pas illusion filiale dans les discours de Fanch ar Bourva.

Le groupe des cultivateurs est beaucoup plus nombreux que celui des artisans. Nous en avons déjà rencontré quelques-uns, tels que Jean Le Moullec¹, de Loguivy-lez-Lannion; Étienne Le Bourdonnec², du lieu de Kerdual, en Vieux-Marché; Vincent Gouarin³, « fils d'Yves, demeurant près La Magdaleine », en Plouézec, et « Ollivié Le Calvez⁴, fils de Allain », de cette même « paruoyses » de Plouézec, « situé aux vilag du Toulguen, aux coté dux boit, départeman du Coté dus Nor ». Au premier rang de tous il faut placer les Le Bihan. Ils formèrent une véritable dynastie de copistes dont nous suivons l'histoire pen-

1. Copiste, par exemple, du *Mystère de la Création*. Bibliothèque nationale, fonds celtique, n° 12.

2. Copiste de la *Vie des quatre fils Aymon*, ms. Luzel, bibliothèque de Quimper.

3. Copiste, par exemple, de la *Vie de Jacob*, ms. de la collection de M. Vallée.

4. *Robert le Diable*, ms. de la collection de M. Vallée.

dant deux générations. Le fondateur de la dynastie fut Claude Le Bihan, l'ancien, fils de « Jacques Le Bihan et Jacqueline Le Bougeant », né vers 1738, puisqu'en 1763 il était « aagé aviront 26 ans ». Dans sa *Vie de saint Garan*¹, à la date de 1764, il se dit « actuellement de Pluzunet ». C'est donc qu'il n'en était pas originaire. Ce fut sans doute son mariage avec une héritière de l'endroit qui l'amena, peu avant 1760, à se fixer au « Convent Fiblec », dans la « frérie du Dannot », où sa descendance semble s'être éteinte dans la seconde moitié du XIX^e siècle, à moins qu'elle n'ait émigré vers d'autres parages. La transcription des mystères dut être chez lui une vocation. Nous l'y voyons vaquer avec une sorte d'acharnement. De 1760 à 1765, il trouve le temps de rédiger quatre manuscrits² de quelque deux cent cinquante pages chacun, en conduisant jusqu'à deux et trois de front dans la même année. Il eut en son fils, « Claude Le Bihan le jeune », un digne successeur.

Non que celui-ci se révèle proprement à nous comme un copiste. Il ne paraît pas qu'il ait ajouté aux richesses paternelles. Mais il mit tous ses soins à les conserver, à les entretenir et, comme il dit, à les « collationner ». Son père, en lui léguant ses manuscrits, lui avait légué son âme, et cette ardeur héroïque, cette fièvre de la tragédie dans laquelle il avait con-

1. Ms. de ma collection.

2. En 1760, *Création du Monde* (ms. de ma collection); en 1763, *Saint Jean-Baptiste* (ms. de la Bibliothèque nationale, fonds celt., n° 49); en 1764, *Vie de saint Garan* (ms. de ma collection); en 1765, *Vie de Jacob* (ms. de la Bibliothèque nationale, fonds celt., n° 16).

sumé ses loisirs. La physionomie de ce Claude Le Bihan, deuxième et dernier du nom, mérite qu'on s'y arrête. Il n'en est pas qui montre mieux à quel degré d'ivresse intellectuelle pouvait s'exalter la passion du théâtre dans le cerveau d'un paysan breton.

Lorsque Luzel commença ses premières explorations dramatiques, vers 1843 ou 1845, les enfants de Claude Le Bihan n'avaient pas encore quitté le Dannot. Introduit chez eux par un ami de la famille, il fut autorisé à « fouiller à discrétion dans l'armoire où l'on avait entassé pêle-mêle les livres et les manuscrits » du chef défunt. L'inventaire de cette bibliothèque campagnarde, dans laquelle, malheureusement, d'autres visiteurs avaient déjà fait leur choix, se composait de quelques volumes de théologie et d'histoire sainte, d'antiques traités de médecine et d'un tome dépareillé de la *Maison rustique*. Claude Le Bihan s'occupait, en effet, des choses les plus diverses. On le disait savant comme un prêtre, et qu'il lisait le latin aussi couramment que le breton. De plus, il s'entendait aux maladies des gens et des bêtes. « Il était très renommé pour l'inspection des *eaux* », « il relevait les côtes » et connaissait des formules secrètes pour « guérir par oraison ». Le bruit public voulait même qu'il fût sorcier. Et comment admettre qu'il ne le fût point, puisque, de son propre aveu, il possédait un *Agrippa*!

J'ai dit ailleurs¹ les vertus magiques que prète, aujourd'hui encore, la superstition bretonne à ce livre

1. *La légende de la Mort chez les Bretons armoricains*, 2^e éd., t. I, pp. 322-329.

singulier. Toute personne qui en a un exemplaire à sa disposition, et qui sait l'art de s'en servir, est censée revêtue d'un pouvoir mystérieux, surhumain, surnaturel, infini pour le bien comme pour le mal; elle inspire à la fois la crainte et la vénération; on redoute de se rencontrer avec elle et, néanmoins, on la recherche; on ne prend jamais une décision grave, sans l'avoir consultée au préalable, ou plutôt sans l'avoir priée de consulter l'*Agrippa*. C'est une consultation laborieuse, car l'*Agrippa* est un livre d'une espèce rare, un livre animé, un livre vivant, et qui n'est pas toujours en humeur de se laisser feuilleter. Aussi le tient-on captif, attaché par une chaîne de fer à une poutre dans une chambre fermée à clef. Dès qu'on s'en approche, il hérissé ses pages et saute, bondit, se démène comme un beau diable qu'il est. Il faut, pour le rendre docile, le rouer de coups et, le plus souvent, il ne cède qu'après un furieux combat. Tous ces détails, Luzel les connaissait, pour les avoir entendu conter vingt fois aux veillées de Keramborn. Mais jamais encore il ne lui avait été donné de contempler un *Agrippa*. Aussi n'était-il pas peu curieux de découvrir comment était fait celui de Claude Le Bihan. « Dans le coin le plus reculé de l'armoire », écrit-il, « je trouvai deux petits cahiers manuscrits reliés en parchemin. Je m'en saisis bien vite ¹... » L'un d'eux contenait des recettes, des formules, des « oraisons » pour toutes les maladies possibles et imaginables; l'autre était l'*Agrippa* cherché. Je l'ai

1. Rapport inédit de Luzel.

sous les yeux en ce moment. C'est un livret de 82 pages, du format in-18. En tête de la page de garde, on lit : « Ce livre appartient à moy Cornaille Agripa ». La page suivante porte ce titre qui nous renseigne suffisamment sur sa provenance : « Les œuvres (œuvres) magiques de Henry Cornaille Agrypa, latin et françois, avec les segret occutte (occultes), heptameron ou les ellemen magiques de Pierre Abon, philosophe, disciple de Corneille Agrippa; des venus (venues) des heures et des anges qui y président; des conseqution et bénédiction avec le gran pentatte (pantacle) de Salomon; de facon de le faire l'opération; en un mot, il y a trois facon de senir (venir) abent¹ de cest entre prise facilement en peu de tems et peu d'embarras ». Ce fameux *Agrippa* n'est, on le voit, qu'une transcription, bizarrement orthographiée, du livre de colportage intitulé : *Les œuvres magiques de Henri-Corneille Agrippa par Pierre d'Aban, latin et français, avec des secrets occultes*². La brochure est tout entière de la main de Claude Le Bihan l'ancien; Claude Le Bihan le jeune s'est contenté d'y adjoindre, dans les dernières pages, trois formules de sorcellerie, la première « pour arreter court une ou plusieurs personnes », la seconde « pour connetre une voleur », la troisième « pour anpecher une chiens d'aboier ». Celle-ci est, sans contredit, la plus surprenante. Elle exige le serment solennel « par la vertu » de certain organe que, seul, Rahelais aurait l'impertinence de nommer.

1. C'est le breton *a benn* « à bout ».

2. Réimprimé à Liège, 1788.

Luzel se demande avec mélancolie « comment un homme de l'intelligence de Claude Le Bihan pouvait croire à de pareilles absurdités ». Car, — ajoute-t-il, — « je suis convaincu qu'il était de bonne foi ». Oh! sans aucun doute. Mais il était aussi de son pays et de son temps, c'est-à-dire de la fin du xviii^e siècle, en apparence, du xiii^e ou du xiv^e siècle, en réalité. « J'ai vu le monde primitif », dit Renan. « En Bretagne, avant 1830, le passé le plus reculé vivait encore¹. » Et est-il donc si sûr qu'aujourd'hui même il ait complètement disparu? C'est, après tout, à cette forme de mentalité que Claude Le Bihan devait également son culte enthousiaste pour la littérature des mystères. Il le célébrait avec une ferveur toute religieuse, au témoignage de Luzel. Il avait, à Pluzunet, pour communier avec lui dans cette dévotion, un fournier du bourg, dont nous avons déjà relaté le nom, Jean Le Ménager². Tous les dimanches, à l'issue de vêpres, ils se donnaient rendez-vous dans une auberge qui n'a pas perdu le souvenir de leurs séances. J'ai pu m'y faire montrer encore leur place favorite, au fond d'une salle basse prenant vue sur le cimetière qui garde leur dépouille. Ils s'attablaient là, l'un en face de l'autre, pour deviser, tout en vidant « force chopines de cidre et d'hydromel », des pièces dont ils possédaient des manuscrits, des représentations auxquelles ils avaient assisté, des rôles qu'ils y avaient tenus. La boisson aidant, peu à peu ils s'animaient, s'échauffaient. Des tirades leur montaient aux lèvres.

1. *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, p. 87.

2. Voir plus haut p. 208-209.

Joueurs de cartes et joueurs de boules, attirés par l'éclat des voix, faisaient cercle autour d'eux pour les écouter. La présence, l'attention, l'applaudissement de cet auditoire improvisé achevaient de les transporter en pleine illusion. Ils n'étaient plus dans une étroite salle d'auberge, mais sur les tréteaux d'un théâtre, devant une arène immense, noire de foule, resplendissante de soleil, comme aux grandes journées d'antan. Campés debout maintenant, le verbe haut et les yeux enflammés, ils rivalisaient de grandiloquence, déclamaient, mimaient, gesticulaient à qui mieux mieux. L'heure du couvre-feu avait sonné, que, comme les deux champions de la *Légende des siècles*, ils se mesuraient encore. C'étaient Roland et Olivier aux prises. Même après que l'hôtesse, pour obéir au règlement de police, les avait congédiés, ils ne se séparaient pas. Du bourg de Pluzunet au Dannot il y a près de deux kilomètres. Jean Le Ménager ne se faisait pas prier pour accompagner jusqu'à sa demeure son ami qui, à son tour, le reconduisait, quitte à le ramener de nouveau pour le reconduire une seconde fois. Il n'était pas rare — confièrent à Luzel les enfants de Claude Le Bihan — que ces allées et ces venues, coupées de haltes et de buvailleries chez l'un et l'autre des deux compères, se continuassent une bonne moitié de la nuit. Il va de soi qu'ils ne cessaient, tout ce temps, de se donner la réplique et de rugir des vers. Les échos de leurs voix emplissaient l'espace, faisaient retentir au loin le silence des champs assoupis. Dans les chaumières disséminées sur le parcours, les gens, réveillés en sursaut, se dressaient sur leur séant, tendaient un

instant l'oreille, puis, reconnaissant la psalmodie alternée des deux incorrigibles noctambules, se recouchaient en disant : « Voilà le vieux du Dannot et le fournier du bourg qui sont encore en train de *tragédier* ! »

Ce n'était vraiment pas un type banal, ce Claude Le Bihan, et peut-être ne saurais-je mieux clore que par lui cette rapide étude sur la condition sociale des principaux copistes bretons. Mais, après avoir nommé le fournier Jean Le Ménager, je n'ai pas le droit d'omettre l'aubergiste Philippe Martin dont le « débit » a été longtemps, à Pleumeur, une véritable école de déclamation hantée par tous les jeunes paysans de la « Presqu'île ». Et enfin, et surtout, l'on m'en voudrait, je pense, de ne rappeler point ici le seul homme qui, parmi cette kyrielle de terriens, représente la mer, le « matelots » Jean-Marie Lesquélen. Son cas est particulièrement touchant. Pleudaniel, où il avait son domicile, est situé sur l'estuaire du Trieux, à deux lieues à peine de Paimpol, la petite capitale maritime du Goélo, le centre des armements pour la pêche d'Islande. Faisait-il les dures campagnes hyperboréennes ? Naviguait-il au commerce ? Nous ne savons. Mais ce qui est hors de doute, c'est qu'aussitôt débarqué, il n'avait rien de plus pressé que de saisir la plume du copiste dans ses doigts noueux, raidis par les manœuvres du bord ou tailladés par la morsure du vent polaire. Et, lorsqu'il était pour repartir, sa grande préoccupation, nous l'avons vu, était de

1. Luzel, *Notes manuscrites de voyage*.

régler en son absence, par une espèce de codicille testamentaire, le sort de son manuscrit¹. Quelle preuve plus éloquente pourrait-on invoquer de l'extraordinaire séduction exercée par le théâtre sur l'âme, toute primitive et toute fruste encore, du peuple breton?

Quand on vient de parcourir, comme je l'ai dû faire, l'ensemble de la production dramatique armoricaine, dans une centaine de manuscrits qui, presque tous, datent soit de la seconde moitié du xviii^e siècle, soit de la première moitié du xix^e, on a l'impression d'une Bretagne tout entière vouée, durant cette longue période, si féconde en événements, à la tâche solitaire et surannée de perpétuer pour les générations futures les textes qui constituent le plus clair, sinon le meilleur, de son patrimoine intellectuel. De quelque côté que l'on jette les yeux, l'on n'aperçoit que gens appliqués à transcrire patiemment les œuvres héritées des ancêtres. Qu'ils mènent la charrue ou la barque, qu'ils lissent la toile ou pétrissent la pâte, tous, sitôt le soir tombé, s'absorbent avec une égale conviction dans leur ingrate besogne de copistes. Voyez, au fond des grands espaces nocturnes, sous les chaumes bas, dans leur étroit encadrement de pierre grise, ces menues vitres mal éclairées : d'humbles paysans sont là qui veillent et peinent sur des grimoires. Autour d'eux les temps se précipitent : la face de la terre est bouleversée ; un monde meurt, un autre naît ; la Révolution, puis l'Empire passent, ébranlant l'Europe. Jusque dans l'inaccessible tour

1. Bibliothèque nationale, fonds celtique, n° 34.

des idées pures un Kant même en a tressailli. Mais eux, non. Emmurés dans leur chimère, ils n'ont pas levé la tête; leur attention ne s'est pas un instant distraite de la page commencée; tranquillement, posément, leur main a continué d'écrire; et c'est avec une simplicité de cœur exempte de toute ironie qu'ils accolent en finissant les noms de « nivose » ou de « prairial » à telle copie de mystère de la Passion ou de la Vie de l'Antechrist. Renan les eût aimés, je pense, pour ce trait peu commun d'idéalisme breton. Les « tragédies » dont ils s'enchantaient furent tout leur univers. Ils ne concevaient rien de plus beau ni de plus captivant. En quoi ils firent preuve peut-être de plus de naïveté que de goût. Mais à quelle école ces travailleurs obscurs auraient-ils pris des leçons de goût? Félicitons-les plutôt d'en avoir manqué, si pourtant c'est à leur ingénuité seule que nous devons la préservation quasi complète d'une littérature dont il n'aurait survécu sans eux qu'un très petit nombre de textes épars.

CHAPITRE VI

ORIGINE FRANÇAISE DE LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE BRETONNE

Importance de l'élément français dans la culture bretonne. — Les premières œuvres en breton. — L'imprimerie en Bretagne. — Diffusion des ouvrages français. — Les vestiges d'un ancien théâtre national, d'après le vicomte de la Villemarqué. — La date du « Grand Mystère de Jésus » et celle de la *Vie de sainte Nonn*. — Le Théâtre français en Haute-Bretagne. — Les premières représentations dramatiques en Basse-Bretagne.

De ce que cette littérature a trouvé en Bretagne, et jusqu'à nos jours, des adeptes si fervents, on serait, semble-t-il, en droit de conclure non seulement qu'elle répondait à merveille aux aspirations les plus intimes de l'âme bretonne, mais encore qu'elle fut, sinon dans la matière, au moins dans la forme, une création personnelle, spontanée, originale, du génie armoricain. Et telle est, en effet, l'opinion de Souvestre¹; telle aussi, quoique avec des restrictions, celle du vicomte de la Villemarqué². Nous aurons lieu de montrer plus

1. *Les derniers Bretons*, t. I, pp. 238-243.

2. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. lxxvij.

loin, par des preuves tirées des œuvres elles-mêmes, que cette opinion n'est pas soutenable. Mais, avant d'aborder directement le problème, il est utile de rechercher si, historiquement, il y a eu une culture bretonne, quelle elle a pu être, et dans quelles conditions elle s'est développée.

Il n'est pas douteux que, jusqu'au ix^e siècle, le breton ait été la seule langue parlée par les émigrants, aussi bien dans l'aristocratie que dans le peuple. Mais, dès cette époque, la conquête par les Bretons des pays de Rennes et de Nantes introduit « dans la constitution de la nationalité bretonne un élément français important¹ ». Cet élément français s'accroît encore à la suite de la grande invasion normande du x^e siècle. Trop divisés pour résister, les Bretons quittent leurs nouveaux établissements ou passent sous le joug des vainqueurs. Beaucoup des chefs ont succombé dans la lutte; d'autres ont repris la mer et regagné leur ancienne patrie. Les moines, dépositaires des traditions et des richesses intellectuelles de la race, ont fui dans toutes les directions, en France, en Bourgogne, en Aquitaine, emportant avec eux dans leur exode leurs trésors, leurs manuscrits et les reliques de leurs saints. En 938, Alain Barbe-Torte, revenu d'Angleterre, chasse les Normands. Mais, dans l'intervalle, la langue a perdu la majeure partie du sol naguère bretonnisé. « Après avoir envahi toutes les côtes de la péninsule armoricaine, depuis le Couesnon jusqu'à la Loire, après avoir dominé dans les anciens

1. J. Loth, *Chrestomathie bretonne*, p. 237.

évêchés de Dol, Saint-Malo, Saint-Brieuc, Tréguier, Léon, Cornouaille, Vannes, sur la côte nantaise, et, à l'intérieur, commencé à franchir dès le VII^e-IX^e siècle la Vilaine même, aux environs de Redon, le breton se trouve, dès le XI^e-XII^e siècle, brusquement rejeté vers l'Ouest et occupe, dès cette époque, à peu près les mêmes positions qu'aujourd'hui¹. »

Le retour des chefs bretons ne ressuscita pas l'antique civilisation bretonne. Le régime de la tribu celtique, du clan, disparut pour faire place au régime du fief². Et, avec cette organisation sociale d'origine étrangère, pénétrèrent du dehors d'autres idées et d'autres mœurs. Les seigneurs s'allièrent avec des familles françaises. Le duc Geoffroi I^{er} épousa une femme normande. La grand'mère de Guillaume le Conquérant était bretonne, son tuteur aussi, et lui-même donna sa fille au duc Alain Fergent. A partir de la conquête de l'Angleterre à laquelle ils prirent une part active, les Bretons furent entraînés dans l'orbite anglo-normande. L'aristocratie devint exclusivement française de langue et de culture. Les ducs de la race d'Hoël n'entendaient plus le breton. Le français fut la langue officielle, la langue de l'admi-

1. J. Loth, *Chrestomathie bretonne*, p. 237. Je crois savoir cependant que M. Loth apporterait aujourd'hui quelques restrictions à ces lignes écrites en 1890. Il s'est, en effet, convaincu depuis lors que toute la côte sud (péninsule guérandaise, canton de la Roche-Bernard, Muzillac, Elven, Plumelec, Trédion, etc.) n'a perdu le breton qu'à l'époque moderne.

2. « D'ailleurs, la constitution du clan avait sans doute été fort atteinte, sinon complètement brisée, par le fait même de l'émigration et les hasards de l'établissement en pays étranger. (J. Loth, *L'émigration bretonne en Armorique*, p. 232.)

nistration et de la cour. « Les jeunes gens qui briguaient les fonctions publiques n'y pouvaient prétendre qu'à la condition de posséder cette langue. Ils allaient l'apprendre dans les villes où se trouvaient les maîtres capables de la leur enseigner. C'est en français qu'étaient rédigés les mandements du duc, les pièces de la chancellerie, les arrêts des tribunaux, les actes des notaires. Les gentilshommes, les membres du clergé, les juges, les avocats, les officiers municipaux faisaient usage de cette langue dans tous les actes de la vie. Avant le règne de François II, la Bretagne n'avait pas d'Université. Les jeunes gens, après avoir commencé leur instruction dans les écoles de la province, ... allaient suivre les cours des Universités de Paris ou d'Angers ¹. » D'aucuns, comme saint Yves, poussaient jusqu'à Orléans. Rentrés chez eux, ils y devenaient des agents de francisation. Que l'on joigne à cela les foires, les marchés, les relations commerciales et politiques, les occasions perpétuelles de rencontre entre gens des deux pays, et l'on conviendra que la Bretagne était toute française de fait, longtemps avant qu'elle le fût de nom.

Le breton sans doute ne périt point. Mais il n'eut plus désormais qu'une existence misérable et précaire, analogue à celle du cornique, son triste frère d'outre-Manche. S'il avait jamais été enseigné, il cessa dorénavant de l'être. Les petits hobereaux, le bas clergé, les marchands des villes furent, avec le menu peuple, les seuls à le parler couramment. N'étant plus cul-

1. Dupuy, *Histoire de la réunion de la Bretagne à la France*, t. II, pp. 378-379.

tivé, il s'appauvrit, s'exténua. Pour réparer ses pertes, il s'assimila, au risque de tourner en jargon, un nombre considérable de mots français. Si bien que la langue elle-même se francisa, comme le reste. Et c'est l'aspect sous lequel elle nous apparaît dans les premiers textes suivis qu'elle nous ait laissés, dont les plus anciens ne remontent pas au-delà des dernières années du xv^e siècle.

Est-ce à dire qu'il n'y ait eu, antérieurement à cette date, ni culture, ni littérature bretonne? Assurément pas. Et l'on a plutôt des raisons de penser que certaines traditions littéraires celtiques se maintinrent en vigueur, puisque, selon la juste remarque de M. Loth, « on ne saurait s'expliquer la conservation jusqu'au xvi^e siècle du système si compliqué de la versification bretonne, — système dont les traits essentiels se retrouvent dans la poésie du pays de Galles et de la Cornouaille anglaise, — sans une école de bardes ou de trouvères bretons ». Que leurs œuvres aient disparu, la chose n'est point pour surprendre, « en dehors des accidents qui atteignent les manuscrits, si l'on songe que la production littéraire savante était forcément restreinte et que la transmission des poèmes devait la plupart du temps se faire oralement¹ ». Il y a donc eu une culture bretonne; cela ne semble pas contestable. Mais, ce qui l'est encore moins, c'est qu'elle a sombré tout entière, et sans laisser de trace. En sorte qu'elle est pour nous comme si elle n'avait pas existé. Des formes qu'elle

1. J. Loth, *Chrestomathie bretonne*, p. 238.

revêtit, de l'intérêt qu'elle put présenter, rien n'a transpiré jusqu'à nous. On conçoit qu'une lacune aussi regrettable dans l'« histoire poétique » de la Bretagne ait contristé le patriotisme breton du vicomte de la Villemarqué. C'est en partie pour la combler que furent imaginées les premières pièces du *Barzaz-Breiz*. Les textes faisant défaut, on les inventa. Le passé littéraire de la province fut reconstitué tel qu'il avait dû être. Après quoi, par l'effet d'un mirage fréquent chez les Celtes, le ou les auteurs de ces poèmes, détachés de leurs créations, furent amenés à voir en elles des témoignages directs des époques qu'elles ressuscitaient, à s'appuyer même sur leurs données comme sur des documents authentiques. Et je veux bien que l'esprit des bardes, l'antique *awen* breton, revive, à quelque mille ou douze cents ans d'intervalle, dans les morceaux intitulés *le Vin des Gaulois*, *la Marche d'Arthur*, *Merlin*, *le Tribut de Nominoë*. Mais, pour juger de la culture bretonne du moyen âge, ce n'est pourtant pas assez de textes fabriqués au XIX^e siècle.

Pour trouver des textes armoricains autres que des gloses ou des chartes, il faut, avons-nous dit, descendre jusque vers la fin du XV^e siècle. Ceux que nous possédons attestent qu'à ce moment le français était « l'instrument de la culture intellectuelle, même en zone bretonnante ». Tous, ou presque tous, sont « des traductions ou des imitations du français¹ »; et la langue elle-même est toute farcie de mots français.

1. J. Loth *Chrestomathie bretonne*, p. 237.

Les lettrés qui la pratiquent semblent avoir pris à tâche de la dénationaliser, d'en faire une espèce de français bâtard. Les vocabulaires sont surtout rédigés en vue de faciliter aux Bretons la connaissance du français, *quia quamplures britones multum indigent gallico*, dit Jehan Lagadeuc, l'auteur du *Catholicon*. Ce *Catholicon*¹ (1464), une *Vie de sainte Nonn*², des *Heures en moyen breton*³, un mystère de *la Passion*⁴, un mystère de *sainte Barbe*⁵, une *Vie* (en prose) de *sainte Catherine*⁶, un poème intitulé *Le Miroir de la Mort*⁷, tels sont les premiers monuments écrits de la littérature bretonne. Par la composition comme par les sujets, ils sont d'essence toute française. Remarquons, au surplus, qu'ils ont comme fait exprès d'attendre, pour se produire, que l'invention de l'imprimerie eût propagé dans le pays les livres venus de l'étranger. Ce qui donnerait presque à penser, — n'étaient les raisons invoquées ci-dessus, — que la littérature dite bretonne a commencé d'être seulement le jour où l'esprit breton a pu s'abreuver aux sources françaises.

1. *Le Catholicon de Jehan Lagadeuc*, dictionnaire breton français et latin publié par R. F. Le Men, d'après l'édition de Auffret de Quoetqueueran imprimée à Tréguier chez Jehan Calvez en MCCCCXCIX; Lorient.

2. *Revue celtique*, t. VIII, p. 230-301, 406-491.

3. *Middle breton hours* edited by Whitley Stokes; Calcutta, 1876.

4. *Le grand mystère de Jésus*, publié par le vicomte Hersart de la Villemarqué; Paris, 1866.

5. *Le mystère de sainte Barbe*, avec traduction française, introduction et dictionnaire étymologique du breton moyen, par E. Ernault; Nantes, 1885.

6. *Revue celtique*, t. VIII, p. 76-95.

7. *Le miroir de la Mort* en breton, imprimet à S. Frances Cuburien, 1575.

L'imprimerie fit de bonne heure son apparition en Bretagne. Dès 1484¹, on trouve un atelier typographique installé à Bréhant-Loudéac², petite paroisse rurale comprise dans les domaines de la maison de Rohan. Avant la fin du siècle, d'autres ateliers sont signalés à Rennes, à Tréguier, à Lantenac, à Nantes³. Un seul d'entre les cinq, celui de Tréguier, était situé en région de langue bretonne. C'est à lui que l'on doit l'impression du *Catholicon*. Mais tout son effort en faveur de l'idiome national semble s'être borné à la publication de ce lexique destiné surtout, nous l'avons vu, à frayer aux jeunes clercs l'accès des études latines et françaises. Par ailleurs, l'atelier typographique trégorrois n'a rien qui le distingue de ses émules du pays gallo. Son œuvre est, comme la leur, une œuvre de francisation. De façon générale on peut dire que le bilan de l'imprimerie bretonne, à ses débuts, est quasi exclusivement composé d'ouvrages français⁴. Sur vingt-deux incunables sortis des presses locales, il n'y en a pas deux qui soient en breton.

Il faut croire, du reste, que jusqu'alors la Bretagne n'avait guère trouvé à vivre de son propre fonds, si l'on en juge par l'avidité avec laquelle elle se jeta sur la pâture intellectuelle qui lui était enfin offerte. L'empressement qu'elle mit à se procurer des livres, avant même d'avoir ses imprimeries à elle, nous est

1. A. de la Borderie, *L'imprimerie en Bretagne au XV^e siècle*, p. 1-2.

2. Arrondissement de Ploërmel, canton de Rohan (Morbihan).

3. A. de la Borderie, *L'imprimerie en Bretagne au XV^e siècle*, p. 2-4.

4. *Id.*, *ibid.*, p. vi.

attesté par un curieux document extrait des *Registres de la Chancellerie bretonne* et publié dans le volume de A. de la Borderie sur *L'imprimerie en Bretagne au XV^e siècle*¹. C'est une « commission » adressée, en 1480, aux sénéchaux, baillis et alloués de Cornouaille, de Tréguier, de Léon, de Morlaix et de Carhaix, de la part d'un sieur Guillaume Tousé, libraire à Nantes. Elle expose qu'au mois de janvier de l'année en cours, ledit Tousé fit marché avec un nommé Guillaume de Lespine, de l'évêché de Cornouaille, « de porter des livres vendre et adenerer en Basse-Bretagne et ailleurs en ce païs et duché », pour une période à échoir au mois de juin. Ce temps révolu, Guillaume de Lespine s'engageait à rendre ses comptes au libraire et à lui rapporter les exemplaires invendus. « Ce faisant, ledit Tousé estoit tenu luy bailler et poyer la somme de diz escus pour ses paine et salaire. » Et voilà notre Lespine en campagne, muni, déclare Tousé, d'un grand nombre de volumes, « jueques à la valeur de cinq cens livres et plus ». La vente, paraît-il, fut brillante et rapide. Le colporteur eut bientôt écoulé son stock « et receu grant somme de monnoye ». Ce fut sans doute cela même qui gâta les choses. Maître de Lespine, dont la bourse cornouaillaise n'avait jamais logé tant d'argent, oublia que c'était l'argent d'autrui. Peut-être le but-il généreusement avec ses compatriotes. En tout cas, au mois de décembre, le libraire Tousé était encore sans nouvelles du colpor-

1. A. de la Borderie, *L'imprimerie en Bretagne au XV^e siècle*, p. 99-100.

teur qui lui avait promis d'être de retour au mois de juin. C'est alors que, ne sachant devant quel tribunal l'assigner, « pour ce que iceluy de Lespine est vacabond », il prit le parti de lancer toutes les justices de Basse-Bretagne à ses trousses.

L'histoire ne dit pas quelles furent les suites de l'affaire. Aussi bien n'est-ce pas ce qui importe. Il nous suffit d'avoir pu constater que le commerce de la librairie était à peine né qu'il était déjà des plus florissants en Bretagne. « La somme de cinq cents livres, valeur des volumes confiés à de Lespine, représente plus de quinze mille francs d'aujourd'hui ¹. » Et la majeure partie de ces volumes était évidemment destinée à la Bretagne bretonnante. Car Tousé devait avoir à son service d'autres facteurs que de Lespine et, s'il avait pris celui-ci à ses gages, il n'est pas douteux que ce ne fût pour l'utiliser tout spécialement en Basse-Bretagne, d'où il était et dont il parlait la langue. Nous assistons donc ici, et dès l'origine de l'imprimerie, à une sorte d'investissement des cantons les plus reculés de la zone armoricaine par le colportage français. Ce mouvement ne s'arrêtera plus. Le fond de la littérature savante de la Bretagne et sans doute plus d'un motif de sa littérature populaire sont venus de là.

Il eût été intéressant de savoir à quelle catégorie d'ouvrages appartenaient les livres que les émissaires du bibliopole nantais semaient à travers le duché. Mais nous n'avons à cet égard aucune indication, si ce

1. A. de la Borderie, *L'imprimerie en Bretagne au XV^e siècle*, p. 100.

n'est que le bréviaire et le missel du diocèse de Nantes figuraient parmi les publications du sieur Touse et qu'il s'était adressé pour les faire imprimer à des typographes de Venise. Le catalogue des imprimeurs bretons fournit, en revanche, quelques renseignements précieux sur le genre d'écrits le plus goûté des habitants de la province. C'est ainsi qu'à Bréhant-Lou-déac, les premières œuvres auxquelles les typographes Robin Foucquet et Jean Crès attachent leurs noms jumeaux sont le *Trespassement Notre-Dame* et les *Loix des Trespasés*. Toutes deux répondent bien aux formes de piété que l'on considère, aujourd'hui encore, comme les traits les plus caractéristiques de la foi bretonne : la dévotion à la Vierge et le culte des morts. L'une et l'autre composition furent tout de suite adoptées par la Basse-Bretagne. Dès 1530, l'imprimeur Yves Quilleveré donnait, en même temps que le *Mystère de la Passion*, une traduction bretonne du *Trespassement Notre-Dame*¹, et, quant aux *Loix des Trespasés*, il est aisé d'en reconnaître l'inspiration dans la complainte funèbre qui, sous le nom de « chant des Ames », traîne toujours ses lugubres accents à travers les campagnes armoricaines, psalmodiée de porte en porte, le soir de la Toussaint². Il n'entre pas dans mon dessein de poursuivre l'énumération. Contentons-nous de dire, avec A. de la Borderie, que ce qui distingue les incunables bretons, c'est qu'ils sont pour la plupart étrangers à toute préoccupation pra-

1. Cf. J. Loth, *Chrestomathie bretonne*, p. 262.

2. Cf. *La légende de la Mort chez les Bretons armoricains*, 2^e éd., t. II, pp. 119-121.

tique et utilitaire. Ailleurs, ce que l'on imprime généralement d'abord, ce sont des livres usuels, des ouvrages techniques; en Bretagne, non. Les spécimens inventoriés de la typographie bretonne du xv^e siècle sont, comme on sait, au nombre de vingt-deux. Sur ce chiffre, quinze ont un caractère poétique ou légendaire très marqué, et, de ces quinze, dix sont en vers.

Donc, de la poésie et des légendes, voilà ce que l'imagination bretonne demande avant tout à la littérature française : poésies religieuses, légendes hagiographiques, le plus souvent, auxquelles ne tardera pas à se joindre l'élément romanesque. Dans la première moitié du xvi^e siècle, les romans de chevalerie ont, à Rennes, leur libraire attitré en la personne de maître Georges Cleray. Sa boutique en était pleine, et aussi son esprit; car il ne les aimait pas seulement pour le bénéfice qu'il en pouvait tirer, mais pour eux-mêmes. Ce marchand de livres avait l'âme héroïque d'un chevalier errant : il vivait en pensée dans le monde des grandes aventures. C'est du moins sous cet aspect que nous le présente son compatriote Noël du Fail. Parlant de certaines natures toujours hantées du désir de commander et de faire figure, Du Fail écrit : « Georges Cleray n'avait garde, aux jeux et comédies de Saint-Thomas, jouer autre personnage que d'un roy, d'un empereur, ou de quelque Prologue. Que s'il eust voulu, en sa négociation et marchandise, se charger de *Donats*, *Cato pro pueris*, de *Rudimens* et *Despautères* et autres petits et menus livrets, comme faisoient ses voisins, il eust bien davantage profité qu'en la vente des *Amadis*, *Lancelot*, *Tristan* de

Leonnois, Ponthus et autres chevaliers errans Bretons, la lecture desquels me met le cueur au talon : desquels sa boutique estoit autant bien garnie que autre deça les monts¹. » Noël du Fail, qui se montre à nous, dans ce passage, comme un précurseur de Cervantès, semble insinuer que, de son temps, les traités de jurisprudence étaient d'un débit plus fructueux que les récits d'aventures et de prouesses. Il se peut qu'il en ait été de la sorte à Rennes, ville de Parlement, mais ce ne fut certainement pas le cas pour la partie bretonnante de la province.

Peu d'autres pays, je pense, ont fait de la vieille littérature héroïque française une consommation plus abondante. Dès que les imprimeries de Paris, de Lyon, de Troyes, en eurent donné des versions en prose, accessibles aux petites bourses, les romans de chevalerie se répandirent à profusion dans les bourgades et les hameaux de la Basse-Bretagne. Ils y trouvèrent des âmes neuves et toutes primitives, admirablement préparées par une longue absence de culture à prendre au sérieux les extraordinaires fictions dont ils étaient remplis. Naguère encore il n'était pas de ferme trégorroise où l'on ne rencontrât quelque exemplaire jauni du *Roman de la belle Helaine de Constantinople*, des *Prouesses de Huon de Bordeaux*, ou des *Vaillances de Galien le Restauré*. La Bretagne armoricaine était le paradis des colporteurs. Ils apparaissaient aux populations des campagnes comme des passants d'une espèce surnaturelle. On n'était pas éloigné de croire

1. *Contes d'Eutrapel*, ch. xxxvi, éd. 1874, p. 204. Cf. A. de la Borderie, *Archives des bibliophiles bretons*, t. II, p. 21-22.

qu'ils arrivaient en droite ligne des terres fabuleuses mentionnées dans leurs livres, et ils avaient sur leur personne un peu du prestige des paladins magnanimes dont ils étaient les hérauts. Ils étaient attendus comme des messies. Ce n'était pas assez de délester leur havresac; on les hébergeait, on les festoyait, on leur faisait fête. Luzel a célébré l'un d'eux dans son *Iann Kerglogor*, le « batteur de pays », voyageur en contes, vendeur de chansons et montreur d'images. « Il a sur la tête un vieux chapeau de paille et, sur le dos, un sac de cuir roux qu'il a conservé depuis le beau temps où il était soldat de l'Empereur... Quand on l'apercevait là-bas, au bout de la grande avenue, qui s'avavançait, les enfants criaient d'une voix (et moi-même j'étais du nombre) : « Voilà Iann Kerglogor ! » Et nous courions au seuil de la porte : — « Donnez votre bâton et votre sac de cuir, vieux Iann. Le temps est bien rude. Approchez-vous du feu, pour vous chauffer, en attendant que le souper soit prêt. » Et, à partir de ce moment, mes yeux demeuraient attachés à son sac de cuir, car il y avait là des trésors¹. » Ces trésors, c'étaient, pour l'ordinaire, des « histoires » d'innocentes princesses persécutées et de fantastiques pourfendeurs d'hommes. Elles avaient les préférences du public breton et exerçaient sur son esprit une fascination toute-puissante. On les lisait, on les traduisait. Elles faisaient les délices des veillées. Propagées par les ignorants, elles se déformaient en contes populaires; découpées, aménagées, selon des recettes

1. F.-M. Luzel, *Jean Kerglogor*, le chanteur nomade (Quimper, 1891), p. 6-8.

invariables, par des demi-lettrés, par des « clercs », elles se métamorphosaient en drames. Nous verrons qu'il ne faut pas chercher d'autre source aux pièces en apparence les plus originales du répertoire breton.

Que si la culture bretonne, telle, du moins, que nous la connaissons, ne s'est affirmée que du jour où elle a été pénétrée, fécondée par des germes français, il est fort à présumer que c'est tout de même à l'influence française qu'est due la naissance, puis le développement de l'art dramatique en pays armoricain. Le vicomte de la Villemarqué proteste naturellement contre une pareille hypothèse. Au début de son étude sur *le Théâtre breton*, il rappelle que Charles Magnin, « autorité reconnue de tous en ces matières », signalait dès 1834 les cérémonies des noces en Bretagne « parmi les débris évidents d'un ancien drame national ». Charles Magnin y voyait, paraît-il, des « drames nuptiaux » qui, interdits au clergé dès le v^e siècle par les synodes armoricains, « auraient passé de l'aristocratie dans le peuple¹ ». Mais le vicomte de la Villemarqué oublie de dire que le témoignage de Charles Magnin, sur lequel il s'appuie en ce passage, est lui-même fondé sur une documentation fournie par le *Barzaz-Breiz*. C'est, en effet, d'après le *Barzaz-Breiz* que Charles Magnin parle de l'interdiction faite au clergé du v^e siècle d'assister aux noces. Or, rien dans le texte de cette interdiction ne permet d'identifier à des « drames nuptiaux » les banquets de noces (*convivia nuptiarum*) d'où les

1. *Journal des Savants*, août 1847, p. 453 et 451.

prêtres sont exclus. Il y est tout simplement question de chansons d'amour (*ubi amatoria cantantur*) et de danses quelque peu dégingandées (*et motus corporum choris et saltibus efferuntur*), comme cela se passe dans beaucoup de noces de tous les temps. Et des banquets accompagnés de chansons et suivis de danses ne sauraient cependant être considérés comme des représentations dramatiques, dans l'acception que l'on a coutume de donner à ce mot.

Il en va peut-être différemment des scènes dialoguées et versifiées de « la demande en mariage », encore usitées dans certaines campagnes bretonnes, et dont Cambry¹, puis Souvestre², enfin le vicomte de la Villemarqué ont publié des spécimens. Ce dernier les décrit ainsi : « C'est, en général, un tailleur qui est le *bazvalan*, le messenger d'amour du jeune homme près des parents de la jeune fille... Après s'être assis un moment, il adresse à voix basse quelques paroles à la mère, qui sort pour délibérer avec lui... Les fiançailles ont lieu, suivies bientôt des invitations aux noces... Cet office appartient encore au *bazvalan*. Accompagné d'un des plus proches parents du futur, il fait le tour du pays... Le jour marqué, au lever du soleil, la cour de la fiancée se remplit d'une foule joyeuse... Le fiancé est à leur tête... Son *bazvalan*... déclame à la porte de la future, sur un thème invariable, mais arbitrairement modulé, un chant improvisé auquel doit répondre un autre chanteur, de la maison, qui fait près de la jeune fille,

1. Cambry, *Voyage dans le Finistère*, t. III, pp. 161-168.

2. *Les derniers Bretons*, édition de 1866, t. I, pp. 51-57.

comme le bazvalan près du jeune homme, l'office d'avocat, et que l'on nomme le *breutaer*¹. » Ce sont là, si l'on veut, de petits épisodes dramatiques. Mais, outre qu'ils ne sont point particuliers à la Bretagne, ils se rattachent moins au théâtre qu'à la littérature des *débats* et des *jeux partis* qui fut si populaire au moyen âge et dont le colportage s'empara par la suite, comme de tout le reste. Le *Jardin de l'honnête amour où est enseignée la manière d'entretenir sa maîtresse* contient plusieurs chapitres tout en dialogues où l'on voit, dit Charles Nisard, « par quels *discours d'amour* un garçon doit accoster une fille en compagnie, et lui demander son amitié²; comment il doit la saluer à la revue, parler au père et à la mère pour l'obtenir en mariage; la réponse du père, le discours de l'amant à la maîtresse en lui donnant une bague après la signature du contrat, enfin la manière de faire les invitations aux noces ». Ce dernier formulaire, notamment, correspond de tout point à ce qui se pratique en Bretagne. Ce sont aussi deux parents du garçon et de la fille qui vont « prier » les futurs convives, et le nom de « semonceur » qui leur est attribué pour la circonstance n'est pas sans rappeler celui de « demandeur » (*goulenner*) par lequel on désigne souvent le porte-parole du fiancé breton. Il est donc vraisemblable que ce cérémonial, qui n'apparaît comme spécial à la Bretagne que parce qu'il ne s'est guère conservé que là, lui est, en réalité, venu du dehors, par la même voie que tant d'autres emprunts

1. H. de la Villemarqué, *Barzaz-Breiz*, 8^e éd., pp. 411-412.

2. Ch. Nisard, *Histoire des livres populaires*, t. I, pp. 368-369.

français. Et que l'on ait pu y voir l'embryon d'un genre dramatique qui ne se serait pas développé, j'y consens; mais le « débris d'un ancien théâtre national », c'est à quoi l'on ne saurait souscrire.

Il ne suffit d'ailleurs pas au vicomte de la Villemarqué que Charles Magnin fasse remonter jusqu'au v^e siècle — et au delà — la genèse du théâtre breton. « A ces petites pièces populaires,... il faut joindre comme plus anciens encore de pensée, de caractère et de forme, ces bardits païens destinés à accompagner les danses guerrières et mimiques en l'honneur du soleil, que nous trouvons figurées sur deux médailles des Cénomans. Dans la première, récemment décrite par M. Henri Martin, un Gaulois bondit en brandissant d'une main sa hache de bataille, et rejetant de l'autre en arrière sa longue chevelure flottante; sur la seconde, un guerrier danse devant une épée suspendue en répétant évidemment (remarquez cet *évidemment*) l'invocation de la Danse du Glaive, « Roi de la bataille », dont les paysans bretons ont retenu l'air et les paroles ¹. » Je ne relèverai pas ce qu'il y a d'un peu fantaisiste à placer chez les Cénomans le berceau de la muse dramatique armoricaine, ni non plus ce qu'il y a de hasardé à faire sortir tel ou tel chant de la bouche de personnages gravés sur des médailles. Mais quelle peut bien être cette « Danse du glaive » dont l'air et les paroles ont survécu dans la mémoire des paysans bretons? Un renvoi nous l'apprend. C'est le poème

1. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. lxxvij.

du *Barzaz-Breiz* intitulé « Le vin des Gaulois » (*Gwin ar C'hallaoued*), avec « la Danse du Glaive » (*Korol ar C'hlezev*) pour sous-titre¹. Et nous voilà plus qu'édifiés, hélas! Car, de toutes les pièces fabriquées que contient le recueil, il n'en est peut-être pas une qui porte plus ostensiblement que celle-ci la marque du maître ouvrier. Elle est très belle, et d'une magnifique fougue barbare, et pleine, en effet, du « cliquetis d'armes entrechoquées » que l'auteur avait souhaité d'y mettre. Mais jamais « paysans bretons » n'en ont fait retentir les « tavernes de Coray », où la modestie du vicomte de la Villemarqué voudrait nous faire croire qu'il l'a d'abord entendue. Je passe rapidement sur une autre assertion du même écrivain, relative à certain « Jeu du roi Arthur » en qui se serait conservée « une ombre des représentations scéniques où figuraient les preux de la Table Ronde », et dont la tradition aurait continué, jusqu'à son temps, « parmi les enfants des manoirs »². Nous avons vu, à propos du théâtre gallois, que les héros de la Table Ronde ne semblent pas être descendus de l'épopée pour monter sur la scène. Il est donc difficile que le « Jeu du roi Arthur » ait reproduit des drames où ils figuraient. Et, d'autre part, on a quelque peine à découvrir par quel lien se rattache à l'histoire du théâtre breton un jeu d'enfants — même des manoirs — aussi insignifiant surtout que nous le dépeint le vicomte de la Villemarqué.

Sans nous attarder davantage à ces « vieux spec-

1. *Barzaz-Breiz*, 8^e éd., p. 45.

2. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. lx.

tacles indigènes « qui n'ont jamais existé que dans l'imagination du vicomte de la Villemarqué, venons à ce qu'il appelle le « drame chrétien », c'est-à-dire aux mystères. Ici, quoi qu'il en ait, force lui est de reconnaître que « l'inspiration vient trop souvent des pays étrangers, de la France parfois, les modèles aussi¹ ». Il s'y résigne, mais de mauvaise grâce. Encore entend-il qu'une exception soit faite en faveur du mystère qu'il a entrepris de rééditer. Toute l'étude sur le *Grand Mystère de Jésus* est manifestement combinée de façon à montrer que l'œuvre bretonne ne doit rien aux pièces françaises traitant le même sujet, et cela pour l'excellente raison qu'elle leur est antérieure. La casuistique laborieuse à laquelle se livre le vicomte de la Villemarqué pour essayer de vieillir démesurement le drame a quelque chose de presque touchant. M. Paul Meyer la résume en ces termes² : « Il existe de ce mystère deux éditions, l'une publiée en 1530, l'autre en 1622. M. de la Villemarqué reproduit la première dont il complète les lacunes au moyen de la seconde. Mais cette première édition n'est pas l'édition *princeps* : elle porte, en effet, sur le titre cette indication (en breton) : « Imprimé de nouveau à Paris l'an 1530 ». Il y a donc une édition *princeps* restée jusqu'à ce jour inconnue. Se fondant sur des caractères grammaticaux qu'il ne m'est pas permis d'apprécier, M. de la Villemarqué en vient à conclure que

1. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. lxxvij.

2. *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1866, t. 1, p. 219.

L'édition princeps est antérieure d'au moins un demi-siècle à la réimpression de 1530 : « Nous arriverons ainsi, dit-il, à l'an 1480, juste à l'époque qui tient le milieu entre la composition et l'impression du *Catholicon*; mais nous pouvons bien remonter jusqu'à l'an 1464, où Lagadeuc le rédigea » (p. cx1), car le dictionnaire breton-français-latin, connu sous ce titre, offre avec le Mystère de Jésus une grande parité de langue et d'orthographe. M. de la Villemarqué ne s'en tient pas là : la même parité existe encore, selon lui, entre le Mystère de sainte Nonne (xiv^e siècle) et celui de Jésus : d'où la conclusion « qu'ils sont l'un et l'autre du même temps ». Reste à fixer la date définitive. Donnons la parole au vicomte de la Villemarqué lui-même : « Si l'on met en balance d'une part la trilogie des Michel (*sic*) et des frères Gréban; de l'autre, la pièce armoricaine, et si l'on trouve que la première est une œuvre immense, un thème dramatique démesurément amplifié, allongé, surchargé de faits, d'incidents et d'épisodes : une action représentée par un personnel énorme, avec des détails infinis de mise en scène; tandis que la seconde, au contraire, est courte, simple, peu compliquée, sobre d'accessoires, facile à saisir, jouée par quarante-trois acteurs au lieu de deux cents, et n'ayant à réciter qu'environ six mille vers au lieu de quatre-vingt mille, sans une seule didascalie pour les guider, pourra-t-on hésiter sur l'ancienneté relative des deux compositions? pourra-t-on ne pas admettre que si l'une était déjà jouée en 1437, l'autre a dû l'être au moins une soixantaine d'années plus tôt? Nous arri-

verons ainsi de nouveau à la seconde moitié du XIV^e siècle, et, en supposant nos calculs exacts, vers l'année 1365¹. »

Les calculs du vicomte de la Villemarqué pourraient être les plus exacts du monde que sa démonstration n'en serait pas plus probante, parce que le point de départ est faux. Sur quoi se fonde, en effet, toute son argumentation? Sur cette donnée que l'édition de Quillevéré ne serait pas l'édition princeps de l'ouvrage. A cela M. Loth² répond : « En réalité, il n'y a aucune raison pour séparer la date de la composition de celle de l'impression. M. de la Villemarqué a argué de l'expression *a neuez imprimet*, qui se trouve dans le titre, qu'il s'agissait d'une réimpression. *A neuez* n'a pas le plus souvent en breton le sens de *de nouveau*, mais bien celui de *nouvellement*; c'est la formule ordinaire, aujourd'hui encore, pour les chansons nouvelles (*a nevez savet*). Il y a un exemple caractéristique de cet emploi dans la *Vie de sainte Nonn*³. Le prêtre cherche en vain de l'eau pour baptiser Devy; une source jaillit tout à coup à ses yeux, et il s'écrie : *Setu vn feunteun cyennet... a neuez savet, credet sur*. Voici une source qui vient de jaillir... *fraichement* (tout de suite) sortie de terre, croyez bien ». L'auteur du *Mystère breton* par l'idiotisme *a neuez* a voulu simplement indiquer une nouveauté et non une réimpression. » La théorie du vicomte de la Villemarqué ne reposait donc que sur

1. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. cv-cxv.

2. *Chrestomathie bretonne*, p. 262.

3. *Revue celtique*, t. VIII, p. 412.

un contresens, et voilà l'antiquité du *Grand Mystère de Jésus* rajeunie de près de deux siècles. Son originalité, du moins, est-elle sauvegardée? Et, s'il est postérieur en date aux deux principaux mystères français de la Passion, peut-il, en revanche, se glorifier de n'avoir avec eux de commun que la fable?

Nullement. Cette auréole même, M. Paul Meyer va la lui retirer. Le vicomte de la Villemarqué n'avait pas jugé à propos d'entrer dans la comparaison de l'œuvre bretonne et de l'œuvre française : il s'était contenté de les « mettre en balance », comme il dit, de les examiner littéralement au poids, tranchant la question de priorité en faveur du mystère breton, comme plus léger de matière. La peine que le vicomte de la Villemarqué s'était épargnée à tort, M. Paul Meyer l'a prise : « Je n'ai pas fait, écrit il, tout le travail qui devait se trouver dans la préface du mystère de Jésus, mais j'en ai fait une partie, et je vais donner, avec très peu de preuves, faute de place, le résultat auquel je suis arrivé. Ce résultat est que le mystère breton est l'abrégé du mystère français. Plusieurs scènes sont supprimées; presque toutes sont resserrées; de nombreux détails ont été élagués, quelques-uns ont été ajoutés, et ceux-là ont une couleur assez moderne qui contredit l'opinion de M. de la Villemarqué sur la date de l'ouvrage. On remarque aussi dans le drame breton un tour emphatique que ne présente pas le texte français. Toutefois, je ne suis pas en état de déterminer avec exactitude si l'auteur a suivi la rédaction d'Arnoul Gresban ou celle de Jean Michel qui fut jouée à Angers en 1486 et

bientôt après imprimée par Vérard. Certains indices me font croire qu'il a pris pour base le texte de cette dernière revision¹. » M. Paul Meyer étudie ensuite la scène de Judas et de Désespérance chez les deux auteurs. « Les interlocuteurs, observe-t-il, sont les mêmes de part et d'autre². » Cela est si vrai que l'adaptateur breton, au lieu de chercher un équivalent celtique à *Désespérance*, s'est borné à l'écrire *Disemperancc*. M. Paul Meyer suppose, à ce propos, que c'est faute d'avoir compris ce mot que le vicomte de la Villemarqué l'a traduit par *Furie*. J'en demande pardon à M. Paul Meyer, mais, en procédant de la sorte, le vicomte de la Villemarqué n'était pas dupe de l'erreur qu'il commettait. S'il a traduit *Disemperancc* par *Furie*, c'est sans doute pour créer au personnage du mystère breton un état civil qui détournât de le confondre avec son modèle français.

L'étroite parenté des deux œuvres n'est cependant pas niable, et les rapprochements, même partiels, qu'a établis entre elles M. Paul Meyer suffisent à le démontrer de la façon la plus explicite. Les différences ne portent guère que sur la forme et tiennent principalement à trois causes : d'abord aux libertés que le poète armoricain ne pouvait manquer de prendre avec le texte français pour le faire passer dans sa langue; ensuite au labeur de style qui lui était imposé par les règles si rigoureuses de la versification bretonne; enfin, à la nécessité où il était de réduire à des proportions presque minuscules les vastes déve-

1. *Revue critique d'histoire et de littérature*, 1866, t. I, p. 225.

2. *Id.*, p. 226.

loppements de l'original. Cette nécessité s'explique en partie par la seconde cause que nous avons dite. Les exigences de la rime intérieure condamnaient le poète à un perpétuel tour de force dont il ne se tirait le plus souvent qu'en prodiguant cheville sur cheville, et qui, même avec cette lamentable ressource, avait tôt fait de fatiguer sa verve. Il devenait sobre, non par goût, mais par lassitude ou par ménagement. Conscient des difficultés de la tâche, il se la mesurait. C'est ce qui fait que les mystères en moyen breton, — *La Passion, Sainte Nonn, Sainte Barbe*, — produisent tous une impression de maigreur souffreteuse, quoique surchargés de locutions parasites. Dès que, vers la fin du xvii^e siècle, la contrainte de la rime intérieure disparaît, la discrétion que le vicomte de la Villemarqué louait tout à l'heure dans le drame breton se change en faconde, en prolixité, voire en intempérance. C'est comme un flux lâché, mais où surnage malheureusement autant que jamais la triste habitude invétérée de la cheville. Une autre raison, et qui, celle-là, ne cessera point d'être valable, vouait l'auteur du *Mystère de Jésus*, comme ses pareils, à ne donner qu'une version très abrégée de l'œuvre française. Et c'est, précisément, qu'une version complète n'eût été possible à représenter que « par un personnel énorme, avec des détails infinis de mise en scène¹ ». Où le poète eût-il trouvé de quoi subvenir aux frais de la pièce, fabriquer les accessoires, costumer les « deux cents acteurs » ? Il y a de cer-

1. *Le grand mystère de Jésus*, Introduction, p. cxiv.

taines conditions matérielles auxquelles l'art dramatique est plus assujéti qu'aucun autre. Et la Passion bretonne eût été aussi absurde de vouloir rivaliser d'étendue avec la Passion française que les humbles bourgades de la Basse-Bretagne du xvi^e siècle de vouloir rivaliser d'opulence avec les centres populeux et riches du Paris et de l'Angers d'alors.

L'argument tiré par le vicomte de la Villemarqué de la brièveté de la pièce bretonne ne prouve donc rien en faveur de son ancienneté. Et il n'est que de prendre le *Mystère de Jésus* pour ce qu'il est, c'est-à-dire pour une œuvre composée dans les premières années du xvi^e siècle, et sous l'inspiration immédiate d'un ou de plusieurs modèles français. Le cas est sensiblement le même pour la *Vie de sainte Nonn*. L'abbé Sionnet, son premier éditeur, croyait, il est vrai, pouvoir la faire remonter au xii^e siècle et ne doutait point qu'elle ne fût une œuvre originale. Mais c'est une prétention dont MM. Loth¹ et R. Perrott² ont fait justice: celui-là en déclarant que l'écriture est de la fin du xv^e siècle et la langue, à peu de chose près, celle du *Catholicon*; celui-ci en faisant remarquer que l'*Ave Maria*, placé dans la bouche de saint Gildas par l'auteur de la pièce, n'a été introduit en France qu'aux environs de l'année 1475. Quant à la question d'originalité, il ne semble guère contestable que l'idée de transporter à la scène l'aventure de sainte Nonn et les mérites de son fils Devy n'appartienne en propre au dramaturge breton. Mais c'est toute la part

1. *Chrestomathie bretonne*, p. 240.

2. *Archæologia Cambrensis*, 3^e série, t. IV (1838), p. 166.

d'invention qu'on lui peut attribuer, si l'on y joint de ci, de là quelques traits pour essayer de localiser la légende en pays armoricain. La légende elle-même, c'est la vie latine de la sainte qui la lui a fournie. Son travail n'en est qu'une paraphrase. Il s'est contenté de lui appliquer le traitement dont les auteurs français de Vies de saints ou de Miracles de Notre-Dame avaient vulgarisé la recette. Et les épisodes dont il l'agrémente, les personnages secondaires auxquels il y prête un rôle ont tous été conçus d'après les canons français du genre et coulés dans des moules français.

Ainsi : 1° l'art dramatique ne fait son apparition en Basse-Bretagne que dans les toutes dernières années du xv^e siècle; 2° les plus anciens monuments qu'il y ait produits sont nés d'une imitation française plus ou moins directe. Voyons comment a pu s'établir le contact. L'intermédiaire naturel, ici encore, c'était la Bretagne Gallo. Les mystères y reçurent prompt accueil. Et, comme il convenait, ce fut Rennes, la cité ducale, qui donna l'exemple. Dès 1430, cent ans juste avant la publication de la *Passion bretonne*, on y jouait une *Passion* française, en présence du duc Jean V. Le compte d'Aufroy Guynot, trésorier et receveur général, porte, en effet, cette mention : « A plusieurs compagnons et joueurs de la ville de Rennes, pour avoir joué devant le duc le mystère de la Passion et Résurrection de N.-S., par mandement du XXVII aoust MCCCCXXX, etc. » Et Guillaume Durdous, miseur de la ville de Rennes,

1. Dom Morice, *Histoire de Bretagne*, col. 1018.

écrit, de son côté : « Du jedy, xxv^e jour de may (1430) qui fut la feste de l'Ansencion. A Raoulet Sequart, miseur des preparements du mistère de la Passion, tant pour le chauffaut de Mons^r le duc que pour pluseurs autres chosses nécessaires pour ledit mistère, par le commandement et ordonnance du seneschal de Rennes, fut ordonné lui estre baillé... la somme de deiz livres... Item audict mistère fut employé et mis du commandement des connestables quatorze livres de pouldre de canon¹ ». Ce fut un spectacle à grand fracas, comme on peut voir. Neuf ans plus tard, Rennes se mettait de nouveau en frais pour organiser la représentation d'une moralité, en l'honneur de Pierre, fils puîné de Jean V, qui fut lui-même duc de Bretagne de 1450 à 1456. Nous le savons par cette indication du miseur Perrin Pepin : « Item, a poié à Mons^r Pierre de Bretaigue, quand il vint à Rennes veoirs le jeu de Bien Auisé, de don que les bourgeois lui firent de LX marcs d'argent dont le dit Pepin paia la somme de II^e livres. Et fut en aoust mil III^eXXXIX² ».

De Rennes, le goût des représentations dramatiques ne tarda pas à se répandre dans les villes voisines. Il trouva de puissantes zélatrices dans les *Confréries du Saint-Sacrement* dont l'institution en Bretagne est signalée depuis le xiv^e siècle. Fougères en avait une, établie en l'église Saint-Léonard, qui semble avoir eu pour mission de faire jouer régulièrement le jour de la Fête-Dieu, sinon des mystères propre-

1. *Bulletin de la Société des bibliophiles bretons*, t. I (1878), p. 50.

2. *Id.*, p. 51.

ment dits, du moins des mystères mimés. « Ce curieux usage nous est révélé par un compte des prévôts de cette confrérie, pour l'an 1459¹. » Le spectacle, au lieu d'être dressé sur un échafaud, se composait d'une procession de chars ou de tableaux vivants qui retraçaient divers épisodes de la vie du Christ. Il y avait le char des Trois Rois, celui du Crucifiement, celui de Saint Barthélemy, contenant aussi sans doute les autres apôtres, celui de Saint Michel, avec l'Archange vêtu d'un brillant « harnoys » qu'on avait loué vingt deniers chez le fourbisseur, celui de Pilate sur sa chaire de Juge qu'un « chief de corde » assujettissait, celui de Saint Christophe portant sur ses larges épaules un « petit Dieu » dont la paire de gants avait coûté cinq deniers... Et je ne les nomme pas tous. En tête du cortège s'avançaient cinq « menestereux » gagés du mardi d'avant la Pentecôte et à qui l'on avait eu la précaution de distribuer, comme arrhes, « ung pot de vin et deux pains, pour estre assurez d'eulx de venir au jour du sacre o leurs instruments ». La représentation — notons ce détail que nous retrouverons en Basse-Bretagne — était suivie d'un double banquet, l'un auquel les confrères s'asseyaient dans la « cohue », l'autre où étaient traités les compagnons qui, sans appartenir à la confrérie, avaient figuré, à un titre quelconque, dans le mystère.

Avant la fin du même siècle, Vitré s'offre à son tour, non plus de simples exhibitions dramatiques, comme

1. A. de la Borderie, *Mélanges d'histoire et d'archéologie bretonnes*, t. I, pp. 82-85.

à Fougères, mais de véritables représentations parlées, comme à Rennes. C'est ce qui ressort d'un mandement du comte de Laval, baron de Vitré, à la date du 19 avril 1492 : « De par le comte de Laval, Jehan de Challet, miseur... nous vous mandons paier et bailler... aux compaignons et partie des habitans de nostre dicte ville, qui jouent le saint Vendredy prochain le mistère de la Passion Nostre Seigneur Jhesu Crist, la somme de dix livres pour aider à leurs fraiz et mises¹ ». Un second mandement, du 30 mai 1493, nous renseigne sur quelques particularités intéressantes. Il nous apprend, par exemple, que le spectacle comportait « quatre vingts dix rolles » et que ces rôles avaient été « doublés et grossés » par « nostre bien amé Jehan Columbel, choriste de nostre eglise collegial de la Magdalaine de Vitré », lequel se vit attribuer « pour ses vacacions et paines » la somme de « cent solz monnoye² ».

Propagé de proche en proche par les villes, le mouvement a bientôt gagné les campagnes. Et, comme les mœurs y sont moins policées, il y prend dès l'abord un caractère violent et quasi tumultueux. Des lettres de rémission inscrites au Registre de la chancellerie de Bretagne, pour l'an 1510, nous ont transmis une peinture fort animée de l'affluence de peuple qui se pressait à ces représentations rurales et des rixes, des désordres qui trop souvent les accompagnaient. Nous sommes à Domalain, petite paroisse des environs de

1. *Bulletin de la Société des bibliophiles bretons*, t. I (1877-1878), p. 51.

2. *Id.*, p. 52.

La Guerche, au mois d'août 1509. On y joue, sans doute pour clore la moisson, le mystère de Madame Sainte Barbe. Parmi les commissaires de la fête, chargés de faire ranger la foule et de lui imposer silence, est un certain Amaury, de Dommaigné, « pouvre gentilhomme clerc », vaguement frotté de notairie. Ce n'est pas mince besogne que d'obtenir obéissance de ces rudes natures paysannes, assemblées en si grand nombre. Aussi ledit Amaury — appelé encore Moricière, de son nom seigneurial — a-t-il commencé, pour se donner du montant, par vider quelques pots de vin qui l'ont échauffé plus que de raison. Les acteurs, cependant, après avoir revêtu leurs costumes, s'acheminent vers le théâtre, construit vraisemblablement sur la place du village, et — pompe assez inattendue, mais qui est bien dans le goût campagnard — c'est à cheval que nous les voyons défilér. Armé de la « gaulle de bois » qu'il porte comme insigne de sa fonction, Amaury se précipite pour leur frayer un passage, non sans bousculer un peu les gens. De quoi quelqu'un dans la foule s'indigne et crie : « Si vous aprochés meshuy de moy, je vous donneroy bien ! » En même temps, il fait mine de dégainer. Amaury a entendu le propos et surpris le geste. Furieux, il jette bas sa « robbe », tire son épée et marche droit à l'homme qui est un nommé Loys Belier, de la paroisse de Vrégeal. Puis, arrivé presque à le joindre : « Le Sang Dieu, vilain, as-tu dégayné ? » Bélier ne tient apparemment pas à pousser l'affaire, car il répond, déjà plus rassis : « Moricière, je ne te demande riens ». Mais Moricière,

ivre de colère et de vin, veut sa querelle. Il va sauter sur Bélier quand s'interpose l'inévitable tiers, toujours destiné, dans les occasions de ce genre, à payer les pots cassés. En l'espèce, c'est un brave « cordouanier » du nom de Jehan Lambart, venu de Vitré pour assister au mystère et qui eût été beaucoup mieux inspiré, le malheureux, de ne pas désertier son échoppe. Naturellement il est un peu gris, lui aussi (tout le monde l'est dans cette histoire), et il se promet, paraît-il, de l'être davantage, car il nous est présenté dans l'attitude d'un Bacchus de village, tenant d'une main un pichet de terre ou d'étain (« n'est certain ledit Amaury ») et de l'autre « ung verre ou deux » (là-dessus encorè Amaury ne se prononce pas). Il est vrai que l'on est en août, qu'il fait probablement une chaleur torride et que, pour ne rien perdre du spectacle, il va falloir rester planté au grand soleil, pendant des heures. Cela suffit à expliquer le pichet de Jehan Lambart; et, s'il s'est prémuni de deux verres, c'est sans doute qu'il n'aime pas à boire seul, ce qui est, dit-on, d'un bon Breton et qui est, en tout cas, d'une bonne âme. Bonne âme, Jehan Lambart ne l'est que trop, et pour son meschef. En doux ivrogne, qui a le vin conciliant, il essaie de calmer le fougueux Amaury; mais celui-ci le repousse, lui demande de quoi il se mêle et, comme il s'obstine à lui barrer le chemin, de son jarret tendu, lui porte un brutal coup d'estoc « à travers et tout outre la cuyse ». L'artère fémorale avait été tranchée. Le pauvre cordonnier vitréen n'eut que le temps de crier : Jésus! « et tout soudainement cheut contre terre et, environ une

heure de là », s'en alla « de vie à deceix ». C'était le premier « vilain cas » où se mettait Amaury; de plus il était jeune (vingt-six ans à peine), enfin il avait du gentilhomme : il fut pardonné. Les lettres de rémission sont signées de Louis XII et datées de juin 1510¹.

Nous touchons, en effet, au terme de ce que les Bretons appellent le règne de la Reine Anne. En 1510, il y a près de vingt ans que la Bretagne a, selon l'expression consacrée, « épousé la France ». La fusion de leurs intérêts politiques eut nécessairement pour conséquence de resserrer encore plus étroitement le pacte intellectuel depuis si longtemps scellé entre les deux pays. Nous en constaterons tout à l'heure les résultats en Bretagne armoricaine. Mais, avant de quitter la Bretagne française, il convient, dans l'histoire de son théâtre, de faire une place à part au *Jeu de Saint Maxent*. Maxent, aujourd'hui petite commune d'Ille-et-Vilaine, était, au xvi^e siècle, un prieuré dépendant de l'abbaye de Redon. Là résidait, en sa maison natale du village des Hayes, un vénérable prêtre, Dom Nicolas Bazin, qui disposait de quelque fortune. Fort dévot au saint dont sa paroisse portait le nom, il souhaita de voir ses mérites illustrés en un mystère, comme cela se pratiquait pour tant de saints étrangers. Ne se sentant pas de taille à tenter lui-même l'entreprise, il s'adressa, pour la mener à bien, à un autre prêtre de ses amis qui, sans doute, avait déjà fait ses preuves. Ce dernier, messire Nicolas Galiczon, prieur de Saint-Georges en Trémeur, non

1. *Bulletin de la Société des bibliophiles bretons*, p. 53-55.

loin de Broons, a ceci d'intéressant pour nous que, comme chanoine régulier du couvent de Sainte-Croix de Guingamp, de qui relevait son prieuré, il se rattache en même temps à la Bretagne bretonnante. Le mystère qu'il écrivit en 1537, à la demande de Dom Nicolas Bazin, reste le plus ancien drame connu qui ait été composé en français par un Breton. L'œuvre originale, dont on ne possède qu'une refonte du xvii^e siècle, « comprenait à la fois de la prose et des vers ». On ne sait s'il y en eut une représentation dès 1537, mais en 1548 elle fut solennellement jouée, « par cinq dimanches consécutifs ¹ », dans les grands bois qui décoraient le prieuré de Maxent et sous le porche de la maison priorale.

De ce que les documents que nous venons de citer se rapportent surtout au pays rennais, il ne faudrait pas s'imaginer que la région nantaise se fût montrée moins hospitalière aux représentations dramatiques ou plus lente à les accueillir. Rivale de Rennes, séjour préféré des derniers ducs de Bretagne, ville de commerce et de plaisir, siège de la première Université bretonne, Nantes dut avoir dès le début du xv^e siècle des fastes scéniques dignes des hôtes de marque qu'elle était sans cesse appelée à recevoir, dignes aussi de la richesse de ses habitants ². Ce que l'on peut

1. *Le Jeu de Saint Maxent...* avant-propos de S. Ropartz, Société des Bibliophiles bretons. *Mélanges historiques, littéraires, bibliographiques*, t. I (1878), p. 56.

2. Le drame liturgique y fut même en honneur dès le xiii^e siècle, comme en témoigne l'*Ordinarium* du diocèse de Nantes, composé en 1263 par le chantre Hélic. Le jour de Noël, après les Laudes et avant la messe de l'aurore, les enfants de chœur représentaient sommairement le mystère de l'Adora-

dire, c'est que, sous le règne de François II de Bretagne, elle fit jouer un mystère, œuvre probablement d'un Nantais, tiré, en tout cas, de la chronique locale, puisqu'il roulait sur la légende des saints Donatien et Rogatien, deux héros du martyrologe nantais¹. Quelque cinquante ans plus tard, en 1539, elle donnait une nouvelle représentation de cette pièce « devant René de Rohan et sa femme Isabelle, sœur du roi de Navarre »². Elle ne témoignait d'ailleurs pas une moindre faveur aux productions exotiques. Quand la reine Éléonore, seconde femme de François I^{er}, visita Nantes en 1532, on la récréa, dit Ogée³, de mystères et de feintes, « de la composition de Dubuchet, procureur du roi à Poitiers ». En février 1596, au plus fort de la Ligue, Ollenix de Mont-Sacré, gentilhomme manceau, écrivait pour le duc de Mercœur une *Arimène*, pastorale dans le goût du jour, qui fut jouée « avec grande munificence » dans une des salles du château⁴. Si brèves et si décousues que soient ces indications, encore attestent-elles que

tion des bergers. « Tunc pueri ludentes cum baculis stent ante altare, et dicat cantor : *Pastores, dicite...* Pueri respondent : *Infantem vidimus...* etc. » Cf. *Histoire littéraire de la France*, t. XXIX, p. 606-612, notice de M. Léopold Delisle.

1. Cf. *Mélanges historiques, littéraires, bibliographiques*, publiés par la Société des Bibliophiles bretons, t. I, p. 53.

2. *Id.*, *ibid.*

3. Ogée, *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne*, t. II, p. 163. Il s'agit de Jean Bouchet, procureur à Poitiers, qui fut une sorte de fournisseur dramatique pour toute la région de l'Ouest. Sur ce chapitre de l'histoire du théâtre à Nantes, cf. Henri Clouzot, *L'ancien théâtre en Poitou*, p. 31-33.

4. A. de la Borderie, *Archives de Bretagne*, t. II (1882), p. 157.

Nantes n'a pas moins contribué que Rennes à l'acclimatation de la littérature des mystères en Haute-Bretagne. A l'aube du xvii^e siècle, on la voit, cette littérature, qui, dépassant le pays nantais vers l'ouest, est sur le point d'atteindre Vannes. Elle est en pleine floraison à Malestroit dont les registres de paroisse nous apprennent que, le 2 septembre 1601, il y eut une représentation de l'*Histoire de Madame Sainte Marguerite*, dirigée par Messire Nicolas Guillorel, et, le 11 novembre 1626, une représentation de l'*Histoire de Judith* « jouée par les écoliers de maître Julien Mathieu, écrivain et précepteur, demeurant à Tirepeine dans ladite paroisse »¹.

L'habitude des spectacles dramatiques était si bien entrée dans les mœurs de la Bretagne française dès les premières années du xvi^e siècle que les marins de cette région en emportaient le souvenir jusque dans les plus lointains pays. Témoin cette phrase que j'emprunte au journal de voyage de Jacques Cartier. Il venait d'arriver à Hochelaga. Les indigènes des deux sexes, accourus au-devant de lui, le laissèrent d'abord pénétrer au milieu d'eux, avec son équipage. « Après lesquelles choses, dit-il, les hommes firent retirer les femmes et se assirent sur la terre à l'entour de nous, *comme si eussions voulu jouer un mystère* »². C'est donc qu'il était accoutumé d'en voir jouer dans sa patrie malouine, que la soudaine image s'en offrait

1. Petit de Julleville, *Histoire du théâtre en France, Les Mystères*, t. II, p. 173.

2. Bref récit et succincte narration de la navigation faite en MDXXXV et MDXXXVI par le capitaine Jacques Cartier, éd. d'Avezac, p. 23.

si naturellement à son esprit. Et maintenant, comment s'étonner que la Bretagne bretonnante se soit empressée de faire sien un divertissement littéraire déjà populaire dans cette Haute-Bretagne où fréquentait son aristocratie, où étudiaient ses clercs et d'où elle recevait tout à la fois le mot d'ordre politique et le verbe intellectuel? Le mariage de la duchesse Anne avec le roi de France eut, à cet égard, les effets les plus marqués. Forcée de vivre dorénavant à Paris où, même entourée de Bretons, elle se considérait un peu comme en exil, la reine n'était pas sans éprouver une vague nostalgie de sa province natale et ne se résignait qu'à demi aux obligations de toute nature qui l'en tenaient éloignée. Lorsque, enfin, en 1505, « par le congé et licence du noble roy Loys », il lui fut loisible d'y revenir, après treize ou quatorze années d'absence, elle résolut d'en profiter pour la parcourir tout entière et la visiter, en quelque sorte, à fond; ce qu'elle n'eût peut-être jamais songé à faire si elle n'avait pas quitté le duché. L'annonce de ce pèlerinage mit en l'air les têtes bretonnes. Toutes les villes comprises dans l'itinéraire de la reine lui préparèrent des réceptions triomphales. Et, parmi les distractions à lui offrir, on se préoccupa — cela s'entend assez — de choisir celles qui pouvaient lui être le plus agréables. Or, son penchant pour les jeux dramatiques n'était ignoré de personne. Au contraire de son parisien de mari qui, nous dit Petit de Julleville, ne s'intéressait guère, en fait de théâtre, qu'à la sottie, la reine Anne, fidèle sur ce point comme sur bien d'autres au sentiment de sa race, aimait pas-

sionnement les mystères, les spectacles religieux ou allégoriques que son père, François II, n'avait pas été des derniers à favoriser¹. Ce fut donc à qui monterait pour elle les représentations les plus éclatantes. Elle commença son voyage par Nantes où elle avait reçu, peu d'années auparavant (1498), un accueil décrit en ces termes par Ogée² : « On remarqua une jeune fille superbement vêtue, qui, portée dans une tour sur le dos d'un éléphant, présentait à la reine les clefs de la ville en trousseau. Deux sauvages conduisaient cette bête, qui était de bois et mise en mouvement par des hommes qui, sans paraître, la faisaient marcher. Dans la suite on se livra plus à la joie; la ville donna au carrefour du Pilon une morisque de moralité; on représenta la feinte de fortune au carrefour Saint-Jean, la feinte du mystère des vérités au carrefour Saint-Vincent, une pastorale dans un bocage artificiel dressé exprès, et le mystère du jugement de Paris, ou de la fable des trois déesses Junon, Pallas et Vénus. » Il est à croire que les réjouissances de 1505 ne le cédèrent pas en magnificence à celles de 1498. Mais si nous ne savons pas comment les Nantais fêtèrent leur souveraine, au départ, nous savons, en revanche, comment les Dinannais l'accueillirent, au retour. A Dinan, raconte le chroniqueur Alain Bouchard³, « vint au devant d'elle environ demie lieu une bergere fort joyeuse à la collaudation de ladicté

1. Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 349.

2. Ogée, *Dictionnaire historique et géographique de la Bretagne*, t. II, p. 157.

3. Alain Bouchard, *Les Grandes Chroniques de Bretagne*, édition des Bibliophiles bretons, n° 266, v°.

dame, faicte de hault stille et jouée a ladvenant par gens de sorte ».

Mais, ce qu'il y a pour nous de particulièrement précieux à constater, c'est que la Basse-Bretagne ne demeura pas en arrière du mouvement et qu'ainsi les premiers divertissements scéniques sans doute que les Bretons armoricains aient connus firent, en quelque manière, leur entrée chez eux pour fêter le retour de la reine Anne. La splendeur qu'ils revêtirent dès l'abord fut, paraît-il, au-dessus de tout ce que l'auguste voyageuse avait pu contempler jusque-là. L'auteur des *Chroniques*¹ le déclare expressément dans les lignes enthousiastes qu'il consacre à l'étape de Morlaix : « Silz avoient bien faict es aultres lieux, ceulx de sadiete ville dudict Morlaix sefforcerent de faire encores mieulx : car ilz ne sont point de failly courage. De toutes fainctes, jeuz et esbatemens y avoit en chascun endroit de ladiete ville, et entre les aultres, y estoit ung arbre assis au meilleu de ladiete ville, en laquelle la genealogie de la noble dame Anne, royne et duchesse de Bretaigne, estoit demonstree de branche en branche comme elle estoit procedee directement de vraye souche et succedee à la ladiete duché, qui estoit une chose singulière et de grand esprit comprinse, et où ladiete dame print ung grant plaisir à veoir et regarder, et quasi ploroit de joye à veoir ledit arbre, car a chascune branche estoient grans personnages abillez chascun selon son estat, et au plus hault une belle pucelle representant ladiete dame

1. Alain Bouchard, *Les grandes chroniques de Bretagne*, f° 266, r°.

decreee de plusieurs beaulx et triumphans abillemens. Si vous eussiez veu les joyes, esbatemens et dances que ung chascun faisoit pour l'honneur de ladicte dame, cestoit merveilles et sembloit estre ung petit paradis. » La représentation figurée que décrit si complaisamment Alain Bouchard n'a aucun titre, je le sais, à être classée parmi les mystères; mais il en devait être différemment des « fainctes » qu'il se contente de mentionner : il est probable qu'elles mettaient en scène, comme à Nantes, soit des épisodes mythologiques, soit des sujets moraux.

De Morlaix, la reine, après avoir passé par Tréguier, se rendit à Guingamp. Et ici le doute n'est plus possible : c'est bien d'un mystère qu'elle y fut régaler. Nous le savons, non plus par le récit d'Alain Bouchard, mais par un document du même genre que celui qui nous a révélé plus haut les incidents de la représentation de Domalain. Il s'agit, en effet, d'une lettre de rémission, accordée, cette fois encore, par Louis XII et datée de Ploërmel le 3 janvier 1506. Comme c'est la première attestation officielle que nous ayons de la représentation d'un mystère en Basse-Bretagne, je la donne presque en son entier : « Loys, par la grace de Dieu, roy de France et duc de Bretagne, à touz presens et à venir salut. Nous avons receu l'humble supplicacion et requeste nous faicte de la partie des parens et amys consanguins de Bertran Jehanne, des parties de Guingamp, contenant que comme, du commandement des bourgeois, manans et habitans de la ville de Guingamp, et pour l'onneur de la joyeuse entrée de la Royne en icelle ville, au

mois de septembre derroin, et afin de lui donner et faire quelque passe-temps, iceulx bourgeois et habitans eussent fait préparer en icelle ville, sur ung puiz estant au devant de la maison de Yvon Le Dantec, où fust logée nostre compaigne, certain chaffault ouquel y avait quelzques personnaiges et misteres, et eust esté, pour plus grande decoracion et triompe, le dit puiz et chaffault embelly de tappicerie, et que celui Bertran, qui est charpentier, eust partie de la charge de faire ledit chaffault, et dempuix, celui Bertran Jehanne et Perrot Le Gat eussent esté commis, après l'entrée faicte en ladite ville par ladite damme, quant affin de soy prendre garde de la tappicerie et autres choses estant, allentour dudit chaffault; — il, estant oudit chaffault, le jour ensuyvant ladite entrée, veit l'un des sommeliers de la maison de ladite damme mettre pluseurs flacons d'argent dedans ledit puiz, lesquelz estoient empliz de vin. Et environ deux ou troys heures après mydy d'icelui jour, pendant que nostre dite compaigne estoit allée veoir quelques lutes qui se faisoient iceluy jour au cloaistre des Cordeliers dudit Guingamp, celui Bertran Jehanne et Perrot Le Gat, pour tant que aucun ne les voyoit, tirerent par deux fois l'un desdits flacons ouquel y avoit du vin et en burent à chascune desdites foiz. Et, après qu'il eurent bu la derroine foiz, celui Jehanne dist audit Le Gat que s'ilz voullont ilz embleroient bien le dit flacon. Et de fait le dit Jehanne le mist dessoubz sa robe et allèrent ensemble en la halle dudit lieu et de là tirerent jusques à la place du Champ-au-Roy, où il n'y a aucunes maisons, et illec firent ung pertuys au

dedans d'un fumier y estant, auquel ilz cachèrent ledit flacon où il fut par l'espace d'environ troys semaines. Et que, dempux ce, estant ladite damme en ladite ville, fut banny et proclamé que si aucun savoit que estoit devenu ledit flacon, qu'il le fust venu notifier et dire aux officiers de nostre dite compaigne, sur paine de la hart et d'en estre pugny; ce que ne fist ledit suppliant, combien qu'il fust acertainé de ladite bannie. Et que, environ trois semaines passées, celuy Jehanne demanda par pluseurs foiz audit Le Gat ce qu'il avoit fait du flacon et qu'il convenoit qu'il en eust sa part, autrement qu'il feroit rapport à la justice comme celui Perrot l'avoit eu. Lequel Perrot Le Gat, dempux ce, coppa et detrancha la chayne dudit flacon et en porta partie chés ung nommé Guillaume Moysan, mercier, demeurant en ladite ville de Guingamp. Quel Moysan, doutant icelle chaigne estre dudit flacon en avertit les gens de justice dessus les lieux, lequelz envoyerent en sa maison en laquelle ilz prindrent celuy Perrot Le Gat et après firent prendre celuy Bertran Jehanne, quel, à l'occasion dudit cas, a esté et est encore à present détenu en nos prinsons dudit Guingamp¹... » Louis XII fait miséricorde au peu scrupuleux charpentier, à la charge pour lui de « bailler aux Cordeliers de Guingamp » la somme de six écus. C'était s'en tirer à bon compte. Quant à Le Gat, il y avait sans doute beau temps que son cadavre se balançait au gibet de la ville.

Il est dommage qu'en cette circonstance la lettre de

1. A. de la Borderie, *Mélanges d'histoire et d'archéologie bretonnes*, t. I, p. 107-109.

rémission ne nous ait pas conservé, comme dans l'affaire de Domalain, le titre du mystère dont les apprêts furent la cause occasionnelle du délit. Quelle action ce mystère étalait-il aux yeux de la reine Anne? Quels rôles tenaient les « personnages » dont il est fait mention? Étaient-ce des rôles parlés ou seulement mimés? Autant de points qui restent ensevelis pour nous dans l'ombre. Aussi bien l'important n'est-il pas de rechercher quel a pu être le sujet de ces « mystères » joués à Guingamp ou de ces « feinctes » jouées à Morlaix, mais de constater que, dans l'été de 1505, vingt-cinq ans avant la publication du premier drame armoricain daté, il y a eu en deux villes de Basse-Bretagne des représentations dramatiques et que ces représentations, organisées pour le passage d'une reine, bretonne de cœur mais française de langue, ont dû — sous peine de n'être point entendues d'elle et sauf le cas peu probable où il ne se serait agi que de simples pantomimes — avoir été sinon des représentations françaises, du moins des représentations en français.

C'est donc à l'exemple et sous les auspices de la France que l'art dramatique du moyen âge a fait son apparition en Bretagne bretonnante. Une fois implanté dans ce sol nouveau, vierge, à vrai dire, de toute autre culture, il était destiné, surtout aux siècles suivants, à y pousser des racines solides et profondes. De cette souche française n'allait pas tarder à croître, à se ramifier, une épaisse frondaison locale. Remarquons toutefois ce fait caractéristique et qui vient, nous semble-t-il, en confirmation définitive de la thèse

exposée au cours de ce chapitre : loin de s'être également étendue à toute la Bretagne armoricaine, la littérature bretonne des mystères est demeurée comme cantonnée dans deux régions embrassant, l'une, l'évêché de Vannes, au sud, l'autre, l'évêché de Tréguier avec la lisière bretonnante de l'évêché de Saint-Brieuc, au nord, c'est-à-dire, comme on peut voir, les parties de la péninsule qui, confinant à la zone de langue française, ont toujours été les plus directement ouvertes aux apports de l'esprit français. Il n'y a pas trace, du moins à ma connaissance, que cette littérature ait pénétré dans les districts montagneux du centre ni qu'elle ait franchi, vers l'ouest, la rivière de Morlaix, sur le versant de la Manche ou la limite du Blavet, sur le versant de l'Atlantique. Tout le Léon, toute la Cornouaille, ainsi que l'ancien comté de Poher, restent complètement en dehors de l'histoire du théâtre breton. S'ils ont eu des annales dramatiques, nul écho ne nous en a transmis le souvenir. Pas une fois leur nom ne figure dans les arrêts multipliés par lesquels le Parlement s'efforça de proscrire les représentations de mystères en Basse-Bretagne. Et, certes, je n'ai garde d'oublier que la *Vie de sainte Nonn* a pourtant été trouvée à Dirinon, près de Landerneau, dans la Haute-Cornouaille. Mais n'y a-t-il pas précisément quelque étrangeté dans le cas de ce mystère unique ? L'abbé Sionnet veut qu'il ait été joué sur place¹. Les raisons qu'il en donne en feraient plutôt douter. « Le petit nombre de vieillards qui, sur la paroisse de Diri-

1. *La Vie de sainte Nonn*, p. xxv.

non, connaissaient l'existence du « Buhez », se rappelaient bien avoir entendu raconter à leurs pères, qui eux-mêmes le tenaient de tradition, que ce drame se représentait le jour de la fête de sainte Nonn. *Ils ne savaient en quel endroit, mais ils conjecturaient que c'était dans leur paroisse.* » Ce qui revient à dire que la *Vie de sainte Nonn* fut peut-être jouée quelque part, on ne sait où, ni quand. Et il reste que les deux patries authentiques des mystères bretons ont été le Vannetais, dont l'orientation naturelle était vers Nantes, et le Trégorrois, dont l'orientation naturelle était vers Rennes.

Luzel explique d'une autre manière, il est vrai, la prospérité presque sans seconde de la littérature dramatique bretonne en pays trégorrois. A l'entendre, si les représentations y ont été plus répandues et les manuscrits plus soigneusement conservés ou plus souvent recopiés que partout ailleurs, c'est que « l'ancien évêché de Tréguier » est « la terre classique de notre littérature nationale... l'Attique de la Basse-Bretagne », pour ainsi parler. « Le paysan trécorrois, dit-il, est intelligent, spirituel, frondeur volontiers, curieux de voir et désireux d'apprendre : il a d'autres besoins que ceux de la vie matérielle ; il aime la poésie et le merveilleux, et sa mémoire est ordinairement bien fournie de vieux *querz* et de *sônes* nouveaux, de contes fantastiques et de fragments de vieux *mystères* qu'il chante ou déclame à haute voix, le soir, en menant ses chevaux au pâturage, ou sur les chemins des *pardons*¹. » Luzel se plaît à reconnaître chez lui « un

1. *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, Introduction, p. viii.

degré de culture intellectuelle et littéraire qu'on est d'ordinaire peu disposé à accorder au paysan breton. » Il déclare enfin « l'esprit trégorrois... plus délié, plus ouvert, plus cultivé que celui du Cornouaillais, mais surtout du Léonard¹ ». Et c'est à quoi nous n'avons nulle envie de contredire. Il n'y a dans ce juste éloge d'une des variétés les plus attachantes de la famille bretonne rien qui ne soit conforme à la réalité. Et je ne doute point d'autre part que ce ne soit par la supériorité de l'esprit trégorrois qu'il convienne d'expliquer le développement et la persistance d'un art dramatique en Trégor. Mais ce n'est là que reculer le problème pour aboutir au même résultat. Par où s'explique à son tour cette supériorité, et pourquoi la race trégorroise apparaît-elle d'essence plus fine, de mémoire plus riche et d'imagination plus inventive que ses congénères du Léon ou de la Cornouaille, sinon parce que, plus immédiatement en contact avec la France, elle s'est, à son insu et sans y tâcher peut-être, plus profondément imprégnée de culture française? L'opinion de Luzel se ramène, en dernière analyse, à la nôtre. On n'a, du reste, pas encore suffisamment démêlé, que je sache, le rôle du facteur français dans la formation de l'esprit breton. A l'étudier de plus près, on s'apercevra, j'en suis sûr, que, même dans le champ de la littérature populaire, ce rôle a été beaucoup plus considérable qu'on ne l'a cru jusqu'à ce jour. Qu'il a été capital dans les mystères, c'est ce que les mystères eux-mêmes vont nous montrer.

1. Luzel, *Contes populaires de Basse-Bretagne*, Préface, p. XII.

CHAPITRE VII

LES QUATRE CYCLES DRAMATIQUES

Le cycle de l'Ancien Testament : la Création du Monde. — Le cycle du Nouveau Testament : la Vie de sainte Anne; la Vie de saint Jean-Baptiste; la Vie de saint Pierre et de saint Paul; la Vie de l'Antechrist. — Le cycle des saints : la Vie de saint Laurent. — Le cycle romanesque : Huon de Bordeaux.

Les différents noms par lesquels ont été désignés les mystères en Bretagne fournissent déjà une présomption en faveur de leur provenance française. Il y a un mot armoricain — le mot *c'hoari* (jeu)¹ — qui eût parfaitement convenu dans l'espèce. Or, on ne voit pas qu'il ait jamais été employé. Les appellations que l'on relève dans les plus anciens documents sont celles de *myster* (mystère), *buhez* (vie), *ystoar* (histoire), que l'on rencontre réunies toutes trois dans la *Vie de sainte Barbe*². Le mot *myster*, pris dans cette

1. On sait que le mot *jeu* était couramment employé en France pour désigner les mystères et les moralités.

2. Aman ez dezrou BUHEZ sante Barba (Ici commence la *vie de sainte Barbe*).

Gruet silance ha ma'z commancer
Antier dre *myster* disclaeryet
Clouar *ystoar* santes Barba.

(Faites silence, afin que l'on commence à représenter entièrement en *mystère* l'attendrissante *histoire* de sainte Barbe.)

(E. ERNAULT, *Le Mystère de sainte Barbe*, p. 2.)

acception, semble avoir été abandonné très vite, probablement parce qu'il avait cessé d'avoir cours en France. *Ystoar* et *Buhez*, en revanche, sont constamment restés en usage. A partir du XVIII^e siècle néanmoins, ils sont souvent remplacés par le mot *trajedi* (ou *trajedien*) que l'introduction des représentations dramatiques dans les collèges avait sans doute mis à la mode. Négligeons, si l'on veut, ce dernier terme. Est-il besoin de faire remarquer que les noms d'« histoire » et de « vie » sont précisément ceux que les auteurs français de mystères avaient coutume d'appliquer à leurs productions? Et n'y a-t-il pas là un indice fort significatif? Mais venons à l'examen des œuvres.

Petit de Julleville a divisé les mystères français en trois grands cycles : « le cycle de l'Ancien Testament ; le cycle du Nouveau Testament, qui renferme l'histoire du Christ et celle des apôtres ; enfin le cycle des Saints¹. » Ce sont aussi bien les trois catégories principales dans lesquelles rentrent les mystères bretons à la condition, toutefois, d'y adjoindre une quatrième, et qui ne serait pas la moins abondante, comprenant les pièces tirées des romans de chevalerie. Ce cycle supplémentaire, bien que Petit de Julleville l'ait tenu pour négligeable, a, d'ailleurs, eu ses représentants en France, ne fût-ce que dans le *Mystère de Huon de Bordeaux*, joué, dit Gaston Paris, en 1557².

Le cycle de l'Ancien Testament s'ouvre, en Bretagne comme en France, par l'histoire de la création

1. *Histoire du théâtre en France, Les Mystères*, t. I, p. 208.

2. *Poèmes et légendes du moyen âge*, p. 93.

du monde¹. Nous assistons à la chute de Lucifer et des mauvais anges, puis à la « formation » de l'homme et de la femme. Après quoi, toute la destinée d'Adam et d'Ève se déroule en une série de scènes identiques à celles du drame français. Chassés du « jardin d'Éden », les deux coupables se rendent dans la vallée d'Hébron où ils se construisent « une maison faite de terre, faite de *métal* », et qu'ils recouvrent avec des feuilles. Adam décide qu'avant d'y vivre ensemble ils se sépareront pendant un laps de trente jours. Il conduit Ève sur les bords du Tigre et gagne lui-même les rives du Jourdain. Nouvel assaut du démon qui pousse la femme à se rapprocher de son mari sans attendre le terme qu'il lui a fixé. Reproches d'Adam, repentir d'Ève. Ils rentrent en Hébron, labourent la terre, sèment « du froment et du seigle » que les diables viennent « gâter ». Force leur est de trier la récolte avant de la battre « avec un brin de fagot ». Adam donne à sa femme, trop maladroite, une leçon de vannage. Ève gémit, elle se sent étrangement lasse.

Adam, mon vrai époux, j'ai quelque chose de changé dans tous mes membres. Je suis exténuée, cette fois. Mes douleurs sont grandes. Hélas! je n'ai plus de résistance. Si cela dure trois jours, il me faudra mourir. Prêtez-moi votre secours, Dieu le Père. L'heure est arrivée où j'enfanterai fille ou fils. Vous, mon époux Adam, ne bougez pas d'auprès de moi. Votre présence m'apporte un grand soulagement. Pardon, mon vrai Dieu! Il faut quitter ce monde. Vous m'aviez créée pour être exempte de peine et voici le temps où je vais être seule à souffrir².

1. Bibl. nat. n° 12; ms. de la bibliothèque de Quimper.

2. *La Création du Monde*, ms. de la bibliothèque de Quimper (non paginé).

Elle accouche de deux enfants. Dans la scène suivante, Adam leur raconte sa vie et leur divulgue le péché de leur mère. Leur lot, à eux aussi, sera de « labourer la terre, de suer sang et eau pour l'amour de Dieu ». Et il leur distribue leurs tâches : Caïn travaillera « pour gagner le blé », Abel sera « gardeur de moutons ». Satan excite la jalousie de Caïn contre son frère. Quand les deux jeunes gens vont pour offrir un sacrifice, la fumée du feu de Caïn, trop lourde, refuse de s'élever vers le ciel. Il emmène Abel dans la montagne et le frappe d'une « mâchoire d'âne », en disant : « Sacrifie maintenant ton âme à Dieu le Père ! » Abel tombe en invoquant la justice divine. Dieu lui révèle le sort de l'âme séparée du corps et lui annonce qu'il sera mis, un jour, au rang des martyrs, mais qu'il devra rester dans les limbes « jusqu'à ce que son Fils ait gravi le Mont Calvaire ». Caïn, poursuivi par la malédiction de Dieu, s'écrie :

O Dieu éternel puisque vous m'avez exilé, (puisque je dois) comme un vagabond, errer à travers le monde, faites, je vous le demande, que l'homme que je verrai et rencontrerai le premier me tue !

Dieu le père parle.

Je te le dis, Caïn, cela n'arrivera pas... A cause de ton crime et de ta méchanceté, en mémoire de cela, je vais, avant que tu me quittes, forger un sceau dont je te marquerai, afin que le monde entier te reconnaisse en te voyant, aussi loin que tu iras par le monde. Le sol même que tu laboureras ne produira rien pour te sustenter.

Adam et Ève se lamentent sur le cadavre d'Abel et déplorent leur solitude. Caïn passe, sorte de personification anticipée du Juif-Errant :

Je n'ai pas le droit de m'arrêter un instant ni de séjourner longtemps dans le même canton. Dieu le commande : il faut obéir. Je me promènerai en tous lieux ; vaste est ce monde.

Lorsqu'il reparait, il a femme et enfants et sa descendance elle-même s'est multipliée. Nous voyons défiler Enoch, puis Irad, puis Matuzaël, puis Lamech avec ses deux femmes, Ada et Tsilla, enfin Jubal et Tubalcaïn que Lamech, leur père, convie à faire œuvre de leurs doigts. Jubal fabriquera des instruments de musique « pour divertir tous les gens du pays » ; Tubalcaïn, qui est « un homme dur » (*ewn den calet*), sera forger d'outils. Le drame nous les montre à l'ouvrage. Irad vient commander une hache et une doloire à Tubalcaïn « le maréchal », cependant qu'un berger achète à Jubal une flûte pour laquelle il lui donne « un agnelet en paiement ». Et la première journée de la pièce finit sur ce tableau de l'invention des arts. Au début de la seconde journée, Adam qui sent approcher le terme de sa vie, envoie son fils Seth chercher au Jardin d'Eden l'huile de miséricorde que Dieu lui a promise. Seth se dirige vers le paradis terrestre en se guidant sur les empreintes laissées par les pieds de ses parents lorsqu'ils en sortirent. « L'ange chérubin » lui ouvre la porte avec une « grande clef » et lui fait tout visiter en détail.

Voici, Seth, la place où fut créé autrefois votre ère par le créateur du monde et lui fut ensuite enlevée une

côte pour former sa femme, votre mère Ève... Ici ils furent créés au milieu de toutes sortes de délices. Ils n'étaient point, en ce temps-là, soumis à la mort. Mais ils péchèrent par leur fragilité en transgressant les ordres de Dieu.

Il le mène devant l'arbre du bien et du mal. « Ainsi donc, chérubin », s'écrie Seth, « c'est là l'arbre qui a été tant de fois reproché à ma pauvre mère! » Soudain il remarque dans l'arbre « un petit enfantelet » qui est bien, s'il ne s'abuse, « la plus belle créature » qu'il ait jamais vue. Alors, l'ange :

Cet enfant représente, mon ami, le portrait de celui qui doit venir racheter le monde, du second Adam qui se portera caution pour tous les pécheurs... de celui qui certes ouvrira les portes du paradis à quiconque le priera, et qui chargera de chaînes le corps du Malin Esprit, s'il se mêle encore de tenter ceux qu'il aime. Tenez, voici trois pépins d'une pomme de ce même arbre. Ces pépins, quand votre père sera mort, vous en mettrez un dans sa bouche et deux dans ses deux yeux. De ces pépins-là naîtront trois arbres qui seront profitables aux pécheurs. Les trois arbres qui naîtront ainsi auront pour noms, l'un, cèdre, les deux autres, palmier et olivier. Mais il faudra qu'ils ne fassent plus qu'un pour pouvoir porter le Fils de Dieu quand il rachètera le péché.

En même temps, le chérubin remet à Seth l'huile de miséricorde, « en une petite burette », lui « fait un pas de conduite » et, avant de le congédier, le charge de ses « compliments » pour son « bon ami Adam ». De retour auprès de son père, Seth raconte au long son voyage, sans oublier les compliments de l'Ange, puis, lorsque Adam a été frappé par la Mort, exécute ponctuellement à son égard les prescriptions qu'il a

reçues. La « grand-mère » Ève ne tarde pas à suivre son mari dans la tombe. Ici, une diablerie. Les démons tiennent conseil sur les moyens d'arriver à pervertir le monde. Ils entrent en campagne. Nous les voyons tenter des bergers et les induire à « décapiter » les tiges de blé pour tresser des chapeaux avec la paille. Entre temps Seth meurt et, après lui, c'est le tour de Lamech. Puis, c'est le prophète Élie à qui Dieu fait ouvrir les portes du paradis terrestre. Le monde, cependant, va de mal en pis. « Les gars et les filles », constate le démon Bérith, « sont, jour et nuit, à se fréquenter. Il n'y a plus de séparation entre eux. » Partout règne la corruption; les gens sont tombés plus bas « que les bêtes brutes ». Seul, Noé est demeuré fidèle à Dieu. Aussi sera-t-il sauvé du « déluge universel ». Il construit l'arche, aidé de ses trois fils, Sem « le prêtre », Cham « le roturier », Japhet, « le premier gentilhomme ». Vient la scène du déluge.

PREMIER NOYÉ.

Force! Où irai-je? Envahi est le monde, de tous côtés, par les grandes eaux. Je ne sais où aller. J'ai déjà vu des personnes emportées par le flot. Je ne sais que faire pour me secourir. Puisque je n'ai pas pu me garer, il me faut rester dans la grande eau, hélas! à me noyer.

DEUXIÈME NOYÉ.

O malheur détestable! Qu'est-ce que ceci?... Je crois que Dieu est fâché... Je n'aperçois de toutes parts que de l'eau corrompue. Je dis adieu au monde. Hélas! je vais sombrer.

TROISIÈME NOYÉ.

Oh! quelle catastrophe a fondu sur le monde! Bêtes et gens sont déjà submergés. J'ai beau nager, je ne puis me

maintenir sur l'eau. Je ne vois nulle terre où me réfugier. Mon Dieu, mon créateur, ayez de moi compassion! Ne me rendez pas aussi malheureux que les mauvais anges!

QUATRIÈME NOYÉ.

O furie! O calamité! O tempête infernale! Qu'est-ce que ce déluge qui envahit la terre? Il ne reste déjà plus ni femmes, ni filles. Il n'y a rien en ce monde qui ne soit déjà noyé. Je pensais être à l'abri de tout danger, en voyant que j'étais demeuré ici, sur la hauteur.

UNE FEMME AVEC UN ENFANT.

O Dieu éternel, quelle chose navrante que ce qui arrive ici, hélas! sur la terre! Hélas! mon enfant, tu ne te doutes pas, toi, que ta mère et toi vous êtes condamnés à être noyés. Je n'ai plus la force de le traîner à travers l'eau. Ni toi, ni moi, hélas! ne pouvons nous sauver.

L'arche a touché terre : ses hôtes rendent grâces à Dieu. Puis Noé plante la vigne et cueille la vendange. Il a « hâte de savoir si le vin sera bon » : il en prend une « bouteillée » et la vide tout entière, tellement il trouve la liqueur « douce et favorable ». L'ivresse s'empare de lui : « il ne peut rester debout », il « perd la mémoire ». Son corps « est si brûlant et sa tête si enflammée » qu'il est « obligé de se dévêtir », sinon il ne durera pas. Scène du manteau. Dieu voue Cham à être l'esclave de ses frères, tant qu'ils vivront; Sem desservira l'autel et sera sacrificateur; Japhet aura dans ses attributions la « police » et conduira les nations. Sur ces entrefaites, Noé meurt. L'ange Raphaël transporte son âme aux limbes, et le drame finit sur une diablerie où, puisque le genre humain recommence à peupler la terre, les démons se promettent de recommencer aussi à le tenter.

Telle est la *Création du Monde* bretonne. L'analyse sommaire que nous venons d'en donner¹ suffit à faire voir qu'elle ne contient pas un épisode ni, à vrai dire, un détail un peu marquant dont on ne retrouve le prototype dans les versions françaises. Non pas que le poète n'ait pris de nombreuses libertés avec le texte ou plutôt les textes d'après lesquels il a travaillé. C'est ainsi, par exemple, qu'il a complètement écarté le fameux procès de Miséricorde et de Justice qui joue dans le *Viel Testament* le rôle que l'on sait; et, dès lors, le Chérubin n'a plus de raison de refuser à Seth, en même temps que les trois pépins, l'huile que, dans le drame français, Justice oblige Dieu à ne lui point accorder. Par contre, il y a des scènes, comme l'accouchement d'Ève, que la délicatesse française réserve pour la coulisse, et que la simplicité bretonne étale et développe à plaisir. Il y en a d'autres, comme la séparation volontaire d'Adam et d'Ève pendant trente jours, leurs mortifications dans les eaux du Tigre et du Jourdain, la seconde tentation d'Ève par le démon, qui ne paraissent pas avoir été traitées dans les mystères français. Nous ne les trouvons indiquées que dans la légende apocryphe de la *Pénitence d'Adam*. Il se peut que l'auteur breton soit allé les chercher là. Mais je serais plus disposé à croire qu'elles figuraient déjà toutes faites dans l'une ou l'autre des œuvres dramatiques françaises dont il s'est inspiré. Nous sommes loin de connaître, en effet, les multiples avatars que la littérature des mystères a subis dans

1. D'après le ms. de la bibliothèque de Quimper,

le temps et dans l'espace, en se propageant de contrée en contrée à travers la France. L'histoire des théâtres provinciaux n'est pas encore écrite. Et — je le dis dès à présent — je n'ai pas la prétention, qui dépasserait à la fois le cadre de mon étude et mes forces, de rapporter à leurs sources exactes tous les mystères bretons. Mon dessein ne saurait être davantage d'analyser, même brièvement, comme je l'ai fait pour la *Création du Monde*, tous ceux de ces mystères qui se rattachent au cycle de l'Ancien Testament. L'ambition des adaptateurs armoricains fut, manifestement, de naturaliser en Bretagne toute l'immense compilation française. Il y a cependant de grandes lacunes dans la série, telle du moins que nous la possédons. De Noé l'on saute à Jacob¹. Et, si nous avons une *Vie de Jacob et ses enfants*², une *Vie de Moïse*², une *Vie de Saül et de David*³, le reste, c'est-à-dire ce qui, dans la collection française, intéresse Salomon, Job, Tobie, Suzanne et Daniel, Judith, Esther, Octavien et les Sibylles, ou bien a toujours fait défaut, ou bien n'est pas arrivé jusqu'à nous. L'histoire de Judith et d'Holopherne est pourtant représentée dans la littérature bretonne par un « cantique spirituel » dialogué qu'on pourrait prendre, au premier abord, pour un fragment de quelque mystère disparu, mais qui n'est, en réalité, que la traduction du livret de colportage intitulé *Histoire de Judith mise en cantique, tirée de l'Écriture sainte*⁴, etc. On s'en rendra compte par la comparaison

1. Bibl. nat. n^{os} 46, 59.

2. *Id.*, n^{os} 46, 47, 60.

3. Ms. de la collection Vallée.

4. Il est vrai que, selon la juste remarque de Ch. Nisard

de ces deux strophes. Dans le texte français Holopherne dit à Judith :

Allez de jour, allez de nuit
A travers de toute notre armée,
Vous portez votre sauf-conduit,
Régnez, ô beauté bien aimée!
Qui vous fera le moindre tort
Sera soudain puni de mort.

Entrez, Madame, entrez ici,
Venez voir mes trésors immenses.
Ce seront vos trésors aussi,
Gardez la clef de mes finances;
Je m'en vais dresser un édit
Qu'on laisse aller partout Judith.

Le texte breton traduit, en supprimant quelques traits :

Princesse, vous êtes libre de vous promener. Conduisez-vous selon votre loi : allez, cheminez à travers mon armée : je vous recommanderai à mes gens. Ceux qui vous feront du mal, je les punirai, car soudain sera mis à mort quiconque aura l'effronterie de vous faire la moindre insulte. Venez voir mes trésors, mon or, toutes mes finances. Ils sont à vous, si vous les voulez aussi, pourvu que vous ne changiez pas de sentiment. Je vais donner l'ordre qu'on vous laisse aller où bon vous semblera.

(*Histoire des livres populaires*, t. II, p. 265), « la plupart de ces cantiques... sont vraisemblablement des réminiscences populaires, sinon des imitations directes » des Mystères. Et l'existence en Bretagne d'un mystère de Judith et d'Holopherne nous est attestée par l'indication suivante que je relève dans les notes de voyage de Luzel : « Visite à un meunier (de Pleubihan) qui possède plusieurs mystères bretons. Il s'appelle Le Conil et possède, à l'état de manuscrits : *Robert le Diable*, *JUDITH ET HOLOPHERNE*, *Louis Ennius*, *les Douze pairs de France*, *Orson et Valentin*, *David*. Ne veut rien céder à aucun prix. »

Avec la *Vie de sainte Anne*¹, nous entrons dans le cycle du Nouveau Testament. Cette Vie débute par une espèce de prologue où sont mises en scène les noces d'Emeransienne avec Stolan, puis la naissance de leur fille Anne². A partir de ce moment, le drame breton suit presque pas à pas le *Mystère de la Conception, Nativité de la Vierge et Nativité de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, analysé par les frères Parfait³. Anne est mariée à Joachim. Ils décident de faire trois parts de leurs troupeaux (dont les bergers s'appellent *ar Soigneux*, *ar Joyeux*) et d'en distribuer deux parts aux pauvres. Comme ils vont au temple faire leur oblation, le grand prêtre (*ar belec bras*) repousse celle de Joachim, considéré comme indigne, « parce qu'il est incapable de produire lignée ». Le texte français dit :

Vous estes privé en effect
Ainsy qu'on voit d'avoir lignée.

Joachim déplore son infortune, Dieu lui envoie l'ange Gabriel lui annoncer que sa femme « concevra en bref une petite fille qui aura nom Marie », laquelle

1. Manuscrit de la collection La Borderie.

2. Tout ce début est composé d'après le livret de colportage intitulé : *la Vie de sainte Anne, mère de la sainte Vierge, avec les miracles, exemples et plusieurs oraisons*. Epinal, S. D. Et il en va de même de la fin du mystère où sont relatées les dernières années de la sainte, depuis le retour d'Égypte. Les indications scéniques sont même traduites directement du texte français, comme on peut le voir par cet exemple. « Lors, dit le livret, on aperçut une clarté qui descendait du ciel, laquelle environna Anne. » Ce que le texte breton exprime en ces termes : « Ici descend du ciel une clarté et elle environne sainte Anne ».

3. *Histoire du théâtre français*, t. I, pp. 75-486.

à son tour « concevra en son corps précieux le fils du Dieu éternel qui aura nom Jésus ». L'enfant ayant atteint sa troisième année, on la conduit à Jérusalem pour la présenter au Temple. Comme dans la pièce française, elle en monte toute seule les quinze degrés, au grand étonnement des prêtres. Joachim meurt. Anne épouse Cléophas, puis, après un second mariage, Salomé. Le temps cependant est venu de chercher à Marie elle-même un époux selon les desseins de Dieu. Le grand prêtre enjoint au « commissaire » de convoquer dans le Temple tous les hommes « de la lignée de David » en âge de prendre femme : ils devront venir munis, chacun, d'une verge : celui d'entre eux dont la verge fleurira « épousera Marie sans contestation ». La scène est la même dans le drame français et la version bretonne. Les candidats ont déposé leurs verges sur l'autel : seule manque celle de Joseph.

LE GRAND-PRÊTRE.

D'après ce que je remarque ici clairement, mes amis, il n'est point parmi vous, celui que notre Créateur a choisi pour être l'époux de Marie. Jusqu'à présent je ne vois paraître aucune fleur. Joseph, pourquoi n'avez-vous pas apporté de verge, ainsi que je vous l'avais ordonné?

JOSEPH.

Monsieur le grand-prêtre, si vous voulez me permettre, je vous dirai, certes, sans feinte, que, comme vous pouvez voir, je suis avancé en âge; il n'est pas dans mes intentions de me marier jamais...

LE GRAND-PRÊTRE.

Peut-être, bien que vous soyez avancé en âge, est-ce sur votre verge qu'une rose aurait fleuri.

JOSEPH.

Mon père, vous vous moquez de moi, je le sais. N'importe !
Que Dieu soit loué !

Force lui est d'aller chercher sa verge : à peine l'a-t-il déposée auprès des autres, sur l'autel, qu'instantanément elle se couvre de fleurs. Et le grand-prêtre de s'écrier :

On verrait plutôt le monde mille et mille fois anéanti que votre parole, ô mon Dieu, demeurée inaccomplie. La verge à laquelle nous croyions le moins a fleuri. Je vous rends grâces. Et l'Esprit Saint, sous la forme d'une étoile, est descendu, ô miracle ! sur la verge. Joseph, vous êtes sans contredit, l'homme que Dieu destine pour époux à Marie.

Tous ces détails se retrouvent, avec de très légères variantes, dans le drame français. Et il en est pareillement de la suite du mystère jusqu'au retour d'Égypte. L'imitation est partout visible, et le plus souvent à peine déguisée. Montrons-le par un court rapprochement. Pour obéir à l'édit impérial, Joseph s'apprête à gagner Bethléem : il voudrait s'y rendre seul, mais Marie est résolue, malgré sa grossesse, à l'accompagner. Alors, lui, dans le texte français :

Et bien, Marie, puisque ainsi est
Mener nostre anne conviendra
Pour nous porter, quant là viendra
Que nous nous trouverons fors las ;
Aussy, pour ce que n'avons pas
Tant d'argent que pourrions despendre,
Nous marrons (mènerons) ce bœuf cy pour vendre
Si nous survient aucune affaire.

Et dans le texte breton :

La route est tout à fait mauvaise ; je n'aimerais pas vous la faire faire à pied. Marie, vous monterez sur un

âne. Nous emmènerons aussi un bœuf pour vendre, afin de pourvoir à notre voyage, au cas où il faudrait prolonger notre séjour.

Ce n'est pas là de l'imitation seulement, mais de la traduction, si je ne me trompe. La *Vie de saint Jean-Baptiste*¹, qui fait logiquement suite à la *Vie de sainte Anne*, manque au cycle français. Du moins Petit de Julleville la compte-t-il parmi les pièces perdues. Mais Émile Jolibois a publié, d'après un manuscrit du XVI^e siècle existant à Chaumont, un mystère de Saint Jean-Baptiste² avec lequel la version bretonne a des rapports trop nombreux et trop précis pour qu'il ne soit pas légitime de la rattacher à la même source. On en jugera par les deux extraits que voici. Nous sommes au début du drame. Le prêtre Zacharie, entouré de ses lévites, vient d'offrir un sacrifice à l'Éternel. Resté seul dans le temple, il reçoit la visite d'un ange envoyé par Dieu pour lui annoncer la naissance du Précurseur. Je donne d'abord la scène française.

L'ANGE.

Rends grâce au Tout-Puissant de toutes ses bontés,
 Qui gouste ton encens, qui reçoit ta prière.
 Il veut que par ma voix et par mon ministère
 Tu descouvres aujourd'huy ses saintes volontés.
 Bientôt Elisabeth, de son ventre fécond,
 Par l'effort d'une main qui n'est point raccourcie,
 Accouchera d'un fils, précurseur du Messie,
 Qui dans tout l'univers n'aura point de second.

1. Manuscrit de ma collection.

2. *La Diablerie de Chaumont*. Chaumont, 1838.

Dieu seul de ses vertus verra la profondeur.
 Tu le nommeras Jean, qui veut dire la *Grâce*.
 A celle du Sauveur il fera faire place,
 Et preschera partout son règne et sa grandeur.

ZACHARIE.

Sacré légat du ciel, comment pourra-t-il estre
 Qu'Elisabeth, ma femme, vieille et sexagénaire,
 Puisse produire un fruit en l'hiver de ses ans,
 Puisque le feu d'amour est estaint au-dedans,
 Que son temps est passé et qu'elle ne prétend plus
 Ce que du mariage l'on souhaite le plus?

L'ANGE.

Incrédule! ose-tu doubter de la puissance
 De celui qui régit le destin des humains,
 Qui détruit, quand il veut, l'ouvrage de ses mains,
 Qui fait et defait tout par sa seule présence?
 Ce mot en mesme temps t'afflige et te console.
 Des promesses de Dieu tes yeux verront l'effect;
 Puisque tu n'as pas cru, tu deviendras muet;
 Mais ton fils, en naissant, te rendra la parole.

Dans la scène bretonne, les deux interlocuteurs
 s'expriment en ces termes :

L'ANGE.

Zacharie, Zacharie, grand ami de Dieu, ta prière a été
 entendue, sois à cet égard sans inquiétude. Devant le
tribunal de l'auteur du monde, le peuple d'Israël est en
 grâce toujours. Avant peu seront délivrés les Pères qui sont
 dans les limbes, depuis un temps fort long, à attendre
 que le Messie les vienne racheter (*rediman*). Bientôt ils
 pourront se *réjouir*. Je t'annonce, Zacharie, une nouvelle
remarquable : Elisabeth, malgré son grand âge, *concevra*
 un fils qui sera nommé Jean et servira de *précepteur* (pré-
curseur?) au *Rédempteur* du monde. Il vivra d'une vie
divine. Jamais il ne boira ni cidre, ni vin. Beaucoup se
réjouiront de sa *nativité* : mais *agréable* sera aussi sa vie.

ZACHARIE.

Oh ! quel est le songe, oh ! quelle est l'*illusion* qui me trouble de si étrange façon ? Que je sois à l'intérieur du temple ou dehors, j'entends annoncer des choses qui n'arriveront jamais.

L'ANGE.

Ne crois, Zacharie, à aucune espèce d'*illusion*. Ce que je dis, est la vérité.

ZACHARIE.

Et qui es-tu, toi qui parles de choses si hautes ?

L'ANGE.

Je suis Gabriel, messager de l'Éternel.

ZACHARIE.

Expliquez-moi, mon Dieu, — oui, si vous permettez, — comment pourraient arriver les choses que vous dites. Qu'Élisabeth, à quatre-vingts ans, puisse *concevoir* un enfant dans son sein, c'est là, certes, un rêve qui passe la *nature*. Dieu nous le montre par un *exemple* formel : quand les arbres sont vieux, ils ne portent plus de fruit, à plus forte raison un arbre qui n'en a jamais porté. C'est chose *impossible* qu'après la *stérilité* vienne la saison de la *fertilité*.

L'ANGE.

Celui qui a créé la terre et le ciel, le jour où il lui a plu, sans *difficulté*, à la *puissance* aussi, n'en doutez pas, d'*accomplir* ce qu'il a dit. Ainsi donc ne doutez pas de la *puissance* de Dieu. Ce qu'il a dit est la pure vérité.

ZACHARIE.

Grand'peine j'ai à croire pareille chose. Je vous *supplie* donc *humblement*, Ange de Dieu, si tout cela est vrai, de me donner la lumière nécessaire pour que j'y puisse croire *fermement*.

L'ANGE.

Parce que tu as été *incrédule*, Zacharie, à ce qui est plus vrai qu'aucune *écriture*, comme *punition* de ton *incrédulité*,

et pour te montrer que je dis la vérité, d'ici neuf mois jour pour jour, tu seras muet, sans pouvoir en aucune manière adresser un mot à personne, et le premier miracle que fera ton fils Jean sera, Zacharie, de te rendre la parole.

Je laisse de côté le mystère de la *Passion et de la Résurrection*. Nous avons déjà vu¹ ce qu'il faut penser de la prétendue originalité de ce drame : il est donc inutile d'y revenir. L'histoire des apôtres est représentée dans le théâtre breton par une *Vie de saint Pierre et de saint Paul*², comprenant deux parties très distinctes dont une, la première, ne figure pas dans l'œuvre française cataloguée sous le même titre³. Le fond en est tiré de Jacques de Voragine⁴. C'est la curieuse et romanesque légende de saint Clément dont il ne semble pas qu'aucun dramaturge français se soit inspiré, pas même l'auteur du mystère messin de *Saint Clément*⁵, où elle avait d'excellentes raisons de trouver place. On peut s'en étonner d'autant plus qu'elle fut vite populaire. Paulin Paris en signale une version en prose patoise de la Haute-Bourgogne datant du XIII^e siècle⁶. Le colportage aussi l'adopta de bonne heure et ce fut évidemment par cette voie qu'elle fit son apparition en Basse-Bretagne. La forme dra-

1. Ci-dessus, p. 244-250.

2. Manuscrit de la collection Vallée.

3. Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 546-548. Jubinal, *Mystères inédits du XV^e siècle*, t. I, p. 61-100.

4. *La Légende dorée*, par Jacques de Voragine, traduite du latin par M. G. B. Première série, p. 292-304.

5. Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 493-498.

6. *Les manuscrits français de la Bibliothèque du Roi*, t. VI, p. 230.

matique qu'elle y a revêtue, dans le courant du XVIII^e siècle, offre, croyons-nous, assez d'intérêt pour que nous en donnions un aperçu.

Le duc païen Justinien et sa femme Macidienne ont trois jeunes enfants, Faustin, Faustinien et Clément. Ils vivent « tranquilles, en paix dans leur loi », quand tout à coup Justinien est appelé par le roi pour prendre le commandement de l'armée. Il part, non sans tristesse, laissant sa famille à la garde de son frère Lucien qui promet de veiller sur elle. Mais ce Lucien, le traître de la pièce, a depuis longtemps le cœur enflammé d'une passion criminelle pour sa belle-sœur. Profitant de ce qu'il la tient à sa merci, il tente de lui faire partager sa « fureur luxurieuse ». Macidienne qui, dans l'intervalle, a embrassé la foi du Christ, implore le secours de la Vierge, et la Vierge lui conseille d'aller chercher un refuge parmi les chrétiens de Rome. Elle s'embarque clandestinement avec un « gentilhomme » de sa maison, un nommé Gadelin, qui lui est très dévoué, et les deux plus âgés de ses enfants, Faustin et Faustinien, les seuls qui soient en état de supporter un si long voyage. Survient une tempête horrible. La barque se fend par le milieu. Quand Macidienne recouvre ses sens, elle est sur un rivage inconnu, et c'est en vain qu'elle promène les yeux autour d'elle : le gentilhomme et les deux enfants ont disparu. Elle se reproche d'avoir été la cause de leur perte et veut se rejeter à la mer, pour se punir; elle en est empêchée par l'arrivée d'une femme du voisinage, une certaine Seradia, qui a elle-même « sujet autant que personne au monde d'être contristée »,

ayant à déplorer la mort de son fils et de son mari, enlevés également dans un naufrage. Les deux malheureuses mettent en commun leur infortune et leur pauvreté. Car Seradia ne vit que de son travail. Macidienne souhaiterait de pouvoir l'aider, mais, dans l'excès de son désespoir, en se retrouvant seule sur la grève, elle s'était fait aux deux mains de si cruelles morsures qu'aujourd'hui elles lui refusent tout service. Pour comble de misère, Seradia est frappée d'une attaque de paralysie. Macidienne la couche, la soigne, la reconforte, jure qu'elle ne la laissera pas manquer de pain. Ses mains ne lui sont d'aucun secours, il est vrai, mais elle a ses jambes : elle ira mendier le long des routes.

Justinien, cependant, est de retour de l'armée. Il rentre chez lui pour apprendre la fuite de sa femme, que Lucien explique naturellement à sa manière, en accusant Macidienne de s'être fait enlever par le gentilhomme, son amant. Le petit Clément essaie de défendre l'honneur de sa mère, mais sans réussir à se faire écouter. Justinien, l'âme ulcérée, n'a soif que de vengeance. Il faut à tout prix qu'il retrouve la coupable.

Oui, lors même que je devrais engager mon revenu, vendre tous mes habits et quémander mon pain de chaque jour, peu importe ! L'essentiel est que je la retrouve et que je puisse assouvir sur elle ma rage. Donc, je vous prie, je vous supplie, mon beau-frère, d'avoir soin de Clément comme s'il était à vous. Mettez-le à l'école et faites-le instruire. Je suis assez riche, il me semble, pour vous dédommager. Moi, je vais désormais courir le monde à la poursuite de cette misérable. Je veux sa vie !

Et, sans plus tarder, le voilà en chemin. Ici se place une scène assez bien menée et qui n'est pas sans quelque beauté tragique. Comme il rôde de la sorte par villes et par pays, il fait rencontre, un jour, d'une pauvre assise au bord de la route. Cette pauvre qui, on le devine, n'est autre que Macidienne, — mais une Macidienne infirme, amaigrie et méconnaissable, — implore au passage sa pitié.

MACIDIENNE.

Seigneur, s'il vous plaît, donnez-moi l'aumône! Je suis estropiée, incapable de gagner ma vie. Dieu vous paiera du bien que vous ferez aux pauvres et aux infirmes.

JUSTINIEN.

Je n'ai rien à donner à des truandes (*truanterrien*) de ton espèce. D'autant que vous autres, chrétiens, vous êtes l'engeance du monde la plus endurcie et qui compte le plus de malhonnêtes gens. Moi qui vous parle, j'ai été marié à une chrétienne. Je la croyais une femme vertueuse. D'apparence elle était sage et modeste. Or, elle était si possédée par les désirs charnels qu'elle s'est enfuie, la gueuse, avec son domestique, emmenant par surcroît deux de ses enfants... Ça, dis-moi la vérité maintenant : ne l'aurais-tu pas vue passer par ici?

MACIDIENNE.

Si vous la trouviez, votre femme, dites-moi, seigneur, auriez-vous le cœur de lui faire du mal?

JUSTINIEN.

Je donnerais trois cents testons pour la trouver et lui planter mon épée à travers le cœur.

MACIDIENNE.

Peut-être l'a-t-on faussement accusée.

JUSTINIEN.

Celui qui l'a surprise est un *prud'homme*. Allons, dis-moi si tu l'as aperçue.

MACIDIENNE.

Par ce chemin-ci elle n'est certainement point passée; mais je vais vous dire tout ce que je sais. L'autre jour, à ce que j'ai appris, se sont noyées en mer quatre personnes qui étaient montées dans une petite barque. Et elles étaient bien comme celles dont vous parlez.

JUSTINIEN.

Grâces vous soient rendues, ô Dieux bienheureux! L'événement est pour me remplir de joie. C'est pour la punir de son infidélité, j'en suis sûr, que vous avez permis cette chose.

(A la mendiante.)

Parce que vous m'avez annoncé une bonne nouvelle, tenez, voici trois louis d'or en une poignée. Mais je ne m'arrêterai de courir le pays que lorsque j'aurai acquis une absolue certitude.

MACIDIENNE.

Je vous remercie, seigneur, de tout mon cœur. Vous ne pouviez faire une aumône plus méritoire.

Le drame nous ramène ensuite vers Clément. Envoyé par son oncle à l'école d'un philosophe païen que le poète breton appelle Sirande, Clément est devenu, au témoignage de son maître, un savant « digne d'être ministre en un temple royal ». Il y a, toutefois, un point qu'il n'arrive pas à résoudre : et c'est la question de savoir si l'âme est immortelle. Il soumet ses doutes à Sirande; mais la science de Sirande est, à cet égard, aussi courte que la sienne. Désappointé, Clément décide de partir à la recherche

d'un plus habile qui le puisse renseigner. Il a entendu vanter la sagacité du pape des chrétiens : il s'achemine donc vers Rome. En route, il rencontre saint Pierre qui l'aborde : « Où allez-vous ainsi, jeune homme? — A Rome, faire un tour. — Quelle affaire y avez-vous? — Inutile que je vous le dise : cela n'est pas de votre compétence. — Mais encore? — J'ai à parler au pape. — Parlez-lui donc; vous l'avez devant les yeux : le pape c'est moi ». La dispute théologique s'engage. Clément, vaincu et convaincu, se prosterne en demandant le baptême, et Pierre l'adopte pour disciple. Comme ils vont évangélisant de compagnie, ils voient venir à eux deux jeunes gens, deux frères, désireux l'un et l'autre d'être instruits dans la foi du Christ. Ils content leur aventure, comment ils ont failli périr eux-mêmes, comment, échappés à la mort par miracle, ils se sont longtemps attachés aux leçons de Simon l'Enchanteur, comment enfin, dégoûtés de sa doctrine, ils se sont enfuis de son école. Faustin et Faustinien — car ce sont eux — n'ont pas plus tôt dit, que Clément leur saute au cou. La reconnaissance des trois frères est suivie peu après de celles de Macidienne et de ses enfants, puis de Macidienne et de son mari. Toute la famille, bénissant la Providence de l'avoir réunie, se rend à Rome sur les pas de saint Pierre qui, dès à présent, a désigné Clément comme son successeur.

Et là finit la première partie de la *Vie de saint Pierre et de saint Paul*, qui en est aussi, et de beaucoup, la plus intéressante. Le reste est surtout consacré aux travaux apostoliques de saint Pierre et l'action, les

personnages, les situations sont à peu de chose près les mêmes que dans le mystère français. L'apôtre visite Antioche où il rencontre saint Paul et convertit Théophile, revient à Rome où il dispute victorieusement contre Simon l'Enchanteur; encourt la colère de Néron pour avoir gagné au Christ Pauline, sa maîtresse, et livré au diable Simon, son meilleur ami; est jeté, sur son ordre, dans une prison nauséabonde (*flerius*), puis subit le martyre, avec saint Paul, après avoir investi Clément, son disciple favori, du soin de gouverner l'Église.

De la *Vie de saint Pierre et de saint Paul*, nous passons à la *Vie de l'Antechrist*¹, qui achève et couronne, en quelque sorte, le cycle du Nouveau Testament. Elle est encore appelée : *le Jugement général*, et correspond, dans la littérature dramatique bretonne, à la pièce française intitulée *le Jugement de Dieu* dont Petit de Julleville cite, sans en donner l'analyse, deux manuscrits incomplets². Que, de part et d'autre, le sujet soit sensiblement le même, c'est ce que montre l'identité de la plupart des personnages. Mais la principale source du mystère breton, du moins sous sa forme actuelle, me paraît avoir été le livret de colportage qui a pour titre : *la Grande Danse macabre des hommes et des femmes, historiée et renouvelée du vieux gaulois, en langage le plus poli du temps. Avec le Débat du corps et de l'âme, la Complainte de l'âme damnée, l'Exhortation de bien vivre et de bien mourir, la Vie*

1. Manuscrit de la collection Vallée.

2. *Les Mystères*, t. II, p. 460-461.

du mauvais Antechrist, les Quinze signes du jugement, à Troyes, chez Jean Antoine Garnier¹. Ce titre est, en effet, à lui seul comme un résumé du drame. Quelques exemples en feront foi. La copie d'« Ollivié Le Calvez », que j'ai sous les yeux, débute par cette indication scénique dont je respecte l'orthographe enfantine et le français barbare : « Ici on doy commanser la vis de Lantecrist et le *varn general* qui sera a la fain du monde. Que le acter doit venir par deu chemain aut teat; qu'on doit avoir eun combat au paravan de monté sur le téat. Selui qui fera le premié proloch doit dir quan il remarquera lantecrist et sa suit quil sera de quatre juifs et les 4 diables qui viendra par eun chemain, le crétien par eun autre, ajan chaqun leur portesain. Selui qui fait le proloc dit : »

— Jésus Maria credo! qu'est-ce que ceci? Mon cœur s'étonne, la peur me prend. Malheur à nous, chrétiens, voici l'Antechrist! celui qui se proclame l'ennemi de Jésus-Christ et qui nous malmènera fort, je le crains! Sachons résister cependant et lutter contre lui le mieux que nous pourrons. Jamais, certes, nous n'abandonnerons notre loi!

L'acteur chargé du prologue ferraille alors contre le « monstre infernal » et son escorte. Puis, ce prélude terminé, entrent en scène les « quatre morts » de l'opuscule français. Ils viennent avertir l'humanité de se tenir prête pour le grand voyage. D'un texte à l'autre, ils disent les mêmes choses presque dans les

1. Ch. Nisard, *Histoire des livres populaires*, t. II, p. 303.

mêmes termes. Témoin cette strophe du « Troisième mort » :

Entendez ce que je vous dis,
Jeunes et vieux, petits et grands,
De jour en jour dedans vos lits
Comme nous vous allez en mourant :
Vos corps iront diminuant,
Comme nous autres trépassés,
Et quoique l'on vive cent ans,
Ces cent ans sont bientôt passés.

Les vers bretons, d'ailleurs très altérés, traduisent en paraphrasant :

Vieux et jeunes, petits et grands, entendez ce que je dis. Il y a beau temps que vous avez ouï dire par des gens plus savants que vous avez justifié la mort en transgressant les commandements de Dieu. Songez que vous devez tous un jour franchir le pas, nobles et partables, sans exception. Ceux qui ont vécu cent ans, leurs cent ans sont passés. Grands et petits, songez-y, vous devez endurer la mort.

Dès que les quatre morts, les quatre *Ancou*, ont lancé leur funèbre appel, commence le défilé de la Danse macabre ou « Danse maccabée ». Nous voyons paraître successivement, et dans l'ordre où nous les présente l'ouvrage français, le pape, l'empereur, le roi, le légat, le duc, le patriarche, le connétable (qu'Ollivier Le Calvez écrit *Contestab*). C'est la première fournée. La seconde comprend l'astrologue, le chanoine, le marchand, le maître d'école, le soldat, le chartreux, le sergent, le moine, l'usurier, le courtisan (dans le sens de : celui qui courtise les filles), le labou-

reur, le prêtre, le cordelier, l'aventurier, le sot. Et, après les hommes, c'est le tour des femmes d'entrer dans « le bal ». Le mystère n'en retient que quatre types : la reine, la duchesse (que le poète breton identifie nécessairement avec la « duchesse Anne »), la jeune fille, la jeune femme. Tous ces personnages s'avancent un à un, confessent leurs mauvais déporements et, après avoir exhalé leur plainte suprême, reçoivent le coup de grâce. Suit le *Débat du corps et de l'Ame*, resté fort populaire dans les campagnes bretonnes où les chanteurs ambulants le vendent imprimé sur feuilles volantes¹. L'« Ame damnée » n'a pas assez de reproches et d'outrages pour le Corps à qui elle impute sa perte. La séparation de l'Ame bienheureuse d'avec sa dépouille mortelle respire, au contraire, quelque chose de tendre, de délicat et de mélancolique.

L'AME.

Il faut donc, ô mon Dieu, délaisser ce corps... échanger ce triste séjour contre le pays céleste, la terre contre le paradis, la mort contre la vie éternelle...

LE CORPS.

Hélas! qui t'oblige à t'en aller loin de moi?

L'AME.

Le décret favorable d'un Dieu tout-puissant.

LE CORPS.

N'as-tu pas scrupule de me quitter ainsi?

L'AME.

C'est la volonté de Dieu : il est temps de reposer.

1. Cf. *La légende de la mort chez les Bretons armoricains*, t. I, p. 203, note, 205-209.

LE CORPS.

J'avais été formé pour être ta demeure perpétuelle.

L'ÂME.

L'arrêt (qui nous avait unis) a été cassé par l'Éternel.

LE CORPS.

Après notre séparation, où iras-tu ?

L'ÂME.

Prendre possession (du ciel), avec le Seigneur Dieu.

LE CORPS.

J'ai eu part à la peine; n'aurai-je point part au bonheur ?

L'ÂME.

Il faut que tu séjournes encore dans la terre, avant de voir ton vœu exaucé.

LE CORPS.

Si je dois être appelé, un jour (à la félicité), dis-moi, pourquoi n'en vais-je point jouir avec toi ?

L'ÂME.

Il ne plaît pas à Dieu que tu quittes dès à présent ce monde.

LE CORPS.

Mes tribulations passées demandent aussi le repos.

L'ÂME.

L'heure viendra où tu seras récompensé.

LE CORPS.

Qui m'accueillera, quand je ne t'aurai plus ?

L'ÂME.

La terre, notre mère, sous la pierre tombale.

LE CORPS.

Que ferai-je, emprisonné dans un pareil logis ?

L'ÂME.

Plus brillante mille fois je retournerai en toi. C'est pour me purifier que je t'abandonne.

La scène continue quelque temps sur ce ton. Le Corps, peu à peu, finit par se résigner au départ de l'Âme. Ils se font maintenant ces touchants adieux :

LE CORPS.

Je te dis donc adieu, puisqu'il le faut.

L'ÂME.

Adieu, mon vrai corps, adieu, ami qui m'es cher!

LE CORPS.

Adieu, ma vraie vie et ma plus aimée!

L'ÂME.

Adieu, toi qui m'as toujours fidèlement servie!

LE CORPS.

Adieu; réconforté par toi, je me sens rassuré.

L'ÂME.

Adieu, toi qui m'as toujours porté respect.

LE CORPS.

Adieu. Tu m'as toujours témoigné de l'affection; toujours tu as vaillamment rempli tes charges. Pour les peines que j'ai endurées, Dieu me fera grâce.

L'ÂME.

Par là tu es assuré d'une place en paradis.

LE CORPS.

Je suis heureux d'avoir constamment obéi à la loi.

L'ÂME.

Tu seras en repos jusqu'au jour du Jugement.

LE CORPS.

Adieu donc, mon hôtesse, adieu, image de la divinité. Va prendre possession de ce bel héritage. Mes oreilles et mes yeux me refusent leur office. Je n'ai plus un seul de mes membres à mon service. Mes os tremblent. Morte est mon âme. Tu ne saurais plus longtemps habiter en moi. Adieu, adieu, ma vie! Fuis vers le ciel immense. Va, selon ton vœu, jouir de la gloire éternelle.

L'Antechrist fait son entrée en scène, escorté par sept rois « hérétiques », parmi lesquels Gog et Magog. Il vient, dit le Prologue de la deuxième journée, persécuter les catholiques fidèles, séduire le monde par de fausses doctrines, accuser le Christ d'imposture, se donner lui-même pour le vrai Fils de Dieu, et justifier sa mission aux yeux des âmes faibles par toutes sortes de miracles imaginaires et de diaboliques enchantements. L'évangile du nouveau Messie a, d'ailleurs, été longuement exposé par Léviathan, au début du drame.

En Dieu jamais tu ne croiras ni tu ne l'aimeras par-dessus tous. Méprise la vertu. Use à ton gré, en tous pays, des hommes et des femmes. Sois parjure sans scrupule. Les dimanches et fêtes gardées, charge ton corps de vin. Incline ton prochain à en faire autant, et ton âme sera sauvée. Bats ta mère, bats ton père; plus tu les maltraiteras, plus ce sera bien; n'aie pour eux aucun amour, et ton âme sera sauvée. Sois meurtrier d'intention et d'effet; ne pardonne aucune offense : se venger est un devoir, si l'on veut être sauvé. Pousse les maris et les femmes à toutes les luxures. Ne fais jamais confession ni pénitence. Pour aller à la communion, attends d'avoir déjeuné. Que les dimanches et fêtes, les bouches soient larges ouvertes.* Quiconque observera ma loi, je le récompenserai sans faute et jamais il n'endurera de souffrance dans la citerne de l'Enfer.

Tel est le programme que l'Antechrist entreprend de réaliser. Les « rois catholiques » lui opposent leurs troupes; les prophètes Elias et Enoch, leurs « sermons » qui parfois atteignent près de cent vers. Il règne, cependant, il triomphe, en parodiant outrageusement

le Christ. Pour le singer jusqu'au bout, il joue la comédie de la résurrection. Dieu, cette fois, estime que la mesure est comble. L'ange Gabriel, ministre de la colère divine, tranche « d'un coup de coutelas » la tête du monstre. L'Antechrist et sa séquelle s'abîment dans l'Enfer au milieu d'une tempête si effroyable que saint Pierre et saint Paul accourent au bruit. Et c'est la fin de la deuxième journée. Toujours fidèle au texte français, le mystère introduit ensuite les Quinze signes du Jugement. Chacun d'eux est figuré par un personnage qui décrit complaisamment le fléau qu'il symbolise. La mer, d'abord, s'élèvera plus haut que les plus hautes montagnes, puis, désertant ses rivages, se cachera d'épouvante ; les poissons, assemblés à terre, hurleront jusqu'à ce que Dieu leur ait imposé silence ; un feu si ardent descendra du ciel que rivières et fontaines en seront taries ; les arbres et les plantes sueront une rosée de sang ; les « châteaux », les « tourelles », toutes les demeures humaines s'écrouleront ; les pierres se briseront avec fracas ; le monde tremblera sur sa base, etc. Cette série de menaces prophétiques occupe dans le manuscrit autant de pages qu'elle annonce de cataclysmes. Et voici que le jour formidable a lui. L'Ange Gabriel donne lecture du « décret de la Trinité » et saint Michel « sonne de la trompette aux quatre coins du théâtre », en criant :

Levez-vous, morts ! Ressuscitez ! Apprêtez-vous à comparaître devant Dieu. Comparez tous dans la vallée de Josaphat pour recevoir le prix du mal et du bien que vous avez fait !

La scène du Jugement ne manque pas d'une certaine grandeur. Jésus est sur son trône; la Vierge se tient à son côté et tente de l'apitoyer sur le sort des pécheurs. Mais il est trop tard : « la porte de pitié est close », il n'est plus au pouvoir de personne de la rouvrir; les décrets sont irrévocables : le temps de la justice est venu. Les bons sont séparés d'avec les méchants et saint Michel pèse les âmes, contrôlé par Belzébuth qui entend qu'on lui fasse mesure pleine. Un chœur étrange et d'une fiction hardie est celui des Instruments de la Passion. Chacun d'eux élève la voix à tour de rôle pour porter témoignage contre la dépravation de l'humanité. La Couronne d'épines commence le réquisitoire, la Lance continue. Puis viennent les Clous des mains, puis les Clous des pieds. Ceux-ci s'adressent aux danseurs :

Danseurs impudiques et maudits, par vos pieds vous avez tant offensé Jésus que les siens furent attachés à la croix à cause de votre péché.

La Croix flétrit les « crucifieurs », le Fouet les fouaille. Le Drap s'attaque aux « marchands déloyaux » faiseurs de parjures. L'Éponge maudit les « ivrognes chargés de vin, toujours en débauches », qu'accablent encore le Vinaigre et Fiel. Le Crachat se retourne contre les filles coquettes.

Et vous, filles aux cheveux frisés, au cœur dissolu, qui fardez votre visage et le parez de dentelles pour tenter les courtisans, hélas! Jésus a été traîné par les cheveux : on les lui a arrachés, on lui a arraché la barbe, et cela en

punition de vos péchés. C'est vous qui êtes cause si son visage sacré fut souillé par les crachats. Et, parce que vous n'avez pas fait pénitence, vous serez brûlées à jamais.

Les Trente deniers, enfin, tombent sur les hommes d'argent :

Usuriers, approchez aussi ! Voici les biens que vous avez soutirés à votre prochain et que vous n'avez jamais restitués. Hélas ! Jésus, le vrai Juge, fut vendu trente deniers à cause de votre avarice. Il a souffert peines dures. Comment, pécheurs, osez-vous paraître devant un Dieu qui, par votre faute, a subi mort et passion, non pas seulement sur le mont Calvaire, mais encore toutes les fois que vous avez péché. Vous avez dédaigné le bon chemin pour suivre le Diable, votre père. Et bien ! quittez Dieu, quittez Jésus, pour être éternellement malheureux !

Toujours, dans toutes ces imprécations, revient avec une persistance farouche le même refrain : « Allez-vous-en : vous êtes damnés ! » Et ce n'est pas assez que les instruments complices se fassent accusateurs. Le Diable lui-même s'en mêle. « Vous aviez racheté les hommes au prix de votre sang pur », dit-il au Christ, « mais c'est à moi qu'ils ont obéi ». Il montre, en terminant, « le ciel, la mer, la terre, le soleil, la lune et les étoiles » s'indignant, jour et nuit, des spectacles d'iniquité dont ils ont été, pendant des siècles, les témoins silencieux. Et voici que la terre et le ciel s'animent, prennent une voix, alternent leurs malédictions en une sorte de duo tragique.

LA TERRE.

Je suis la Terre, la Terre navrée par le poids trop lourd du péché qu'une race misérable a commis... Lorsque Dieu

me créa, mes *guérets* magnifiques et bénis produisaient des plantes à foison.... Il n'y avait que roses de délices. Le printemps régnait en tous lieux. Le monde était un paradis exempt d'envie et de peine. Mais l'exécrable péché m'a vouée à la misère... Condamnée par Dieu, je ne produis plus qu'épines et mauvaises herbes, à cause du péché commis par des êtres pervers. Vengeance, ô Dieu! Vengeance! Que la sentence soit rendue contre ces pécheurs si noirs et si criminels!... Ils ne méritent pas de vous contempler, ô Jésus, sauveur du monde. Ouvertes sont toutes mes entrailles pour les engloûtir dans les Enfers... Ils sont indignes d'obtenir pardon, indulgence ni rémission.

LE CIEL.

Je suis le Ciel, le Ciel courroucé. Je suis las, ô Créateur du monde, d'éclairer de ma lumière les pécheurs qui ont enfreint vos commandements. Ils m'inspirent une telle horreur que je vous conjure, ô mon Dieu, au nom de votre justice et de votre divinité, de les exterminer corps et âme... Je demande vengeance contre ces malfaiteurs et ces vauriens... Ils vous ont mis en pièces, chair et sang... Les Éléments en ont assez de les supporter... Chassez-les de votre présence : qu'ils aillent brûler, corps et âme, au fond du puits de l'Enfer!... Châtiez leur arrogance! Le soleil, la lune et les étoiles réclament leur condamnation.

Entouré de ses apôtres, Jésus prononce la terrible sentence si impérieusement exigée de toutes parts. Les âmes qu'il livre au châtement essaient d'attendrir la Vierge, mais elle ne peut que leur répéter la réponse par laquelle son Fils a repoussé ses premières instances : « Trop tard! Il est trop tard! » Alors, monte et s'enfle, en une rafale de désespoir, la sinistre plainte des damnés.

Adieu donc, Sauveur du monde! Adieu, Sang sacré, pour nous répandu! Adieu! Je roule dans l'enfer. Adieu

à jamais, Cinq plaies ! Adieu à vous, Vierge Marie ! Adieu, anges, saints et saintes ! Adieu, parents et amis ! Malédiction sur toi, père, malédiction sur toi, mère, c'est vous qui êtes cause si nous souffrons dans les flammes ! Malédiction sur toi, *recteur* maudit, qui ne m'as point corrigé ! Malédiction sur toi, confesseur maladroit, qui ne m'as pas suffisamment guidé ! Malédiction sur vous, maîtres et maîtresses, qui m'avez mal gouverné ! Malédiction sur les dés et sur les cartes ! Malédiction sur les bals et sur les danses ! Malédiction sur le vin et les funestes compagnies qui m'ont conduit à ma perte ! Je me sens pris de rage, comme les chiens. Satan nous entraîne tous avec lui. Les couleuvres et les serpents seront désormais notre pâture. Hélas ! hélas ! qui pourrait durer dans le feu ardent, à brûler corps et âme, sans être jamais entièrement consumé par le feu rouge, le feu maudit !

A cette clameur d'angoisse qui s'engouffre dans les profondeurs de l'abîme éternel répond d'en haut le chœur triomphant des Élus, et le drame s'achève sur un *Te Deum*. J'ai tenu à en présenter un raccourci aussi fidèle que possible, puisque, cependant, la littérature française n'en possède que des exemplaires mutilés.

Le cycle des saints, auquel nous arrivons maintenant, est de beaucoup le plus copieux des quatre. On pourrait être tenté d'en chercher la raison dans la richesse peu ordinaire du calendrier celtique comme aussi dans le culte si pénétré dont le peuple breton a toujours entouré ses vieux thaumaturges nationaux. Nul pays — l'Irlande peut-être exceptée — ne compte plus de saints que la Bretagne. Ils sont si nombreux qu'on en est encore à en dresser la liste. Il n'y a pour ainsi dire pas une fontaine bretonne qui n'ait son

saint spécial. En nulle autre région non plus ces petits dieux indigètes, protecteurs attirés de la race, ne sont l'objet d'une vénération plus attentive et plus empressée. Leurs chapelles, dont quelques-unes sont d'exquises merveilles d'art, couvrent tout le sol de la péninsule armoricaine, érigent leurs fins clochetons de granit jusque dans les landes les plus solitaires, au bord des grèves les plus désertes, sur les promontoires les plus inhospitaliers. Leurs fêtes, leurs *pardons* sont les seules réjouissances que connaisse la vie bretonne. Leur pensée préside à tous les actes domestiques de quelque importance. Leurs légendes populaires, qui sont charmantes, font l'entretien des âmes. Les choses mêmes les évoquent et les racontent. Tel coin de forêt ou tel repli de montagne fut leur *pénity*, leur maison de pénitence. Tel rocher fut leur lit, tel autre la barque surnaturelle où ils accomplirent la traversée de Grande-Bretagne en Bretagne Armorique. Esprits et paysages, tout est plein d'eux¹. Or, ce qu'il y a de remarquable et ce qui attesterait déjà — à défaut d'arguments plus précis — la prédominance presque exclusive de l'inspiration étrangère dans l'histoire du théâtre breton, c'est le peu de place accordé par ce théâtre au souvenir des saints « patriotes », comme les appelle Albert Le Grand, alors qu'ils en tiennent une si considérable dans les préoccupations du peuple. Tous, hommes et femmes, ont leur *qwerz*, leur complainte rimée. Mais on ne voit

1. Voir *Les saints bretons d'après la tradition populaire, Annales de Bretagne*, t. VIII, pp. 207, 403, 622; t. IX, pp. 33, 238, 379; t. X, pp. 39, 413; t. XI, p. 173; t. XIII, p. 84.

pas que les honneurs de la scène aient été décernés à plus de sept d'entre eux, qui sont Patrice, Gwennolé, Bihui, Guigner, Yves, parmi les saints, Nonn et Tryphine, parmi les saintes. La part si restreinte faite à l'hagiographie locale devient encore plus significative, si l'on observe qu'elle ne comprend aucun des grands chefs religieux de la province, aucun des fondateurs primitifs de l'épiscopat breton, les Tudual, les Brieu, les Malo, les Samson, les Patern, les Corentin, les Paul Aurélien, qui, sous le nom de « Les sept saints de Bretagne », étaient annuellement visités, au moyen âge, par les imposantes manifestations du *Tro-Breiz*¹. Il est vrai que la piété bretonne subit elle-même, de très bonne heure, l'influence de la francisation. Et le clergé contribua plus que tout autre à la dénationaliser. A mesure qu'il s'était dégagé de l'ancienne tradition celtique pour se fondre plus intimement dans la catholicité, il était allé se désintéressant chaque jour davantage du culte — qu'il jugeait suranné et barbare — des vieux patriarches bretons. Il sentait « d'instinct que ces saints d'un autre monde étaient un peu hérétiques et schismatiques² », d'autant qu'ils n'avaient jamais été canonisés par le pape. Puis, français d'idées, de goûts, souvent même de provenance et de langue³, il était naturellement enclin à reléguer au second plan les

1. Voir *La terre du passé*, p. 3-26.

2. Renan, *Feuilles détachées*, p. 89-90.

3. On lit dans les Statuts synodaux de Pierre Piedru, évêque de Tréguier, pour l'an 1431 : « *Rectores nonnulli sunt, ut intelleximus, idioma vulgare Britonicum civitatis Trecor, ignorantes...* » (Dom Morice, *Histoire de Bretagne*, Preuves, col. 1609.)

dévotions purement bretonnes pour y substituer des dévotions françaises. Ainsi, dès le XIII^e, le XIV^e siècle, pénétrèrent en Bretagne une foule de saints exotiques que multiplièrent encore l'établissement des ordres religieux étrangers et l'habitude des lointains pèlerinages seigneuriaux à Jérusalem, à Rome, à Saint-Jacques de Compostelle¹. Dans nombre de paroisses, ils dépossédèrent les patrons authentiques et, s'ils ne les chassèrent pas de la conscience populaire, du moins les supplantèrent-ils pour la plupart dans la littérature savante. Le plus ancien monument de la prose bretonne est une *Vie de sainte Catherine*², et le troisième en date des mystères bretons est une *Vie de sainte Barbe*, à supposer — ce qui n'est pas prouvé — que la *Vie de sainte Nonn* lui soit antérieure.

Mais la grande raison pour laquelle la Bretagne a fait à ses saints d'adoption une place si prépondérante dans son théâtre, c'est tout simplement que la scène française avait déjà dramatisé leur légende. Ici encore les mystères bretons ne sont que des mystères français démarqués. Nommer les Vies de *saint Antoine*, de *saint Alexis*, de *saint Denis*, de *saint Guillaume*, de *saint Laurent*, etc., qu'est-ce autre chose sinon rappeler quelques-unes des pièces les plus connues du

1. Au XVI^e siècle, sur une liste de trente-deux noms de saints recommandés à la piété bretonne, les saints bretons ne sont qu'au nombre de huit, en y comprenant saint Guillaume (*saint Guillerm*). Parmi les saints français figurent saint Laurent, saint Denis, saint Antoine; parmi les saintes, sainte Anne, sainte Catherine, sainte Barbe, sainte Geneviève. (Whitley Stokes, *Middle-breton Hours*, p. 37-40.)

2. Publiée par E. Ernault, *Revue celtique*, t. VIII, p. 76-95.

répertoire français du moyen âge ? L'énoncé des titres présente parfois des différences qui peuvent faire momentanément illusion, mais à pénétrer dans le corps de l'ouvrage, on est vite renseigné. C'est ainsi que *Guillaume, comte de Poitou*, bretonnisé, chez Fréminville, en *comte de Gozlo*, et qui a suggéré à Souvestre des considérations si chimériques sur l'état d'esprit de son auteur, est, en réalité, une imitation directe du « Miracle de Nostre Dame de saint Guillaume du désert, duc d'Acquitaine¹ », que les Bretons traduisirent peut-être d'après quelque rédaction poitevine². Il arrive encore que l'on essaie de donner à l'œuvre française une sorte d'intérêt local en y introduisant des personnages ou des épisodes empruntés à la tradition de l'Église bretonne. Le mystère de saint Denis³, par exemple, se complique de la vie d'un prétendu disciple de ce saint, un certain Garan, — Gouarranus, chez Albert de Morlaix⁴, — évêque fabuleux de la fabuleuse Lexobie (aujourd'hui Le Yaudet, à l'embouchure de la rivière de Lannion), et qui passe pour avoir été l'un des premiers apôtres de la foi chrétienne en Armorique. Donc, après nous avoir fait assister aux travaux et au martyre de saint Denis, la pièce bretonne nous conduit en Basse-Bre-

1. Petit de Julleville. *Les Mystères*, t. II, p. 243-248.

2. Il y avait à Poitiers au xvi^e siècle un arrangeur de mystères, Jean Bouchet, auteur par surcroît des *Annales d'Acquitaine*. (H. Clouzot, *L'ancien théâtre en Poitou*, pp. 26 et suiv.)

3. Ms. Vallée et ms. de la Bibliothèque nationale, fonds celtique, n^o 100.

4. *Vie des saints de la Bretagne Armorique*, éd. Thomas et Abgrall, p. 259 *.

tagne, avec saint Garan. « Dans la paroisse de Plestin, dit le Prologue désigné sous le nom de Prologue de Plestin, il y a un village appelé Trégaran. Là, Garan eut sa chapelle, aujourd'hui en ruines et tout écroulée. Sa construction remontait à dix-sept cents ans. Quand arriva Garan dans cette paroisse, beaucoup de ses habitants étaient idolâtres. L'année qui précéda sa venue, un ami de Dieu, nommé saint Allin (Albin?), y avait accompli de grands miracles et converti le roi des Bretons. Mais les princes, hélas! refusaient d'imiter le roi. Monseigneur saint Garan ne fut pas plus tôt dans le pays qu'il convertit plusieurs d'entre eux... Le roi des Bretons demeurait alors, avec sa cour, à Lexobie. C'est un lieu fort dévot, dont la chapelle est encore dédiée à la Vierge Marie. Pendant tout le mois de mai, les pèlerins s'y rendent en foule, et soixante-douze évêques, à ce que l'on rapporte, y sont enterrés. Le roi des Bretons y avait, auprès du Yaudet, un château superbe, tout à fait magnifique, sur ma parole, et qui fut détruit en l'année 500. Le roi des Saxons et ses princes résolurent d'envoyer un commissaire en Basse-Bretagne pour lui imposer la gabelle ou, si elle regimbait, pour lui déclarer la guerre. Le commissaire vint donc trouver le roi de Basse-Bretagne et lui lut l'arrêt d'un bout à l'autre : il fut aussitôt pendu à un poteau de bois... A cette nouvelle, le roi des Saxons leva promptement une armée pour châtier le roi des Bretons et mettre tout le pays à feu et à sang. Ses gens arrachèrent leur couronne d'or au roi, à la reine, puis les dépouillèrent de leurs vêtements. C'était à toucher le cœur le plus cruel

eût-il été de pierre ou d'acier. Ils furent contraints... de quitter la Basse-Bretagne... Comme ils erraient, misérablement équipés, nu-pieds et tête nue, n'ayant ni pain ni quoi que ce fût à manger, tellement c'était pitié de les voir, ils rencontrèrent deux gentilshommes de la paroisse de Plestin qui avaient été convertis par Garan. Ceux-ci les conduisirent au saint homme... qui les consola, leur dit d'avoir confiance en Dieu. Ils finirent, en effet, par remporter la victoire. Tout ce qu'il y avait encore de Bretons en Basse-Bretagne, nobles et gens du commun, se réunirent autour d'eux pour combattre les Anglais maudits, pendant que Garan et ses prêtres priaient à genoux Dieu et la sainte Vierge. Les Saxons furent exterminés et, à partir de cette époque, les Bretons vécurent en paix. » Il y a là, comme on peut voir, un mélange assez confus de fictions ecclésiastiques (la légende de saint Garan, évêque de Lexobie) et de vagues réminiscences historiques dénaturées (les incursions des Normands sur les côtes bretonnes et leur défaite par Alain Barbe Torte), le tout rattaché tant bien que mal à l'apostolat de saint Denis, qui forme comme le support de la pièce¹.

Une des plus curieuses Vies de saints que présente le théâtre breton est assurément celle de *Saint Lau-*

1. L'auteur semble, du reste, avoir voulu établir une sorte de démarcation entre ce qu'il avait pris à l'œuvre française et ce qu'il y avait ajouté de son propre fonds. La partie du mystère qui est censée se passer en Bretagne est, en effet, précédée de cette indication destinée sans doute à en faire ressortir tout l'intérêt : « *Breman commanz Act ar Vretoned*, Maintenant commence l'Acte des Bretons » (ms. de ma collection, p. 223).

rent. La conduite générale de l'action y est la même que dans le « Miracle de Nostre Dame de saint Lorenz »¹, et l'on y retrouve toutes les péripéties de ce miracle, en particulier la scène si dramatique où Laurent, sommé de livrer les trésors de l'Église que le pape Sixte, avant de mourir, lui a confiés, rassemble devant l'empereur tous les pauvres à qui il en a fait la distribution et lui dit, en lui montrant du geste cette bande de loqueteux, d'estropiés, de faces blêmes : « Vous voulez nos trésors ? Les voilà ! » Il faut ajouter cependant que l'auteur armoricain a certainement eu sous les yeux une version beaucoup plus développée, beaucoup plus intéressante aussi, que le texte du manuscrit Cangé. La Vie bretonne contient, en effet, un épisode bizarre, tout à fait dans la manière des contes populaires, dont il n'y a point trace dans l'œuvre française, mais qui se trouve relaté dans les Bollandistes, je veux parler de la substitution d'un diabolin au petit Laurent encore au berceau. La naissance du futur saint a mis tout l'enfer en révolution ; les démons pressentent en lui un adversaire acharné. Sur l'avis du « vieux Satan », ils décident « d'étouffer le feu avant qu'il n'ait jeté sa première flamme ». Justement, la nourrice du nouveau-né (qui n'a pas encore été baptisé) a oublié, au moment de l'endormir, de faire sur lui le signe de la croix. Profitant de cette distraction funeste, le diable Bérith se glisse dans la chambre, enlève l'enfant, le transporte à travers les airs jusqu'au jardin du pape, l'y dépose dans un nid

1. Cf. Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 326-329.

de pie, au sommet d'un arbre, puis, revêtant son âge et ses traits, revient se coucher à sa place dans son berceau. La nourrice, habituée à la sagesse exemplaire de Laurent, s'étonne de s'entendre réveiller tout à coup par son nourrisson. Elle va pour lui donner à téter. « Aïe! aïe! il me mord si atrocement les deux seins que j'en ai mal jusqu'au fond des entrailles! » Ce n'est plus un enfant, c'est un vampire. Elle court se plaindre à Orant et à Patience, les père et mère de Laurent : « elle est quasi sucée et desséchée sur pied par le sang qu'elle a perdu », et refuse de nourrir plus longtemps un tel monstre. Voilà les parents bien embarrassés : comment élever leur fils? L'intendant de la maison propose de lui verser à boire et à manger au moyen d'un « entonnoir ». « Dures, en vérité, seront ses dents, si elles coupent ce sein-là. » Et cette solution ingénieuse est immédiatement adoptée. Elle produit, d'ailleurs, d'excellents résultats : Bérith grandit à vue d'œil, non pas en bénignité toutefois, car ses perpétuelles violences font le désespoir du pieux Orant et de Patience la bien nommée. Le temps est venu de procéder à son baptême. On compte beaucoup sur l'efficacité de cette cérémonie pour l'amender. Lui, en revanche, c'est une perspective qui lui sourit peu, à cause de son horreur naturelle de l'eau bénite, et il s'empresse d'appeler à la rescousse « Satan le barbu » qui, dès les premiers mots, le rassure : « Ne perds pas courage : c'est moi qui serai ton parrain. Sitôt que l'on sera pour faire le signe et pour prononcer les paroles, je te laisserai filer, tu n'auras qu'à jouer des jambes. » Pour exécuter ce plan, le vieux matois use

d'un stratagème qui fait quelque peu songer à la scène de Pathelin dans la boutique de maître Guillaume. Il se présente chez Orant, accoutré en beau gentilhomme.

SATAN.

Salut à vous, prince Orant, je traversais le pays, quand j'ai eu la bonne fortune de me trouver dans votre avenue. Bien qu'inconnu de vous, je suis de votre sang. Le père, lui, me connaissait, si le fils ne le fait pas. Mais, d'abord, excusez-moi si j'ai commis une impolitesse en osant m'aventurer ainsi sur vos terres, sans vous en avoir préalablement demandé la permission, comme c'eût été mon devoir.

ORANT.

Vous êtes tout excusé, seigneur. Je suis votre serviteur et ne doute point que vous ne soyez de nos amis. Mais, à dire vrai, mon *ami*, je ne vous remets pas. Si vous êtes de mon sang, veuillez m'apprendre votre nom. Je fais le plus grand cas de qui m'est allié et ne désavoue personne (pour mon parent), à la condition que l'on soit de race noble.

SATAN.

C'est du côté de votre mère, seigneur, que je vous suis parent. Elle était d'Hibernie, vous le savez sans doute ; ses frères étaient tous princes et barons et figuraient en toute circonstance dans la suite du roi. Nos pères étaient deux fois alliés et se tenaient l'un l'autre pour des gens de première noblesse. Voici longtemps que je n'étais venu à Uscoa. J'y suis aujourd'hui de passage.

ORANT.

Oh ! pour le coup, je vous remets. J'ai bien souvent entendu parler de vous. Je suis ravi, sur ma foi, de vous accueillir, et veux vous traiter avec tout honneur et respect. Laissez-moi donc, dès à présent, vous mettre, comme

mon parent, dans la confiance de ce qui faisait tout à l'heure l'objet de notre entretien. Nous avons un fils qui n'est pas encore baptisé et dont l'esprit de révolte nous cause bien de l'embarras.

SATAN.

Permettez que je le voie, seigneur. S'il est naturellement d'humeur indocile, ne vous en chagrinez point : il n'est pas mauvais qu'un jeune homme montre, dans le début, quelque suffisance.

Ces paroles mettent un peu de baume dans le cœur du père. On fait venir le faux Laurent à qui le faux gentilhomme persuade de se laisser baptiser séance tenante. Il ne s'agit que de trouver un parrain. Mais qui donc a plus de titres à l'être que le cousin providentiel dont la présence a de si heureux effets ! Voilà nos gens à l'église. Lorsque le vicaire qui officie demande son nom au parrain, Satan répond : « Mon nom est Callot, depuis que je suis au monde, et c'est un nom dont je suis fier ». C'est celui que portera désormais son filleul. Il va sans dire qu'au moment où le prêtre est pour répandre l'eau lustrale sur le front du jeune Callot, celui-ci, que Satan a lâché comme par mégarde, s'esquive sans demander son reste. Force est de se contenter de ce demi-baptême et l'on en prend aisément son parti. Il n'y a que le vicaire qui fasse grise mine, mais parce que le parrain ne lui a rien donné. « Il n'est pas gras, le compère ! Je n'en ai eu ni sou, ni denier. » Les scènes suivantes nous font assister aux prouesses de plus en plus déconcertantes du néophyte Bérith, dit Callot. Nous le voyons successivement casser la cruche, puis la tête

d'une porteuse d'eau dont les cris l'agacent; assommer deux de ses camarades d'école; planter son couteau dans les « boyaux » de son maître; larder de coups d'épée un malheureux *oublier* (marchand d'oublies) qui a commis l'imprudencce de se trouver sur son chemin; égorger une servante d'auberge et son « galant »; traiter sa mère de « vieille fée », bâtonner son père, lancer un tison enflammé dans la figure de l'intendant, rosser le « page », le sommelier, la « fille d'honneur » et, finalement, flanquer tout le monde à la porte pour rester seul maître du logis.

Revenons cependant au Laurent véritable, dans le nid de pie où nous l'avons laissé. Un matin que le jardinier du pape et son apprenti sont en train de « ratisser les allées », ils ne sont pas médiocrement surpris d'entendre des vagissements d'enfant sortir d'un laurier voisin. L'un d'eux grimpe dans l'arbre et en redescend avec la petite « créature ». Le pape Sixte, averti de cet événement extraordinaire, assemble ses cardinaux pour en délibérer. Tous sont fort perplexes. L'ange Gabriel tire le Saint-Père d'incertitude en lui prédisant que cette « trouvaille » lui sera plus tard une source de grandes satisfactions. Sixte fait baptiser l'enfant, lui sert de parrain, comme Satan à Bérith, et, après lui avoir donné le nom de Laurent en mémoire du laurier où il a été trouvé, le confie aux soins d'une sainte femme, Sériaque, qui se charge de l'élever dans la sagesse et dans la vertu. La destinée de Laurent sera ainsi la contre-partie exacte et, en quelque sorte, mathématique de celle de Callot. Le drame breton — autant dire, du reste, le drame du

moyen âge et le mélodrame de tous les temps — affecte une prédilection marquée pour ces antithèses violentes, ces contrastes absolus et symétriques entre le bien et le mal, soit chez deux individus différents, comme c'est ici le cas, soit dans les deux avatars successifs d'un même individu, comme cela se voit, par exemple, pour Guillaume de Poitou, pour Louis Eunius, et surtout pour Robert le Diable dont il faut noter au passage que les exploits d'enfance et de jeunesse reproduisent identiquement, trait pour trait, les excentricités infernales du dénommé Callot. Notre mystère oppose donc scène à scène les progrès miraculeux de Laurent dans la sainteté aux progrès non moins surprenants de son sosie dans la perversité. Laurent travaille à l'école et passe ses récréations mêmes en prière; Laurent est l'élève modèle, aimé de ses condisciples, admiré du cardinal, son maître; Laurent résout comme en se jouant les problèmes théologiques les plus ardens; Laurent devient une des lumières de l'Église et le coadjuteur préféré du pape Sixte, qui bénit chaque jour le ciel de le lui avoir donné; Laurent, enfin, délivre ses parents du monstre qui a usurpé auprès d'eux sa place et rend, sinon le bonheur (car il ne les retrouve que pour les quitter), du moins la paix à leurs vieux jours. Cette scène vaut qu'on s'y arrête, ne fût-ce que pour montrer, par un exemple, qu'il y aurait certainement lieu de chercher l'origine de plus d'une superstition populaire bretonne dans la littérature exotique des mystères.

Désespérés de ne pouvoir venir à bout de leur fils Callot, Orant et Patience se sont adressés au pape,

comme à leur suprême recours. Sixte décide de leur envoyer Laurent qui, « n'ayant ni argent, ni cheval », entreprend le voyage à pied. Le saint arrive en cet équipage à Uscoa où il se présente comme un « *pardonneur*, un pèlerin de Dieu le Père, errant par le monde pour faire pénitence ». Patience ne demande pas mieux que de lui offrir l'hospitalité, mais elle sera obligée de le « faire coucher à l'écart », à cause d'un « mauvais fils » qu'elle a, qui ne manquerait point de lui chercher noise. Et la pauvre femme conte au pèlerin sa misère et celle de toute sa maison. Il lui révèle alors qu'il vient de « Romanie » délégué par le pape dont il exhibe la bulle. Joie et bénédictions de Patience et de son mari. Callot, sommé « au nom de la Trinité » de comparaître devant le saint, s'y résigne en maugréant.

LAURENT.

Entrez, seigneur, sans faire tant de façons. Vous avez beau essayer de vous dérober, de la part de Dieu je vous arrête. Répondez-moi ici d'un mot : êtes-vous chrétien?...

CALLOT.

Je ne suis ni chrétien, ni catholique, ni romain (*mabromen*). A toutes les questions que tu me poseras, je répondrai : non.

Laurent lui jette le *stolle* (*l'étole*) : Callot crie, Laurent parle.

LAURENT.

Tu as beau crier, Erouant¹ ! Te voilà pris. Ici, dans cette salle, tu vas rester enchaîné, jusqu'à ce que tous les docteurs soient présents. Orant, envoyez dans tout le canton quérir les gens de marque. *Nobles* et *partables*, il faut qu'ils viennent tous voir le diable à l'attache².

1. Moyen breton *Azrouant*, pour *Nazr-rouant* (serpent royal), un des noms bretons du diable.

2. Manuscrit de la collection Vallée, p. 149.

Le « sommelier » d'Orant court chercher l'évêque et le clergé d'Uscoa. Lorsqu'ils sont tous rassemblés, Laurent poursuit la conjuration.

LAURENT.

Or çà, reprends tes aveux. Avec de l'eau sainte je t'y contraindrai. Par Jésus, les Saints et les Anges, confesse devant tous qui tu es.

CALLOT, criant.

Assez ! cesse de m'asperger de ton eau sainte ! Je parlerai ! Inutile d'employer la violence ! Je suis un diable, fils de Satan. Callot est un nom que je me suis donné. Je me suis glissé, voici trente ans, en cette maison, à ta place à toi qui devrais y être. Je ne suis pas le fils du seigneur. C'est le diable que je me nomme.

LAURENT.

Il faut que tu t'expliques publiquement ! Puisque tu es le fils de l'Erouant, comment t'es-tu introduit ici ? Mais, d'abord, quitte cet habit qui n'est pas le tien.

CALLOT, après s'être dépouillé.

Là ! Il ne m'en reste plus une pièce. Bérith j'étais, Bérith je redeviens. C'est toi qui es le fils de ce seigneur : moi, je ne lui suis rien. Quand tu étais tout petit, au maillot, je t'emportai dans un nid de pie au jardin du pape. Tu es un saint, moi je suis un misérable. J'ai fait à tes parents mille abominations pour essayer de les pousser à bout. J'ai perdu toute ma peine, je le vois, puisque tu te disposes à me conjurer.

LAURENT.

Fils de Satan, retire-toi sur l'heure ! Laisse mes parents en paix. Je te mettrai, par la grâce de Dieu, dans l'impuissance d'exercer sur eux aucun empire. Retire-toi de cette maison à l'instant même et fuis où bon te semblera !

BÉRITH.

Je te déclare, moi, que je ne sortirai point sans avoir

eu le *gage* auquel j'ai droit. Il me faut ou ton père ou ta mère, ou quelqu'un des gens de la maison.

LAURENT.

Vieux puant, je vais te faire voir, puisque tu regimbes, si, quand je parle, j'entends être écouté!

(Il l'arrose d'eau bénite; le diable crie.)

Attends! Je vais t'en donner, fils de Satan, pour te récompenser de ta peine!

BÉRITH.

Jarny Sacré! Où me fourrer? Scélérat! Tu me fais hurler! Si je m'en retourne chez moi sans rien rapporter, je suis sûr d'être *chapitré* (chabistret)!

LAURENT.

Abrenonsio da Satanas! Les paroles que je prononce, répète-les avec moi. *Vade, vade*, fils de Jupiter! Renonce, démon, à ce manoir!

BÉRITH.

Que la malédiction de tous les éléments soit sur toi, Laurent, avec toutes tes formules! Je déchirerai de mes dents tous ceux que je trouverai sur ma route¹.

Et, là-dessus, comme dans tous les épisodes de ce genre dont la mémoire bretonne est si peuplée, le diable, nous dit l'indication scénique, disparaît au milieu d'un coup de tonnerre. J'ai fait observer que cette histoire de Bérith ne figure dans aucun des mystères français de saint Laurent que j'ai pu consulter. Il n'est cependant pas douteux que le poète breton ne l'ait trouvée toute construite dans quelque rédaction

1. Manuscrit de la collection Vallée, p. 151-153. Les deux derniers vers ont en breton une singulière énergie :

Me disparfoeltro gant ma dent
 Quemant aqueffin voar ma hent.

française. Ce qui le marque bien, ce sont les traits de mœurs dont elle abonde et qui, non seulement sont d'origine française, mais même semblent avoir été totalement étrangers à la vie bretonne. Telle la scène où la porteuse d'eau va criant par les rues de la ville : « A la bonne eau ! à l'eau claire ! Plein le ventre pour un denier ! » Telle surtout la scène du marchand d'oublies, française dans la lettre presque autant que dans l'esprit, comme on en va pouvoir juger.

L'OUBLIER entre avec un jeu d'assard.

Je vais d'une ville à l'autre portant mon *oubli* (ma boîte à oublies) sur mon dos. *Oublies ! Oublies !* Qui veut jouer ? Voici l'homme du *hasard* ! Un *denier* contre un *liard*, peu m'importe avec qui jouer, la partie fût-elle de cent écus.

CALLOT, seul dans l'auberge.

Or çà, il faut que j'invente maintenant *passé-temps* pour me divertir. Si je rencontrais un *hasardeur*, je jouerais avec lui.

L'AZARDEUR approche en disant.

En passant devant la porte de la chambre, j'ai entendu votre propos. Je m'appelle *aventurier* et promène mon jeu par la ville. Si vous désirez jouer, voici l'aiguille.

CALLOT.

Combien m'en coûtera-t-il de faire cinq ou six coups avec ton aiguille ?

L'AZARDEUR.

Vous pouvez mettre une *pistole* : je *gagerai* toujours le *double*.

CALLOT.

Au *hasard* donc la *partie* ! Je vais jouer le premier.

L'AZARDEUR.

Comme vous le verrez par la *règle*, ce coup-ci doit être tiré à blanc¹.

Ici, un passage fort confus, mais qui témoigne d'autant plus clairement, si j'ose dire, combien l'auteur breton, ou du moins son copiste, se fait une idée peu nette du jeu qu'il décrit. On a l'impression qu'il traduit à l'aveuglette en homme qui a renoncé à comprendre. Toujours est-il que Callot joue de malheur et tempête comme un beau diable.

CALLOT.

Par la morbieu, à la parfin, si je n'ai de toi mauvaise *fin*! Je perds déjà deux *pistoles*. Tant pis, j'y vais encore. J'aurai le *hasard* pour moi et gagnerai, si tu n'es *sorcier*.

L'AZARDEUR.

Seigneur, ne vous *fâchez* pas.

CALLOT.

Jarni! Coquin, magicien, je perds mon argent et ma peine. Ce coup sera mon dernier coup. Allons-y *courageusement*!

L'AZARDEUR.

Payez, seigneur. Vous le voyez, vous devez trois *pistoles*, et les lois du jeu, jusqu'à nouvel ordre, veulent que qui perd paie.

CALLOT.

Ramassez votre boutique, et décampez! Vous n'aurez ni sou ni *pistole*. Allez-vous-en d'auprès de moi avec votre *cadran à aiguille*.

L'AZARDEUR.

Seigneur, vous êtes tenu de me payer. Si vous ne me payez, je crierai à la *force*!

1. Manuscrit de la collection Vallée, p. 91-92. Nous mettons en italique les mots français contenus dans le texte breton.

CALLOT.

Attendez! Je vais vous contenter. J'ai mon épée pour vous payer. Tenez! Pour votre tricherie, attrapez-moi à travers le corps ce coup d'épée!

tué lé (il le tue).

L'AZARDEUR.

A la *force!* au meurtre! Je suis à terre. Le misérable m'a tué! J'ai *rencontré* mon *malheur*. On m'en avait cent fois *averti*. Je cherchais *profit* à courir les mauvais jeux et c'est mon *malheur* que j'y ai gagné¹!

Il semblerait, à première vue, assez rationnel de faire entrer dans le cycle des saints un certain nombre de mystères, tels que la *Vie de sainte Hélène* ou celle de *sainte Geneviève*, qui s'y rattachent en apparence par leur titre. Mais, c'est déjà du cycle romanesque que relèvent, en réalité, ces mystères. La *Vie de sainte Geneviève* n'est autre que l'histoire de Geneviève de Brabant et l'héroïne de la *Vie de sainte Hélène* est la même que celle du livre de colportage intitulé : « Histoire de la belle Héleine de Constantinople, mère de saint Martin de Tours en Touraine et de saint Brice, son frère ». Nous ne sommes donc plus ici dans la légende religieuse, mais dans le pur roman. La veine romanesque a de bonne heure exercé l'attrait le plus puissant sur l'imagination bretonne, naturellement éprise d'aventure et de chimère. J'ai dit ci-dessus le rôle si considérable des contes de chevalerie dans la formation intellectuelle du peuple armoricain, et peut-être ne faut-il pas chercher ailleurs le secret de ce « romantisme » trégorrois dont parle

1. Manuscrit de la collection Vallée, p. 92-94.

Renan. On se représente toujours plus ou moins la vie d'après ses lectures. Le théâtre parfit, à cet égard, et généralisa l'œuvre commencée par le livre. De tous les cycles dramatiques bretons, le cycle romanesque est certainement celui qui a eu la fortune la plus constante et le succès le plus étendu. C'est à ce cycle que sont empruntés la plupart des mystères imprimés dans le cours du XIX^e siècle à l'usage du peuple. L'éditeur morlaisien Alexandre Lédan racontait à Luzel que de 1815 à 1850 il n'avait pas écoulé moins de dix mille exemplaires de la *Vie des quatre fils Aymon*¹. Chiffre énorme, si l'on songe que les acheteurs étaient pour l'ordinaire des fermiers peu aisés, des journaliers, des artisans, gagnant un maximum de 0 fr. 50 par jour. Et à combien de copies manuscrites chaque exemplaire « moulé » ne donnait-il pas naissance ! Il n'est pas jusqu'au paysage breton qui ne témoigne à sa manière de cette vogue immense des *Quatre fils Aymon*. Sur un des sommets les plus déserts et, jadis, les plus mal famés de la Montagne-Noire, ainsi que l'indique son nom de *Toul-laeron* (embuscade de voleurs), se voit, au flanc d'une masse de schiste, une série d'entailles comme emboîtées les unes dans les autres et assez semblables aux multiples empreintes d'un fer à cheval : c'est Bayard, dit-on, Bayard, le roi des coursiers de guerre, qui, attaché là par son maître, a fait, en piaffant, ces égratignures indélébiles dans le vif du rocher. Mais le héros populaire par excellence, c'est incontestable-

1. *Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, t. XV (1888), p. xxxiii.

ment Maugis dont on peut dire, sans métaphore, que son nom remplit les campagnes, puisque, sur trois chevaux de labour, en Trégor, il y en a pour le moins un qui le porte. A côté des *Quatre fils Aymon*, il faut ranger, outre *Charlemagne et les douze pairs*, qui président, en quelque sorte, cet Olympe romanesque, *Orson et Valentin*, ces demi-dieux de l'aventure, et *Huon de Bordeaux*, leur digne cadet. Orson et Valentin ont été tout particulièrement chers aux imagiers bretons du xvi^e et du xvii^e siècle. « J'ai souvent remarqué », dit Luzel, « leurs deux personnages figurés ou sculptés, en pierre ou en bois, sur les murs de nos manoirs et sur les bahuts qui les garnissaient¹. » On en décorait même les édifices religieux, comme le montre un panneau en bas-relief dans le portail nord de Saint-Michel-en-Grève. Quant à Huon de Bordeaux, voici un trait qui donnera, je pense, la mesure de la faveur dont il jouit encore dans les chaumières bretonnes. Au mois d'août 1902, je reçus à Port-Blanc, sur la côte trégorroise, la visite d'une brave femme des environs qui gagne péniblement sa vie à pêcher des palourdes dans les sables ou à récolter les goémons épaves le long du galet. Ayant eu vent que je « travaillais », selon son expression, dans les mystères, elle en avait conclu que je devais « faire des copies de pièces pour les vendre » et venait me demander à en acheter une : « Voyez-vous », disait-elle, « il n'y avait que nous à posséder un *Huon de Bordeaux* dans le pays et, à force de servir, il est tout en

1. *Notes de voyage.*

loques. Les signes sont tellement effacés que, l'hiver dernier déjà, ma fille n'arrivait plus à les lire. Et, une belle pièce comme celle-là, il serait trop dur, en vérité, de passer deux hivers sans l'entendre. » Tout en parlant, elle avait déplié un chiffon de toile : « Croyez-vous que ce soit assez de ceci? » reprit-elle, en me présentant une pleine poignée de gros sous : « Il y en a pour vingt réaux ». Vingt réaux, cinq francs, toutes ses économies de la saison, amassées Dieu sait au prix de quelles fatigues, l'humble vieille ne trouvait pas que ce fût payer trop cher une copie de *Huon de Bordeaux*.

On s'explique, d'ailleurs, aisément la préférence du public breton pour cette catégorie de pièces. Elles sont de beaucoup les plus intéressantes comme sujets et les plus variées comme intrigue. Elles tiennent constamment le lecteur ou le spectateur en haleine. On y marche d'incidents en incidents et de surprises en surprises. Ce ne sont que chevauchées merveilleuses, prouesses surhumaines, aventures enchantées. A l'éclat des beaux coups d'épée s'ajoute la pompe des beaux sentiments, et l'amour, l'amour lui-même, non seulement n'est plus exclu ou vilipendé, comme dans les autres cycles, mais presque toujours règne en maître, et parfois en devastateur. De jeunes et brillantes princesses se disputent le cœur des héros. Elles habitent en des pays étranges, par delà des mers inconnues, et portent des noms qui font rêver : c'est Bélisatan, la sœur du roi Pépin; c'est Galizée, la fille de Brandifer; c'est la « belle Maguelonne », l'amie de Pierre de Provence; c'est Esclarmonde, l'Esclarmonde

de Babylone, celle qui ne craignit pas d'enjamber le cadavre de son père pour s'enfuir avec Huon. D'autre part, les monstres, les fées, les talismans, tous les prestiges des contes populaires sont réunis dans ces drames. Les animaux, les objets inanimés eux-mêmes s'y montrent secourables à l'homme : la nature entière y devient la collaboratrice intelligente et sympathique de l'humanité. Enfin, s'ils renferment des longueurs, des puérités, du fatras, si les rois et les preux y pèchent par excès de faconde, si la vaillance, si la passion même s'y délaient trop souvent en un flux de verbiages incolores et monotones, la curiosité, néanmoins, y est sans cesse tenue en éveil et l'émotion continuellement renouvelée par la succession des épisodes les plus divers et parfois les plus abracadabrants. C'eût été le moment de donner ici l'analyse d'une de ces pièces. Mais, d'abord, elles sont trop touffues et la plus courte serait encore trop longue à résumer ; puis à quoi bon analyser des pièces dont il est si facile de prendre une connaissance précise et complète en se référant aux œuvres françaises d'où elles sont tirées ? Je me contenterai donc de renvoyer à la liste des publications du colportage, dressée par Charles Nisard. La version bretonne n'est pas une imitation seulement, mais le plus souvent une traduction quasi littérale du texte français. On en jugera par ce passage de *Huon de Bordeaux*. En échange de l'aide qu'il lui a prêtée pour triompher de Gaudise, amiral de Babylone, et enlever sa fille Esclarmonde, le nain Obéron a fait jurer au bouillant paladin qu'il n'exigerait de la jeune fille aucun gage

matériel de son amour, avant de l'avoir épousée à Rome. Huon l'a promis sur l'honneur, mais il n'est pas plus tôt embarqué, avec sa fiancée, sur le navire qui doit les ramener en Europe, qu'il oublie son serment. Déjà il a fait préparer un lit dans la « chambre » et s'y est couché près d'Esclarmonde, lorsqu'une effroyable tempête, déchainée par Obéron, fond juste à point pour empêcher la consommation du parjure. Un naufrage s'ensuit qui sépare les deux amants : Esclarmonde est enlevée par des pirates, Huon aborde « en chemise » sur un rivage inconnu. La première figure humaine qu'il rencontre est celle d'un « ménestrier » attaché à la cour du roi Yvorin de Montbrant. Voici comment cette scène est traitée dans l'original français¹ et dans l'adaptation bretonne².

(ROMAN FRANÇAIS)

Huon... vit un homme... qui était assis sous le chêne; il avait devant lui une petite nappe étendue sur l'herbe, sur laquelle il y avait du pain, de la viande, et du vin dans une bouteille.

Quand Huon vit le bonhomme, il se mit à courir de ce côté et vint vers lui.

(MYSTÈRE BRETON)

MOUFFLET

Il s'assied sur le théâtre et déploie une nappe avec du pain.

Je me sens bien las et mon cœur n'en peut plus... Je vais me mettre à l'ombre sous cet arbre, car j'ai besoin de manger un morceau de pain.

HUON

Entrant, toujours en chemise.

Dieu! que de chemin j'ai fait avant d'arriver sur une route fréquentée! Voici, là-bas, un homme en train de se reposer.

1. *Histoire de Huon de Bordeaux*, pair de France, duc de Guienne, contenant ses faits et actions héroïques réunis en un seul volume. Nouvelle édition ornée de huit gravures. Épinal, Pellerin et C^{ie}. S. d.

2. *La vie tragique de Huon de Bordeaux*, manuscrit (non paginé) communiqué par M. Prosper Hémon.

Il y a bien longtemps que je n'en avais aperçu aucun. Je vois une nappe : il prend, je crois, son repas. S'il avait la bonté de me donner un morceau de pain !

Huon s'approche de Moufflet.

MOUFFLET

O Dieu Mahomet, préservez-moi, je vous prie !¹ De grâce, jeune homme, ne me faites pas de mal. Voici du pain : buvez et mangez à discrétion.

HUON

Seigneur, vous n'auriez pu faire meilleure charité que de me tirer de nécessité, car vous auriez beau chercher dans le monde entier, vous ne trouveriez personne ayant pire misère.

MOUFFLET

Allons donc, mon ami, ouvrez cette malle et prenez-y ce qu'il vous faut de vêtements pour habiller et couvrir votre peau, et, quand vous serez équipé, venez ici près de moi.

Huon passera des vêtements, puis s'assoira auprès de Moufflet.

MOUFFLET

Asseyez-vous, mangez et buvez à votre volonté, maintenant que vous êtes habillé.

HUON

Loué soit à jamais le Dieu Mahomet et puisse-t-il vous faire la faveur de vous récompenser !

Huon mange un morceau, boit une goutte. Moufflet le regarde et parle.

Quand le vieillard l'aperçut, il s'écria : « Homme sauvage, je te prie au nom de Mahomet, de ne me faire aucun mal ; mais prends à boire et à manger autant que tu en auras besoin ».

... « Ami, lui dit Huon, vous m'avez bien nommé, car il n'y a personne aussi malheureux que moi sur la terre. »

« Vassal, dit le ménétrier, va à cette petite malle, ouvre-la, prends ce qu'il te faut pour te couvrir et viens manger auprès de moi.

« Sire, dit Huon, j'ai bien du bonheur de vous avoir trouvé, que Mahomet vous en récompense ! » Le ménétrier lui dit : « Viens manger avec moi et me tenir compagnie ; car tu ne peux trouver aujourd'hui personne plus triste que moi. »... Huon s'assit ensuite auprès du ménétrier et se mit à manger et à boire autant qu'il en eut

1. VAR. : Dieu Mahomet ! Préservez mon personnage, sinon je vais être mis à mort par ce *savage*. (Ms. de la bibliothèque de Quimper.)

besoin. Le ménétrier commença à considérer Huon, il le trouva bel homme et lui demanda où il était né, et par quelle aventure il se trouvait dans ce lieu et en cet état. Huon voyant que le ménétrier lui faisait tant de questions pensa s'il lui dirait la vérité ou s'il lui mentirait; il se réclama à Dieu, en disant : « Si je dis la vérité, je suis un homme perdu. Ah! Obéron, tu es la cause de mon malheur, et pour l'amour de ma belle Escclarmonde, toutes les fois que je me trouverai en danger, je mentirai pour te faire encore plus de dépit. » Huon dit au ménétrier : « Vous me demandez qui je suis, je ne vous ai pas répondu aussitôt, car je songeais au bonheur que j'ai eu de vous rencontrer; mais, puisque vous désirez le savoir, je suis né en Afrique; je m'étais embarqué pour aller à Damiette, mais il y vint une tempête si terrible que notre vaisseau périt ainsi que ceux qui étaient dedans; mais j'eus le bonheur d'échapper et Mahomet me fit la grâce de vous trouver. Puisque je vous ai raconté tout ce que je sais, j'espère que vous voudrez bien vous ouvrir franchement à moi. » — « Ami, dit le ménétrier, puisque vous voulez savoir qui je suis et quel est mon chagrin, je vous dirai que je m'appelle Moufflet; je suis ménétrier, comme vous pouvez

MOUFFLET

Dites-moi, mon brave, en quel pays êtes-vous né et par quelle aventure vous trouvez-vous en ce lieu?

Huon se lèvera sans rien dire et gagnera l'autre bout du théâtre; Moufflet reste assis.

HUON

Je vous prie, Vierge Marie, mon Jésus, mon Sauveur, conseillez-moi maintenant sur ce que je dois faire. Si je révèle mon pays et mon nom, en disant la vérité, je serai mis à mort. O Dieu, Obéron, c'est toi qui, pour une peccadille, me fais courir de tels risques. Si je commets un mensonge, tu te fâcheras contre moi, et il faut cependant que je mente puisque je suis abandonné. Que tu te fâches ou non, peu m'importe! Je n'ai que ce moyen pour me tirer d'affaire.

Il revient vers Moufflet.

Dites-moi, seigneur, que me demandiez-vous?

MOUFFLET, *se levant.*

Quel nom avez-vous et où êtes-vous né?

HUON

Je suis originaire de l'Afrique, et je m'étais embarqué sur un navire qui a sombré corps et biens dans la mer; en vérité, je suis le seul qui ait échappé à la mort. A votre tour, dites-moi, s'il vous plait, qui vous êtes, et de quel pays, et quelle est votre histoire¹.

1. VAR. : Je te dirai que je suis originaire d'Afrique, et je m'étais embarqué sur un navire pour aller à Damiette, mais il vint une tempête des plus terribles qui fit périr le vaisseau qui me portait et tous ceux qui étaient à bord; il n'y a eu que moi de

le voir, et j'ose dire que d'ici à la mer Rouge on ne peut trouver mon pareil. Et quoique je sois bien vieux, je sais faire beaucoup de jolis tours; et le chagrin que j'endure est que, depuis peu, j'ai perdu l'amiral Gaudisse, mon protecteur, qui fut mis à mort par un Français nommé Huon. Que Mahomet le fasse périr misérablement! Car c'est lui qui est la cause que je suis sans secours. Mais vous, quel est votre nom? » Huon lui répondit : « Mon nom est Salatre. » — « Salatre, dit le ménétrier, ne crains rien, tu vois que pour les peines que tu as eues, Mahomet t'a conduit à bonne aventure; te voilà bien revêtu, et, si tu veux me croire, tu ne manqueras jamais. Tu es jeune et beau : mais moi qui suis vieux, je ne puis me consoler, puisque en mes vieux jours j'ai perdu un protecteur tel que l'amiral Gaudisse. Je voudrais que celui qui l'a tué fût en mon pouvoir. » Huon baissa la tête à ces paroles. « Salatre, dit le ménétrier, puisque mon seigneur est mort, je m'en vais à Montbrant vers le roi Yvorin,

MOUFFLET

Puisque vous désirez ouïr la parfaite vérité, je suis de Babylone; mon nom est Moufflet. Je suis un *sonneur* de premier ordre, capable de jouer n'importe quel air sur tous les instruments; j'étais au service de l'amiral Gaudisse et vivais auprès de lui aussi heureux que je le pouvais souhaiter, mais un *vassal* de France l'a fait périr. Puisse Mahomet en tirer vengeance! Et me voilà navré. Dites-moi votre nom, mon ami, je vous prie, que nous puissions causer plus à l'aise.

HUON

Il est juste, certes, que vous sachiez la vérité : moi, j'ai reçu le nom de Salastre.

MOUFFLET

Eh bien! donc, Salastre, vous êtes jeune et fort. Restez à mon service et je vous rendrai content. Je suis vieux et commence à faiblir. Vous porterez mes instruments et ma malle. Nous irons ensemble à Montbrant annoncer au roi la mort de son frère, et quand celui-ci aura vu comme je joue de mes instruments, je serai bien reçu tantôt, tu verras¹.

sauvé du naufrage. C'est alors que, par bonheur, je t'ai rencontré : de quoi je remercie de tout cœur Mahomet.

(Ms. de la bibliothèque de Quimper.)

1. VAR. : Je vais te satisfaire, mon bon ami, et te dire ce qui jour et nuit me chagrine. Sache donc que je suis Moufflet, le plus beau sonneur de vielle qu'il y ait jamais eu sur terre d'ici à la mer Rouge. Tu ne saurais trouver nulle part mon pareil... Nuit et jour, je suis chagriné en mille façons, depuis qu'a été tué l'amiral Godiche. Celui-là était en tous lieux mon protecteur, mais il a été mis à mort par son adversaire; un Français, du nom de Huon de Bordeaux, est, sans mentir, celui qui l'a

pour lui raconter la mort de l'amiral Gaudisse; si vous voulez venir avec moi, vous porterez mes instruments. Je suis certain qu'avant qu'il soit six mois vous monterez un bon cheval; car aussitôt que j'aurai joué de mes instruments devant quelque roi ou amiral, ceux qui m'auront écouté seront si satisfaits que l'un me donnera des habillements et l'autre de l'argent. » — « Je suis content de vous servir », lui dit Huon. Il prit la malle sur ses épaules et la harpé à la main; Moufflet, son maître, portait la vielle; ils se mirent en chemin pour aller à Montbrant. « Grand Dieu! dit Huon, je suis bien fâché de me voir dégradé de cette façon, je me vois obligé de servir un ménétrier; Dieu maudisse le nain bossu qui m'a fait tant de maux!... » Quand Moufflet entendit Huon qui gémissait, il lui dit : « Salastre, console-toi, car avant qu'il soit demain au soir, tu verras quel accueil on me fera, et tu partageras avec moi tous les présents qu'on me fera !. »

HUON

Mon maître Moufflet, je ferai, vous pouvez en être certain, tout ce que vous me commanderez en toute circonstance...

Huon prend la malle qui sera chargée de vêtements... Il va devant avec son fardeau et fait semblant de tirer le pied.

MOUFFLET

Vous avez les pieds joliment sensibles, car vous marchez bien mal. Avant un an ils auront durci, et, quand vous aurez gagné de quoi vous acheter des chaussures, vous vous familiariserez avec la marche.

HUON

O Dieu, mon créateur, en quelle misère suis-je tombé! Me voilà réduit à servir un sonneur. Pourquoi, Obéron, quand je te rencontrai pour la première fois, ne m'as-tu pas broyé et anéanti!...

MOUFFLET

Taisez-vous, Salastre, séchez vos larmes. Vous verrez l'honneur qui nous sera fait à tous deux.

tué... Ah! j'aimerais tenir Huon en mon pouvoir, car, certainement, je l'écrabouillerais à terre.... (Ms. de la bibliothèque de Quimper.)

1. Histoire de Huon de Bordeaux, p. 44-46.

Nous avons fini de parcourir les quatre cycles entre lesquels se peuvent répartir les mystères bretons. J'espère avoir suffisamment établi qu'on n'en saurait contester la provenance toute française. Je ne l'ai montré dans le détail que pour quelques types, parce qu'il ne m'appartenait pas de produire dans cette étude tous les éléments d'un travail de comparaison qui, pour être tant soit peu complet, eût exigé des volumes. Mais, aux exemples que j'ai donnés, j'aurais aussi bien pu en substituer d'autres, sans que le résultat fût différent. Ce ne sont donc pas ici des conclusions valables pour des cas isolés; elles sont les mêmes pour l'ensemble : ce qui est vrai de tel mystère, pris comme spécimen de tel cycle — biblique, évangélique, hagiographique, romanesque, — est vrai du cycle entier. Il nous reste à franchir un dernier pas. Il n'a été question, en effet, dans les pages qui précèdent, que des pièces du répertoire breton dont les sujets lui sont communs avec toute la littérature dramatique ou légendaire du moyen âge. Ce sont de beaucoup les plus nombreuses; mais, nous l'avons vu, ce ne sont pas les seules. A côté de celles-là, il y en a d'autres, une dizaine environ, qui semblent relever en propre de la tradition celtique. Je les ai réservées à dessein. On serait tenté de penser que l'inspiration bretonne s'y est librement donnée carrière. Or, nous allons avoir à constater que, là comme ailleurs, elle n'a fait qu'imiter des modèles français.

CHAPITRE VIII

LES SUJETS CELTIQUES DANS LES MYSTÈRES

Les Vies de saints bretons : Le mystère de saint Guenolé. — Le Purgatoire de saint Patrice dans le théâtre breton et le théâtre espagnol : *El Purgatorio de san Patricio*, de Calderon; — *El mayor prodigio*, de Lope de Vega; — *Buhez Louis Eunius*. — *Sainte Tryphine et le roi Arthur*. — *Hirlande* ou l'Innocence couronnée, du P. Ceriziers.

J'ai eu l'occasion de signaler, dans le cycle des saints, l'existence de mystères relatifs à des Vies de saints bretons. J'ai dit l'ardente vénération du peuple pour ces vieux patriarches nationaux et de quelles gracieuses fictions, souvent mêlées d'antiques réminiscences païennes, il s'est plu à orner, à embellir leur légende. Ces éléments populaires, d'un caractère si poétique et, dans une certaine mesure, si original, il est rare que les auteurs des mystères en tiennent compte. Ce n'est point évidemment qu'ils les ignorent, ni davantage qu'ils les dédaignent. Mais il ne leur vient pas à l'idée de les utiliser, ou mieux ils ne leur jugent pas utilisables dans l'espèce. Leur conception du mystère est, en effet, tout entière dominée par les lois françaises du genre. Lorsqu'ils portent à

la scène un saint de leur pays et de leur race, il ne s'agit point pour eux d'en tracer une image expressive, vivante, personnelle, mais, au contraire, de le banaliser et de le dépersonnaliser, en quelque sorte, en le traitant par les mêmes procédés que les modèles dont ils s'inspirent appliquent à des saints étrangers. Et d'abord, c'est dans la Vie latine du saint qu'ils vont puiser leurs matériaux : ce qui atténue déjà singulièrement la signification locale de leur œuvre, la plupart de ces Vies ecclésiastiques ayant été rédigées d'après un type à peu près uniforme dont les traits sont sensiblement pareils pour les saints des autres pays. De plus, l'agencement scénique est directement imité des mystères français analogues. L'enfance de saint Gwennolé, par exemple, ou de saint Divy, n'est qu'une variante de celle de saint Laurent. Il y avait comme un schéma consacré dont c'eût été, semble-t-il, une innovation téméraire, et peut-être une erreur impie, de se départir.

Breton ou pas breton, le saint n'est pas encore né que sa venue est annoncée par des présages surnaturels. Un ange descend tout exprès du ciel pour avertir ses parents qu'ils vont donner le jour à un enfant prédestiné. Tandis que la famille se réjouit fort de cette nouvelle, dans l'enfer les diables en sont marris ; ils se désolent bruyamment du tort que le futur saint ne peut manquer de leur causer et délibèrent sur les moyens d'entraver sa mission. L'enfant naît, et se trouve tout de suite en âge d'être envoyé à l'école. On le confie à quelque maître renommé qu'il déconcerte par la sagacité de ses réponses et la rapidité de

ses progrès. Généralement, il manifeste la puissance extraordinaire dont Dieu l'a revêtu en guérissant d'un simple signe de croix quelque camarade dissipé qui, dans la fougue du jeu, s'est cassé bras ou jambe. Ce miracle est le prélude de beaucoup d'autres, toujours les mêmes et le plus souvent exposés dans le même ordre : infirmes rendus à la santé, rois mécréants convertis à la foi du Christ, brigands châtiés de leurs rapines ou ramenés dans le droit chemin. Rien de tout cela n'est particulier ni à tel saint, ni à tel temps, ni à tel lieu. Les épisodes en apparence les plus bretons sont en réalité des emprunts français. Témoin la jolie scène de Rivoal le perclus et de son compère Jean l'aveugle, dans un des manuscrits de la *Vie de saint Guénolé*¹. Rivoal est au désespoir d'avoir perdu sa femme, ménagère prévoyante qui excellait dans l'art de lui épargner les privations : « quand il n'y avait plus de graisse pour faire la soupe, on avait toujours la ressource d'en extraire de son cotillon ». Maintenant, le voilà abandonné dans sa brouette de cul-de-jatte, au milieu de la route. Si du moins il pouvait se traîner jusqu'à Landévennec où l'abbé Guénolé fait, dit-on, des miracles ! Survient Jean l'aveugle, désireux lui-même d'arriver jusqu'au saint. Ils mettent en commun leurs deux misères. L'aveugle tirera la brouette, et le perclus guidera ses pas. « Marche face au vent de nord-est », lui commande-t-il ; « veille à ce que tu l'aies toujours en plein

1. Ms. de la Bibliothèque nationale, fonds celtique n° 97. Cf. P. Le Nestour, *Vie de saint Guénolé, Revue celtique*, t. XV, pp. 245-271.

dans le visage ». Le voyage s'annonce d'abord assez bien, mais, le chemin devenant plus difficile, les choses ne tardent pas à se gâter. La brouette tantôt s'enlize dans la boue, tantôt est sur le point de verser dans un étang. Le perclus s'en prend à la stupidité de l'aveugle, qui rejette la faute sur l'inattention du perclus. De part et d'autre les injures pleuvent. « Maugré soit au sot bélitre! (*Mogré d'ar sot billitr*) », hurle le perclus exaspéré. « Il fallait être meilleur guide, vieux tortu, père des poux! » rétorque l'aveugle qui n'entend pas demeurer en reste. Des injures peu s'en faut qu'ils ne passent aux coups. Jean menace Rivoal de l'envoyer se rafraîchir dans la rivière. Force est au perclus de mettre les pouces : pour apaiser son compagnon, il s'engage, dès qu'ils seront au terme de l'étape, à le régaler de vin, de soupe aux poireaux, de pain blanc et de bonne viande, avec des poires et des pommes au dessert. La réconciliation se fait : l'aveugle consent à repartir, mais il ne se réattellera plus à la maudite brouette dont les grincements lui déchirent les oreilles : il hissera le perclus sur ses épaules et le portera en cet équipage à Landévennec, *pour l'amour du vin blanc*. « Si j'en ai, dit-il, une ventrée, jusqu'à ce que je n'en puisse plus, c'est alors que tu m'entendras chanter de plein cœur »¹. Nul doute qu'il n'y ait à relever de-ci, de-là, dans ce tableau, des touches d'une couleur toute bretonne. Il n'est pas moins vrai que l'épisode qu'il représente a reçu sa première forme dramatique dans

1. Il y a une erreur, à cet endroit, dans la traduction de M. Le Nestour.

un mystère français de *saint Martin* et que la joyeuse histoire de l'aveugle et de l'« espette » avait dilaté la rate des bourgeois de Seurre, en Bourgogne¹, avant de faire rire en Bretagne les spectateurs de *Saint Gwenolé*.

Si l'on voulait insister sur la prédominance presque exclusive de l'élément conventionnel, c'est-à-dire étranger, dans ces vies dramatisées des saints d'Armorique, il faudrait mentionner encore la part considérable qui y est faite, contre toute vraisemblance, aux défis, aux mêlées sanglantes entre champions du Christ et sectateurs de Mahomet. Dans *Saint Gwenolé*, tout le troisième acte étale à nos yeux les jactances de Tulpodo, « roi de Barbarie », flanqué de ses lieutenants Vulmig et Judara, et fort de l'appui de ses « idoles », Plutus, Belzébut, Jupiter et Mercurius. Dans la *Vie de saint Yves*, le roi de Barbarie est remplacé par le « roi de France », mais pour s'appeler d'un autre nom, il n'a changé ni d'attitude, ni de langage. « Je sais », s'écrie-t-il en s'adressant à son capitaine, « je sais que vous êtes un homme *vaillant*, l'homme le plus *généreux* qu'il y ait sous le *firmament*. Et c'est pourquoi je vous *commande* de marcher à la tête de nos *sujets* sur la ville de Tréguier, aussi promptement que possible, afin de la mettre à feu et à sang et de la réduire en cendre... Je vous le dis, mon ami, n'épargnez personne, ni gentilhomme, ni bourgeois, ni artisan. N'en épargnez pas un : brûlez-les tous. Mettez le feu à la ville, pour qu'elle n'échappe point à

1. Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 535-541.

la destruction ; allumez-le pareillement aux deux bouts de la *cathédrale* et enlevez tous les objets de valeur que vous trouverez dans l'église et aux alentours. Gardez-vous d'y manquer, sinon, vous pouvez m'en croire, vous serez écartelés tout vifs. » Est-il besoin d'ajouter que cette tentative d'un roi de France contre Tréguier est un pur mythe dont on chercherait vainement trace dans la légende de saint Yves ? D'aucuns croient devoir expliquer cette profusion de scènes de carnage, même en des sujets où elles ne semblent guère de mise, par le vieux penchant inné des Bretons pour les spectacles de ce genre : « Le Breton naît batailleur ; il a la passion des combats. » Aujourd'hui encore, fait-on remarquer, il n'y a pas de *pardon* de quelque importance qui ne se termine par des querelles meurtrières, « et plus d'un pèlerin s'en retourne chez lui les membres brisés ou la tête fendue¹ ». Je le veux bien : mais ce goût des luttes violentes n'est point spécial aux Bretons ; tout le moyen âge l'a connu, tout le moyen âge a aimé, au théâtre, ces grands choes d'armes, et ce sont les rois sarrasins des mystères du moyen âge qui revivent dans le roi de France de la *Vie de saint Yves* ou le roi de Barbarie de la *Vie de saint Gwenolé*, comme c'est, au surplus, l'esthétique dramatique du moyen âge qui, avec ses recettes, ses formules et ses motifs, revit tout entière jusque dans les manifestations soi-disant les plus originales du théâtre breton.

Combien la scène bretonne reste étroitement tribu-

1. *Revue celtique*, t. XV, p. 250.

taire de la littérature française, même dans des sujets réputés pour lui appartenir en propre, deux pièces surtout vont nous servir à le montrer. Ni l'une ni l'autre n'ont d'analogues en France, et elles paraissaient à Luzel si caractéristiques du génie de sa race qu'après avoir débuté dans les lettres en publiant l'une, *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, il se proposait, quand la mort le surprit, de couronner sa carrière en publiant l'autre, *le Purgatoire de saint Patrice ou la Vie de Louis Ennius*. J'ai entre les mains la copie dont la mise au net occupa ses derniers jours et qui n'attendait que d'être confiée à l'imprimeur. Il attribuait à ce document une importance capitale pour l'histoire du théâtre armoricain. Les brouillons qu'il a laissés sont pleins de traductions qu'il en avait faites et dont beaucoup datent de l'époque de sa jeunesse. Dans la première lettre qu'il écrivit à Renan, c'est principalement de Louis Ennius qu'il entretenait son illustre correspondant. « J'ai aussi un manuscrit fort curieux, toujours une pièce de théâtre, intitulé Ennius, qui n'est autre chose que la descente au Purgatoire de saint Patrice et la relation des choses étonnantes et des supplices terribles que le voyageur y a vu infliger aux méchants. » La réponse de Renan fit tomber quelques gouttes d'eau froide sur cet enthousiasme. « La légende ici est certainement celtique; mais elle a couru le monde; et, oublieux de leur passé littéraire, plusieurs fois les peuples celtiques ont reçu d'autrui leur propre bien transformé et remanié¹... »

1. Lettre inédite de Renan à Luzel datée du 28 mars 1858.

Il était difficile de mieux dire. Celtique, la légende l'est, en effet, au moins par la localisation qui en a été faite très anciennement dans une des régions de l'Irlande. De notre temps encore, du 1^{er} juin au 15 août, toutes les routes du comté de Donegal se couvrent de pèlerins s'acheminant vers le Loch Derg ou Lac Rouge. Le site est solitaire et sauvage; des montagnes vêtues de bruyères, et dont l'austérité n'est pas sans grandeur, l'enveloppent. Au centre du lac, qu'elles séparent en deux bassins, se dressent des îles presque aussi nombreuses que celles qui peuplent le golfe du Morbihan, auxquelles font songer, du reste, leurs sommets tantôt chauves et tantôt boisés. Une d'elles est Station Island, le plus célèbre des sanctuaires de la foi celtique, avec Iona, et le pèlerinage national des Irlandais. Un bac est affecté au passage. Les dévotions durent d'ordinaire plusieurs jours. La principale consiste à s'enfermer une partie de la semaine dans l'église de saint Patrice, pour y prier et pour y jeûner. Cette église est bâtie, prétend-on, sur le lieu même où s'ouvrait autrefois la fameuse « cave » ou « puits » de Saint-Patrice, qui était censée donner accès dans les mystérieux et redoutables *au-delà* de la mort. On sait la légende. Marie de France, sans parler de plusieurs chroniqueurs, l'a écrite en vers charmants. Renan la résume en ces termes : « Saint Patrice prêchant aux Irlandais le paradis et l'enfer, ceux-ci lui avouèrent qu'ils seraient plus assurés de la réalité de ces lieux, s'il voulait permettre qu'un des leurs y descendît et vînt ensuite leur en donner des nouvelles. Patrice y consentit. On creusa

une fosse par laquelle un Irlandais entreprit le voyage souterrain. D'autres voulurent après lui tenter l'aventure. On descendait dans le trou avec la permission de l'abbé du monastère voisin, on traversait les tourments de l'enfer et du purgatoire, puis chacun racontait ce qu'il avait vu. Quelques-uns n'en sortaient pas; ceux qui en sortaient ne riaient plus et ne pouvaient désormais prendre part à aucune gaité¹. » Les voyages au puits de saint Patrice furent un des thèmes favoris de la littérature du moyen âge. La relation du chevalier Owen, notamment, eut un succès prodigieux. Je n'ai pas à rechercher quel fut ce personnage plus ou moins fictif, dont Marie de France fait tenir toute la biographie en quatre vers :

El tens le Rei Estefne dit,
Si cum nus trovum en escrit,
K'en Yrlande esteit un produm,
Chevaliers fud, Owens out num²...

Ce qui est sûr, c'est que cet Owen, dont le nom, comme aussi bien la légende, a subi de si étranges altérations au cours des siècles, est bien le même que l'*Eunius* ou *Ennius* du mystère breton.

Son aventure, avant d'être introduite sur la scène en Bretagne, avait tenté le génie dramatique des deux grands émules espagnols, Calderon et Lope de Vega, qui en avaient puisé le détail dans la *Vie de saint Patrice*, de leur compatriote Montalban³. Luzel igno-

1. *Essais de morale et de critique*, p. 447.

2. *Poésies de Marie de France*, édition Roquefort, t. II, p. 431.

3. L. Rouanet, *Drames religieux de Calderon*, p. 289.

rait l'œuvre de Lope de Vega, mais il avait eu connaissance, au moins par une analyse, de celle de Calderon. Tout imbu encore des procédés de critique en honneur dans l'entourage du vicomte de la Villemarqué, sa première idée fut que l'auteur espagnol avait dû construire son drame d'après « une tradition recueillie de la bouche de quelque Celtibère ¹ ». Il eut heureusement le bon esprit de soumettre sa conjecture à Renan qui fit à ce Celtibère le sort qu'il méritait : « Si les ressemblances sont aussi frappantes que vous le dites entre le drame breton et la pièce de Calderon, je suis porté à croire que le drame breton est une imitation de Calderon... C'est à vous de voir si les ressemblances sont assez fortes pour qu'il faille supposer que l'auteur breton a eu sous les yeux l'ouvrage de Calderon : cela serait bien singulier. Il est plus probable que l'auteur breton et Calderon ont puisé à une même relation des aventures du chevalier Owen ² ». Ces sages conclusions, Luzel s'empressa de les faire siennes, en les reproduisant à peu près textuellement dans les pages de l'introduction de *Sainte Tryphine* où il est question de Louis Eunius. Mais il eût été mieux inspiré encore, si, pour affirmer les ressemblances des deux pièces, il avait attendu de connaître autrement que par une analyse l'œuvre du poète espagnol. Celui-ci a, en effet, conçu et traité le sujet avec une liberté, une hardiesse, une fougue et, à certains égards, une outrance, qui bouleversent, pour ainsi dire, de fond en comble la fable primitive.

1. Brouillon de lettre de Luzel à Renan.

2. Lettre inédite de Renan à Luzel, du 28 mars 1838.

L'action, d'abord, est reculée jusqu'aux temps de l'apostolat de Patrice. Quand le drame s'ouvre, nous sommes à la cour d'Egerio, roi d'Irlande; un songe sinistre a troublé son esprit : de la bouche d'un vil esclave, il a vu sortir un jet de flammes surnaturelles qui embrasaient Lesbia et Polonia, ses deux filles. L'esclave, on le devine, c'est Patrice, qui, après avoir gardé les troupeaux d'Egerio, allumera le flambeau de la foi en Irlande. Cette vision égare à ce point le roi qu'il parle de se tuer pour s'y soustraire. Tout à coup retentit le clairon qui annonce l'entrée des navires dans le port. Polonia se précipite, par curiosité, hors du palais et revient aussitôt, pâle d'épouvante. Le navire a fait côte. Deux hommes seulement survivent au naufrage; encore l'un d'eux n'a-t-il été sauvé que grâce au dévouement de l'autre. Ils paraissent devant le roi : le sauveur, c'est Patrice; le sauvé, c'est Ludovico Enio. Et voilà nettement dégagée, dès le début, la pensée maîtresse de l'œuvre : Enio sera deux fois l'obligé de Patrice : après le salut du corps, il lui devra le salut de l'âme. Dans l'intervalle, leurs destinées seront aussi opposées que peuvent l'être la vie d'un saint et celle d'un bandit, et ce sera l'habileté du poète d'accentuer par tous les moyens la violence du contraste jusqu'à ce que le contraste, finalement, se résolve en une harmonie suprême, lorsque le saint et le bandit auront supprimé l'abîme qui les sépare, le premier, à force d'onction, le second, à force de repentir¹. On serait bien en peine de décou-

1. Léo Rouanet, *Drames religieux de Calderon*, Le Purgatoire de saint Patrice, p. 297-376.

vrir quoi que ce soit de pareil chez l'auteur breton. Ni Egerio, ni ses filles, ni l'amour fatal que Ludovico Enio inspire à l'une d'elles, ni le soufflet qu'il donne publiquement à Filippo son fiancé, ni sa condamnation à mort, ni sa fuite avec la belle et douloureuse Polonia, ni le meurtre odieux qu'il commet sur elle pour éviter d'être poursuivi, ni rien enfin de ce qui remplit deux journées sur trois d'*El Purgatorio* ne se retrouve, fût-ce à l'état de vague indication, dans la *Vie de Louis Eunius*. Patrice lui-même n'y fait qu'une courte apparition posthume, en compagnie des douze Apôtres, pour conforter le pénitent dans les épreuves du Purgatoire, puis pour lui donner sa bénédiction, après qu'il les a surmontées. Par contre, le mystère breton contient nombre d'épisodes dont le dramaturge espagnol n'a pas jugé à propos de tirer parti, ou qu'il a sacrifiés à dessein. Ainsi tout le passé de Louis Eunius, antérieur à sa venue en Irlande, qui est si complaisamment développé, phase par phase, dans la pièce bretonne, Calderon s'en débarrasse d'un tour de main, dès le commencement de l'action, en le faisant conter, par manière de bravade, au ruffian lui-même, lorsque, tout ruisselant encore du naufrage, il est amené avec Patrice devant Egerio. Que reste-t-il, après cela, de commun entre les deux œuvres? Le dénouement, et rien de plus, c'est-à-dire trop peu, ce me semble, pour justifier les « ressemblances grandes et nombreuses » dont parle Luzel.

Le terme de comparaison qu'il avait le tort de vouloir découvrir dans le *Purgatorio* de Calderon, c'est dans le *Mayor prodigio* de Lope de Vega qu'il aurait

plutôt d'aller chercher. Lope de Vega suit, en effet, de plus près la tradition authentique, sous la forme romanesque qu'elle avait prise au XVII^e siècle et qu'il trouvait rapportée dans Montalban. Il a circonscrit son sujet aux aventures de Ludovico Enio, sans y mêler l'histoire d'Egerio et de Patrice que Calderon, par un anachronisme fécond, d'ailleurs, en beaux contrastes, y avait arbitrairement introduite. Mais, ces aventures, en revanche, nous sont présentées en action, et non plus rappelées en un simple récit. Le premier acte se passe à Valence. Débauché, bretteur, joueur, coureur de tripots, Ludovico Enio, perdu de dettes, est prêt à tous les crimes pour se procurer de l'argent. Il a enlevé du couvent sa cousine Théodosia et, après lui avoir fait vendre ses hardes et ses bijoux, la force à se vendre elle-même, à se prostituer. Pendant qu'elle rôde par les rues, lui, de son côté, s'embusque dans un carrefour pour assassiner Roberto, le joueur heureux qui lui a gagné ses derniers écus. Comme il le guette, le poignard à la main, un papier blanc se met à voleter devant ses yeux, dans les ténèbres ; il étend le bras pour le saisir, le papier mystérieux se dérobe ; Enio, intrigué, agacé, s'obstine à sa poursuite, au point d'en oublier Roberto qui, durant ce manège, traverse la place, sans se douter qu'il vient d'échapper à la mort. Enio reparait, tenant entre ses doigts le papier qui a fini par se laisser prendre ; il s'approche, pour voir s'il porte quelque chose d'écrit, d'une lampe suspendue à une croix. Au pied de la croix se lit cette inscription : *Ici on a tué un homme. Priez pour lui.* Notre coupe-jarret trouve

la coïncidence assez curieuse. Il déplie cependant le papier. Horreur ! quel est ce prodige effrayant ? « J'y vois peints l'image de la mort et des mots qui disent : *Je suis Ludovico Enio.* » Ce lugubre présage ébranle un instant l'âme du misérable, mais, le lendemain, il a repris le cours de ses forfaits. Il retourne à la maison de jeu, cherche querelle à un soldat, et le tue. Les gens de justice se présentent pour l'arrêter dans l'appartement qu'il occupe avec Théodosia : il les reçoit l'épée au poing et s'enfuit. Au deuxième acte, il a regagné l'Irlande, son pays natal. Il est seul, errant, désespéré, las de lui-même, écœuré de la vie. Par une nuit d'orage, il est sur le point de se pendre ; mais un sentiment inexplicable l'arrête : « Seigneur, s'écrie-t-il, protégez-moi ! Venez à mon secours ! Miséricorde, mon Dieu ! Pitié, Vierge souveraine ! — Il est trop tard, lui souffle le démon. Les oreilles de Dieu restent fermées à tes appels. — Non, il n'est pas trop tard. Jamais Dieu ne ferma ses oreilles au repentir. » C'est l'idée morale qui domine toute la pièce. Ludovico apprend l'existence du Purgatoire de saint Patrice. Là il pourra se purifier de ses crimes et renaître à une vie nouvelle. Il y court, subit les épreuves d'usage, en sort victorieux et, après avoir fait aux moines de l'île sacrée le récit des choses épouvantables ou délicieuses qu'il a vues dans son voyage souterrain, décide de finir ses jours dans leur couvent¹.

Il n'y aurait qu'à modifier quelque peu l'ordre de certains épisodes pour que, dans ses grandes lignes,

1. Léo Rouanet, *Drames religieux de Calderon*, pp. 286-289.

cette sommaire analyse du drame espagnol reproduisit exactement la charpente du mystère armoricain. Est-ce à dire qu'il faille supposer une corrélation quelconque entre les deux œuvres? Assurément pas. Si Lope de Vega a toujours profondément ignoré qu'il y eût au monde un pauvre rimeur celte, auteur anonyme d'une *Vie de Louis Eunius*, celui-ci, d'autre part, n'a jamais soupçonné qu'il labourât dans le même sillon que le grand poète ibérien de *El mayor prodigio*. Le vrai, c'est que la légende de saint Patrice et d'Eunius ou Ennius (corruption d'Owennius) a été répandue en France par le colportage sous une forme peu différente de la rédaction espagnole. On en trouve dans le Dictionnaire des Légendes de l'abbé Migne une version intitulée : *Histoire de la vie et du purgatoire de saint Patrice, archevêque et primat d'Hybernie*. Je n'ai pas les renseignements nécessaires pour décider si elle est une traduction de la *Vida y purgatorio del glorioso S. Patricio, arzobispo y primato de Hibernia*, de Montalban, mais il y a, me semble-t-il, quelque lieu de le penser. D'abord, les titres sont les mêmes. De plus, l'opuscule français est divisé, comme le livre espagnol, en neuf chapitres, et la répartition des matières entre ces chapitres est également la même que dans le livre espagnol. Les cinq premiers contiennent la biographie de l'apôtre, la description de l'île et de la caverne, le détail des formalités auxquelles étaient astreints ceux qui prétendaient y pénétrer; les quatre autres sont consacrés aux aventures de Louis Eunius. Je ne serais donc pas surpris que la légende française fût adaptée, sinon traduite, de l'ouvrage de Montalban. Il y aurait

là une explication toute simple des rapports étroits que nous avons signalés entre l'œuvre de Lope de Vega et notre mystère breton. Quoi qu'il en soit, pour celui-ci la question ne fait pas de doute : c'est manifestement dans les quatre derniers chapitres de *l'Histoire de la vie et du purgatoire de saint Patrice* que son auteur en a puisé tous les éléments. Un exemple fera voir comment il a procédé. Je choisis à dessein un épisode qui ne figure pas dans la pièce espagnole. Chez Lope de Vega, Ludovicò Enio, après s'être soustrait aux rigueurs de la justice, retourne, on s'en souvient, en Irlande. *L'Histoire de la vie et du purgatoire de saint Patrice* se contente de le faire rentrer à Toulouse, où il a passé la plus grande partie de sa jeunesse. Et voici sous quel aspect nouveau il nous est présenté. Je laisse parler d'abord le récit français :

Or, comme il arriva en cette contrée, il trouva qu'on faisait un grand appareil de guerre, et qu'on levait des soldats pour mettre une armée en campagne. Cela le convia à se faire enrôler au rang des combattants, plutôt à dessein de suivre le cours ordinaire de ses malices impunément, que pour le désir qu'il eût de porter les armes pour le service du roi de France, dont il était sujet naturel. Il offrit pourtant de faire tête à l'ennemi avec les autres gens de guerre; et comme il était courageux et hardi, il fit des exploits si généreux dans les rencontres, qu'il s'acquit la réputation d'un vaillant capitaine en peu de temps. Si bien que le lieutenant de la compagnie, où il s'était enrôlé, ayant été tué dans la mêlée, il lui succéda dans sa charge par son propre mérite, ce qui ne l'autorisa pas peu dans ses débauches; car, déjà appuyé sur l'assurance de son courage et de sa valeur, se prévalant, au

surplus, de la prééminence de la charge qu'il exerçait, il faisait tous les jours mille supercheries à tous ceux qui le fréquentaient ¹.

De ce passage, le poète breton a tiré la matière de trois scènes. Il commence par nous mettre sous les yeux la scène de l'enrôlement. Un « général de France » paraît, escorté de deux sergents et d'un tambour.

LE GÉNÉRAL.

Or çà, officiers, il faudra que vous alliez maintenant par le royaume recruter les hommes capables de porter les armes, car il y a grand besoin de soldats. On remettra cinquante écus à tous ceux qui se présenteront pour s'enrôler, à la condition qu'ils soient gens de cœur, solides et bien taillés pour la marche. C'est de cette espèce-là qu'il faut aujourd'hui dans l'armée. Les Anglais sont descendus à Dunkerque, en Flandre, avec soixante mille hommes venus tout exprès pour dévaster le pays et nous casser la tête. Ainsi donc, jeunes gens et gens mariés, qui êtes contents d'aller à la guerre, venez à l'auberge, je vous paierai à déjeuner et vous verserai la somme que vous fixerez, avant de partir. Tous les jeunes maris qui s'engageront dans l'armée, on pensionnera leurs femmes et leurs enfants, et, après avoir servi trois ans, ils rentreront dans leurs foyers, car cette affaire-ci ne trainera pas en longueur ².

Louis Eunius s'offre immédiatement à s'inscrire, mais il entend tenir auparavant la prime de cinquante écus promise. Le général lui dépose l'argent dans la main et lui demande son nom pour qu'on dresse l'acte d'engagement.

1. Migne, *Dictionnaire des légendes*, col. 1003.

2. Buez Louis Eunius dijentil ha pec'her bras, trajedien en daou act gant eur proloc vit peb act, Lanhuon, 1871, p. 64-65.

LOUIS.

Mon nom, général, est Lamontane : je me fais fort de mettre en fuite à moi seul l'armée (ennemie). J'exige toutefois qu'on me fasse accompagner par deux hommes qui puissent ensuite porter témoignage de ma bravoure. C'est dans les houzards que je demande à être enrôlé, avec un bon cheval sous moi, comme il m'est dû ; car je suis gentilhomme de race, puisque je suis, sans mentir, le filleul du Roi. Ce que je dis, je le ferai, mon général, vous pouvez m'en croire : je suis un luron *salé* ¹ !

Il a, d'ailleurs, la tête pleine de rêves sanguinaires, que la guerre va lui permettre enfin de réaliser.

Voilà longtemps que je souhaitais d'avoir le droit de me rassasier de massacres. Avant peu j'aurai déclaré la guerre aux diables. J'irai les défier jusque dans les enfers. Quand j'aurai chassé les Anglais de la Flandre, j'organiserai à mes frais une compagnie. J'ouvrirai la porte à tous les prisonniers, je déchaînerai par surcroît les galériens, les casseurs de croix, les faussaires, les fripons qui ont fait du feu avec les vieux saints. Je serai le capitaine de toute cette canaille. Je ferai parler de moi pendant l'éternité ².

A la scène suivante, il a déjà monté en grade : il est *lieutenant*, et vient réclamer à son capitaine les deux témoins qui doivent faire foi qu'à lui seul il aura dispersé les Anglais. Le capitaine se rend à ses instances, et désigne deux « sergents » pour l'accompagner, tout en se reprochant d'envoyer trois hommes à unè mort certaine. Mais, il n'a pas fini de se lamenter que le « premier sergent » est de retour. Il arrive tout

¹ *Buez Louis Eunius*, etc., p. 66.

² *Id.*, p. 67.

émervéillé des incroyables exploits de Lamontane : l'armée anglaise est en déroute; le lieutenant est tombé au milieu d'elle « comme le tonnerre »; tous ceux des ennemis qui n'ont pas cherché le salut dans la fuite ont été pulvérisés sur le champ de bataille. Sur ces entrefaites, Lamontane fait une rentrée triomphale, suivi du deuxième sergent, et dans un style de rodomont, commun, du reste, à tous les protagonistes des pièces bretonnes, il s'appesantit avec faste sur les grands coups qu'il a donnés :

LAMONTANE.

Si fatigué que je sois je viens vous saluer. Hâtez-vous, s'il vous plaît, de me faire apporter du vin à boire, car, depuis hier soir, j'ai rudement besogné. J'ai couché à plat je ne sais combien d'adversaires. Il y a longtemps que j'avais soif de monde à tuer : cette nuit, je m'en suis donné à cœur joie. Je suis content, cette fois-ci.

LE CAPITAINE.

Tenez, seigneur, buvez à votre soûl. Vous devez être fatigué, en effet, mais le vin ne fera pas défaut, ni d'avantage l'eau-de-vie. Tout ce que j'ai chez moi n'est rien pour vous récompenser.

LAMONTANE.

Maintenant que j'ai apaisé ma soif, causons, capitaine, si vous voulez. J'ai poursuivi les Anglais jusqu'en Mésopotamie. Le diable les réduise en pâtée, que je ne les revoie jamais ! Ce n'est pas sans peine que j'ai mis leur armée en pièces, mais, sur trois, il n'en est resté qu'un en vie. Ceux qui restaient se sont promptement débandés. Beaucoup, en jouant des jambes, se sont cassé le cou. Ils s'imaginaient, je crois, qu'ils avaient à leurs trousses Lucifer, Satan et tous les diables. Le *feu d'artifice* dont je les bombardais de tous côtés les faisait hurler pis que des

bêtes fauves. Avec un rasoir de cinq pieds de long je leur faisais continuellement la barbe dans les tentes. Il n'y a pas jusqu'au général *Cobourg* que je n'aie tué. En revenant sur mes pas, je l'ai dépouillé : j'ai trouvé sur lui, tant en or qu'en argent, quelque chose, je pense, comme six ou sept cents écus. Il faudra se rendre sur le champ de bataille, dès le point du jour, pour ramasser les armes qui y sont restées. Moi, j'irai fouiller parmi les cadavres ; je récolterai bien, je suppose, de quoi acheter une barrique de vin. Voici vos deux sergents : ils vous diront ce qu'ils ont vu, puisqu'ils sont mes témoins. J'ai donc fait ce que j'avais promis au général de France, quand je me suis engagé. Je suis quitte envers lui comme envers le roi : j'ai fait mon devoir : à eux de faire le leur.

LE CAPITAINE.

Plus que votre devoir, seigneur Lamontane ; car vous avez à vous seul détruit une armée. A tant de courage est due récompense. Vous serez payé, n'en doutez pas, dès que le roi de France saura la chose, et il ne tardera pas à en recevoir avis. Avant qu'il soit nuit aujourd'hui j'aurai écrit en votre faveur. De lieutenant, vous passerez capitaine à ma place, seigneur, quand je serai pensionné ou mort. Prenez maintenant votre repos en liberté. Vous ne ferez plus de service que lorsqu'il vous en prendra fantaisie. Choisissez votre résidence où il vous plaira, seigneur : on vous y laissera boire et manger en paix. Approchez vous asseoir et quittez vos habits qui sont comme ceux d'un boucher, tout rouges de sang¹.

C'est à la suite de cet épisode que, dans le mystère breton comme dans l'original français, se place la scène où Louis Eunius, sûr désormais de l'impunité, s'embusque pour commettre un assassinat. Seulement tandis que, dans l'original français, la personne aux

1. *Buez Louis Eunius, etc.*, p. 73-75.

jours de qui il en veut n'est pas désignée, dans le mystère breton cette personne n'est autre que son capitaine, dont il est impatient de recueillir la succession.

LAMONTANE.

... Si je n'avais ramassé mon faix d'argent, je me serais fait passer pour un imbécile d'aller ainsi risquer ma vie pour de pareils poltrons. Elle est jolie, la récompense que l'on me promet! A la mort de cette vieille ganache, on me fera capitaine! Il va donc mourir sans tarder, car je vais lui casser la tête. Quoi! ce nigaud est payé trois écus par jour, et moi, je n'en touche qu'un. Il peut écrire à ses parents de ma part, dès maintenant : avant huit jours, je lui aurai succédé comme capitaine. Il faut que je sois plus poltron que Judas, de laisser de tels individus se régaler de vin à ma place. J'ai eu toute la peine, et l'honneur en serait à un autre! Ils ont beau jeu à crier : « Vive le Roi de France! » Ce n'est pas le roi de France, que diable! ce fainéant, qui a été, cette nuit, *changer de place* l'armée (anglaise)! Je vais me poster sur le passage de mon bonhomme. La sentence est définitive : il ne reste plus qu'à y mettre le paraphe. Je tuerai le vieux, d'un coup brusque, tout net, et me taillerai trois écus par jour dans sa peau¹.

On sait comment il est empêché de perpétrer son crime, par l'intervention salutaire du miraculeux papier². Dans la pièce bretonne, qui ne fait que se régler encore à cet égard sur la marche du récit français, cet avertissement céleste décide de la conversion du bandit. C'est la fin de la première journée du mystère. La seconde et dernière journée nous montre

1. Buez *Louis Eunius*, etc., p. 76-77.

2. Voir ci-dessus, p. 347.

Louis sur le chemin de la pénitence. Les étapes en sont identiquement les mêmes chez les deux auteurs, comme on le peut voir par le tableau que voici :

*Histoire de la vie
de saint Patrice.*

« Louis... prit son chemin droit à Rome, dans la résolution de se confesser généralement au grand pénitencier de Sa Sainteté.

«... En entrant dans l'église de Saint-Paul... il entendit prêcher un saint religieux de l'ordre de Saint-Dominique.

« Louis... se sentant animé des favorables promesses de ce Père, à peine le sermon fut-il achevé, qu'il l'alla trouver aussitôt dans sa chambre, et... lui raconta par le menu... le cours de sa vie libertine... Parce qu'il craignait que sa mémoire ne le trahit en cette rencontre, il écrivit tout par ordre sur un billet ».

« Comme il se rencontra un soir dans la conversation de quelques personnes... il entendit dire tant de merveilles du purgatoire de saint Patrice... qu'il prit dessein de faire le voyage d'Hibernie¹.

Vie de Louis Eunius.

Scène I

Louis Eunius entre, vêtu de noir, mais proprement mis, avec un bâton à la main pour se rendre à Rome.

Louis entre sous le porche (d'une église). — Un religieux est en train de prêcher.

Scène II

Louis entre par un côté, le prédicateur par l'autre... Louis fait sa confession sur papier au confesseur... Le confesseur, après avoir lu sa confession, dit : « Je n'ai pas le pouvoir de vous donner l'absolution. Mais... il y a au pays d'Hibernie un purgatoire élevé à monseigneur saint Patrice.... Oui, je vous le promets, quand vous en sortirez, vous serez pur et resplendissant aux regards de Dieu. » (Le moine ayant ajouté qu'il n'y a que le Saint-Père qui puisse l'autoriser à faire le voyage, Louis se rend auprès du Pape. Cet épisode, qui ne figure que dans le mystère, a été inspiré par l'allusion faite, dans le texte français, au « grand pénitencier de Sa Sainteté² ».)

Rien ne me serait plus facile que de continuer ces rapprochements jusqu'au dénouement de la pièce,

1. Abbé Migne, *Dictionnaire des légendes*, col. 1006-1009.

2. *Buez Louis Eunius*, etc., p. 89-107. — Ce sont les indications scéniques données par le mystère lui-même que j'ai traduites dans les passages en italiques.

c'est-à-dire jusqu'à la sortie de Louis Eunius des profondeurs du « puits » sacré. Et le récit qu'il fait des merveilles qu'il a contemplées prêterait à des comparaisons encore plus directes et plus saisissantes ; mais ce récit a malheureusement le tort, dans le cas présent, de comprendre vingt colonnes in-folio de l'histoire française et trois cent quarante-quatre alexandrins bretons. Je m'en tiendrai donc aux constatations qui précèdent : elles sont assez nettes, ce me semble, pour ne laisser subsister aucun doute sur les sources extra-celtiques de la *Vie de Louis Eunius*.

Une autre pièce dont l'étude n'est pas moins édifiante à ce point de vue est, avons-nous dit, le mystère qui a pour titre : *Sainte Tryphine et le roi Arthur*. Tryphine, Arthur ! où trouver des figures plus dignes d'incarner en elles toute la générosité chevaleresque et toute l'infinie mansuétude de l'âme bretonne ? Arthur n'est-il pas le héros celtique par excellence et comme le symbole immortel du passé de sa race ? La gloire de la noble et lamentable Tryphine est moins universelle : son nom n'a guère franchi les limites de la province où se déroulèrent ses tristes destins. Mais, en Bretagne, qui ne connaît sa légende ? Albert Le Grand l'a contée en des pages attendries. Et, certes, il n'en est pas de plus douloureusement tragique ni qui fût plus propre à inspirer un dramaturge local. On serait donc tout naturellement porté à croire que c'est de la Tryphine bretonne et de l'Arthur celtique qu'il est question dans le mystère inscrit sous leurs deux vocables — et, dès lors, que l'on se trouve

enfin, cette fois, devant une œuvre originale, nationale, vraiment armoricaine en son fond comme dans sa forme. Mais il n'en est rien. Il s'agit ici d'un autre Arthur que celui de la Table Ronde et d'une autre Tryphine que la touchante victime de Comorre. De quel pays sortent-ils donc? Une œuvre aussi inconnue aujourd'hui qu'elle fut jadis célèbre va nous renseigner.

Le 19 décembre de « l'an de grâce mil six cents trente neuf », le R. Père René de Ceriziers, de la Compagnie de Jésus, obtenait, par lettres patentes signées Conrart, l'autorisation de faire imprimer un livre de sa composition intitulé *Les Trois Etats de l'Innocence*, qui paraissait l'année suivante, à Paris, chez la veuve Jean Camusat, demeurant rue Saint-Jacques, à l'enseigne de « la Toyson d'or ». L'ouvrage, dédié à « madame la Duchesse d'Esguillon », est tout entier dirigé contre la calomnie et les calomnieurs. Il est divisé en trois parties comprenant chacune d'abord des réflexions générales sous forme de « discours », ensuite un récit, soit historique, soit légendaire, destiné à leur servir d'illustration. Les récits ont pour titres : 1^o « Jeanne d'Arc ou l'innocence affligée »; 2^o « Geneviefve ou l'innocence reconnue »; 3^o « Hirlande ou l'innocence couronnée ». Nous négligerons les deux premiers pour ne retenir que le troisième.

L'Avant-Propos débute ainsi : « Après avoir marqué les Causes de la Mesdisance, et montré les bons et mauvais effects qu'elle produit, il ne reste de tout mon dessein que d'en prescrire les Remèdes, tant à ceux

qui s'en peuvent défendre qu'à ceux qui s'en doivent corriger¹. » Ces remèdes, c'est l'histoire d'Hirlande qui va nous les découvrir. L'auteur ne se cache pas qu'elle rencontrera plus d'un incrédule : « beaucoup de gens la prendront pour un conte fait à plaisir² ». Il eût pu en choisir d'autres, celle de « la Reine Elvire », par exemple », ou celle de « l'Impératrice Mecthilde » ; « mais outre que leurs aventures, dit-il, ont des circonstances aussi suspectes que celles que je propose, elles sont trop communes pour n'estre pas connues. Recevez donc mon Hirlande, que j'ay tirée par les soins d'un de nos peres, digne de foy, d'un Manuscrit de la ville d'Autun. Peut-estre sans sa diligence et ma charité qu'elle demeureroit pour jamais ensevelie dans l'oubli³. » Le P. Ceriziers nous indique, on le voit, ses sources. Mais il ne nous laisse pas ignorer qu'il y a mis du sien. « Souvenez-vous pourtant que si je dis que Hirlande estoit Duchesse de Bretagne, cela se doit entendre à la façon de parler des Alle-mans, qui appellent tous les Princes d'une Maison Duc ou Marquis de la province dont elle porte le nom. » La phrase est assez énigmatique au premier abord, mais, pour être édifié sur le sens qu'il convient de lui attribuer, il suffit d'en rapprocher les deux parenthèses dont s'accompagnent le nom de l'héroïne et celui de son époux, au commencement du récit : « Hirlande Duchesse de Bretagne (à la façon que je le conjecture dans mon Avant-Propos⁵) », « Artus (je

1. *Les trois Estats de l'Innocence*, p. 4.

2. *Id.*, p. 3.

3. *Id.*, p. 4.

5. *Id.*, p. 173.

veux ainsi nommer un inconnu, puisque ce nom est ordinaire dans la maison de Bretagne)¹ ». On aperçoit alors clairement que le P. Cerisiers ne s'est pas contenté de revêtir la légende « d'ornemens » qui « la parent sans l'altérer² », mais qu'en Breton de Nantes qu'il était, il a jugé bon de la bretonniser, si bien que voilà le fond celtique enrichi d'un apport autunois.

Nous sommes donc en Bretagne. Le duc Artus et sa femme Hirlande « sont encore dans les premières tendresses d'un chaste et innocent mariage », lorsque leur bonheur est subitement troublé par un ordre du roi de France qui mande Artus à la guerre. Il part, laissant sa jeune femme enceinte de quatre mois. Pendant qu'il « s'avance vers Paris », débarque de Londres son frère Gérard qui vivait à la cour d'Angleterre, « soit que son inclination l'eust fait estranger, soit que son interest luy eust suggéré de chercher de l'appuy contre son sang ». Les motifs de ce retour nous sont ainsi exposés par le P. Cerisiers : « A mesme que le frère d'Artus estoit en Angleterre, celui qui en estoit Souverain fut touché d'une lèpre tellement opiniâtre qu'elle sembloit tirer du secours et des forces des remèdes qu'on employoit pour la vaincre. Ce pauvre Prince voyant que toute l'industrie de ses médecins avançoit aussi peu sa guérison que ses espérances, il fit appeler un Juif, dont la science estoit fort en crédit dans tout son royaume... A quelque temps de là, ce Juif revint au palais chargé de grand nombre de remèdes, dont le Roy usa tandis que la

1. *Les trois Estats de l'Innocence*, p. 174.

2. *Id.*, p. 5.

cajolerie de son Esculape peut tromper sa confiance. Mais soit que cette lèpre fust d'autre nature que celle des Juifs, à qui cette maladie appartient plus qu'à pas une Nation de la Terre; soit que véritablement ce Médecin ne fust qu'un Charlatan, il s'ennuya d'avaller tant de breuvages, et de se voir tous les jours découper. Le Juif, qui s'en apperçut, ... prit occasion de représenter à son malade que, son infirmité estant surnaturelle, sa Majesté ne devoit pas s'étonner si la médecine s'efforçoit inutilement de le secourir; que, pour luy, sa pensée estoit qu'il y avoit du sortilège dans son indisposition... Il ajouta que ce grand Dieu qui lui avoit donné beaucoup de puissance sur la Nature, ne luy avoit pas refusé de pouvoir quelque chose contre la magie, mais que, s'il falloit avoir du courage pour prendre un remède, qui lui restoit, il ne falloit pas moins de docilité pour en croire sans examen l'infaillible vertu... « Scachez, Sire, que vous guérirez, si vous pouvez vous résoudre à vous laver du sang d'un petit enfant... Il faut ajouster le cœur du mesme enfant, le mangeant tout chaud et, s'il se peut, encore palpitant. » Le Prince... ressentit quelque horreur lorsqu'il ouït que, pour recouvrer sa santé, il falloit devenir anthropophage. Mais certes son esprit entra bien dans de plus grandes perplexités lorsqu'il aprit que cet enfant, nécessaire à sa guérison, devoit estre de haute naissance et, bien plus, que les eaux du baptesme osteroient à son sang la vertu que le Juif asseuroit luy estre naturelle contre la lèpre. » C'est pour procurer au roi d'Angleterre l'horrible remède qui doit le sauver que Gérard entreprend le voyage de

Bretagne, et l'enfant d'illustre famille sur lequel il a jeté son dévolu n'est autre que celui dont sa belle-sœur doit prochainement accoucher. Hirlande l'accueille le plus affectueusement du monde, heureuse de se sentir moins seule dans une circonstance aussi solennelle. De son côté, il lui prodigue les attentions les plus délicates, tout en s'occupant d'intéresser à ses noirs projets la sage-femme et la nourrice qui attendent « la naissance du petit Prince ». Il est convenu que celles-ci feront disparaître l'enfant, raconteront à la mère qu'il est mort-né, puis s'enfuiront immédiatement avec lui en Angleterre. Arrive le moment des couches : « les convulsions en furent si violentes l'espace d'un jour, que l'on crut aisément que rien n'en pouvoit naistre que la mort de la pauvre Princesse », déclare le P. Ceriziers, qui ne déteste pas les pointes. « Il est pourtant vray qu'elle en fut quitte pour un évanouissement, qui donna assez de loisir à ceux que Gérard avoit gagné pour se rendre à la mer, où une chaloupe les attendoit. Leur embarquement se devoit faire à un endroit de l'Armorique, qu'on nomme aujourd'hui Quidalet, et qu'on appelloit pour lors Alethe, mot qui dans son origine signifie errer. Ce lieu mérita jadis tant de vénération des habitants de ces costes, que tous les esclaves, que la tempeste amenoit à cet asyle, recouroient leur liberté, aussitost qu'ils avoient touché les bords de cette heureuse terre. Mais cette bonne fortune n'arriva pas à ceux qui enlevoient nostre petit Prince; car à peine estoient-ils entrez dans leur chaloupe, qu'une troupe de gens armez s'y jettèrent. Leurs visages pleins de colere et

les espées nuës faisoient un tel éclair parmy les ténèbres, que la première pointe du jour n'avoit pas entièrement dissipées, que nos Fuyards n'en pouvoient tirer qu'un funeste présage de leur ruyne. Les voilà donc captifs et chargez de fers au lieu où les plus misérables les quittoient. »

Gérard, le forfait accompli, ne garde plus de ménagements avec sa belle-sœur. Loin de lui adoucir la perte de l'enfant qu'elle croit mort, il feint de l'en rendre responsable, lui reproche d'avoir été, par ses déportements, « homicide de son fruit », insinuant « que si elle eust autant eu d'amour pour son mary qu'elle en avoit pour un certain gentilhomme voisin, elle n'eust pas si mal mesnagé les espérances de sa maison ». La malheureuse duchesse, terrifiée, n'a personne à qui recourir dans sa détresse. Sa « confidente », que le traître a séduite, achève de l'affoler en lui répétant qu'Artus, prévenu par Gérard, a donné l'ordre de la faire mourir. Sur les conseils insidieux de cette femme, elle se décide à prendre la fuite, sans se douter, dans son inexpérience, qu'elle prête ainsi une apparence de vérité aux dénonciations de son calomniateur. Persuadé qu'elle ne s'est sauvée que parce qu'elle est coupable, Artus s'efforce d'arracher de son cœur son image et se promet de convoler à d'autres noces après le délai de sept années « que la simplicité de nos Pères destinoit à l'incertitude des veuvages ».

Les sept ans sont presque écoulés. C'est en vain qu'Artus s'est flatté d'oublier Hirlande : elle lui est plus présente et plus chère que jamais. Il craint de l'avoir soupçonnée à tort et condamnée trop précipi-

tamment. Comme il se morfond dans son chagrin, il reçoit la visite d'une troupe de gentilshommes du voisinage qui viennent prendre congé de lui, à la veille de se rendre en pèlerinage au Mont Saint-Michel. « Chacun sçait que ce lieu de dévotion est aux confins de ces deux Nations (la Normande et la Bretonne) qui, pour estre de fort différentes humeurs, ont besoin d'un Saint armé pour les tenir en paix. » Un des gentilshommes en question, nommé de l'Olive, a en Normandie une tante qui habite non loin du Mont Saint-Michel, et il profite de ce qu'il est dans ces parages pour l'aller voir. Une « villageoise » qu'il rencontre paissant ses troupeaux dans la campagne le met « dans le sentier du château ». Sa tante lui fait fête, organise en son honneur des réjouissances auxquelles est conviée toute la noblesse d'alentour. Comme on est en hiver et qu'il fait un temps à ne pas risquer le pied dehors, force est à « la Compagnie de demeurer dans la maison et de se divertir dans les galeries et les sales ». Et voici la distraction très xvii^e siècle dont s'avisent les invités. « Il y avait une galerie dans cette maison qui regardoit l'Orient, où se faisoient toutes les promenades d'hyver... Toutes les murailles estoient revestües d'excellens tableaux; mais on offenceroit la maistresse du logis, de croire qu'elle eust pu souffrir que ce qui n'estoit là que pour récréer la veuë y seroit pour blesser les âmes... Il ne s'y voyoit pas une figure qui ne fust modeste... Que s'il paroïssoit quelque chose de nud dans la toile, un esprit raisonnable jugeoit aisément qu'on avoit plus regardé l'expression de l'histoire que le dessein de la

volupté. Une après-disnée que toute la Compagnie estoit dans cette gallerie, on pria un vieux gentilhomme fort sçavant de vouloir déchiffrer ces tableaux, et de servir d'interprète à ces Estrangers qui parloient à tout le monde, sans toutes fois estre entendus que des Doctes, parce que le langage de la Peinture, quoique sensible, est muet. » Ce sont, pour la plupart, des sujets tirés de l'Écriture sainte. Le dernier de la série est le Massacre des Innocents. Tandis que le « sage vieillard » le commente avec componction, les yeux du chevalier de l'Olive tombent par hasard sur la paysanne qui lui a montré le chemin du château et qui assiste aussi, paraît-il, à ce cours d'histoire. « Vous eussiez dit que tout ce discours n'avait point d'autre dessein que de la faire pleurer; néanmoins, comme elle s'aperçut qu'on la regardoit, elle contraignit ses yeux à une obéyssance qui n'estoit pas bien parfaite; parce que de temps en temps ses larmes recommençoient de couler. » Dans cette « chambrière de village » de l'Olive reconnaît Hirlande¹. Il la fait interroger par sa tante; elle avoue, et le gentilhomme n'a rien de plus pressé que de repartir, « afin de disposer le Duc au retour de son innocente femme ». Un jour qu'il chasse avec Artus il amène adroitement la conversation sur la disparition d'Hirlande, s'assure que le Duc reste inconsolable de sa perte, et finit par lui révéler que non seulement elle vit encore, mais qu'il sait le lieu de sa retraite. Artus, transporté de joie, ne veut pas différer d'un instant d'aller rejoindre

1. Il va sans dire que la scène de la visite aux tableaux a été négligée par l'auteur du mystère.

celle qu'il a si longtemps et si amèrement pleurée. Il l'aborde avec les marques du plus profond repentir, l'Irlande pardonne, et les deux époux, réunis, n'ont plus, semble-t-il, qu'à goûter en paix leur bonheur.

Mais, dans le palais où elle vient de rentrer en triomphe, l'aspect des choses, le visage des gens, tout ravive chez la duchesse le regret de l'enfant qu'elle n'a même pas pu contempler. « Jamais elle ne jettoit les yeux sur le lit de ses couches, que toutes ses tranchées ne se renouvelassent dans son cœur », dit le P. Ceriziers en un style où l'on voit qu'il a hanté les beaux esprits de son temps. C'est le moment de rechercher ce qu'est devenu le petit prince. Nous l'avons laissé à Saint-Malo entre les mains d'une bande de « gens inconnus ». Ce sont, en réalité, des compères que Gérard a soudoyés : ils ont ordre, pour assurer le secret de l'enlèvement, de faire disparaître les premiers complices dont le traître s'est servi, et ils s'appêtent à les précipiter par-dessus bord, puis à lever l'ancre vers l'Angleterre, lorsqu'ils en sont soudain empêchés par une intervention directe de la Providence divine. « Un vénérable vieillard, nommé Bertrand, gouvernoit pour lors l'Abbaye de Saint-Malo... A peine ce saint homme avoit fait son premier sommeil une nuit, qu'un Ange luy apparut et luy commanda de la part de Dieu d'esveiller promptement ses domestiques, et de les envoyer vers Alethe pour arrester des Fuyards, qui portoient un petit garçon qui n'avoit pas receu le Baptesme. » L'abbé s'empresse de déférer à cette injonction. Les sbires de Gérard sont dispersés ou taillés en pièces. L'enfant, dont la

nourrice, par crainte du châtement, déguise le nom et la naissance, est recueilli dans le monastère, baptisé sous le prénom du bon abbé, puis confié par lui aux soins de sa sœur qui est d'autant plus disposée à le choyer et à l'élever comme sien que Dieu lui a ravi le jour même une petite fille encore à la mamelle. De sorte que voilà le fils d'Hirlande hors de passe.

Il n'en est pas de même de sa mère que guettent de nouvelles et plus tragiques épreuves. Gérard, qui a toujours sur le cœur l'insuccès de sa criminelle tentative, n'a pas appris sans un redoublement de fureur le retour d'Hirlande auprès d'Artus. Il fait mine, toutefois, de s'en réjouir plus que personne et dépêche à sa belle-sœur « un gentilhomme en poste pour l'assurer que, si quelque indisposition ne l'eust contraint de tenir le lit, il eust esté luy mesme le Messager de sa joye ». Son envoyé est porteur de lettres où le P. Ceriziers s'ingénie naturellement à rivaliser d'amphigourisme et de préciosité avec les plus fameux épistoliers de son siècle. En voici un échantillon : «... J'apprehendois que vous ne me crussiez artificieux Ennemy, pour avoir tasché d'estre fidelle serviteur. Ma raison me représentoit inutilement que vous jugeriez bien que l'émotion que je tesmoigne sur l'accident de vos couches estoit une preuve que j'en souhaitois l'heureuse issuë avecque trop de passion. J'apprehendois toujours que quelque mauvais esprit ne vous desguisast ma conduite au préjudice de mon affection; maintenant que vous estes en estat d'ouyr de ma bouche les protestations de ma fidélité, je veux si vous estes l'object de mon

imprudence, que vous en soyez aussi l'Arbitre. Il n'y a point de chastiment que je ne trouve doux, pourvu que ma peine puisse compatir avecque vostre amitié, et qu'en souffrant le supplice que vous m'ordonnerez, je me console de la bienveillance dont je désire que vous m'honoriez... Ma fièvre augmente l'ardeur qui me presse de vous aller rendre mes devoirs. Adieu, Madame, je suis comme j'ai toujours esté vostre... etc. » L'âme de la pure et mélancolique Hirlande ignore le ressentiment : elle fait répondre à son beau-frère que sa maison lui est ouverte. Le misérable, aussitôt, de se réinstaller dans la place. Il s'y montre quelque temps le plus exquis des hôtes. Mais, la duchesse ayant mis au monde une petite fille, Gérard, qui voit de nouveau la succession de son frère lui échapper par la naissance de cette héritière, entreprend « d'en rendre la conception suspecte » et de ranimer la jalousie mal éteinte d'Artus. Il s'adjoint pour la circonstance un « cavalier » du voisinage, homme à tout faire et bretteur émérite, « redoutable à toute la Province », qui se charge de calomnier la duchesse auprès de son mari. Il va donc trouver le duc et lui tient en substance ce langage : «... On parle tout ouvertement des privautés de Madame avec le Sieur de l'Olive. Ce n'est pas d'aujourd'huy qu'il vous doit estre suspect, puisque toute sa vie n'a été qu'un intrigue continuel pour la perdre. Tandis que vostre excellence estoit esloignée, il ne s'est jamais

1. Dans *Sainte Tryphine*, c'est à Arthur que Kervoura, le Gérard du mystère breton, envoie demander son pardon par un messenger.

séparé d'elle; lorsqu'elle estoit absente, il la tenoit chez une de ses Tantes; maintenant que vous avez commencé d'esclairer leurs pratiques, il suit vostre Cour, ou pour éviter son supplice, ou pour dissiper vos soupçons. » Et, fort de sa réputation de *bravo*, le louche personnage offre de justifier publiquement son dire à la pointe de son épée. Mais le faible Artus l'en croit sur parole. Hirlande est jetée en prison, sans même savoir de quel crime elle est accusée. Là, « pour liet de parade, pour daiz et pour balustres », elle n'a qu'une « vieille paillasse ». Artus et ses ministres, cependant, délibèrent sur le genre de mort qu'on lui fera subir. Il est décidé qu'elle périra par le feu, s'il ne se présente personne pour relever en champ clos le défi de son accusateur. Or, le seul qui pourrait exposer sa vie pour elle, de l'Olive, voyage au loin, sans soupçon de ce qui se passe. Tous ces détails, Hirlande en est charitablement avertie par sa geôlière. Elle supplie cette femme de lui faire venir un prêtre et, sa dernière nuit, elle l'emploie à s'entretenir avec Dieu : « Mon Dieu, je ne me plains pas de mourir malheureuse, je me fasche seulement de mourir infâme; je ne demande pas que vous me donniez la vie, je désire que vous conserviez ma réputation. Hélas! faut-il pour estre née dans une grande fortune, et avoir possédé des biens, que je perde l'honneur? O qu'il m'eust esté bien plus souhaitable de naistre dans le village et de vivre dans les incommoditez d'une étroite pauvreté, que de me voir eslevée pour estre en bute à la mauvaise fortune. Au moins, mon pitoyable Maistre, que ne me laissiez-vous dans ces

bois, où le premier accident de mon mariage m'avoit jettée... Quelle consolation, mon aimable Sauveur, de vivre le reste de mes jours à l'ombre et dans l'obscurité; mais c'estoit trop de faveur pour une Princesse que vous vouliez rendre plus misérable qu'une femme de village. Il falloit voir mourir Hirlande dans l'opprobre, pour la voir avecque contentement. Et bien, mon Dieu, puisque vous l'ordonnez, j'y consens; protestant que rien ne m'est plus agréable que ce qui m'est fascheux; pourveu que je souffre avecque vostre approbation et dans vos ordres, je ne souffriray pas contre mon gré. »

L'échafaud où elle doit monter a été dressé sur une des places de Rennes, « la plus capable de cette triste cérémonie »; elle y marche, vêtue d'une « longue robe de deuil », le visage couvert d'un voile qui lui tombe « jusques à la ceinture ». Le ciel est sombre, la ville est dans la consternation. Le « faux Tesmoin » suscité par Gérard se pavane sur un « grand cheval noir », attendant, la mine insolente, qu'il se présente quelque'un d'assez osé pour lui crier, l'épée au poing, qu'il en a menti. Deux fois l'appel du héraut est demeuré sans réponse. Mais, comme la trompette sonne pour la troisième et dernière fois, soudain, voici paraître à l'extrémité de la lice le miraculeux champion sur qui personne ne comptait plus. Serait-ce de l'Olive? D'aucuns veulent que ce soit l'Ange gardien. Son coursier est « blanc comme neige, sa livrée verte » et « semée de soucis d'or ». Son blason — une « Ermine d'argent en champ de sinople » — a pour devise : *Rien ne me souille*. A le considérer de plus près, on

s'étonne, on s'inquiète aussi de lui découvrir la taille et les traits d'un « jeune Enfant ». La dextérité avec laquelle il manie son cheval est pourtant d'un assez favorable augure. Il commence par saluer le Duc et sa noblesse, puis demande, crânement, quel est le fourbe qui s'est permis de calomnier « la chaste Hirlande ». L'autre raille ce méchant « cadet » dont il pense avoir raison d'une chiquenaude. Mais, à la première passe, il ne raille plus, et, à la seconde, il mord honteusement le sol, transpercé « d'un coup mortel au-dessous du gorgeret ». Une fois de plus David a vaincu Goliath. Un cri de soulagement s'échappe de toutes les poitrines; Artus lui-même « pleure d'aise ». Le jeune cadet saute à bas de sa monture, escalade les degrés de l'échafaud d'où la duchesse a suivi, plus morte que vive, les péripéties du combat, et s'agenouillant avec piété devant elle : « Madame (luy dit-il), voicy ce malheureux fils qui vous a causé tant de douleurs; mais très-fortuné puisque Dieu le fait aujourd'hui Protecteur de celle qui l'a mis au monde ».

Le sauveur d'Hirlande n'est autre, en effet, que son fils Bertrand, le pupille de l'abbé de Saint-Malo. L'abbé, qui s'est tenu jusqu'à ce moment parmi les rangs des spectateurs, s'avance à son tour pour en témoigner et raconter comment, par l'ordre exprès du Seigneur, il a instruit l'enfant en vue de cette journée, pour être le vengeur de sa mère et confondre ses calomnieurs. Pendant qu'Artus, sa femme, toute la cour, tout le peuple sont dans le ravissement de ces merveilles, Gérard, blême de peur, essaie, à la faveur de

l'inattention générale, de prendre la fuite. Mais les portes de la ville sont gardées. Les sentinelles se saisissent de lui. Il est enfermé dans le même cachot où, victime de ses intrigues, « la pauvre Hirlande a versé tant de larmes ». Celle-ci pousse la magnanimité jusqu'à se faire son avocate. Mais l'heure du châtement a sonné. Lui-même se sent indigne de vivre. « Condamné de languir... les piez et les poings coupez », il expire moins de ses souffrances que de ses remords. Ses derniers instants sont adoucis par la présence d'Hirlande à ses côtés : car il a imploré d'elle cette grâce pour qu'elle fût témoin de son repentir et lui accordât le pardon suprême. Et c'est pourquoi, dit le P. Ceriziers, « je donne à cette Innocence le nom de Couronnée; puisqu'elle triomphe, on ne luy doit pas refuser la Couronne ¹ ».

Telle est, en ses traits essentiels, la romanesque histoire d'Hirlande. J'imagine qu'elle ne contribua pas peu au succès du livre, qui fut considérable. Publié, nous l'avons dit, en 1640, il fut réédité à Paris en 1646, à Lyon en 1649, à Toulouse en 1650, à Rouen en 1661, et derechef à Paris, en 1669 et 1696. Sa vogue à l'étranger ne fut pas moindre. On en donna des traductions à Londres, à Dillingen, à Augsbourg. En Bretagne, il fit les délices, non seulement des presbytères et des châteaux, mais des chaumières les plus humbles. Le tisserand Jean Conan, de Ploumilliau, en possédait un exemplaire; et ce fut d'après lui qu'il composa, ou mieux remania la Vie drama-

1. *Les trois Estats de l'Innocence*, p. 173-292.

tisée de sainte Geneviève, intitulée dans son manuscrit : « *La inosans reconu à Santes Jenovéfa* ¹ ». Plus encore que les infortunes de la « Princesse de Brabant » les cruelles épreuves de la bretonne Hirlande étaient pour toucher des cœurs bretons, et l'idée de les porter à la scène ne pouvait manquer de venir à l'esprit d'un peuple qui avait la passion et presque la manie de transposer en pièces de théâtre toutes ses lectures. C'est bien, en effet, ce qui s'est produit. En racontant l'histoire d'Hirlande selon l'ouvrage du P. Ceriziers, je n'ai fait qu'analyser le mystère breton de sainte Tryphine.

La complète identité des deux fables avait déjà frappé un érudit allemand, fort versé dans l'étude comparée des littératures populaires, M. Reinhold Kœhler, qui l'a signalée dans la *Revue celtique* ². Il émet pour l'expliquer trois hypothèses : ou bien le mystère, sinon dans sa forme actuelle, du moins dans une rédaction antérieure, serait plus ancien que le livre de Ceriziers, et Ceriziers, qui, en sa qualité de Nantais, l'aurait connu, s'en serait servi pour son Hirlande ; ou bien, si l'on regarde le mystère comme de date plus récente, ce serait son auteur qui aurait mis à profit le livre de Ceriziers ; ou enfin le dramaturge et le conteur auraient puisé, chacun de son côté, à une source commune, soit à quelque œuvre écrite de l'âge précédent, soit à quelque tradition orale répandue parmi le peuple. De ces trois hypothèses nous avons vu que la seconde seule est valable.

1. Manuscrit de la Bibliothèque nationale, fonds celtique, n° 24.

2. T. I, p. 222 et suiv.

La déclaration du jésuite nantais, que M. Koehler n'a point relevée, faite, je pense, d'avoir parcouru l'avant-propos du volume, ne laisse à cet égard aucun doute. C'est dans un manuscrit d'Autun, et par l'intermédiaire d'un des Pères de la Compagnie, peut-être originaire de cette ville, qu'il est allé chercher le fond, le canevas de son récit, quitte à y prodiguer ensuite toutes les fleurs de sa rhétorique personnelle, et en se donnant le plaisir de situer l'action en Bretagne, d'abord pour que la Bretagne, sa patrie, figurât glorieusement dans ce triptyque de l'Innocence; puis, parce que les parages de Rennes et de Saint-Malo lui étaient plus familiers que le Morvan ou la Bourgogne; enfin parce que ce lui était une occasion d'étaler une érudition locale, même extérieure à son sujet, comme l'histoire des dogues d'Aleth ou celle de la cane de Montfort.

Il est donc de toute certitude que c'est le roman du P. Ceriziers qui a inspiré le mystère armoricain. De l'un à l'autre la filiation est si directe qu'il n'y a même pas à insister sur les rapports. Les différences, par contre, sont intéressantes à noter, ne fût-ce que pour montrer dans un exemple bien manifeste comment d'une matière toute française s'est dégagée, par une série de retouches souvent heureuses, une pièce réputée jusqu'à présent comme la plus incontestablement authentique du répertoire breton.

Remarquons, en premier lieu, que le cadre des événements, déjà transporté en Haute-Bretagne par le P. Ceriziers, finit par émigrer en Basse-Bretagne, avec l'auteur du mystère. Si la puissance d'Arthur s'étend

sur toute la province, le seul titre dont il se prévale, au début du drame, est celui de « seigneur et souverain de *Breiz-Izel* ». Et, dans le dénombrement homérique qu'il fait de ses domaines, la Haute-Bretagne n'est représentée que par cinq ou six noms :

« Pour commencer, Brest m'appartient en entier, ainsi que Morlaix et Lanmeur, Lannion et Tréguier, Castel-Pôl, en Léon, Lesnéven, Landerneau, la ville de Vannes, là-bas, à vingt lieues; joignez à cela Corlay et Goarec, Quimper-Corentin, La Roche et Callac; et j'ai encore à moi *Quintin*, *Saint-Brieuc*, *Le Guerlesquin*, *Belle-Isle en Terre*, *Guingamp*, *Chatelaudren*, *Pontrieux*, *Lanvollon*, *Paimpol*, et la ville de *Rennes*, où siège toujours le parlement de Basse-Bretagne, avec les présidents, et aussi la ville de *Saint-Malo*, et tout le pays jusqu'à *Pontorson*¹. »

D'autre part, lorsque la reine, sa femme, est sur le point d'enfanter, c'est dans un château de Lanmeur que le poète l'envoie faire ses couches; et telle a été la popularité du mystère en cette région que l'on y montre encore, dans un endroit appelé *Les Douves* (an Touffejou), les vestiges d'une ancienne demeure féodale qui passe pour avoir été le théâtre de l'enlèvement du nouveau-né.

En ce qui regarde les personnages, il n'y a guère qu'Arthur dont le nom ait été conservé sous la forme Arzur, qui en est la transcription bretonne. A l'Irlande du P. Ceriziers, héroïne toute fictive et peut-être symbolique, l'auteur du mystère a jugé bon de substituer la figure plus réelle, — moins artificielle,

1. *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, p. 6.

en tout cas, — d'une sainte de son pays. Et, si son choix s'est porté de préférence sur Tryphine, Triffine ou Treffine (on trouve les trois formes), la raison en est, je suppose, que, dans la légende armoricaine, Tryphine incarne, autant et plus que ne le fait Hirlande dans le roman français, le type de l'épouse innocente et malheureuse, vouée aux persécutions d'un mari jaloux. Le troisième protagoniste, le traître, quitte son nom par trop germanique de Gérard pour prendre celui, plus celtique, de Kervoura; et il n'est plus seulement le beau-frère de Tryphine, mais son propre frère, sans doute afin que sa conduite envers elle nous devienne plus odieuse encore et aussi pour que nous nous étonnions moins de l'étrange empire qu'il exerce sur son esprit. Le jeune Bertrand, lui, échange son nom de baptême contre le sobriquet de « Malouin », et l'abbé qui le recueille est promu à la dignité d'évêque. Le sieur de l'Olive est remplacé par un « gouverneur » au service d'Arthur, qui retrouve Tryphine, non plus chez une dame quelconque de Normandie, mais à Orléans, chez une « tante » d'Arthur, la « duchesse Jean ». Le roi d'Angleterre n'a pas de nom dans le récit du P. Ceriziers¹; il en a un, et d'une belle barbarie truculente, dans le mystère : il s'appelle Abacarus. Le charlatan juif qui le soigne est métamorphosé en sorcière. L'art de supprimer la maladie (ou

1. Le P. Ceriziers se refuse à le nommer : « Mon lecteur, ne vous estonnez pas si je vous cele son nom, je n'ay pas moins de honte que d'horreur à le scavoir et pleust à Dieu que jamais il n'eust esté connu de l'histoire ». Le livre populaire allemand donne au roi d'Angleterre le nom de Richard. (Reinhold Köhler, Sainte Tryphine et Irlande, *Revue celtique*, t. 1, p. 222.)

de la donner, car c'est tout un) est resté, aux yeux des Bretons, un art occulte, diabolique, dont le secret est plus spécialement le lot des femmes. Ce sont pour l'ordinaire des femmes qui, aujourd'hui encore, pratiquent la médecine dans les campagnes bretonnes, où elles sont couramment désignées par le nom de « sorcières ». Celle que l'auteur de *Sainte Tryphine* a introduite dans son drame, il n'a pas eu proprement à la créer. La poésie populaire lui en fournissait une ébauche en quelque sorte consacrée¹.

Parmi les comparses, — beaucoup plus nombreux, il va sans dire, dans la pièce que dans le roman, — il en est un qui ne laisse pas de présenter une physiologie assez originale. Je veux parler du porcher, du *pôtr moc'h*, par qui le poète fait courtiser Tryphine, tombée à la condition de servante chez la duchesse Jean. Voici en quels termes il étale ingénument devant nous son âme de goujat :

LE GARDIEN DE POURCEAUX, seul.

Or çà, maintenant donc que je me suis attifé, il me semble que j'ai assez belle prestance, pour un pâtre. Mais, pendant que mes animaux paissent, j'ai bien envie d'aller faire un tour de promenade. Et, toutefois, quand j'y pense, et que je m'examine de près, je fais un médiocre métier, et qui ne me plaît guère, car le plus bas métier que puisse avoir un homme c'est, à coup sûr, de garder les cochons, les moutons et les vaches. Je vais les ramener à la maison, les fourrer dans la cour et les planter là, tant pis ! Et, après, j'irai voir ma maîtresse. Faute de la voir, je ne me sens pas à mon aise. Il faut que je l'avoue : les filles sont les créatures que j'aime par-dessus

1. *Gwerziou Breiz-Izel*, t. I, p. 50 et suiv.

toutes choses en ce monde. Mais, quand je les accoste, elles me disent toutes : « Voyez donc le petit gardeur de pourceaux ! » Et elles partent à rire. J'ai une maîtresse, et qui est charmante. Aussi grands que deux boules à quilles sont ses yeux. Ses lèvres sont longues, sa bouche largement fendue, et, sur ma foi de joli garçon, son nez a bien un pied de longueur. Ses jambes sont torsées, ses pieds cagneux ; elle a le buste épais et court, le visage grêlé. Oh ! c'est une belle fille, à mon sentiment, car elle est facile, si elle n'est pas jolie. Et puis, tout compte fait, la beauté n'est rien. Quand je la vois, je suis ravi. Je vais aller de ce pas, chez elle, la saluer, et verrai alors quelle mine elle me fera. Elle se montrera enchantée, pour peu qu'elle ait d'esprit. Maintenant que j'ai quelque loisir, c'est à moi d'en profiter, car, la chose est claire, je n'en aurai pas toujours. Qui est en service chez des nobles ou des prêtres n'a guère de temps à lui pour prendre l'air. J'ai servi quelque temps chez un cuisinier : quand je comptais sortir, il fallait rester à la maison. Encore n'avais-je pas un mot à dire, sous peine de perdre ma part de la desserte. Trop heureux quand on m'admettait à goûter à la soupe : le plus souvent je devais me contenter de grignoter les os. Je trouvais tout de même moyen de me déroiller les dents. A la fin je les envoyai promener, et je décampai. Cela m'arrivera encore.... Pourtant, quand j'y songe, il est nouvellement survenu en cette maison une servante que j'aime aussi, celle-là. Je ne sais d'où elle est, mais plus je la vois, plus je la trouve jolie. Oh ! je l'aperçois qui vient, nous allons causer, et je verrai si elle m'écouterait¹.

Cette nouvelle servante, c'est Tryphine ; et, certes, pour nous peindre l'état de misère où elle est réduite, le poète ne pouvait mieux faire que de nous la montrer en butte aux entreprises d'un tel malotru. De

1. *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, p. 202 et suiv.

façon générale, au reste, l'œuvre de l'adaptateur breton est autrement attachante et vivante que celle du jésuite, son modèle. Ce ne sont pas les caractères seulement qui, comme Abacarus, le vieux roi lépreux, ou comme Kervoura, l'ambitieux sans scrupule, y revêtent tantôt une grandeur et tantôt une sauvagerie épiques. L'action elle-même y apparaît plus forte et plus ramassée. L'auteur avait le sens du théâtre. Guidé par son génie instinctif, il a su, grâce à d'heureuses modifications de détail, ajouter au pathétique des situations et en tirer des effets plus émouvants. Le mystère offre, à cet égard, un intérêt que n'a point le récit. Je n'en veux pour preuve que le dénouement. Chez le P. Cerisiers, c'est, on s'en souvient, contre un « faux témoin » soudoyé par Gérard que le jeune Bertrand s'avance, l'épée haute, pour faire éclater l'innocence de sa mère en navrant son calomniateur. Le poète breton, lui, supprime délibérément ce sous-ordre et, par une plus habile entente de la justice dramatique, c'est l'artisan véritable des malheurs de Tryphine, c'est Kervoura lui-même qu'il fait succomber sous les coups du Malouin. La scène, quoique faible d'exécution, ne manque pas d'allure.

KERVOURA.

Je n'y puis plus tenir, à la fin ! Je ne réponds pas de moi, si ce fils de p... ne disparaît de devant ma face. Ce ne peut être qu'un diable ou un magicien... Tiens, polisson, reçois pour commencer ce soufflet et, si tu grognes, je t'en remontrai avec mon pied.

LE MALOUIN.

Force à moi ! Force à la loi ! Force aux gens de justice !
Force à mon père, à ma mère, à la couronne de Bretagne !

Princes et barons, je réclame vengeance de l'insulte que m'a faite ce fourbe!...

ARTHUR.

Mon beau-frère Kervoura, êtes-vous prêt à vous battre en duel avec cet enfant? Il le faut. Si Tryphine est sa mère, vous êtes un malfaiteur, et ma femme est innocente.

KERVOURA.

Je renonce net à tout ce qu'il y a de dieux, si je ne lui plante mon épée au plus profond des entrailles. Ainsi donc, que personne ne nous juge, ni elle ni moi. C'est entre nous deux que va se jouer la partie.

LE MALOUIN.

Soit! laissez-nous aller, mon père! Si je ne suis pas le plus fort, je mourrai, cette fois, en ma tendre jeunesse. Voyez : c'est un fils de neuf ans, n'ayant pas dix ans finis, qui va venger sa mère infortunée.

KERVOURA.

Viens donc, morveux! Je ne suis pas en peine, en eussé-je cent de ton espèce à combattre.

LE MALOUIN.

Mettons-nous donc sur l'heure à croiser le fer. Que Jésus-Christ et sa mère m'aient toujours sous leur garde!

Le Malouin porte un coup mortel à Kervoura.

Ha! Ha! mon oncle, vous voilà touché! Je savais bien qu'il vous faudrait déchanter!

KERVOURA, s'affaissant à terre.

Hélas! oui, mon neveu, je suis touché cette fois. C'en est fait de ma vie : je n'ai plus qu'à mourir¹...

Et il meurt, non sans avoir confessé ses crimes et témoigné de son repentir. C'est là, de toute évidence, une fin beaucoup plus dramatique que celle du roman.

1. *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, p. 438 et suiv.

On pourrait en dire autant de la plupart des épisodes antérieurs, comme l'entrevue de Kervoura et d'Abacarus, la consultation chez la sorcière, les adieux de Tryphine au toit conjugal, son douloureux monologue au pied de la croix où elle s'est abattue de fatigue, plus tard la scène de la prison, celle du jugement, celle du supplice. Bref, sur quelque point des deux œuvres que l'on fasse porter la comparaison entre le P. Cerisiers et son imitateur, l'avantage se marque presque toujours en faveur de ce dernier. Allons plus loin : la *Vie de sainte Tryphine* n'est pas supérieure seulement à l'*Histoire d'Irlande* d'où elle est tirée : pour la solidité de l'action, la variété des caractères, la richesse de la substance dramatique, elle vaut d'être placée très au-dessus de ce que la Bretagne a produit de meilleur en ce genre. Et le goût de Luzel ne s'est donc pas trompé en la publiant de préférence à tant d'autres, comme la pièce la plus représentative qui soit du répertoire breton. Mais la confirmation qu'elle apporte à notre thèse n'en devient que plus éclatante. Si le mystère breton par excellence et le chef-d'œuvre, en quelque sorte, de l'inspiration nationale n'est lui-même qu'un emprunt français, c'est que, comme pour le théâtre gallois et le théâtre cornique, il faut définitivement renoncer à découvrir dans la matière du théâtre armoricain quoi que ce soit d'original et, à proprement parler, de celtique.

CHAPITRE IX

LE THÉÂTRE COMIQUE

Une fantaisie de gentilhomme : le *Farvel goapaër*. — Une bouffonnerie d'étudiant : *Ian Mèlargé*. — Une farce populaire : *La Vie de Mallargé, de Tristèmine, sa femme, et de ses enfants*. — Absence d'originalité de ce théâtre.

Cette originalité d'invention dont nous avons dû nous résigner à constater l'absence dans les mystères, peut-être nous sera-t-il donné, comme ressource suprême, de la surprendre dans les pièces comiques. Car, bien que le fait n'ait guère été signalé jusqu'à ce jour, les Bretons n'ont pas ignoré la comédie. Et, à ce propos, il serait bon, je crois, de n'accepter point sans réserves un poncif fort accrédité. L'on a beaucoup trop insisté, à mon sens, sur la tristesse de l'âme celtique. C'est au point que Renan¹, pour s'expliquer à soi-même le don d'ironie qui lui fut si largement départi, a éprouvé le besoin d'invoquer je ne sais quel ancêtre gascon, comme si l'intervention d'une problématique Gascogne avait été nécessaire là où la Bretagne

1. *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, p. 87.

eût suffi. Celle-ci n'est pas, autant que le voudrait une fiction surannée, la Cimmérie d'Homère, que ne visite jamais le soleil. Et je veux bien que le sérieux, la gravité soient les qualités foncières de la race, mais il s'en faut que cette race se montre si obstinément rebelle aux séductions de la gaité. Elle goûte le rire et sait le faire naître. Ni l'esprit d'observation, ni l'esprit tout court ne lui sont étrangers. Il n'est, pour s'en convaincre, que de consulter sa littérature populaire : elle renferme toute une moisson — qui n'a d'ailleurs été faite qu'à demi — de chansons satiriques et de contes facétieux.

Il y a donc une veine comique bretonne. Et il y a eu pareillement, outre les scènes de farce que contiennent les mystères, des essais d'un théâtre comique breton. Ils sont, à la vérité, peu nombreux. Je ne vois pas qu'on en puisse actuellement signaler plus de quatre. Encore, sur ces quatre spécimens, n'y a-t-il pas à tenir compte de la comédie intitulée : *Les Amourettes du vieillard*, qui ne nous est connue que par une mention de Dom Le Pelletier¹. Les trois dont nous possédons des textes sont : *Ar Farvel goapaër* (Le

1. Voir *Revue celtique*, t. XX, p. 217. J'exclus de la nomenclature des pièces comiques bretonnes, pour des raisons que l'on trouvera au chapitre des auteurs, la comédie intitulée *La Fille aux cinq amoureux* (Bibl. nat., mss. celtiques et basques, n° 52), qui a fait partie du répertoire de Joseph Le Coat. J'ai, d'autre part, en ma possession le manuscrit incomplet d'une pièce sans titre dont les principaux personnages sont Philémon, Scapin, Damis, Cléon, Laffeur, et qui doit sortir de la même officine. Je laisse également de côté les soi-disant moralités, comme le *Dialogue de Sagesse et de Chagrin* (*Revue celtique*, t. XXIV, p. 258-269), qui relèvent uniquement de la littérature des *Débats* et des *Disputes*.

bouffon moqueur), *Ian Mèlargé* (Jean Mardi-Gras), et *Buc Mallarge a Tristemina e vroec hac e vugale* (Vic de Mardi-gras, de Triste-Mine, sa femme, et de ses enfants).

Le *Farvel goapaër* a bénéficié longtemps du mystère qui l'enveloppait. Il n'en existait, disait-on, qu'une copie appartenant à la bibliothèque de M. de Kerdanet, à Lesneven. Or, la bibliothèque de M. de Kerdanet a été érigée, par ses filles, gardiennes de son nom et de sa mémoire, en une sorte de sanctuaire fermé où les profanes ne sont point admis. Seuls quelques très rares initiés, des ecclésiastiques pour la plupart, ont eu l'heur de franchir la redoutable porte et de pouvoir jeter un coup d'œil, au passage, sur les volumes sacro-saints rangés le long des parois. D'aucuns se sont même hasardés jusqu'à en feuilleter les pages, d'un doigt furtif. On a su de la sorte qu'il y avait là d'inappréciables richesses bretonnes, parmi lesquelles le *Farvel goapaër*. Jamais, affirmait-on, le génie armoricain n'avait rien produit de plus spirituel, de plus incisif, de plus mordant. On n'en parlait, du reste, qu'à voix basse, avec des demi-sourires, des réticences pleines de sous-entendus, tant la verve en était libre et passait en audace aristophanesque ce que l'on avait écrit de plus hardi.

Aussi, quelle n'était pas ma tristesse, m'étant proposé pour objet l'histoire du théâtre breton, d'être contraint d'en négliger le chef-d'œuvre comique! Car, d'intéresser directement à mon sort Mesdemoiselles de Kerdanet, je n'avais pas à y songer. Et, d'autre part, c'est en vain que le zélateur le plus fervent peut-être des

études bretonnes, M. François Vallée, qui pourtant avait la chance d'être *persona grata*, s'était entremis pour tâcher de m'obtenir subrepticement quelques extraits de cette pièce fameuse que personne n'avait lue, mais que tout le monde admirait. J'étais donc, quoi qu'il m'en coûtât, sur le point d'en faire mon deuil, lorsque, au moment de terminer ce travail, je reçus de M. Vallée l'avis inespéré que la Bibliothèque de la Marine¹, à Brest, possédait un second exemplaire manuscrit du *Farvel goapaër*. Je n'eus naturellement rien de plus pressé que d'en demander communication. Mais autant ma joie fut grande de penser que j'allais enfin connaître cet inestimable document, autant, hélas! ma déception fut profonde dès la lecture des premiers feuillets.

Si, en effet, le *Farvel goapaër* que j'ai eu entre les mains est bien la même pièce dont les archives de Kerdanet gardent un échantillon jalousement enfoui dans leurs limbes, j'ai le regret de dire que sa valeur réelle est fort au-dessous de sa réputation. Un chef-d'œuvre, soit : mais un chef-d'œuvre de médiocrité. Ce que je trouve, pour ma part, de plus admirable dans le cas de cette comédie, c'est le soin pieux que le transcritteur du manuscrit de Brest a pris de nous la conserver, surtout si l'on songe que ce transcritteur n'est autre sans doute que le grand Le Gonidec lui-même. Il a fallu évidemment toute la foi qui animait ce rénovateur des lettres celtiques au début du XIX^e siècle d'abord pour attacher à cette pièce une

1. Ce ms. porte la cote 9/16398.

importance disproportionnée avec son mérite, ensuite pour la déclarer « pleine d'esprit » et y découvrir une peinture de « mœurs » quelconque, fût-ce « de la fin du règne de Louis XV¹ ».

Peut-être aussi la personnalité de l'auteur fut-elle pour beaucoup dans la fortune que l'on fit à son œuvre. Une note du copiste nous apprend que cet auteur se nommait « Pascal de Kerenveyer, ancien lieutenant général, mort près de Paris ». Au commencement de la Révolution, il avait été « vice-président de l'Administration du département » du Finistère, à Quimper. « C'était, en outre, un amateur distingué des beaux-arts et, après sa mort », il fut vendu « une belle collection de dessins originaux qu'il avait recueillis dans ses voyages tant en Allemagne qu'en Italie ». C'est apparemment de retour dans ses terres et pour distraire ses loisirs qu'il s'occupait de breton. Le *Farvel goapaër* est le passe-temps d'un gentilhomme lettré².

Au-dessous du titre se lisent en épigraphe les vers de la Théogonie où Hésiode dit des Muses que « leur chant coule intarissablement suave de leur bouche ». Puis vient une Dédicace (*Epistolen*) qui a ceci d'original qu'elle est écrite avec des caractères empruntés au pseudo-alphabet armoricain dont le P. Grégoire de Rostrenen a dressé le tableau³. Elle place le livre sous l'invocation d'une certaine « Fant » (diminutif de

1. Note du ms. de la Bibliothèque du port de Brest.

2. Il avait traduit en vers bretons toutes les œuvres d'Ovide, me fait savoir M. Vallée, qui a eu entre les mains cette traduction conservée dans la bibliothèque de Kerdanet.

3. *Dictionnaire français-celtique* (1732), p. 30.

Françoise) que l'auteur appelle « la source de tous ses biens, la mare (*lagen*) où il noie toutes ses tristesses, le réconfort de tous ses chagrins ». « En toi, lui dit-il, j'ai toujours mis mon contentement; à toi seule, j'ai ouvert le *cabinet* de mon cœur, et c'est au creux du tien, oui, au creux du tien, que j'ai versé les secrets auxquels je tiens plus qu'à la vie... Souviens-toi, Fant, que je suis ton bien-aimé (*da dous*). » Et, après avoir signé « Kereveyer », il ajoute en post-scriptum : « Un *simple* baiser de toi, Fantik, est à mon goût plus *estimable* et cent mille fois plus délectable que les Iles Fortunées (*ann inizi*). » Cette profession d'amour est suivie d'une *préface* où l'auteur raconte comme quoi, naguère, étant assis sur les rochers de Blaoskoum, il vit sortir de la mer un homme gigantesque, semblable au *Bugel-Noz*, et qui brandissait une rame dans sa main; comme quoi cet homme, d'un coup de sa rame, le métamorphosa soudain en livre; comme quoi, après la mort de ce sorcier marin, il fut vendu à une vieille épicière chez laquelle il eut à souffrir mille agonies, chaque feuille qu'on lui arrachait lui causant la même douleur intolérable que si on l'avait écorché tout vif et la vieille ne se faisant pas faute de le mettre en pièces, toutes les fois qu'un client se présentait pour acheter « deux liards de poivre, un sou de beurre » ou quelque « ignoble hareng »; comme quoi, enfin, le jour où il lui fut donné de recouvrer sa forme humaine, il n'osa jamais avouer chez lui par quelles aventures incroyables il avait passé. Et la conclusion est que, bon ou mauvais, un livre veut être respecté à l'égal d'un être vivant. « Libre à vous de ne le

point lire, mais ne le déchirez, ni ne le brûlez. Adieu.»

En abordant, après ces préliminaires, le texte de la comédie, on n'est pas peu surpris de constater qu'elle a changé de nom, dans l'intervalle; le titre de *Ar Farvel goapaër* que portait la première page est, en effet, remplacé par celui de *Ann douz reuzeudig ha laouen* (L'amante malheureuse rendue au bonheur), que l'auteur fait suivre de la mention : *Opéra Komik*. Cet opéra-comique est en trois actes et en prose entre-mêlée de couplets dont quelques-uns sur des airs français du temps, tels que : « Dans ma cabane obscure... », « La Pandour-contrédanse », « Votre cœur, charmante Aurore... », etc. La trame est des plus simples. Maître Ioën (Yves), fermier du comte Skostard (Tape-dur), a une fille, Fantik (nous avons vu que l'auteur avait des raisons personnelles d'aimer ce prénom) qu'il a promise en mariage à un paysan de la paroisse, un certain Fainch (François), rustre balourd, de manières incultes et sauvages, et un tantinet braconnier. Dans la maison de maître Ioën vit une autre jeune fille, sa nièce Marc'haridik (Marguerite), restée orpheline, et qui, elle, n'est promise à personne, mais n'en brûle que davantage du désir de dénicher un mari. Elle épouserait le premier venu plutôt que de mourir dans le célibat. « Tranchez l'arbre stérile et jetez-le au feu », — chante-t-elle sur l'air de *Catinat*; — « ainsi parle l'Écriture, au dire de Dom Jean. Sur ma foi, je n'ai nulle envie d'être repoussée comme une souche inféconde, de tous maudite ». Gaie, espiègle, un peu folle, elle force

sa cousine, la mélancolique Fantik, avec qui elle forme le plus entier contraste, à lui confesser que le secret de sa tristesse est dans la nécessité où elle se voit d'appartenir à ce butor de Fainch qui ne lui inspire que dégoût, alors qu'elle serait, au contraire, si heureuse de devenir la femme de « Moncheu » Sioul (le Taciturne), l'intendant de Skostard, qu'elle aime et dont elle se sait aimée. Parbleu! s'écrie la fûtée péronnelle, il n'est que de décider ton père à retirer sa parole. Tu épouses ton beau Sioul et, moi qui n'ai pas de préjugés, je me charge de Fainch. C'est le moyen de tout arranger. — Et le complot s'ourdit, de concert avec l'intendant. Celui-ci commence par mettre dans ses intérêts, en faisant miroiter devant ses yeux l'espoir d'une place lucrative à Paris, dans la finance, le frère de maître Ioën, Hervé Raden (Fougère), un louslic à la fois goguenard et crédule, qui remplit au château les fonctions de garde-chasse, d'où sans doute son sobriquet végétal. Ce grotesque ambitieux de village s'attache incontinent à perdre le pauvre Fainch dans l'esprit du fermier. Mais le plus précieux auxiliaire de Sioul, c'est le comte Skostard lui-même. Skostard ne saurait demeurer indifférent au bonheur de Fantik dont il a beaucoup aimé la mère défunte, — *que la bénédiction de Dieu soit sur son âme!* — et non pas seulement pour ses qualités de bonne fermière, si nous en jugeons par ce bout de dialogue entre « Moncheu » Sioul et maître Ioën :

SIOUL.

Tenez, Ioën, prenons le temps comme il vient. Puisque le comte a des bontés pour nous, mettons-les à profit...

IOËN.

... Jacquette, notre femme, était sa sœur de lait. C'est pourquoy il aime nos enfants. Il les considère comme les siens propres.

SIOUL.

Il n'est pas dit qu'il n'ait pas plongé la cuiller dans votre bouillie. Mais c'est là une bagatelle qui ne mérite point qu'un honnête homme s'en tourmente. Pour moi, je ne me ferai pas de bile sur le compte de ma femme, pourvu qu'elle fasse ses fredaines en cachette. Et, si je n'en ai nul soupçon, je l'aimerai autant que jamais. Je ne sais rien de plus stupide que de se rendre soi-même malheureux.

IOËN.

Et vous ferez joliment bien. J'ai fait comme vous dites... Que je vous dise, Sioul : il est difficile que nous ne soyons pas tous cornus. Nous ne sommes jamais chez nous. Toujours aux champs. Et, pendant ce temps-là, les oiseleurs... Mais nous savons qu'il faut tous en passer par là...

Circonvenu de tous côtés, maître Ioën finit par capituler avec sa conscience. Une algarade de Fainch lui fournit le prétexte souhaité pour consommer la rupture. Mais le farouche paysan n'accepte pas qu'on le congédie de la sorte et s'entête à réclamer l'exécution de l'engagement pris. Il s'agit de lui faire entendre raison, bon gré mal gré. Le matois Hervé Raden, qui sait sa passion pour le braconnage, s'arrange de manière à le pincer en flagrant délit. Le pauvre benêt comparait, l'oreille basse, devant Skostard, qui, feignant d'être fort courroucé, le condamne à choisir entre ces deux supplices : ou de manger trente gousses d'ail toutes crues et sans boire, ou de

recevoir sur les épaules trente coups de bâton. Il commence par tâter de l'ail : mais, à la première gousse, il fait une horrible grimace et implore de grâce un verre d'eau pour éteindre le feu qui lui dévore le gosier. Skostard lui fait servir un verre de vin, puis donne le signal de la bastonnade. Au cinquième coup, toutefois, sur les supplications de maître Ioën, le terrible seigneur consent à se montrer pitoyable. « Soit, dit-il, ramasse tes grègues. Tu me paieras une amende de cent écus, prix du gibier dont tu m'as fait tort, et je te tiens quitte. » Ces cent écus, le malheureux ne les a point; mais la dot destinée par Skostard à Mare'haridik s'élève précisément à ce chiffre. D'un élan tout spontané, ou qui, du moins, paraît l'être, la jeune fille offre de s'en dépouiller pour la rançon du paysan qui n'a pas de meilleur moyen de lui témoigner sa reconnaissance que de l'épouser. Fantik, elle, deviendra la femme de Sioul. Et en avant les sonneurs! La joie est rentrée au cœur de la plaintive amante, comme le voulait le second titre de la pièce.

Mais pourquoi l'autre titre : *Ar Farvel goapaër*? J'ai peur que ce ne soit une addition du copiste. Le mot *Farvel* n'apparaît qu'une fois dans le texte, au cours de la scène où l'intendant, pour s'assurer l'appui du garde-chasse, lui promet monts et merveilles. Hervé Raden se forge à l'avance une félicité de grand seigneur, qu'il définit en termes plaisants : l'évêque ne sera pas son cousin; s'il ne peut acheter un carrosse, du moins aura-t-il barrique en cave, et du meilleur bordeaux. Fi des panais aussi durs que bois! Haro sur la bouillie de blé noir! Il ne se nourrira plus que de

far de froment; tous les jours il lui faudra des viandes à la broche et des mets saupoudrés de sucre. Il s'habillera d'écarlate; sa veste et son chapeau seront galonnés d'argent, et il arborera la plume, en vrai gentilhomme, et il la fera balancer « le long des routes, flic, flac, comme celle de Deschamps lorsqu'il partit en voyage ». C'est alors que Sioul le traite de *pez farvel*, comme qui dirait « vieux farceur! » Il ne semble pas que ce soit assez pour justifier le titre en question, et, en tout cas, l'on comprendrait mieux *Ar Farvel goapaët* (Le bouffon moqué) que *Ar Farvel goapaër* (Le bouffon moqueur), car, si fûté qu'il soit, Hervé Raden a tout l'air d'avoir travaillé pour le roi de Prusse. « Allons! s'écrie-t-il dans le monologue final, je suis venu à bout de mon entreprise... Je n'attends plus maintenant que l'issue véritable, à savoir ma fortune. Je rafraîchirai la mémoire de Sioul à cet égard. Mais c'est le moins que je le laisse, une huitaine, faire son métier auprès de sa jeune femme, avant d'aller l'assombrir d'affaires sérieuses. » Oui-da! La huitaine écoulée, nul doute que Sioul le pince-sans-rire ne le renvoie doucement aux calendes!

Cet « opéra-comique » est-il de l'invention de Kerenveyer, ou bien n'y faut-il voir qu'une adaptation bretonne de quelque pièce française du xviii^e siècle? C'est là un point qu'il ne m'a pas été possible d'éclaircir. Mais, à coup sûr, les mœurs que l'auteur met en scène — à part un petit nombre d'allusions à des coutumes locales, comme la mention du far de froment, — n'ont rien de spécialement breton. Quant à ce que le discours a d'« un peu libre », au dire du

grave copiste, je dois prévenir les amateurs de grivoiseries que j'ai cité à dessein les passages les plus scabreux. Et l'on estimera, je pense, que, — pour être surtout « de la fin du règne de Louis XV », — ce sont des traits fort inoffensifs. Au total, le grand, sinon l'unique intérêt de cette comédie, c'est d'avoir été, par exception, composée en dialecte léonard et de nous présenter une image fidèle de ce dialecte, tel qu'il s'écrivait il y a quelque cent vingt ans, si toutefois Le Gonidec n'en a pas expurgé la langue, comme il en a certainement modernisé l'orthographe.

Je me suis quelque peu étendu sur *Ar Farvel goapaër*, pour permettre d'en juger à l'avenir autrement que par sa légende. Je serai plus bref sur la pièce intitulée *Ian Mèlargé*, « Comédie en un acte¹ », qui nous ramène en pays trégorrois, mais qui offre cette ressemblance avec la précédente qu'elle est, comme elle, en prose. L'auteur, Jean-François Herland, était le fils d'un maître d'école du Guerlesquin : il devait avoir une vingtaine d'années au moment où il la composa et venait sans doute de terminer ses études au collège de Rennes. La pièce est datée du « 12 janvier 1841 ». A cette époque florissait dans la capitale de la Bretagne une sorte de bobèche forain, du nom de Frise-Poulet, dont le spectacle attirait la foule sur l'ancienne Place-aux-Arbres. C'est vraisemblablement dans le répertoire de ce pitre français que Jean-François Herland a puisé le sujet de sa farce bretonne. Le héros, en tout cas, s'appelle aussi Frise-

1. *Ian Mèlargé*, comédie e eun act, gret gant Jean François Herland er blaves 1841 (ms. en ma possession).

Poulet. Son ami La Tulipe et lui forment une paire de parfaits imbéciles : tous deux sont au service du comte Fourchette, lequel a pour gendre le marquis Silsig (Saucisse), lequel à son tour a pour fils un nourrisson, d'abord anonyme, qui, au dénouement, sera le seigneur Mèlargé (Mardi-Gras). Comment La Tulipe, jaloux de Frise-Poulet, réussit à le faire flanquer à la porte et commet, dans la charge où il lui succède, toutes les stupidités imaginables ; comment Frise-Poulet, au lieu de tirer parti pour son bien des trois dons que lui a faits un parrain sorcier, les dissipe niaisement à vouloir se venger de son ancien maître et de son ancien ami ; comment tout finit par une réconciliation générale autour du jeune Mèlargé prêt à prendre son essor, ce sont là de burlesques épisodes dont les braves gens du Guerlesquin ont peut-être pu rire, mais qui ne valent vraiment pas la peine d'être contés. Quant au sel qui les assaisonne, il suffira, je pense, du bout de dialogue que voici pour permettre d'en apprécier la finesse. Frise-Poulet ayant été jeté dehors, il s'agit d'introniser La Tulipe dans les fonctions de cuisinier, à sa place.

LE COMTE.

Ah ! ça, sais-tu faire la cuisine (ar guégin) ?

LA TULIPE.

Faire des geais (geguinet) ?... J'en ai vu voler bien des fois, mais je ne sais pas en faire.

LE COMTE.

Je ne te parle pas de geais, mais de nourriture à manger.

LA TULIPE

Ah! ha! Pour ce qui est de manger de la nourriture, je n'ai jamais rencontré mon pareil!

LE COMTE.

Et pour la préparer?

LA TULIPE.

Ah! cela, je ne le sais pas.

LE COMTE.

Je vais te l'apprendre. Tu prendras d'abord des choux et tu les trieras (dibabi).

LA TULIPE

Il y a donc du pape (pab) dedans?

LE COMTE.

Polisson que tu es! Ce n'est pas ça que je te dis. Tu choisiras les bonnes feuilles et tu laisseras les mauvaises.

LA TULIPE.

Ah! bien, je comprends !....

D'après ce spécimen on peut juger du reste. La seule chose, en somme, à retenir de cette grosse farce c'est son titre par où elle se rattache à ces divertissements de Carnaval dont les Bretons des campagnes et même des villes sont demeurés friands. Elle servait, selon toute apparence, de prélude à la fameuse promenade de Iann Mèlargé ou Mallargé, par laquelle il est d'usage, aujourd'hui encore, de clore les réjouissances du Mardi-Gras. « Adieu, seigneur Mèlargé, et surtout prenez garde de vous faire pendre! » s'écrie La Tulipe, à la fin de la pièce, en guise de recommandation suprême au nourrisson qu'on l'a vu, quelques

1. *Ian Mèlargé*, p. 6-7.

minutes auparavant, gaver de bouillie avec le poing, puis fourrer dans une barrigue, soi-disant pour l'empêcher de hurler. C'est que le nourrisson — évidemment un mannequin — va commencer à travers la bourgade, suivi d'un peuple en délire et précédé d'une musique de charivari, sa tournée de roi d'un jour, dont les pompes triomphales se doivent terminer, après un jugement grotesque, par la noyade ou par la pendaison.

Il semble que la période du carnaval ait été la seule saison de l'année où les Bretons se soient crus autorisés à goûter au fruit défendu de la comédie. C'est encore au carnaval que se rapporte, en effet, l'œuvre comique la plus importante que nous ait léguée le théâtre armoricain, la *Vie de Mallargé, de Tristemine, sa femme, et de ses enfants*. Elle a cette première supériorité sur le médiocre badinage de Jean-François Herland, qu'elle nous présente un « Mardi-Gras », non plus empaillé ni muet, mais vivant, agissant, haut en couleur et bien en chair, et qui est vraiment l'âme bouffonne de la pièce. Le principal intérêt de celle-ci, toutefois, est moins dans le sujet lui-même que dans la manière dont il est traité. La grande originalité de la *Vie de Mallargé* est de nous montrer — par un exemple unique, à ma connaissance, — que les Bretons appliquaient dans la comédie la même poésie que dans le drame. Une comédie était pour eux quelque chose comme un mystère à rebours, un mystère dont le but était de faire rire au lieu de faire pleurer. La farce de Mallargé est intitulée : *Vie*, comme un mystère; elle est en vers, comme un

mystère; tous les procédés de composition, enfin, y sont identiques à ceux des mystères. On en a l'impression dès l'ouverture du spectacle, lorsqu'on entend « le Père Mallargé », à son entrée sur la scène, s'annoncer avec la grandiloquence d'un Charlemagne dans *Les douze Pairs*, d'un Arthur dans *Sainte Tryphine* ou d'un Gralon dans *Saint Guénolé* :

Eh bien! mon épouse, le moment est venu pour tous ceux qui sont sur la terre de jouir de la liberté. On n'épargne rien pour faire bonne chère, pauvre ou riche, quiconque en a le moyen. J'ai convoqué tous les habitants, frères et cousins, tous mes sujets, à assister solennellement à un banquet loyal que je leur donnerai dans ma maison pour le premier jour. C'est moi qui suis le roi Bacchus, à la campagne et à la ville. On me porte sur la table devant les grands chefs; ma vue est agréable à toutes les classes; partout je suis plus connu que n'importe quel personnage de la contrée¹.

Sur ce beau début, il invite sa femme Tristemine à faire comparaître successivement ses fils, ses filles, puis dépensier, cuisinier, gâte-sauces, plus deux ou trois bouchers pour abattre les grosses bêtes et saigner les moutons, tout cela au plus vite, car le temps presse. Il s'agit d'activer les préparatifs du festin qu'il veut donner et dont il dresse ainsi le pantagruélique menu : « Neuf ou dix plats de ramiers et de perdrix, des tourtes et des pâtés, force bécasses, des citrons, des oranges, des pommes pelées, et de bon vin nouveau d'Espagne et de Bordeaux ». Tristemine, en ménagère prudente, lui fait doucement observer que

1. *Bue an tad Mallarge*, p. 3.

« ce n'est pas chose facile de faire bombance, quand on n'a ni sou ni maille ». Mais Mallargé n'est pas homme à se mettre martel en tête pour si peu. N'a-t-il pas cinq fils qu'il a élevés dans les bons principes et qui « sont gens vaillants »? Guilloré, l'ainé, aura charge de fournir le pain; Guillery, le cadet, fournira la viande; Odren, le troisième, fournira le vin; quant aux deux derniers, Pacifique et Maurice, il leur appartiendra de procurer, celui-ci, toutes les sortes de mets rares, celui-là, de la farine fraîchement moulue pour la fabrication des pâtés. Tristemine et ses deux filles, Rosic et Radegonde, auront dans leur département les couverts d'étain, les couteaux, les serviettes, les nappes blanches; elles veilleront également à pourvoir la table de bonnes chandelles et de chandeliers intacts. Les rôles distribués, toute la bande se met en campagne.

Dame Raison, cependant, se lamente sur le temps qui règne. Le « mauvais sire » est déchainé : il va ruiner le pauvre monde. Pour essayer de réprimer ses excès, elle porte plainte contre lui et le fait citer en justice, par ministère d'huissier, devant un tribunal composé du Président et du Lieutenant du siège. Appelée à exposer ses doléances, elle apostrophe durement Mallargé qu'elle accuse de pousser les jeunes gens à voler pour suivre ses préceptes. A quoi Mallargé riposte en faisant un bref historique des usages carnavalesques dont il attribue l'institution à Moïse. Intimidés par le prestige d'un si grand nom, les juges n'osent pas prononcer contre Mallargé la complète interdiction de séjour, mais défense lui est faite de se

promener par le monde plus d'une fois l'an, avec cette clause restrictive par surcroît qu'il ne pourra commencer ses gaillardises que le dimanche gras ni les prolonger au delà du mardi suivant, à minuit. Cette sentence, si elle ne satisfait Raison qu'à demi, satisfait encore moins Mallargé qui se promet bien, au cours des trois jours qu'on lui octroie, de « châtrer » le Président et de le « saigner ». A cet effet il se déguise en Figaro. Le voici qui, muni d'un pot d'eau tiède, d'une serviette, d'un plat à barbe et d'un rasoir, se présente à la porte de son ennemi. — Qui heurte là? demande un valet. — Moi-même, répond Mallargé. — Qui ça, moi-même? — Moi-même, te dis-je, c'est mon nom. — Ah! fort bien; et que veux-tu? — Raser le Président. Il se trouve juste à point que le Président a besoin d'un barbier. Tout en faisant mine de lui tailler les moustaches, Mallargé lui coupe la bourse qu'il empoche avec les cinquante jaunets qu'elle contient. Après quoi, sous prétexte, « sauf le respect que je vous dois, d'une terrible envie de pisser », il plante là son client allégé d'une moitié de sa barbe et de la totalité de ses écus. Comme le valet prétend lui barrer le passage il le rosse, lui enlève ses clefs et l'envoie, la tête la première, patauger dans une mare. Le valet crie, le Président accourt, et l'on a — cela va sans dire — la répétition d'une scène qui a fait le tour de toutes les littératures populaires européennes depuis les temps lointains où le monde la reçut, délicieusement contée, des lèvres du subtil Ulysse. — Qui t'a mis en cet état? s'informe le Président. — Hélas! c'est Moi-même, gémit le valet. Quand tout s'expli-

que, Moi-même, redevenu Mallargé, est depuis belle lurette hors de leurs atteintes. Allongé sur son lit, il goûte un repos bien gagné, en attendant que rentrent, chacun de leur côté, les divers membres de sa noble famille.

Ceux-ci, dans l'intervalle, n'ont pas laissé de se montrer les dignes émules de leur chef. Pacifique et Guilloré ont fait rencontre d'une meunière et d'une boulangère qui apportaient, l'une son pain, l'autre sa farine, au marché ; ils profitent de ce que les deux commères sont entrées boire bouteille à l'auberge pour escamoter leurs charges dont elles se sont débarrassées sur le seuil. Maurice a dévalisé un marchand de fruits, pendant que le bonhomme lui rendait le service de lui chercher dans le dos une paille qui, soi-disant, le grattait ; puis il s'est introduit chez le Lieutenant du siège, dont il a pillé l'argenterie, cependant que Guillery assommait aux trois quarts un « potier d'étain » et un marchand de verres, afin de permettre à ses sœurs d'emplir leurs tabliers. Mais le plus beau coup, c'est Odren qui l'accomplit. Attablé chez un aubergiste devant une bouteille de vin blanc, il a courtoisement convié l'hôte à trinquer avec lui. Tout en trinquant on devise. — Tenez, propose Odren, gageons que, du vin que voilà, je suis à même de vous tirer trois sortes de vins, chacun d'une couleur différente. — En vérité, c'est un secret que je souhaiterais fort de connaître, déclare l'hôte, émerveillé. — Rien de plus facile ; encore ne vous demanderai-je en récompense que de prier Dieu pour moi. Nos gens aussitôt de descendre à la cave, suivis de la femme

de l'aubergiste qui tient aussi à être témoin du miracle, mais qu'Odren s'empresse de renvoyer là-haut « chercher des faussets ». On devine le reste. C'est la farce si connue du benêt à qui l'on fait boucher, soit avec le doigt, soit avec la langue, les trous de la barrique à mesure qu'on les perce. Pendant que l'aubergiste s'épuise à empêcher son vin de couler et que sa femme se tue à chercher des faussets introuvables, Odren s'esquive avec trois bouteilles pleines, « chacune de la contenance de six pintes ».

Mallargé a décidément de quoi être fier de sa tribu. Aussi, lorsqu'elle se trouve réunie à ses côtés, ne manque-t-il pas de lui donner l'accolade à la ronde. Et alors commence la grande liesse. On boit, on mange, on fait ripaille; les verres se choquent, les santés se croisent. « Empiffrons-nous! proclame Mallargé; nous n'avons que trois jours dans l'année pour nous divertir. » Après la bombance viennent les jeux de cartes et de dés. Puis c'est le tour de la danse, de l'« ébat ». Les « sonneurs » sont copieusement abreuvés : ils n'en sonneront que mieux « quand ils auront rafraîchi leurs veines ». Mallargé voudrait bien être dispensé de prendre part au bal, et il se récuse sur sa vieillesse. Les instances réitérées de ses fils, de ses filles, de Tristemine elle-même finissent par avoir raison de ses scrupules. Il se démène si fort qu'il en tombe exténué. Il prie qu'on lui donne du vin; Guillery lui apporte de l'eau-de-vie et, du coup, l'achève. Toute la nuit il faut le veiller. Il ne parle plus guère que pour demander « une petite goutte encore à boire ». Mais, au moment de trépasser,

il recouvre assez de voix pour adresser aux siens ces recommandations suprêmes :

Avant de mourir, je veux vous donner un avertissement. Après ma mort, aimez-vous les uns les autres... Ma femme... vous avez cinq fils qui sont de braves garçons et deux filles qui les valent bien. Prenez soin d'eux. Et vous, écoutez, mes enfants, ne m'enterrez pas : ce serait une sottise. Si j'avais continué à boire, je ne serais pas encore mort. Mais je compte bien ressusciter une fois l'an. Adieu, hélas ! je meurs. Si je ne revenais pas faire carnaval avec les gens de mon pays, je serais bien trompé ; mais j'ai bon espoir que je reviendrai. Ainsi donc installez-moi avec honneur, comme je suis ici, dans ma chaise, en une chambre qui est là-bas, derrière, et laissez-m'y. Si je puis reprendre vie, je rentrerai dans mon corps. Si dans un an je ne reviens pas, jetez-le n'importe où à pourrir. Autour de ma maison il y a des douves : mon cadavre y sera fort bien. Je vous ai dit ma volonté : quand je serai mort, vous ferez ce qu'il vous plaira. Aïe ! Aïe ! ton règne est fini, pauvre cher Mallargé ! tu as grande douleur. Mon courage est à bout. Je meurs. Soutenez-moi. Je tombe ¹.

Comme dans les mystères, après le trépas du héros, nous assistons à son convoi funèbre. Les cinq fils portent le corps, les deux filles suivent en pleurant. « Adieu, compagnie ! A l'année prochaine ! » soupire Tristemine avant de disparaître dans la eoulisse. Et ainsi prend fin la *Vie de Mallargé*, la seule attestation vraiment significative que nous ayons de l'existence d'un théâtre comique en Bretagne. Il ne semble pas, en effet, que le *Farvel goapaër* ait été autre chose que le

1. *Bue an tad Mallarge*, p. 69-70.

passe-temps d'un gentilhomme voyageur qui l'écrivit sans doute, non pour la scène, mais pour l'amusement d'un petit cercle d'amis. Du *Ian Mèlargé* de J.-F. Herland, on ne peut pas dire qu'il n'ait pas été représenté, car on lit à la dernière page cette mention : « Comédie jouée au Guerlesquin par J : F : Herland, J : F : M : Boscher, A : Herland, Y : Le Bras et Henry Michel ». Mais ce n'en fut pas moins un simple divertissement d'amateur, improvisé pour la circonstance, et dont la vogue, s'il en eut, ne dut guère dépasser le Guerlesquin. Il n'en va point de même de la *Vie de Mallargé*. Nous avons ici une œuvre qui appartient authentiquement au répertoire du vieux théâtre armoricain. Elle a été reproduite par les copistes paysans au même titre que les mystères et l'on en connaît à tout le moins deux versions, l'une, celle de Jean Le Ménager, dont je viens de donner l'analyse, l'autre, celle de Joseph Henry, qui figure dans la collection de la Bibliothèque nationale, à la suite d'une *Vie de Charlemagne et des douze Pairs*.

Faut-il y voir une production originale du génie breton ? Les noms de la plupart des personnages protestent à l'avance contre un pareil sentiment. Guillery, Guilloré, Pacifique, Tristemine, autant d'appellations qui disent assez leur provenance. Et, pour ne parler que de Guillery, le fripon le plus audacieux de la bande des cinq frères, n'est-il pas évident qu'il descend en droite ligne de son homonyme historique du xvi^e siècle dont les livres de colportage avaient popularisé la légende ? On sait, d'autre part, que les aventures de Carnaval ont inspiré, en France, nombre de

comédies et de farces¹. J'ai vainement tâché de découvrir d'après quel modèle français avait travaillé l'auteur de la *Vie de Mallargé*, mais il me paraît à peu près certain qu'il en avait un sous les yeux. Non seulement son texte est émaillé d'expressions françaises, comme « eh bien », « fort bien » « parbleu », « par ma foy », mais c'est en français que le potier d'étain et le marchand de verres lancent leur double cri :

Qui veut a chater de ver?

Qui veut d'étain bien clair?

et c'est aussi en un français plus ou moins estropié que Guillery leur rétorque, en les parodiant :

Qui veut la cornade, qui veut la foir?

De sorte qu'à examiner le théâtre comique breton en ce qu'il a produit de plus marquant, l'on est conduit aux mêmes conclusions que pour les mystères, à savoir qu'ici encore, action et personnages, tout est emprunté.

1. Au moyen âge, la littérature des *débats* comprenait une *Bataille de Carême et de Charnage* (cf. Gaston Paris, *La littérature française au moyen âge*, p. 159). — La *Bibliothèque du théâtre françois*, t. II, p. 25-29, mentionne trois farces en provençal sur le carnaval : 1° *Ordonnances de Carnaval*; 2° *L'embarquement, les conquêtes et l'heureux voyage de Carnaval*; 3° *Le procès de Carnaval*.

CHAPITRE X

LA COMPOSITION, LA LANGUE ET LA VERSIFICATION

Les prologues. — Les épilogues avec l' « excuse » et l' « adieu » — La division des pièces en journées ou en actes. — Les personnages comiques. — Caractère proprement liturgique du théâtre armoricain. — Importance du rôle de la Mort. — La déclamation : la mélodie dramatique. — La langue : les mots français. — Le style. — La versification : la rime interne; les mètres; le chant.

Ce qui a été dit, dans les chapitres précédents, de l'origine française du théâtre breton nous dispense d'insister sur les traits qui le caractérisent au point de vue de la composition, puisque la plupart lui sont communs avec le théâtre français du moyen âge. Comme le mystère français, le mystère breton fait du merveilleux un emploi constant; comme lui, il promène l'action à travers l'espace et le temps, sans le moindre souci de la vraisemblance. A son exemple encore, il s'ouvre par un *prologue* et se termine par un *épilogue*. L'objet du prologue est d'abord de saluer la « vénérable assemblée ¹ », à qui il a soin de prodiguer les épi-

1. *Asamblé venerabl.* Prol. de Louis Ennius. Myst. de Cognomérus, Bibl. nat., fonds cell., 39. Le mot *compagnonez* (compagnie)

thètes les plus flatteuses, en commençant par les gens d'Église et les clercs, en continuant par « les nobles, les bourgeois », quelquefois le « général » de la paroisse, et en finissant comme il sied par « le commun »; — en second lieu, de réclamer l'attention de l'assistance pour le spectacle et son indulgence pour les acteurs; — troisièmement, enfin, de faire connaître le sujet de la pièce et d'en résumer les péripéties essentielles.

Comme les pièces, toujours à l'instar des mystères français, se jouaient en plusieurs *journées*, séparées souvent par une semaine d'intervalle, il était tout indiqué qu'il y eût un prologue spécial pour chaque *journée*. Mais cela ne suffisait pas encore à nos auteurs bretons qui semblent s'être fait gloire de déployer toute leur faconde dans ce genre d'exercices. Dès que la division en actes leur fut connue, ils en profitèrent pour composer autant de prologues que la pièce comportait d'actes. Ces prologues multiples recevaient parfois une désignation particulière tirée des épisodes qu'ils annonçaient. C'est ainsi que dans la *Vie de saint Garan*, tel prologue est dit : « Prologue des Matelots », tel autre : « Prologue de Plestin ».

La forme des prologues est, du reste, à peu près invariable : ils sont, pour l'ordinaire, en alexandrins à rimes plates, répartis par strophes ou mieux par laisses de quatre vers. La démarcation entre les laisses est généralement indiquée soit par un trait horizontal,

est aussi fréquemment employé. Quant aux épithètes les plus habituelles, ce sont : *vertuus*, *enorabl*, *meulabl* (digne d'éloges), *devot*, *santel*.

soit par le mot « marche » écrit à la fin de chaque laisse. L'usage voulait, paraît-il, qu'en vertu d'une convention rappelant un peu les évolutions du chœur antique, le récitant chargé du prologue¹ fit sur la scène, tous les quatre vers, une promenade dont nous aurons ultérieurement l'occasion de décrire le cérémonial. Primitivement cette promenade se faisait même en musique, si nous en croyons Souvestre², qui dit avoir relevé dans une note d'un vieux manuscrit que « pendant ce temps, rebecs et binious doivent sonner ».

Il est bien rare que la forme du prologue s'écarte des règles traditionnelles. Quelques auteurs cependant se sont louablement efforcés d'en varier l'habituelle monotonie. Dans une des copies de *La Passion*, le premier personnage qui se présente sur la scène est un « passant » épuisé de fatigue : il a su par le bruit public que Jésus venait de mourir en croix et s'est mis en route dans l'espoir d'obtenir un récit détaillé de l'événement. Comme il se lamente de ne rencontrer personne qui le puisse renseigner, survient le Prologue qui lui demande la cause de son affliction, et s'il a perdu père et mère ou subi quelque violente injustice. Le passant alors de lui confier son angoisse et le Prologue de répondre :

Vous n'avez que trop raison de pleurer et, puisque tel est le sujet qui vous rend triste, (apprenez) hélas! que je

1. Ce récitant est lui-même désigné le plus souvent par le nom de « prologue », quelquefois par celui de « prologueur », *prolocquer* (cf. *Myst. de la Passion*, f° 7, Bibl. nat., mss. celt. et basques, n° 13), qui se trouve dans les mystères français (cf. Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. 1, p. 252).

2. *Les derniers Bretons*, t. 1, p. 242.

le suis aussi. Mais attendez un instant que j'aie séché mes larmes et (ce que vous désirez savoir) je vais, si je puis, le découvrir et au peuple et à vous ¹.

Revenant ensuite au système des laisses entrecoupées de « marches », il entame sur les souffrances du Rédempteur une longue homélie au milieu de laquelle il exhibe soudain un crucifix caché sous ses vêtements et, d'un geste à la Bridaine, le brandit au-dessus de l'assistance, en criant : « Pour avoir sujet de pleurer, chrétiens, levez les yeux, regardez cette image ! » Cette scène préliminaire du passant et du Prologue est désignée dans le manuscrit par le nom d' « entrée ». C'est seulement après qu'elle a pris fin que s'avance le Prologue du premier acte. L'auteur de la *Sainte Tryphine* publiée par Luzel ² a imaginé une fiction encore plus ingénieuse. C'est au début de la seconde journée. Comme il se peut qu'il y ait dans le public des spectateurs qui n'assistaient point à la première journée ou d'autres dont la mémoire a besoin d'être rafraîchie, voici de quel expédient s'est avisé le poète : à peine le Prologue a-t-il commencé son boniment qu'une « demoiselle » arrive du dehors, montée sur une haquenée, traverse en cet équipage les rangs de la foule, descend de cheval au pied du théâtre, puis, se hissant sur les tréteaux, s'informe auprès du Prologue de ce qu'il fait là et pourquoi tant de monde s'est donné rendez-vous en ce lieu. Avec la galanterie d'un berger de pastorale, le Prologue feint de croire

1. *Mystère de la Passion*, collection Vallée, n° 1, v°.

2. P. 220-234.

à quelque bouleversement subit dans le cours des astres, puisqu'une si charmante apparition a daigné venir jusqu'à un pauvre jeune homme dont ce n'est guère l'habitude « d'avoir entretien avec des demoiselles ». Là-dessus il l'invite à prendre un siège, pendant qu'il en fait autant de son côté, et une conversation s'engage entre eux, qui renseigne le spectateur sur toute la conduite de la pièce. Lorsqu'elle juge que ses questions ont provoqué tous les éclaircissements indispensables, la « demoiselle » remercie son complaisant interlocuteur, s'excuse auprès de lui d'être obligée de se rendre à Tréguier et le quitte en lui souhaitant des richesses, une nombreuse famille et le paradis à la fin de ses jours. Le rôle, on le voit, n'est pas sans présenter une frappante analogie avec celui des commères de revue. Je ne serais du reste pas autrement surpris que le poète en eût emprunté l'idée à quelque ouvrage français.

Dans un mystère de *La Passion* « corrigé » par François Derrien, du Guerlesquin, l'épilogue — « appelé », dit le copiste, « prologue pour l'excuse » — s'exprime ainsi : « Vous savez parfaitement, compagnie dévote, qu'à la fin de toute tragédie il doit y avoir un épilogue (*impilocq*) pour faire l'excuse aux assistants ¹ ». Offrir aux spectateurs les excuses des acteurs, telle est, en effet, la première raison d'être de l'épilogue. L'auteur se travaille à y faire montre de toute la virtuosité dont il est capable, et, si la faconde bretonne s'épanche volontiers dans les prologues, on

1. Bibliothèque nationale, fonds celtique, n° 13.

peut dire que, dans les épilogues, elle déborde. Ce sont d'interminables défilés d'alexandrins distribués en laisses ou « marches », comme dans les prologues, et qui — témoin l'épilogue du *Jugement dernier*¹ — sont susceptibles de se prolonger pendant 468 vers. Le poète annonce à tout bout de champ qu'il va « prendre congé », mais ce n'est qu'une feinte : en réalité il repart sur nouveaux frais et recommence à s'excuser de plus belle. L'extrait suivant fera voir comment on entendait l'« excuse » (*iscus*).

A messieurs les prêtres je demande *excuse*, s'ils veulent bien (le permettre), avant de finir; à vous (aussi), gentilshommes, et à vous, *demoiselles, en général* à tous ceux qui m'écoutent. A vous, jeunes clercs, ici *présents*, je demande *pardon et excuse humblement*; je ne doute pas que nous ne soyons *excusés* par les gens sages : chacun de nous a fait du mieux qu'il a pu. Si nous avons été à Rouen ou bien à Paris recevoir de l'éducation, vous auriez eu, m'est avis, plus de plaisir à nous voir que vous n'en avez maintenant. Nous souhaiterions autant que vous d'avoir été étudiant. Mais la colombe a beau avoir des ailes, elle ne peut imiter l'aigle ni voler aussi haut : nous, *pareillement*, nous ne pouvons pas jouer aussi bien que les clercs qui ont fait leurs études. Avant de finir, je demande encore *humblement* excuse, de vrai cœur, aux jeunes filles qui tous les jours, histoire de *s'entretenir*, s'amuseront à médire de nous et à nous *détracter*. Ne *caquetez* pas en cette *guise*, jeunes filles, et d'une autre façon nous vous rendrons *contentes*. Ne dites de mal d'aucun des *acteurs* : peut-être sera-ce celui-là qu'il vous arrivera d'épouser¹.

1. Manuscrit de la collection Vallée.

2. *Mystère d'Eulogius*, f° 37. Bibl. nat., mss. celtiques et basques, n° 28.

Chaque journée a normalement son épilogue, destiné à allécher le public pour la représentation suivante : mais l'épilogue par excellence est l'épilogue final. Il comporte, outre l'« excuse », un « bouquet » (*boquet*). Si nous ignorions où les auteurs bretons ont pris cet usage et le terme qui le désigne, eux-mêmes se chargeraient de nous édifier : « Maintenant, compagnie, j'ai dessein de faire suivre cette Vie d'une allocution en forme de *boquet*, selon l'habitude des *prédicateurs*, après la dernière *station* », dit un épilogue de *La Passion* inséré à la fin de la *Vie de Mal-largé*¹. Ce bouquet de fleurs pieuses était, d'ailleurs, composé de telle façon qu'avec de très légères variantes il pouvait servir aux mystères les plus différents. Le bouquet de la *Vie d'Eulogius*, par exemple, se retrouve à peu près mot pour mot dans la *Vie de Jacob*². C'est, il est vrai, un des types les plus complets du genre. Le récitant commence par se mettre à genoux et par invoquer l'Esprit Saint; puis il prie la « croix adorable » de l'aider à cueillir dans le jardin de la Passion une fleur pour chacun des assistants. « Ce n'est pas que l'on fasse grand état des fleurs : on en use avec elles comme font les enfants. Si belles qu'elles puissent être, on les effeuille, on les jette à terre, on les foule aux pieds. » Et tel est aussi bien le sort des grâces divines qui nous sont distribuées. Tout de même il va procéder à la *distribution*. Aux gens en charge, aux « politiques » il donne les clefs de saint Pierre, avec la couronne d'épines et les clous

1. Ms. de ma collection.

2. Ms. de la collection Vallée, p. 280-288.

qui ont percé le Sauveur ; aux gens de justice, l'écri-
toire et la plume de Pilate ; aux maris, aux femmes
qui « sont en ménage », les marteaux et les tenailles
des bourreaux du Christ ; aux veufs et aux veuves...
Mais je n'en finirais pas d'énumérer cette liste de
cadeaux : toutes les conditions sociales reçoivent le
leur, et aussi toutes les catégories de pécheurs, cou-
reurs de danses, jureurs, *libertins*, sans oublier natu-
rellement les ivrognes, qui s'entendent octroyer le
fiel et le vinaigre dont fut abreuvé leur Rédempteur.
Il y en a, comme on voit, pour tous les goûts. Le
poète a même prévu le cas des personnes qui ne se
tiendraient pas pour satisfaites de leur lot : « Com-
pagnie sainte, si je n'ai pas donné à chacun de vous
le bouquet de son choix, allez au mont Calvaire et là
vous choisirez à votre gré ». Que s'il prodigue tant de
fleurs à l'auditoire, c'est évidemment pour étaler
devant lui toutes les merveilles de son éloquence,
mais c'est aussi et surtout pour prédisposer sa bourse
à la générosité. L'heure est, en effet, venue de faire
l'« adieu » après le « bouquet ». Car « toute chose
a sa fin, hormis la grâce de Dieu qui ne tarit jamais ».
C'est donc le moment d'adresser aux spectateurs
l'appel d'usage que nous trouvons ainsi formulé dans
l'épilogue d'une *Vie de Moïse* datée de 1776 :

Avant de vous retirer, vous aurez la *charité* de nous
écouter encore, s'il vous plaît, vous rappeler, de peur que
vous ne l'ayez oublié, le *devoir* auquel chacun de vous est
tenu. Ce n'est certainement pas pour vous *obliger*, mais
parmi vous vont maintenant descendre deux *acteurs* pour
faire le tour chacun avec un *plat*. Chacun de vous fera

son *devoir*. Par votre bonté et votre *civilité* vous nous donnerez les moyens de souper ce soir. Grâce aux dons que vous ferez, nous ferons tantôt, avec la grâce de Dieu, un peu de bonne chère. Ceux d'entre vous qui sont *libéraux* de cœur donneront, pour nous aider à souper, des pièces de deux écus, d'autres des pièces de trois livres, d'autres des pièces de dix réaux, car nous sommes une fameuse bande, quand nous serons tous réunis. Il y a parmi vous d'aucuns qui sont *couards* quand il s'agit de leur poche, mais ils n'en ont pas moins le cœur bon et ils *distribueront* aux *acteurs* des *couples* de pièces de dix sous. Enfin, gens de *prudence*, c'est votre *devoir* à tous. Vous savez aussi bien que moi que nous avons aussi des frais ; rien que pour aménager le *théâtre* et nous *équiper*, il nous en coûte déjà quelque neuf ou dix écus. Mais, après tout, quand vous ne donneriez rien, je n'en aurai pas moins de gratitude envers chacun de vous, pour nous avoir *honorés* de votre *présence* pendant ces jours-ci, avec *persévérance*¹.

On pourrait croire qu'après cet appel intéressé tout est fini. Non pas : il reste encore à faire l'« adieu », et à le faire assez long pour permettre aux acteurs chargés de la quête de passer dans tous les rangs. L'épilogue s'attarde donc à prendre congé successivement des diverses classes de personnes dont se compose l'assistance. Comme il n'est pas dit qu'on se retrouve tous, une autre fois, « réunis en vie dans un même lieu », il conclut en leur donnant rendez-vous dans la vallée de Josaphat. Et, là-dessus, il tire enfin sa révérence, — *salud ha reverans*, comme portent les indications scéniques.

A l'exemple des mystères français, les pièces bre-

1. Extrait manuscrit, de la main de Luzel, en ma possession.

tonnes, avons-nous dit, sont divisées en journées (*devez*). Le nombre des journées est ordinairement de trois, quelquefois de quatre, rarement de cinq. Dans beaucoup de manuscrits, la division en actes (*act*) est adoptée concurremment avec la division en journées. Le nombre des actes est indéterminé : *Sainte Tréphine* en a huit, le mystère d'*Orson et Valentin* en compte jusqu'à quinze ! A partir du xvii^e siècle, la subdivision en scènes (*cenne*) est à peu près générale : on la rencontre même dans les manuscrits où il n'est pas fait mention d'actes. Seulement, comme le remarque Luzel, les auteurs bretons avaient adopté le mot « scène » dans une acception fort originale dont nous aurons lieu de nous occuper plus tard, au chapitre des représentations. Quant à l'étendue des pièces, elle était naturellement très variable. Alors que la *Vie de Jacob* (collection de La Borderie) ne dépasse pas 5000 vers, la *Vie des quatre fils Aymon* (collection Vallée) atteint près de 9000, chiffre suffisamment sortable, quoique fort loin, il est vrai, de pouvoir entrer en ligne de compte avec les 70 000 vers de la Passion française.

Si maintenant nous entrons dans l'examen des personnages, nous voyons que les seuls d'entre eux qui soient doués d'une apparence de vie sont, comme dans les mystères français, les personnages épisodiques et de basse condition, valets, bourreaux, mendiants, gens de sac et de corde, artisans de tous métiers. Tels les larrons de grand chemin dans *Robert le Diable*; tels l'aveugle et le paralytique du mystère de *Saint Guenolé*; tels les

maçons de Kervoura dans la *Vie de sainte Tryphine* et les jardiniers du pape dans la *Vie de saint Laurent*. Leur mission est de dérider le public et ils y tâchent de leur mieux. Mais — toujours comme dans les mystères français — c'est au diable qu'est dévolu le rôle de bouffon en chef. Ce diable se souvient, toutefois, volontiers qu'il est Breton ou du moins qu'il opère en Bretagne. Il a des allusions fréquentes aux êtres et aux choses du pays. Dans le *Jugement dernier*, Belzébuth et Mammon, de retour d'un voyage sur la terre, rendent ainsi compte des résultats de leur expédition :

BELZÉBUTH.

Je n'ai pas de regret à la peine que j'ai eue, car tout ce que je désire me réussit cette année. J'ai battu la Cornouaille dans tous ses coins et recoins, même les villes, et j'y ai fait tout ce que j'ai voulu. De Quimper-Corentin, je suis venu à Châteaulin, de là à Carhaix, puis à Morlaix et à Lezcornou... ; puis j'ai repris à Bourbriac et je suis venu à Plésidy où j'ai cueilli (les âmes) trois par trois...

MAMMON.

De l'Espagne, de l'Italie, et même de la Hollande, j'en ai emmené, quant à moi, sans mentir, quelque chose comme un million. Encore ne me suis-je point attardé par là : j'avais trop hâte d'arriver à La Roche. Si petite que soit la ville, c'est de là que j'en ai eu le plus. Croyez-m'en, si vous voulez, je le dis sans plaisanterie : j'ai toutes les peines du monde à les porter ¹.

Des facéties de ce genre ne pouvaient avoir de sel que pour des Bretons, et la dernière, celle qui a trait à La Roche, que pour des Trégorrois. Il faut, en effet,

1. Manuscrit de la collection Vallée, p. 90-91.

pour la goûter, connaître la bourgade si originale de La Roche-Derrien, sa prétention légendaire de passer pour une grande ville, l'esprit quelque peu gascon de ses habitants et surtout l'industrie réputée peu scrupuleuse de ses clans de maçons, de couvreurs, de chiffonniers, les « nomades de la Basse-Bretagne », comme disait ce pauvre Quellien qui avait vu le jour parmi eux.

Après avoir signalé la part de l'élément comique dans les mystères bretons, il convient d'ajouter, toutefois, qu'elle est beaucoup moins considérable que dans leurs modèles français. Les scènes de bouffonnerie sont, en général, brèves et clairsemées, encore le comique n'en est-il jamais très poussé. On y relèverait peut-être de ci, de là quelques crudités de langage, mais d'obscénités point. Le ton de l'ensemble est grave, d'une gravité un peu solennelle, un peu tendue. Ce théâtre armoricain n'est pas seulement religieux : il est, à proprement parler, liturgique. Là est son aspect le plus original. Le Breton y a transporté les habitudes de sa vie dont chaque heure, chaque occupation, chaque démarche et, pour ainsi dire, chaque geste est marqué par une prière. Il y a telles pièces, comme la *Vie de saint Laurent*¹ et la *Vie de saint Gwennolé*², où le personnage principal n'apparaît, en quelque sorte, sur la scène que pour s'y mettre à genoux et entrer en oraison³. Chaque fois

1. Manuscrit de la collection Vallée.

2. Publiée par Luzel, Quimper, 1889.

3. Le penchant des Bretons à la genuflexion était déjà célèbre au moyen âge. (Cf. A. Jubinal, *Mystères inédits du XV^e siècle*, t. 1, p. 78.)

que l'occasion s'y prête, ce ne sont que baptêmes avec *Te Deum*, pieux exercices scolaires avec récita-tions de *Domine labia*, bénédictions de mariages, ordinations de prêtres, consécérations d'évêques et même de papes, sermons — oh! sermons surtout — émaillés de versets des évangiles ou des psaumes, enterrements enfin et défilés de convois funèbres au chant du *Miserere*. Tout le rituel et tout le cérémonial de l'Église y passent. Joignez qu'avant d'ouvrir la représentation les auteurs ont entonné en chœur le *Veni Creator*¹ et que l'épilogue termine par un signe de croix les considérations que l'on sait sur les redou-tables perspectives de la mort et de l'éternité.

La perpétuelle préoccupation de la mort achève de donner au théâtre breton son véritable caractère. Dans les mystères français, la mort se montre à peine. Ici, au contraire, elle se promène triomphalement à travers le drame, quel qu'il soit, sous les traits de la personnification masculine que nous connais-sions déjà par le théâtre cornique : l'*Ankou*. Le mystère de la *Création du monde*² nous fait assister à sa naissance au lendemain du péché d'Adam. Et tout de suite elle se met en marche, armée d'une pique, d'une lance ou d'une faux, selon les cas. Dieu lui a « formé un corps subtil et léger, capable de par-

1. Le prologue de la *Création du Monde* (ms. de ma collection) prie même les prêtres présents au spectacle d'entonner l'hymne. « Pour rendre grâces à Dieu avec honneur, je désire que l'on chante le *Veni Creator* : ainsi, ministres saints, je vous prie de commencer, et nous, petits et grands, nous vous donnerons assistance. »

2. Manuscrit de la collection Luzel, en ma possession.

courir l'univers en un clin d'œil et de voler sur mer aussi aisément que sur terre ». Elle va criant aux oreilles du premier homme ce sinistre refrain : *Me eo ar Maro!.... Me eo ar Maro!...* (Je suis la Mort). Lorsqu'Ève est pour accoucher, elle s'assied à son chevet. Sitôt qu'Abel est tombé sous les coups de Caïn, elle est debout auprès du cadavre. « Voici, proclame-t-elle, que j'ai abattu ma première victime, et il n'y a encore que quatre personnes au monde! J'ai encore du loisir devant moi, mais un temps viendra où je ne connaîtrai plus le repos. » Et le théâtre breton, en effet, semblable en cela du moins à la vie, nous la fait voir constamment à l'œuvre. On peut dire qu'il retentit d'un bout à l'autre de ses menaces, qu'il est rempli, hanté, obsédé de son spectre. C'est, je crois bien, son originalité la plus saisissante, une originalité funéraire.

Il est, cependant, un autre trait par où le mystère armoricain se distingue, mais à son désavantage, du mystère français, et c'est la monotonie déclamatoire de la forme. Le *hic pompabit magister* de la Vie coranique de saint Mériadek¹ pourrait être la devise de tous les personnages des pièces bretonnes. Ils sont universellement atteints de la manie de la grandiloquence. Et je ne parle pas seulement des chefs d'emploi, d'un Arthur ou d'un Gralon, d'un Charlemagne ou d'un Antechrist, d'un Cognomerus ou d'un comte de Poitou, à qui une certaine sublimité même un peu

1. Voir ci-dessus, p. 113.

niaise de langage ne messied peut-être point. Mais les subalternes, à leur tour, s'approprient la redondante phraséologie des maîtres. Dans la *Vie de saint Laurent*¹, par exemple, l'« homme de chambre » et la nourrice s'expriment sur le même ton que les princes et les cardinaux. Tout se dit noblement et à grand renfort de formules de politesse. Les *me ho pet humblamant* (Je vous prie humblement) reviennent à tout propos. Un oui, un non veulent être enveloppés dans un amas de circonlocutions emphatiques. De là quelque chose de lourd, de trainant, de compassé, de guindé, qui est dû, je pense, à l'imitation des tragédies de collège, telle que la pouvaient pratiquer des paysans. Ces braves gens croyaient reproduire dans leurs œuvres villageoises le beau style et les grandes manières des pièces françaises, alors qu'ils ne faisaient que les parodier.

Cette emphase inhérente à la langue des mystères bretons était encore aggravée, à la représentation, par la singularité du débit. Les auteurs de Basse-Bretagne avaient, en effet, adopté pour la déclamation une sorte de récitatif pompeux et uniforme dont le rythme se déroulait, de quatre vers en quatre vers, en une phrase mélodique toujours la même où la voix tantôt montait, tantôt descendait, sans que l'accent de hauteur frappât les mêmes syllabes que l'accent d'intensité. N. Quellien² a publié une notation musicale de cette mélopée dramatique dont l'usage a persisté jusqu'à nos jours. Dans les lectures de mystères qui se font encore, les

1. Manuscrit de la collection Vallée.

2. *Chansons et danses des Bretons*, p. 279.

soirs d'hiver, en certaines régions, l'on ne s'en départ jamais. Déconcertante au premier abord pour des oreilles non averties, on finit par lui trouver, en s'y accoutumant, je ne sais quelle majesté d'incantation barbare. Faut-il voir dans cette façon peu commune de déclamer le résultat d'une espèce de prédisposition atavique analogue à celle que M. Hugo Schuchardt s'est plu à signaler chez les Gallois¹? Ou bien, faut-il, avec M. Le Goffic², la considérer comme un ressouvenir des origines hiératiques du drame et « une imitation non déguisée du plain-chant romain »? Ce serait prêter à rire à M. Schuchardt lui-même, que de prendre pour autre chose qu'une boutade humoristique de Germain sa théorie d'un « hurlement rythmé » propre aux Celtes. L'hypothèse de M. Le Goffic, plus sérieuse, me paraît aussi plus fondée. Non que le théâtre eût hérité cette mélodie « du chœur où il est né », comme le dit M. Le Goffic, puisque nous savons cependant que ce théâtre n'est pas indigène et qu'il a été inspiré des mystères français longtemps après que ceux-ci eurent rompu tout lien avec leur berceau sacré. Mais n'était-il pas naturel que les acteurs bretons, si soucieux, nous le verrons, de maintenir aux pièces qu'ils jouaient un caractère essentiellement religieux, se fussent trouvés conduits à calquer autant que possible leur diction sur les chants qu'ils entendaient ou même qu'ils entonnaient tous les dimanches à l'église? Il est vrai qu'ils n'étaient pas moins préoccupés de copier le jeu

1. *Annales de Bretagne*, t. II, p. 305.

2. *L'âme bretonne*, p. 272.

des acteurs de collègue et d'imiter leur ronronnement solennel ou, comme ils disaient, leur « cadence ». Nous en avons le témoignage vingt fois répété : « Ce n'est pas chose facile de rencontrer dans les campagnes des acteurs bien stylés (*tut capabl*) ayant assez d'adresse et d'éloquence pour rivaliser dans la diction des vers avec ceux qui ont étudié dans les collèges ¹ » ; ou encore : « Nous ne savons pas déclamer (*parlant*) ni régler nos pas selon les principes, comme font les jeunes clercs qui ont étudié ; nous sommes tous des rustauds (*grosserien*), des gens de la campagne, enfants de laboureurs ² ». Voilà, si je ne me trompe, des aveux suffisamment significatifs.

C'était de même, à n'en pas douter, pour donner à leur style l'air « académique ³ », l'air français, que les auteurs de mystères bretons farcissaient éperdument leurs œuvres de mots français. Cette contamination de la langue bretonne par le français avait certes commencé longtemps avant eux, puisque dès le XI^e-XII^e siècle, nous l'avons vu, le français était devenu l'instrument de la culture intellectuelle dans tout le pays bretonnant. Mais ils se sont activement employés à la précipiter et à l'étendre. Sous ce rapport comme sous beaucoup d'autres, le théâtre a été l'agent peut-être le plus puissant de la francisation en Basse-Bre-

1. Par exemple dans la *Vie de sainte Anne*, ms. de la Bibliothèque nationale, n° 17.

2. *Mystère d'Eulogius*, ms. de la Bibliothèque nationale, n° 28, prologue de la deuxième journée.

3. L'auteur de la *Vie de sainte Tryphine* (ms. de la Bibliothèque de Quimper) s'excuse de n'avoir pas quitté son village ni « appris en nulle façon nulle sorte d'académies ».

tagne. Et ce caractère n'est point spécial aux productions de ce théâtre que le vicomte de la Villemarqué, parce qu'il ne les trouve pas d'une antiquité assez vénérable, traite dédaigneusement de « pauvres imitations modernes ¹ ». Le « Grand Mystère de Jésus » lui-même ne fait pas exception à la règle. Qu'on en juge par cette strophe, la première du drame :

Dre an *compassion*
Ouz an *passion*
On *roe deboner*,

En dle pep heny
Goelaff a devry ²,
Nac eu mar *fier*.

Sur trois substantifs et deux adjectifs qu'elle contient, il n'y en a pas un qui ne soit français. Que maintenant le vicomte de la Villemarqué traduise *compassion* par « pitié », *roe deboner* par « bon Roi » et *fier* par « superbe », libre à lui, mais cela ne suffit pas à donner le change. Comparons à cette strophe en moyen armoricain tel autre texte de mystère en armoricain moderne, nous constaterons que la proportion des mots français n'est guère plus considérable dans ce dernier, si même elle n'y est moindre. Prenons, par exemple, les 22 premiers vers du fragment de la *Vie de sainte Tryphine* que nous avons déjà eu occasion de citer au chapitre IV, d'après un manuscrit de la fin du XVIII^e siècle ³. Nous y relevons les emprunts suivants : *c'hondission*, *rancontris*, *orreur*, *fatiquet*, *dimezel*, *rentet*, *respont*, *reson*, *poent*, *hinterrojîn*, *maleur*, *respont*, *dous*, *minores*, *chेंटil*, *miserabl*,

1. *Le grand mystère de Jésus*, p. CXXXII.

2. Ce mot semble être le vieux français *a devis*.

3. Voir ci-dessus, p. 169.

anvouy, hanlewin, douttans, presans; au total, 20 mots français en 22 vers de douze pieds, alors que la strophe du « Grand Mystère de Jésus » en présente 5 en 6 vers de six pieds. Le « langage incorrect et d'un mélange amer » dont parle Brizeux ne doit donc pas être imputé aux seuls auteurs dramatiques bretons du xvii^e et du xviii^e siècle : ils ne faisaient, somme toute, que se conformer à la tradition de leurs aînés. Puis, loin de se douter qu'ils corrompaient ainsi leur idiome, ils étaient au contraire persuadés que, plus ils y introduisaient de mots français, plus ils ajoutaient à son lustre. Ils estimaient avec leur public que parler français en breton, comme faisaient les gens instruits, dédaigneux du breton courant ou, comme on disait, du « langage naturel », était un signe de haute culture, un brevet d'élégance et de distinction. Bref, ils avaient, si j'ose dire, le snobisme du français. De là cette profusion d'adverbes souvent distribués au hasard, les *humblamant*, les *antieramant*, les *prontamant*, les *assuramant*, d'aucuns même d'une fabrication toute barbare, comme *intervallamant* pour signifier « avec des intervalles ». De là aussi les litanies de jurons français, alors que le vocabulaire local en est pourtant si riche : *jarni*, *mogré*, *morbleur*, *palatete die*. Parfois l'auteur, par crainte de n'être pas compris du vulgaire, ou pour faire étalage de sa science de lexicographe, donne à la suite du mot français son équivalent armoricain et l'on a des locutions bizarres comme *incontinent ractal* ou *néanmoins couscoude*.

On conçoit dès lors que des Bretons de marque, tels

que Guillaume Le Jean¹, ou de francs poètes de terroir, tels que Prosper Proux², n'aient pas hésité à qualifier de jargon la langue des mystères. Mais ce serait une erreur de croire et ce serait une injustice de dire que l'on ne rencontre dans ces compositions que du galimatias. Le vrai c'est qu'elles n'ont guère de page qui ne renferme nombre de détails intéressants et, le jour où l'on se mêlera de dresser l'inventaire des richesses de la langue bretonne, c'est dans leur texte que l'on trouvera le plus à glaner. Aux passages comiques, aux scènes populaires, elles abondent en vives expressions du cru. Les maximes, les proverbes pittoresques seraient à cueillir par centaines; et, quoique noyés dans trop de longueurs et de platitudes, les vers solides, les vers compacts, comme taillés en plein granit armoricain, sont loin d'être rares. Le style, s'il manque de couleur, à l'ordinaire, n'est cependant pas dépourvu d'images. « Je veux des biens aussi vastes que la mer », s'écrie le comte de Poitou³. « Écoutez le larron qui sermonne la poule », répond fort joliment à Robert le Diable, devenu Robert le repent, un de ses anciens bandits qu'il essaie d'entraîner dans sa conversion⁴. Il n'est pas jusqu'à l'ari-

1. *Revue celtique*, t. II, p. 69.

2. Lettre inédite à Luzel, non datée, pour le dissuader de faire jouer un mystère breton au Congrès celtique de 1867, à Saint-Brieuc. Au sentiment de Proux et de Le Jean on peut joindre celui de M^{re} Le Joubiou qui dit, en parlant de la langue des pièces vannetaises : « Ce mélange, contre lequel on proteste avec succès de nos jours, n'inspire au philologue que du dégoût. » (*Bulletin de la Société archéologique du Morbihan*, 1858, p. 1.)

3. *Tragedien sant Guillarm condit deus a Poitou*, p. 4.

4. *Vie de Robert le Diable*, manuscrit de la collection Vallée.

dité des développements théologiques, si fréquents dans les mystères consacrés à des Vies de personnages pieux, qui ne s'égaie de temps à autre de quelque fraîche allégorie ou de quelque gracieuse comparaison. C'est le cas, en particulier, pour les homélies de saint Garan, dont le caractère poétique avait déjà frappé Luzel. Mentionnons, par exemple, ces paroles du saint prêchant à ses disciples :

Voyez, quand arrive le mois de mai, tout est riant dans un verger. Les arbres sont couverts de fleurs, toutes admirables, selon leurs natures. Un coup de mauvais vent, hélas! survient; il assaille les fleurs comme les feuilles. Ainsi fait le diable qui ruine, nuit et jour, le verger de Dieu ¹.

Mais c'est surtout dans les visions d'épouvante et de mort que se déploient les ressources descriptives de la langue des mystères bretons. Témoin cette peinture de Christ en croix par laquelle s'ouvre le drame de la Passion, dans un manuscrit de François Derrien, et qui respire une énergie tout espagnole, je ne sais quelle violence de réalisme à la Goya :

Sur la croix était attaché un homme, percé de coups... De ses mille blessures s'échappaient des ruisseaux de sang. Sa bouche était sèche, ses yeux étaient clos. Son corps était tout couvert de crachat, à en être immonde (*hudur*). Sa chair en mille endroits était meurtrie outre mesure. Son giron était plein de sang *cimenté* en un seul bloc. Ses os qui saillaient de toutes parts étaient hideux à contempler. Ses bras étaient liés et cousus à son dos. Ses entrailles étaient presque aussi dures que des pierres ².

1. Manuscrit de ma collection, n° 150.

2. Ms. de la Bibliothèque nationale, fonds celtique, n° 13, f° 3.

Avant de parler de la versification des mystères armoricains, il est, je crois, nécessaire de rappeler les principaux traits de l'ancienne métrique bretonne¹ dont c'est, au demeurant, chez leurs auteurs que l'on surprend les premiers exemples. Cette métrique, on le sait, ne repose pas uniquement sur le nombre des syllabes et sur la rime. Elle offre cette particularité curieuse de comporter, outre la rime finale, une rime interne dont M. Loth formule ainsi la loi : « Dans le vers moyen-breton, la pénultième rime toujours avec la coupe principale du vers, quand il n'y a qu'une césure ; et, au moins anciennement, avec les deux coupes, s'il y en a deux : il peut y avoir d'autres rimes internes² ». Les exigences d'un pareil système n'étaient pas sans compliquer beaucoup la versification et, si elles mettaient un frein utile à la verve du poète, elles l'obligeaient aussi à des remplissages dont il se tirait trop souvent à l'aide de chevilles. Mais cette répétition d'un même son à l'intérieur du vers ne manquait pas non plus d'harmonie : accentuée par la récitation à haute voix, elle donnait au rythme tantôt une grâce plus nonchalante, tantôt une rudesse plus énergique, et imprimait fortement les vers dans la mémoire du spectateur. Les vers qui suivent, empruntés au *Mystère de sainte Nonn* (v. 809-814), suffiront à montrer en quoi consistait le mécanisme de la rime interne :

Oreza eza tut ma ty
Tut a brut a study

1. Sur cette question voir les travaux de E. Ernault, *Le mystère de sainte Barbe*, p. vi-viii ; *Revue celtique*, t. XIII, p. 228-247 ;

t. XXI, p. 404-411 et de J. Loth, *Revue celtique*, t. XXI, p. 203-235.

2. *La métrique galloise*, t. II, 2^e partie, p. 200

Un sourcy am gruy bras
 Oz cleuet en bet-man
 Ez duy sascun unan :
 Causit breman an cas.

Les deux premiers vers contiennent chacun trois rimes intérieures, les quatre autres en contiennent chacun deux. Le principe de cette métrique savante qui remontait à l'époque où Bretons d'Armorique et de Grande-Bretagne ne formaient qu'un seul peuple est observé rigoureusement ou peu s'en faut dans la *Vie de sainte Nonn*, le *Grand Mystère de Jésus* et la *Vie de sainte Barbe*, c'est-à-dire dans les trois œuvres dramatiques bretonnes authentiquement reconnues pour être antérieures au xvii^e siècle. Il semble qu'on l'ait abandonné du jour où l'influence de la tragédie classique française commença de se faire sentir en Basse-Bretagne, sans que l'on puisse préciser à quelle époque, car le changement ne s'opéra pas d'un coup; il y eut certainement une période de transition pendant laquelle les auteurs bretons, tout en adoptant la forme française des alexandrins à rimes plates, continuèrent de pratiquer le système de la rime interne. Nous en avons la preuve dans la *Vie de saint Guenolé* dont un fragment a été publié dans la *Revue celtique* par M. Le Nestour¹. Sur 216 vers que contient ce fragment, une dizaine au moins présentent des assonances intérieures disposées selon les règles, et plusieurs autres en gardent des vestiges nettement marqués. Il est à peu près sûr que

1. *Revue celtique*, t. XV, p. 243-271.

le principe de la rime interne était pratiqué dans toute l'œuvre primitive, bien que celle-ci fût écrite en alexandrins à rimes plates.

Au point de vue du nombre des syllabes, la versification des mystères en moyen-breton présente une variété qui ne se retrouve pas dans les mystères en breton moderne. On peut y noter presque toutes les mesures de vers, depuis le vers de une et de deux syllabes jusqu'au vers de vingt syllabes, en passant par les vers de cinq, de six, de sept, de huit, de dix, de douze et de seize syllabes. Il convient d'ajouter toutefois que le vers qui domine est, comme dans les mystères français, le vers octosyllabique; le vers décasyllabique, encore comme dans les mystères français, est aussi d'un emploi très fréquent, et l'on s'en sert également dans les mêmes circonstances, c'est-à-dire pour les discours placés dans la bouche de Dieu ou des grands personnages. C'est en vers de dix syllabes, par exemple, que Lazare raconte les souffrances des damnés dans l'enfer, que Pilate prononce la sentence de mort contre le Christ et que Jésus, ressuscité, proclame sa mission divine.

Les vers de seize et de vingt syllabes n'ont presque jamais que des rimes plates. Mais les vers de cinq, six, huit et dix syllabes sont organisés en strophes de six vers dont les rimes sont réparties suivant un système *a a b, c c b*. On sait que les mystères français usaient volontiers de ce genre de strophe : dans les mystères bretons elle occupe une place prépondérante, sinon exclusive, et communique au dialogue une allure toute lyrique. Aux endroits où le dialogue

devient plus serré, on la coupe le plus souvent en deux demi-strophes. Dans la *Vie de sainte Barbe*, un maçon et un aide-maçon devisent ainsi :

AN EIL MECHEROUR.

Lest hoz saffar ha darbaret:
Ne ret en certen tra en bet,
En effet nemet quaquetal.

AN QUENTAFF DARBAREUR.

Pe gounezet huy ouz crial
Nac ober tourmant na scandal?
Pan dlehech farczal evalthen ¹.

Signalons ici une nouvelle règle qui venait encore compliquer la prosodie du moyen-breton, à savoir que la finale des deux premiers vers d'une strophe devait rimer avec l'avant-dernière syllabe du troisième vers, la finale du quatrième et du cinquième vers avec l'avant-dernière syllabe du sixième. C'est ainsi que, dans la strophe ci-dessus, on a d'une part *darbaret* et *bet* rimant avec *quaquetal*, d'autre part *crialet* et *scandal* rimant avec *evalhen*. De plus, la rime du dernier vers d'une strophe était ordinairement reprise par le premier vers de la strophe suivante, à moins que celle-ci ne commençât une autre scène. Les séries de vers monorimes ne se rencontrent guère qu'à l'état d'exception, encore se réduisent-elles à des quatrains au lieu de former des tirades comme dans les mystères français.

Le triomphe de la tragédie en France eut pour effet en Bretagne de modifier, non le fonds dramatique,

1. *Le mystère de sainte Barbe*, strophe 77.

mais les procédés de versification. Tout le renouvellement consista dans la substitution du solennel alexandrin de tragédie à la cadence plus souple des anciens rythmes. Seule, nous l'avons vu, la tradition de la rime interne survécut quelque temps encore, pour disparaître probablement peu d'années après la réforme dite du Père Maunoir. Le propre de cette réforme, entreprise surtout dans un dessein de propagande religieuse par un missionnaire venu de la Bretagne française pour évangéliser la Bretagne bretonnante, fut d'abord d'introduire dans la langue bretonne un afflux énorme de mots français, de rapprocher ensuite le breton écrit du breton parlé, notamment par la transcription régulière de toutes les mutations des consonnes initiales, enfin d'abolir la dernière originalité de la versification bretonne en répandant parmi le peuple des cantiques composés uniquement d'après les formules françaises et d'où la rime interne était, par conséquent, définitivement exclue. Ce fut pour celle-ci le coup de grâce, et il est probable qu'à la mort du Père Maunoir, en 1683, elle n'était déjà plus qu'un souvenir.

Même disparue, elle a cependant continué d'influencer la versification des mystères en breton moderne, du moins pour ce qui regarde la rime finale. Cette rime finale, on a vu que les mystères en moyen-breton ne s'en dispensaient pas. Seulement, comme la rime interne faisait porter l'accent sur la syllabe de la coupe et sur la pénultième, il en résultait que la syllabe de la rime finale n'était pas accentuée; d'où cette autre conséquence que le poète se contentait

de la rime de la voyelle finale sans se préoccuper de la consonne qui précédait, ni même, souvent, de celle qui suivait. Cette négligence dans le choix des rimes finales, due originellement à l'importance des rimes intérieures, le maintien aussi de l'accent sur la pénultième, alors qu'en français il frappe la dernière syllabe du vers, ce sont là des traits que les mystères bretons modernes ont gardés en commun avec leurs aînés.

Les différences principales, indépendamment de la suppression de la rime interne, résident : 1° dans l'abandon de la strophe; 2° dans la réduction des divers mètres anciens à deux types, tous deux à rimes plates, l'un, le vers alexandrin, usité, en général, pour le dialogue courant, l'autre, le vers de huit syllabes, plus spécialement réservé, semble-t-il, aux scènes où figurent Dieu, les anges, les démons, en un mot les personnages surnaturels, mais sans que l'on puisse attribuer à cette classification une valeur absolue; car il n'est pas rare qu'elle soit contredite par les faits. Dans la *Création du Monde*¹, par exemple, Dieu le Père s'exprime sans cesse en alexandrins et les deux jardiniers du pape, dans la *Vie de saint Laurent*², s'oublent de temps à autre à discourir en vers de huit syllabes. On ne saurait donc établir à cet égard aucune règle fixe, étant donné surtout les séries de remaniements par lesquels ont dû passer les manuscrits. Il y a telle pièce, comme le *Jugement dernier*³, où c'est le vers octosyllabique qui domine,

1. Manuscrit de ma collection.

2. Manuscrit de la collection Vallée.

3. *Id.*

telle autre qui, comme *Les quatre fils Aymon*¹, est tout entière composée en alexandrins. Il ne serait pas exact non plus de prétendre que l'élément lyrique soit complètement absent des mystères en breton moderne. On l'y trouve, en effet, tantôt sous la forme de chansons populaires, comme les couplets des maçons dans *Sainte Tryphine*² ou ceux de l'aide-jardinier dans la *Vie de saint Laurent*, tantôt sous la forme d'hymnes d'Église, comme la paraphrase de l'*Iste confessor* sur laquelle finit la première journée de la *Vie de saint Pierre*³. Le chant occupait, d'ailleurs, une place considérable dans les mystères bretons, tant les plus anciens que les plus récents. À en juger par les indications scéniques que l'on relève dans nombre de manuscrits, les prières, les invocations, les entretiens avec les puissances célestes devaient être chantés. Acteurs et public satisfaisaient peut-être ainsi un penchant héréditaire, la passion innée de la musique, si fervente toujours au Pays de Galles, et qui fit au moyen âge la fortune des laïcs bretons. Mais cette profusion de chants avait surtout pour objet d'accentuer encore le caractère liturgique du drame, d'affirmer l'étroite parenté de la scène avec l'Église, à qui la plupart des airs étaient empruntés.

1. Manuscrit de la collection Vallée.

2. Édition Luzel, p. 62-66.

3. Manuscrit de la bibliothèque de Quimper.

CHAPITRE XI

LES AUTEURS, LES ACTEURS, LES REPRÉSENTATIONS

Les auteurs : les ecclésiastiques; les *cloër*; les maîtres d'école; le tisserand Jean Conan; Joseph Coat. — Les acteurs : leur recrutement. — L'étude des rôles; les costumes; les répétitions. — L'époque des représentations. — La construction du théâtre. — La représentation; les jeux de scène; le public. — Les troupes ambulantes; les troupes sédentaires.

Après avoir étudié les œuvres, il nous reste à parler des auteurs et des interprètes. Nous avons vu que les copistes de mystères bretons ne se faisaient pas faute d'apposer leur signature au bas de leur tâche, d'abord parce qu'à leurs yeux ce n'était pas une gloire médiocre de l'avoir entreprise, et ensuite pour que le fruit de leurs veilles demeurât revêtu de leur sceau de propriété. C'est, en revanche, un souci qui ne semble pas avoir hanté les auteurs véritables. Comme les artisans anonymes de nos chapelles et de nos cathédrales, ils se sont contentés de nous léguer leur œuvre, sans se préoccuper de nous fournir le moindre renseignement sur leur personnalité. Quels ils furent

et à quelle catégorie sociale ils appartenaient, la plupart ont négligé de nous l'apprendre.

Aussi l'agréable imagination de Souvestre a-t-elle eu beau jeu pour suppléer à leur silence. Un des chapitres les plus attachants de son livre¹ met en scène deux de ces poètes qu'il nous représente attablés, par une froide soirée d'hiver de l'an de grâce 1530, dans une taverne de Loudéac, à l'enseigne de *La Résurrection du Sauveur*. Le premier, Ian Abalen, un Léonard, de son métier « fourbisseur d'armes », est l'auteur « du fameux drame des *Quatre fils Aymon* »; le second, Tanguy, un Cornouaillais ou, pour parler comme Souvestre, un *Kernewote*, venu à Loudéac pour s'initier dans l'art du typographe, est l'auteur de la tragédie de *Sainte Triffine* dont, à la prière de l'assistance, il déclame les passages les plus marquants. Cette espèce de restitution pseudo-historique, à la manière de Walter Scott, est fort joliment menée, bien qu'il ne soit que trop facile d'y noter de graves invraisemblances : c'était, par exemple, une idée malencontreuse, voulant produire des auteurs-types de mystères, d'aller précisément les prendre dans ces pays du Léon et de la Cornouaille, les seuls où la littérature des mystères n'ait pas laissé de traces, à supposer qu'elle y ait fleuri; une autre idée plus fâcheuse encore était de choisir Loudéac, ville toute française, située en plein terroir gallo, pour en faire un foyer de lumières bretonnes et le lieu de rendez-vous des écrivains bretons. Mais notre tâche n'est point de cor-

1. *Les derniers Bretons*, t. II, p. 61-108.

riger les fantaisies du romancier. L'essentiel est que l'on sache que Tanguy, que Ian Abalen sont de purs héros de roman : les noms que leur prête Souvestre sont arbitraires, comme les portraits qu'il nous en trace sont fictifs. Tout ce que l'on peut dire de certain sur l'auteur de *Sainte Tryphine*, c'est qu'en 1530 il était encore à naître.

Non, les premiers auteurs de mystères armoricains n'ont été, selon toute apparence, ni des élèves typographes ni des fourbisseurs d'armes, mais bien de pacifiques membres du clergé, comme en Cornouaille anglaise, comme en France, comme dans toute l'Europe occidentale. C'est à un prêtre, le P. Méstanstourm, que l'on attribue¹ le mystère de la *Destruction de Jérusalem*. Ce fut un prêtre, Tanguy Guéguen, qui en 1622 « corrigea et amenda » pour le libraire morlaisien George Allienne le mystère de *La Passion et de la Résurrection* édité d'abord par Yves Quilleveré, et dont il n'est pas défendu de croire, avec le vicomte de La Villemarqué, que l'auteur fut également un prêtre². C'est à un prêtre enfin, le curé Sanson, que l'on doit une « tragédie » vannetaise de *La Passion*³, dont la date (1787) prouve assez que le clergé breton ne se désintéressa jamais complètement des entreprises dramatiques.

Là même où, sur les injonctions des évêques, il feignit de se désintéresser du théâtre local jusqu'à le

1. Note inédite de Luzel, dans son journal de voyage : « Le père Méstanstourm, auteur de la *Destruction de Jérusalem par Titus* (mystère breton), était, dit-on, de Lanhouarneau ».

2. *Le grand mystère de Jésus*, p. v-vi.

3. *Revue celtique*, t. XXIII, p. 93.

proscrire, les continuateurs de la tradition qu'il avait inaugurée se recrutèrent encore pour la plupart sinon dans ses rangs, du moins dans son entourage. Il ne paraît pas douteux, en effet, que presque tous les auteurs profanes de mystères armoricains ont appartenu à cette classe de personnes que le peuple désignait communément par le nom de *cloër* (clercs) et qu'il définissait fort bien en les appelant des « prêtres manqués ». On sait que les formes de civilisation les plus surannées se conservent intactes en Bretagne : j'ai connu, dans mon enfance, de ces *cloër*. C'étaient de petits propriétaires ruraux, voire de simples fermiers. Rien ne les distinguait de l'ordinaire des paysans, si ce n'est qu'ils avaient peut-être un extérieur plus soigné, un langage plus choisi, fleuri même, volontiers émaillé de locutions françaises, des manières enfin et des gestes qui se sentaient d'une ancienne éducation cléricale. Dans leur adolescence, ils avaient, comme on disait, « étudié pour devenir prêtres » ; on ne concevait pas, en Bretagne, qu'on pût étudier pour une autre fin. Donc, sur leur quatorzième, leur seizième et souvent leur dix-huitième année, on les avait acheminés vers le collège le plus voisin. Renan, qui eut des centaines d'entre eux pour disciples, les compare à des mastodontes faisant leurs humanités. « Le latin, dit-il, produisait sur ces natures fortes des effets étranges. Ils prenaient tout au sérieux, ainsi que font les Lapons quand on leur donne la Bible à lire¹. » Venus tard à la culture, beau-

1. *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, p. 137.

coup se décourageaient après les premières étapes ou bien étaient dissuadés par leurs maîtres de poursuivre. Beaucoup aussi gardaient la nostalgie des champs paternels, d'autres nostalgies encore, plus aiguës et plus pénétrantes : la chanson populaire bretonne retentit sans cesse de la plainte passionnée des *cloër* à qui le bruit lointain des rouets de leurs « douces » ôte toute envie d'étudier.

Rendus à la vie commune, ils ne se confondaient, pourtant pas dans la masse. La désignation de *cloarec* restait attachée à leur nom comme un signe de noblesse; on disait : *cloarec* Javré, *cloarec* Lampaul, *cloarec* Laoudour. Dans leur milieu campagnard ils passaient pour des savants ou — ce qui était tout un — pour des sorciers. N'avaient-ils pas été sur la voie de la prêtrise et n'étaient-ils pas versés en l'art de déchiffrer les grimoires latins ! Eux-mêmes, pour s'être frottés aux lettres, inclinaient à se croire des lettrés, et, comme la seule littérature où ils pussent faire montre de leurs prestiges les plus brillants était celle des mystères, ils s'y consacraient avec d'autant plus de goût que ce qu'ils avaient le mieux retenu de leurs années de collège, c'était le souvenir des spectacles que l'on y donnait.

L'histoire de ce théâtre scolaire dont l'influence nous l'avons constaté, fut si grande sur les destinées de la scène bretonne, nous est malheureusement peu connue. C'est à peine s'il a survécu quelques titres de pièces comme *Ménalque*¹, « pastorale en musique »

1. J. Allanic, Histoire du collège de Vannes, *Annales de Bre-*

jouée au collège de Vannes en 1688, comme *Azénor* « ou l'Innocence accablée¹ », jouée au collège de Saint-Briec vers 1630. Mais il n'y avait pas en Basse-Bretagne de collège où les représentations dramatiques ne fussent en honneur. Quimper avait les siennes²; à Saint-Pol, on y conviait le public deux fois l'an, « pour la fête de l'établissement et la veille de la distribution des récompenses³ »; à Tréguier, la tradition n'en est pas encore éteinte⁴. Que les *cloër* n'assistaient pas à ces jeux en spectateurs seulement, mais qu'ils y prenaient une part active, cela nous est attesté par un mémoire de 1763 relatif au collège de Saint-Pol; après nous avoir dépeint l'ardeur au travail des écoliers paysans qui, sitôt munis de livres et de cahiers, « semblent plus les dévorer pour ainsi parler que les lire », l'auteur, continuant l'énumération de leurs qualités, ajoute : « On est même surpris de les voir se présenter si bien sur le théâtre, mais il est certain

tagne, t. XVIII, p. 74. — Les écoliers de Vannes, mis en goût par les représentations du collège, prétendaient même « entrer sans paier à la comédie », menaçant, si on ne les acceptait, « de maltraiter les comédiens... et de forcer les portes ». (*Bulletin archéologique de l'Association bretonne*, 1859, p. 24.)

1. Note manuscrite communiquée à Luzel par Du Cleuziou et relevée par lui sur la couverture d'un registre de baptême à Erquy. — S. Ropartz (*Études sur quelques ouvrages rares et peu connus*, p. 39-44) mentionne un chanoine de Saint-Briec, François Aulfray, dit aussi Aulfray Pluduno, qui fit jouer à Paris, en 1614, une pièce intitulée : « *Zoanthropie*, ou *Vie de l'homme*, tragi-comédie morale, embellie de feintes appropriées au sujet ».

2. Ch. Fierville, *Histoire du collège de Quimper*, p. 81.

3. *Bulletin archéologique de l'Association bretonne*, 1888, p. 133.

4. J'y ai assisté à la représentation d'une *Sainte Clotilde* en français, un jour de distribution des prix. La pièce était d'un professeur de l'établissement.

qu'ils y ont toujours bien paru tant pour l'ajuste que pour la déclamation et la danse ». L'image de ces journées inoubliables suivait les *cloër* au fond de leurs retraites rustiques : et, ayant si honorablement figuré dans des tragédies françaises dont les rôles leur chantaient encore dans la mémoire, ils étaient tout naturellement portés à en composer d'analogues en breton, ne fût-ce que pour leur propre satisfaction et pour le divertissement des gens de leur quartier.

Mais un autre sentiment les y poussait. Ces « prêtres manqués » étaient, par leurs tendances profondes, demeurés d'Église. Laïques mal résignés en qui persistait un caractère semi-sacerdotal, ils trouvaient dans les mystères une occasion d'officier en quelque sorte, de célébrer une façon de messe écrite et de donner libre cours, si j'ose dire, à leurs sermons rentrés. Le théâtre leur apparaissait comme un prolongement de la chaire, ayant le même objet et presque la même efficace : en y vaquant ils estimaient qu'ils accomplissaient une œuvre utile au bien de la religion dont ils se considéraient comme des espèces de ministres supplémentaires, chargés de contribuer au salut des âmes par la glorification de Dieu, de la Vierge et des Saints. Nous avons un témoignage explicite de l'esprit qui les animait dans cette déclaration de l'un d'eux, le seul, à ma connaissance, qui nous ait transmis son nom :

Il y a beaucoup de saints qui ont leurs vies rimées en breton. Seul saint Pierre (faisait exception)... jusqu'à ces derniers temps où l'envie nous a pris de rimer sa vie en

breton... Un grand nombre d'églises sont dédiées à saint Pierre... Or quantité de gens ignorent quels tourments saint Pierre a soufferts... Nous avons donc été dans l'obligation de nous résigner à écrire son Histoire en *langage naturel*. L'auteur, Henry Congar, de la paroisse de Servel, prie humblement quiconque lira son œuvre d'excuser les fautes que contiennent ses vers ¹.

C'est uniquement, on le voit, pour s'acquitter d'une fonction pieuse que Henry Congar s'est imposé de prendre la plume et de vaincre sa répugnance de mandarin de village pour le « langage naturel » qui n'est autre, notez-le, que sa langue maternelle, le breton.

A côté des *cloër* il convient de faire une place aux maîtres d'école qui comptent parmi les auteurs de mystères au moins deux représentants. Le premier, « Maître Pierre Le Bruno, maître d'école en sa maison au Vieux-Marché de Plouaret », est l'auteur d'une *Vie des quatre fils Aymon* ² « traduite de français en breton », à ce que nous apprend le copiste Étienne Le Bourdonnec qui fait suivre cette indication en français de cette note en breton : « Tirée avec approbation de Monsieur le Chancelier d'un livre intitulé Les Quatre fils d'Aymon qu'il est permis de réimprimer et en français et en breton. A Paris, le 26 juin 1737. Signé : Clerier ». Le second, Jean-Marie Martin, ancien instituteur de Tonquédec, est l'auteur de la *Vie de sainte Hélène* qui a servi à l'établissement du texte imprimé

1. *Vie de saint Pierre et saint Paul*, ms. de la Bibliothèque de Quimper.

2. Ms. de la Bibliothèque de Quimper.

chez Le Goffic¹. A juger par ces deux exemples, on serait, ce semble, fondé à dire que les pièces d'inspiration romanesque rentraient dans la spécialité de ces humbles magisters de campagne. Mais ce serait une grande erreur de s'imaginer que tous les auteurs de mystères appartenaient nécessairement à l'une des trois catégories que nous venons de signaler. En thèse générale il serait même plus exact de prétendre qu'il n'y eut guère, au moins dans le Trégorrois et peut-être dans le Vannetais, de laboureur ni d'homme de métier, sachant tenir une plume, que ne travaillât à quelque degré la fureur sainte de composer des pièces de théâtre ou de remanier, sous prétexte de les transcrire, des pièces déjà composées². Tous n'attendaient pas d'avoir atteint l'âge d'homme pour faire œuvre de dramaturges, ainsi qu'on en peut juger par les vers suivants que j'extraits d'un prologue de *Louis Eunius* relié sous la même couverture que le mystère de *Cognomerus et sainte Tryphine*³.

Cette histoire-ci n'a jamais été rapportée de la façon qu'elle l'est aujourd'hui, l'expérience le fera voir; car partout elle était autrefois chargée de fautes. Aujourd'hui elle est corrigée en bien des manières par un jeune auteur (*oteur*) sans grand esprit; avec peine et ennui.

1. *Buez santez Helena*, Lannuon, 1862. — Je dois à l'obligeance de M. Optat Martin d'avoir pu contrôler l'identité du manuscrit, dû à la plume de son père, avec le texte imprimé.

2. Un arrêt du Parlement de Bretagne (série B, Grand^eChambre, minutes d'arrêts sur remontrances), à la date du 19 octobre 1711, porte : « Quelques habitants des villages de la campagne ont composé des espèces de tragédies en bas-breton... »

3. Ms. de la Bibliothèque nationale, fonds celtique, n° 39.

l'année passée, il l'a arrangée selon sa fantaisie, afin qu'elle soit plus ample et plus facilement compréhensible à chacun. Celui qui l'a versifiée à nouveau (*had-verset*), autrement qu'elle n'était, est un homme de dix-huit ans, de Bréhec en Plouha, parce qu'il avait vu l'histoire en français.

Le seul auteur de mystères bretons qui nous ait fait des confidences un peu détaillées, nous permettant de nous représenter d'après lui l'état d'âme de ses pareils, n'était ni un prêtre, ni un maître d'école, mais un pauvre tisserand de Ploumilliau dont nous avons déjà rencontré le nom à mainte reprise, Jean Conan.

Les renseignements manuscrits, en vers, qu'il nous a laissés sur sa personne et sur sa vie nous font connaître qu'il naquit en 1733, à Sainte-Croix de Guingamp. Nous avons vu que ce faubourg guingampais, aujourd'hui si misérable, fut jadis un des centres importants de la fabrication des toiles en Bretagne. Les premiers sommeils de Conan durent être bercés au bruit de la navette paternelle. Il ne nous dit rien de son enfance. A dix-huit ans nous le retrouvons à l'abbaye de Beauport. Se proposait-on de faire de lui un moine ou un frère convers? Il se peut; mais le plus probable est qu'il remplissait les fonctions d'un domestique, car il parle de l'argent qu'il gagnait, « lequel était court et mince », et qu'il employait tout entier à des achats de livres « pour se mettre l'esprit à la torture ». Il passait les nuits à lire, « sans dormir », si bien que les Pères, craignant qu'il n'y laissât la vue, le forcèrent « de prendre des lunettes ».

Quant au genre de culture qu'il se donna de la sorte, voici comment il le caractérise lui-même :

Après avoir lu les livres de la Loi, il commença ensuite à lire l'écriture des diables. A la fin, il découvrit le livre de l'Alibardon : ce fut dans celui-là qu'il puisa d'un bout à l'autre sa science ¹.

Resta-t-il à Beauport jusqu'au moment de la dispersion des moines sous la Révolution, c'est ce qu'il ne nous dit pas; quand il nous reparle de lui, il est tisserand au convenant Kéautret, dans la commune de Trédrez ², et compte soixante-quinze ans révolus, ce qui ne l'empêche pas de se sentir tout gaillard encore et de s'indigner qu'on ne veuille pas de lui dans la Garde nationale. « Je suis toujours homme, s'écrie-t-il, à coucher par terre plus jeune que moi ! » Et il se promet d'aller trouver le maire et le recteur pour obtenir d'être enrôlé :

Je leur dirai que, si je ne leur parais pas bon à faire un général, ils me donnent du moins le grade de caporal, de capitaine ou de porte-enseigne; au besoin je me contenterai d'être tambour. Le moment venu pour les autres de partir, si l'on ne m'admet pas dans la Garde nationale, je ferai ma *pacotille* pour m'en aller aussi... Je lèverai un régiment des plus beaux corps qui soient, faussaires, déplanteurs de croix, larrons et voleurs, chenapans excommuniés, échappés des galères et violeurs de filles, blasphémateurs, ivrognes, toute la séquelle des gens exécrables ³; je serai leur chef et les paierai bien; et,

1. *Sainte Geneviève de Brabant*, ms. de la Bibliothèque nationale, n° 24, p. 283.

2. *Id.*, *ibid.*

3. C'est une réminiscence de la *Vie de Louis Eunius* qui revient ici à l'esprit du vieux Conan. Cf. plus haut, p. 353.

pour finir, j'embaucherai comme officiers les vieux gentilshommes et les prêtres ¹.

Soyez tranquille : sa colère ainsi exhalée en des vers où il y a plus d'humour que d'humeur, il retourne paisiblement à ses livres. Les livres furent l'unique passion de sa vie. Sitôt, nous dit-il, qu'il en entendait signaler un dans le pays, il était pris de l'irrésistible curiosité de le voir, et il avait toujours été le même « depuis sa naissance ». D'autre part il ne lui en tombait pas un sous les yeux qu'il n'éprouvât un besoin non moins irrésistible de le traduire, et de le traduire en vers, car, lui aussi, tout ce qu'il essayait d'écrire devenait des vers. « Ce pauvre vieux, déclare-t-il, est jaloux de toutes les écritures : je me demande comment il fera lorsqu'il sera mort ². » N'ayant que son métier pour vivre et nourrir sa famille, tout le jour il lissait de la toile; la nuit venue, il s'installait pour écrire « à la lueur de la chandelle » jusqu'à l'heure où il allait se coucher. « Mon père ne dormait pas », disait son fils à Luzel ³. A soixante-seize ans, « les cheveux blancs comme le lin et la main tremblante », il écrivait encore, en se jurant toutefois qu'il accomplissait sa dernière tâche et qu'il « n'emploierait plus ni encre

1. Feuilletts manuscrits de la collection Luzel, en ma possession, p. 1-2. C'est une copie qu'un correspondant anonyme avait faite pour Luzel de la préface et de la postface de la traduction bretonne par Jean Conan de *Le Bouquet sacré composé des roses du Calvaire, des lys de Bethleem, des jacinthes d'Olivet et de plusieurs autres rares et belles pensées de la Terre Sainte*, par le R.-P. Boucher, mineur observantin. Rouen, 1675.

2. *Sainte Geneviève de Brabant*, p. 285.

3. Notes manuscrites de voyage.

ni papier ». Il achevait alors de mettre en vers bretons le *Bouquet sacré* du R. P. Boucher, traduction à laquelle il estimait qu'en sept ans il avait donné un nombre d'heures équivalant à dix mois de travail ininterrompu. Son poème avait 444 pages et comportait, au témoignage d'un correspondant de Luzel, un total minimum de 8 280 vers. « Toutes les nuits, dit Conan, j'avais sept sortes de langages à déchiffrer, français, grec, turc, italien, arabe, moresque et chaldéen, — si bien qu'il me fallait priser du tabac pour me tenir en éveil ¹. » Avec quelle angoisse néanmoins il se séparait de ce dernier-né de sa plume!

Mon Dieu! Mon Dieu! que ferai-je maintenant? Comme je vais m'ennuyer quand je ne pourrai plus écrire! L'âge m'a si affaibli que mes doigts ne m'obéissent plus. J'en ai le cœur navré de regret ².

De le voir écrivain de la sorte sans relâche, au lieu de se reposer comme tout le monde, sa journée finie, les voisins n'étaient pas éloignés de lui croire le timbre un peu félé; mais ni leurs sourires ni leurs sarcasmes n'étaient pour troubler Conan :

Beaucoup prétendent que je suis fou, mais je ne les crois point; car c'est Dieu qui, par sa grâce, m'a inspiré de *renouveler* les vieilles histoires de ses serviteurs. S'il n'y avait des fous de mon espèce, on ne parlerait jamais de ces vieux saints, et moi j'ai toujours été jalousement épris de l'Écriture, des patriarches, des prophètes, gens savants et sages. Libre à chacun d'agir à sa guise... Tant

1. Feuilletts manuscrits, p. 3.

2. *Id.*

que Dieu m'accordera vie et santé, je continuerai comme j'ai commencé. J'aurai la consolation, en quittant ce monde, que mon nom me survivra plus de cent ans ¹!

Pourquoi ne dirais-je pas qu'en écrivant ces lignes j'ai plaisir à songer qu'en effet cette consolation ne lui aura pas été refusée? Mais, malgré ce naïf souci d'une gloire posthume, c'était moins de la terre que du ciel qu'il attendait la récompense de son opiniâtre labeur :

Hélas! Hélas à moi! Je serai bien chétif et misérable, et couvert de confusion, en arrivant devant mon Juge. Si je n'ai le bonheur d'être protégé, je me verrai malheureusement au rang des réprouvés. Mais j'espère en la Vierge, en sa mère sainte Anne; les Patriarches et les Prophètes me prêteront assistance, puisque je me suis attaché à *renouveler* leurs vertus, et ils ne m'oublieront pas à l'heure de ma mort. Et toi, *amy lecteur*, quand tu apprendras ma mort, aie souvenir de moi dans tes prières; prie Dieu d'avoir compassion de mon âme et, si j'ai ma place dans le ciel, je prierai pour toi à mon tour ².

Ce furent là ses adieux. Il mourut à Ploumilliau, peu après, « pauvre toujours, mais sans avoir connu le besoin, Dieu merci ³ », et laissant ses quatre enfants en âge et en état de gagner leur pain. Pour héritage, dit Luzel, il leur léguait, outre son métier à tisser, un bahut plein de manuscrits, avec la recommandation expresse de ne se jamais défaire de ces papiers,

1. Feuilletts manuscrits, p. 4.

2. *Id.*, p. 5-6.

3. *Sainte Geneviève de Brabant*, p. 285-286.

« toute son étude ». Nous avons vu comment, une année de disette, ils furent, hélas! contraints de les vendre pour quelque monnaie, et l'« étude » du père Conan s'en alla en cornets à tabac. Un des rares débris qui en aient subsisté est une *Sainte Geneviève de Brabant* déjà mentionnée dans un précédent chapitre. Si nous y revenons, ce n'est pas pour sa valeur intrinsèque, qui n'est ni plus ni moins grande que celle des autres versions de la même histoire; mais elle présente cette originalité unique de nous révéler l'auteur dans l'œuvre, de nous initier aux impressions que suscitait en lui sa tâche, de nous le montrer vivant sa pièce au fur et à mesure qu'il la composait. De place en place, en effet, Conan interrompt la marche du drame pour se livrer à des réflexions personnelles, en vers, qu'afin d'éviter toute confusion il a soin d'écrire sur une série de traits horizontaux à l'encre, analogue à une portée de musique. Il n'est pas sans intérêt de jeter un coup d'œil sur ce journal d'un poète bas-breton. Je laisse, il va sans dire, aux extraits suivants leur ordre, ou plutôt leur découps :

Déballe donc, vieux Conan, toute ton attention pour rimer cette vie à la perfection, et tu auras pour ta peine, quand tu t'en iras de ce monde, la bénédiction de sainte Geneviève... Or çà, Conan, il est temps que tu rimes, si tu veux que cette noce soit bientôt célébrée ¹... Ici tu auras de quoi faire, pauvre cher Conan, pour décrire la guerre ² avec tes seuls moyens... Je ne fais rien de bon en écrivant ce passage, tellement les mouches et les puces me

1. Il s'agit du mariage de sainte Geneviève avec Sigefroi.

2. La guerre de Charles Martel contre les Sarrasins.

tracassent... Conan est content de céder son métier, car il se fait trop vieux désormais pour être rimeur... Charles Martel a été sayant, à ce que j'ai ouï dire, mais Conan l'est aussi, vous le verrez sous peu... Conan est content d'apprendre son métier à qui désire se faire rimeur... Or çà, Conan, il est temps que tu écrives la scène de Geneviève où nous verrons Golo en mal d'amour : il essaiera d'embrasser la princesse, mais je crois bien qu'il n'y réussira pas... Conan, tu es mal avisé de te mettre l'esprit à la gêne : après ta mort, ces paperasses, je te le dis, Conan, seront jetées au rancart par tes enfants... Conan aurait rimé nombre d'histoires, s'il voyait ses enfants lire dans les livres; mais ce n'est pas à lire qu'ils emploient leur temps; ils sont en train de chercher par quelle voie entrer dans la misère ¹... Or çà, Conan, ici tu auras à développer : pour prendre Avignon il faudra combattre ². Ainsi donc, vieux Jean, étudiez votre leçon, car il faudra que vous tiriez de votre fonds de quoi faire la guerre... Je ne tarderai pas à renoncer à l'état de rimeur : je suis las de perdre encre, plume et papier. Il est étrange que moi, si vieux, ce ne soit qu'en écrivant que je prenne du repos... Courage, pauvre cher Conan! Te voilà à moitié de ta tâche; tu n'auras point de regret à ta peine : cette œuvre-ci, tu la vendras bien et tu auras un peu d'argent et, après, tu en recommenceras une autre, si le cœur t'en dit... Toi, Conan, beaucoup te passent pour sorcier, et d'autres, pour devin : mais si, jusqu'à présent, tu ne l'étais pas, voici une vieille p... qui, cette fois, va t'apprendre à le devenir ³... T'es-tu jamais livré à de semblables pratiques, Conan? — Oh! non, certes, Dieu merci! Je n'ai jamais fait de mal à personne ni n'en ferai jamais, si ce n'est des farces pour rire, par pur badinage... Que dis-tu, Conan, au sujet du seigneur Golo? — Dire qu'il

1. *Antren er vizer* en breton signifie « se marier ».

2. Il s'agit du siège d'Avignon par les Maures.

3. Il s'agit de la sorcière que Golo va trouver à Strasbourg.

est temps que les diables l'emportent, ce tyran, ce traître, cet homme impudique, pire que Robespierre au temps de la République !... Conan est vieux et parle hardiment : si vous aimez votre plaisir, ne prenez pas une jolie femme, car le cheval de Hamon ¹ est jour et nuit en louage, ici aujourd'hui, là-bas demain... Conan ne veut nul commerce avec la mort : pourtant j'ai bien peur qu'il n'ait bientôt affaire à elle... Eh bien ! Conan, on va voir maintenant si tu feras périr la sorcière comme elle le mérite... Golo fut, d'après Conan, l'arrière-grand-père de Robespierre ; jamais je n'ai entendu dire en parlant de lui : « Dieu lui pardonne ! » Il faut maintenant, Conan, bien choisir tes rimes pour faire écarteler Golo, le coureur de filles... Tu avais dit, Conan, que pour les fêtes de Noël tu aurais terminé ; prends garde de t'être trompé : tu avances bien lentement, tu commences à te fatiguer. Courage encore un peu ! Tu en auras satisfaction... Or çà, Conan, voilà finie cette histoire qui nous montre la providence de Dieu sur la terre... Maintenant, compagnie, pour conclure, je vous supplie, si quelque point en cette histoire vous a plu, souvenez-vous de Conan qui l'a traduite du français et rimée en breton. Dites du moins avant d'aller vous coucher : « Dieu pardonne à celui qui l'a écrite ! » La récompense que souhaite Conan pour sa peine, c'est la protection de sainte Geneviève, lorsqu'il s'en ira de ce monde ².

Espérons qu'il n'a pas été déçu et convenons que ce n'est tout de même point une race banale, celle qui a fait épanouir jusque dans les rangs les plus humbles, jusque dans les conditions les plus basses, des âmes d'une telle poésie et d'un tel parfum. Car

1. Être jaloux se dit en Bretagne « chevaucher le cheval de Hamon ».

2. *Sainte Geneviève de Brabant*, passim.

Jean Conan ne doit pas être regardé comme une exception : il n'est que le représentant d'un groupe dont il se rencontre encore en Bretagne plus d'un spécimen, ainsi qu'en pourrait témoigner tout Breton bretonnant qui a vécu dans l'intimité du peuple. Autrefois ces spécimens étaient légion. Même dans l'air sceptique des villes ils conservaient leur délicieuse ingénuité. Et, par exemple, il ne laissait pas d'être aussi de la famille de Jean Conan, ce Joseph ou Jobic Coat, simple ouvrier à la manufacture des tabacs de Morlaix, qui, auteur, acteur, directeur, fut une sorte de Twm o'r Nant armoricain, avec cette différence qu'il eut une vie plus assise et moins aventureuse que son confrère gallois. Né en 1798, dans un taudis de la paroisse Saint-Mathieu, il avait appris à lire et à écrire chez de vieilles gens qui tenaient école pour les enfants pauvres, puis il s'était perfectionné lui-même, comme il avait pu. Sa vocation dramatique, il l'avait sentie s'éveiller en assistant aux pastorales bretonnes qui se jouaient à Noël. Il avait une mémoire surprenante où les vers s'imprimaient du premier coup. Une année il obtint qu'on lui confiât un rôle. A partir de ce moment il ne rêva plus que théâtre. Après avoir figuré dans les pièces des autres, il voulut en composer de sa façon. Comme Jean Conan, il avait la folie des livres ; marié, père de famille, il consacrait tout son prêt du dimanche à des achats de bouquins, le plus souvent dépareillés, qu'il allait glaner dans les échoppes des revendeuses, sans parler de ceux que lui prêtaient des bourgeois ou que lui abandonnaient les externes du collège : il dévo-

rait tout cela pêle-mêle, et chez lui, comme chez Jean Conan, toutes les lectures, par une alchimie inconsciente du cerveau, se transformaient spontanément en drames; il ne se contentait pas de les écrire, il les faisait représenter. Bon an mal an il y gagnait, paraît-il, de quoi payer son loyer et même s'offrir quelques petites bombances. Car il avait un faible « pour la bouteille ». Le meilleur des hommes, au reste, gai, jovial, plein de verve, goûté des « messieurs », adoré du menu peuple. Quand il mourut, en 1838, tout Morlaix était à ses funérailles ¹.

Si l'on en croit son fils, il avait composé plus de trois cents pièces. A supposer qu'il eût commencé d'écrire à vingt ans, comme il mourut à soixante, il aurait donc fourni une moyenne de près de huit pièces par année. La plupart sont perdues ² et, loin de le

1. Je dois tous ces renseignements à son fils, Vincent Coat, « ouvrier-tabatier » comme son père, comme lui poète breton et même poète français à ses heures, homme d'une autre civilisation, lui aussi, une des physionomies les plus originales et les plus attachantes du Morlaix contemporain, avec qui j'ai passé naguère une exquise journée à remuer les cendres d'un passé resté tout chaud dans sa vieille mémoire.

2. Luzel en a déposé 7 à la Bibliothèque nationale (Fonds celtique, n^{os} 27, 38, 43, 50, 52, 53, 56); la collection de M. E. Picot en renferme 15, dont 3 à l'état de fragments (*Revue celtique*, t. V, p. 330), et l'on en compte 4 à la Bibliothèque de Quimper. Parmi celles qui n'ont pas été recueillies, citons au hasard ces quelques titres : *Pyrame et Thisbé*, *Pierre Le Galard* ou *Les mystères de la Chambre Rouge*, *Roquelaure*, *Malec-Adel*, *Marie Stuart*, *Octavie*, reine de Carthage, *Zampiero*, libérateur de la Corse, *La Tour de Nese*, *La Jérusalem délivrée*, *Jeanne d'Arc*, *Marguerite d'York*, *Le chevalier Tête-de-Mort*, *Le Renégat*, *Héraclius*, *Les trois Horaces et les trois Curiaces*, *Roger*, chef de brigands, et, pour finir, *Le pardon de Rumengol*, le seul titre qui, dans cette nomenclature, annonce une pièce d'origine bretonne.

déplorer, il faut s'en réjouir pour la mémoire de leur auteur. Celles qui subsistent ne nous consolent que trop de celles qui ont disparu. C'est le fatras le plus extravagant qui se puisse concevoir. Corneille y voisine avec madame Cottin, Schiller avec Ponsard, Voltaire avec Ducray-Duminil. J'ai eu le triste courage de lire d'un bout à l'autre une soi-disant version de *Mithridate*. Que les mânes de Racine soient pitoyables à son obscur et doux égorgéur ! Au total, l'homme, chez Jobic Coat, est infiniment plus intéressant que l'œuvre. C'est à ce titre, plus encore que pour les dix ou douze mystères — *Création du Monde, Vie de Jacob, Saint Guillaume, Jean de Paris, Geneviève de Brabant*, etc. — qu'il a écrits ou plutôt réécrits (car il n'a guère fait qu'y pratiquer des remaniements), que nous lui donnons une place dans cette liste dont il serait le dernier nom, s'il n'était pas impossible d'évoquer son souvenir sans évoquer du même coup celui d'Auguste Le Corre, son émule et son concurrent. Auguste Le Corre était originaire de Lannion, où il était né, nous dit-il, « le 23 août 1807¹ ». Émigré à Morlaix vers 1830, il y éleva en face du théâtre de Joseph Coat une scène rivale dont il se piqua, lui aussi, d'être le principal fournisseur. De 1830 à 1845, Morlaix eut ainsi deux faiseurs de pièces, dignes au surplus l'un de l'autre, car les spécimens que nous connaissons de l'œuvre d'Auguste Le Corre pourraient sans inconvénient être signés Jobic Coat ; et c'est tout ce que nous en dirons.

1. *Revue celtique*, t. V, p. 332.

Si l'on a peu de renseignements positifs sur les auteurs de mystères, on n'en a guère davantage sur les acteurs (*actoret*)¹. L'arrêt du Parlement de Bretagne, du 24 septembre 1753, nous les représente comme des « jeunes gens de la campagne » et si, deux ou trois lignes plus bas, il les qualifie d'« enfants de famille », il faut évidemment entendre des enfants de familles paysannes, d'autant que dans les conclusions de la Cour il n'est question que d'« artisans », de « laboureurs et autres personnes semblables² ». Les prologues et les épilogues se chargent, du reste, de dissiper à cet égard toute équivoque. Les acteurs ne cessent d'y répéter sur tous les tons : « Nous ne sommes que des laboureurs... Nous n'avons pas reçu d'instruction comme la noblesse et les bourgeois³ » ; ou encore : « Nous sommes des gens de la *campagne*, *grossiers* et *rustiques* ; la clarté de l'*académie* ne nous fournit aucun *principe* ; nous n'avons que *fatigues* et *labeurs pénibles* ; les *soucis champêtres* sont grandement *ennuyeux*⁴ ». Il n'y a pas de leur faute s'ils ne

1. On trouve aussi *actorien*. Le mot *comediancher*, donné par N. Quellien (*Chansons et danses des Bretons*, p. 54), ne se rencontre jamais dans les manuscrits et doit être de date récente. — Un seul de ces vieux acteurs s'est donné la peine de nous transmettre lui-même son nom et sa qualité : c'est « maître Jean Le Poec », de Runfaou ; il s'intitule « Notaire Royall et acteur éloquent ». (*La Passion*, ms. de la collection Vallée, f° 35.)

2. Luzel, *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, p. xi.

3. *Vie de saint Antoine*, épilogue (ms. de la Bibliothèque nationale, fonds celtique, n° 31). Dans ce manuscrit, qui est de la fin du xvii^e siècle, les prologues et les épilogues sont rejetés à la fin du volume.

4. *Vie de sainte Hélène*, ms. de la collection de M. Vallée, p. 67.

savent pas « marcher selon les règles » ni « déclamer congrûment ». Où l'auraient-ils appris? Ce n'est certes point « en travaillant aux champs, là-bas où toute la conversation se borne à conter des balivernes¹ ». « Nous n'avons pas eu la langue affûtée à la meule », dit pittoresquement le prologue du mystère d'*Eulogius*². L'épilogue du même mystère est curieux, d'abord en tant que document, mais aussi pour sa forme, mélange hybride de vers bretons et de vers français où s'est fréquemment exercée la fantaisie de nos poètes de village. Le récitant commence par des excuses :

... Nos acteurs n'étaient pas réglés assés bien
pour parler en aucune manière devant les prêtres;
isont des laboureur et toutes des roturiez
qui ne sont jamais sortis de chez eux³.

Et il entame à ce propos une fastueuse énumération de villes de tous les pays où il étale une érudition géographique des plus incohérentes, sous couleur de déplorer qu'il ne lui ait pas été donné de visiter les centres intellectuels et d'y acquérir la culture qui lui manque. « C'est auprès de la cendre que j'ai fait mes études », confesse-t-il, en un vers charmant, pour nous signifier par là que c'est durant les longues soirées d'hiver, au coin du feu, devant la braise agonisante de l'âtre, qu'il s'est inculqué le peu qu'il sait.

1. *Vie de saint Antoine* (ms. de la Bibliothèque nationale, fonds celtique, n° 31).

2. Manuscrit de la Bibliothèque nationale, fonds celtique, n° 28.

3. *Mystère d'Eulogius* (Bibliothèque nationale, n° 28), épilogue.

Désirez-vous connaître ses pérégrinations les plus lointaines? Les voici :

*Je va a vous nommer les paije (pays) ou je etlée
sans avoir pour cela gagné en sagesse.
J'ai été nourri a plaisen Kerlouri
et j'ai là ma maison, dans la paroisse de Plounez
J'ai ettez a Lanmodez et de plus a Trogairi,
puis à Pouldouran et au Minihiy,
en la (ville de) Paimpol et aussi à Plounez,
puis une fois en la paroisse de Camlez;
a Kuerriti je ettez, aussi a Hengoat,
à la ville de La Roche et au bourg de Langoat,
au bour de Lannevez, Perros, Ploubazlanec,
à l'île de Bréhat et en la paroisse de Lanvignec;
a Pleudaniel a Plouezec aussi à Plouescant,
puis à Pontrieux et à la ville de Guingamp,
aussi a Trédarzec a la ville de Tregié...¹*

Il conclut avec bonhomie : « Ce sont là des voyages tout près de la maison ». Les plus éloignés, en effet, ceux de Plougrescant vers l'ouest ou ceux de Guingamp vers le sud, ne l'ont pas entraîné à plus de huit lieues du clocher natal. Même de son temps, de telles promenades aux rives prochaines ne pouvaient passer pour des odyssées. Aussi ne les rappelle-t-il pas pour en tirer gloire, mais, au contraire, pour expliquer à ses auditeurs les raisons de son infériorité.

*Pour avoir ettez dedans ses paije issi,
ma science ne pouvait guère s'en mieux trouver.*

C'est, d'ailleurs, une infériorité à laquelle il se résigne pieusement, comme à une conséquence du

1. *Mystère d'Eulogius* (Bibl. nat., n° 28), épilogue.

décret divin qui l'a fait naître au plus bas degré de l'échelle sociale. « *Jesus Christ na jamais voulu avoir donné* autant d'intelligence à l'un qu'à l'autre. » Ce Breton de la fin du xviii^e siècle est tout l'opposé d'un révolutionnaire; sa conception de la société est la plus orthodoxe du monde, j'entends la plus strictement conforme aux enseignements de son « recteur ». Au sommet de la hiérarchie, « les ecclésiastiques et les nobles ». A eux seuls a été départi l'« esprit », parce que seuls « ils ont pouvoir pour gouverner le public ». Au-dessous d'eux sont les laboureurs, et, par crainte de confusion — car il y a des nobles qui exploitent eux-mêmes leurs terres, — il précise : « *des laboureurs, je dit des paisant* ». Tels sont les trois ordres, les « *trois métiers de la part de Jésus* » : ce fut Noé qui, au lendemain du déluge, les établit, sur l'injonction de l'Éternel, en décidant que Sem serait prêtre, Japhet, seigneur (*ôtro*), et Cham, serf de la glèbe¹. Tout le passage semble venir en confirmation du mot de Renan : « A la voir si peu audacieuse contre Dieu, on croirait à peine que cette race est fille de Japhet² ». Suit un interminable chapelet d'« excuses » où le récitant, en son nom comme au nom de ses camarades, bat et rebat sa coulpe sur son ignorance et son indignité. J'ai dit plus haut l'abus que les prologues et les épi-logues font de ces excuses. Elles n'étaient pas sans contenir une large part d'hyperbole. Si les auteurs

1. Cette explication de l'origine des trois Ordres se trouve, du reste, exposée sous forme dramatique dans le mystère de *la Création du Monde* (cf. ci-dessus, p. 278).

2. *Essais de morale et de critique*, p. 383.

bretons les multipliaient de la sorte, c'était d'abord par exagération naturelle d'une tradition empruntée aux mystères français du moyen âge; c'était ensuite pour désarmer par avance les moqueries et les caquets. Ne soyons donc pas trop dupes de cette humilité qui se proclame, sans parler du grain d'ironie trégorroise qui s'y trouve peut-être caché. J'imagine que ces vieux acteurs paysans ne se décernaient pas ces amples brevets d'« incapacité » sans un sourire que nous ne voyons plus. Au fond, ils ne se tenaient pas en si mince estime. Outre qu'ils se sentaient grandis par leur tâche, ils avaient conscience qu'il n'était pas dans les facultés du premier venu de la bien remplir. « Plus d'un qui nous critique serait fort en peine de se produire sur un théâtre, faute d'esprit, faute aussi de *style*¹ », déclare l'un d'eux, le même précisément qui, tout à l'heure, se faisait si petit. Et il n'en reste pas moins qu'ils n'étaient pour la plupart que des acteurs d'occasion, recrutés parmi les gens du peuple et dénués de toute préparation spéciale.

Comment s'opérait ce recrutement? Nous n'avons aucun texte qui nous l'apprenne. Mais nous pouvons nous en faire une idée par ce qui se pratiquait encore, il y a quelque cinquante ans, à Pluzunet, cette terre classique du théâtre breton, où des familles de lévites, les Le Bihan, les Le Ménager, se transmettaient d'une génération à l'autre les anciens us. Donc, un dimanche, à l'issue de la messe, le crieur public, debout sur les marches du cimetière, annonçait qu'il

1. *Mystère d'Eulogius*, prologue de la première journée.

était question de monter une pièce et priait « ceux qui avaient désir d'entrer dans la tragédie » de se trouver dans l'après-dîner à tel rendez-vous qu'il indiquait. Ce rendez-vous était généralement une auberge. Là se tenait en permanence le promoteur de la future représentation, appelé dans les manuscrits le « Maître » (*Ar Mestr*)¹, tout comme le « maître du jeu » des mystères français. C'était pour l'ordinaire quelque chef de ferme ou quelque fils de cultivateur aisé. Il avait avec lui deux ou trois acolytes qui, tout en vidant chopine, inscrivaient les adhésions au fur et à mesure qu'elles venaient s'offrir. Les consciences timorées ne s'aventuraient qu'en hésitant, partagées entre le désir de figurer dans la tragédie et la crainte de déplaire au clergé. Mais le plus grand nombre accourait d'enthousiasme. L'organisateur n'avait que l'embaras du choix. C'était à qui attraperait ne fût-ce qu'un bout de rôle. Les compétitions, parfois, prenaient un caractère farouche, dégénéraient en querelles, en rixes, voire en combats sanglants. Les candidats évincés poussèrent en mainte occurrence la rancune jusqu'à s'embusquer, le soir, dans les chemins creux, pour tomber à l'improviste sur les rivaux qui leur avaient été préférés. D'autres se portaient sur eux-mêmes à des actes de désespoir. On cite le cas d'un journalier de Trézélan qui, de chagrin de s'être vu refuser un rôle, se pendit.

1. Le *Mystère de saint Antoine* (Bibliothèque nationale, n° 31) l'appelle *hon mestr*, « notre maître », tout court; la *Vie de Jacob* (ms. de la collection Vallée), p. 196, dit : *mestr an acterien*, « le maître des acteurs », et sept vers plus bas : *ar mestr tragedien*, « le maître tragédien ».

La composition de ces troupes improvisées était, d'ailleurs, des plus éclectiques. Celle qui fonctionnait à Pluzunet vers 1860 comptait, avec une dizaine de cultivateurs, deux cordonniers, deux tailleurs, un maçon, un tonnelier, un chanteur de porcs. Bref, toutes les corporations villageoises étaient représentées dans la compagnie; aussi tous les âges, depuis la prime adolescence jusqu'à la pleine vieillesse. Les infirmités mêmes ne constituaient pas un vice rédhibitoire. L'acteur Antonie Cariou, une des plus célèbres incarnations du « gardien de pourceaux » dans *Sainte Tryphine*, était affreusement bancal. Le vieux Garandel, de Plouaret, qui a laissé dans le Trégor une réputation analogue à celle d'un Talma en France, était aveugle. Luzel le qualifie de « véritable Homère en sabots¹ ». C'était, nous dit-il, un barde mendiant, qui allait quêtant de porte en porte son pain de chaque jour et son gîte de chaque nuit, toujours prêt à payer d'un conte, d'une chanson ou d'une récitation dramatique l'hospitalité qu'il recevait. Il avait une mémoire prodigieuse, une belle voix grave et profonde, l'air imposant d'une Majesté déchuë. Lorsqu'il jouait Charlemagne, on eût dit le vieil empereur en personne. Mais son triomphe, c'était, dans *Sainte Tryphine*, le rôle d'Abacarus, roi de Londres, comme lui chargé d'ans, comme lui privé de la vue, les yeux à moitié rongés par la lèpre. Il le rendait au naturel avec un réalisme poignant. Sitôt qu'il paraissait en scène et, roulant les orbes éteints de ses larges prunelles, pro-

1. *Veillées bretonnes*, p. 146.

férait ces vers : « Je suis un monarque puissant dans le monde ; je souhaiterais d'être un mendiant et d'avoir la santé... », la foule, dressée en sursaut, se mettait à l'acclamer en criant : *Compagnon-Dall! Compagnon-Dall!* du surnom par lequel il était universellement connu.

Ainsi toutes les bonnes volontés étaient les bienvenues dans la troupe. Seules les femmes étaient sévèrement exclues. Il semble même que sur ce point la consigne ait été beaucoup plus rigoureuse en Bretagne qu'en France. Il n'y a pas d'exemple dans les annales dramatiques des campagnes qu'une Bretonne ait été admise à monter sur les tréteaux. Les rôles féminins étaient toujours tenus par des hommes et, du reste, adjugés comme les autres au petit bonheur. On se passait fort bien que le personnage eût, comme l'on dit, le physique de l'emploi. Lorsque René Geffroy, de Pluzunet, débuta vers 1860 dans le rôle de Tryphine, sa taille, quoiqu'il n'eût pas encore vingt ans, était déjà celle d'un grenadier et, comme d'autre part il achevait son apprentissage « dans le bâtiment », les mains qu'il balançait au bout de ses longs bras étaient à la lettre des mains de maçon. Il n'en ressentit, quant à lui, aucune confusion et dans l'auditoire nul non plus ne s'en montra choqué, tant le paysan breton a gardé jusqu'à nos jours la puissance d'illusion des peuples enfants!

Dans les villes néanmoins il n'en allait pas tout à fait de même. Le public y était devenu plus exigeant, il faut croire, car, à Morlaix, la troupe de Joseph Coat sur une quinzaine d'unités comptait trois femmes, la

Béchen, Janic Bellec et Félicité Bail. Trois commères délurées, paraît-il, et qui n'avaient point froid aux yeux. La répartie que l'on prête à l'une d'elles les peindra : comme son confesseur lui faisait un crime de s'exhiber ainsi sur le théâtre, elle lui répondit avec une feinte innocence par cet argument qui, s'il manque de sel en français, est des plus salés en breton, étant donné le sens à double entente du mot *c'hoari* dans la langue populaire : *Ma fé, ôtro curé, pétra fot d'ec'h? Pé c'hoari éno, pé c'hoari er gêr!...* (Ma foi, monsieur le curé, que voulez-vous? Ou jouer là, ou jouer à la maison.) Le bon Vincent Coat, après m'avoir cité le propos, ajoutait : « Je ne sais pas comment elles jouaient chez elles, mais sur le théâtre c'était plaisir de voir comme elles s'en tiraient ». L'étoile la plus brillante était Félicité Bail, une fripière. C'était, dit-on, une Geneviève de Brabant incomparable et, dans la Passion, elle tenait si bellement le rôle de la Vierge que personne ne se scandalisait de le lui voir jouer même en état de grossesse.

Mais revenons à la troupe de type normal, traditionnel, à celle dont nous avons exposé ci-dessus la genèse. Dès qu'elle était constituée, le ou les organisateurs (car le plus souvent ils s'associaient à plusieurs) s'occupaient de faire copier les rôles. Certaines bourgades avaient leur copiste attitré à qui l'on recourait de tout le pays avoisinant. Tel Bertrand Le Ménager, de Pluzunet; tel Yvon Le Roi, surnommé *Luch ar Ponthou* (Le louche du Ponthou), du nom de la commune où il avait été longtemps maître d'école

avant de se faire colporteur de tissus coloriés et marchand de chevelures de femmes; tel surtout Le Dantec, du faubourg de Kerampont, à Lannion, un ancien porteur de contraintes que Penguern, alors juge de paix en cette ville, employa aussi comme rabatteur de chants populaires : il disait à Luzel « avoir copié pour la Société des acteurs de Lannion » quelque chose comme « 71 manuscrits de mystères¹ ». Le terme par lequel on désignait un rôle était le mot *kentel* (leçon)². Chaque acteur, en prenant livraison du sien, était tenu d'en payer le coût dont le montant variait naturellement d'après la longueur du texte. René Geffroy pour avoir l'honneur « d'être Roland » dans les *Quatre fils Aymon* dut déboursier cinq réaux (1 fr. 25). « La somme était grosse pour l'époque, me disait-il. Je fus trois semaines à l'économiser, pendant lesquelles il ne m'entra pas une seule goutte de cidre dans le corps. » Il avait calculé que le rôle ayant à peu près cinq cents vers, chaque vers lui était revenu à un cinquième de liard. On voit qu'à ce taux le métier n'était guère pour enrichir les copistes. Aussi bien le faisaient-ils moins par esprit de lucre que par serviabilité. Il y avait même des copistes tout bénévoles : des fils de bonne maison ayant des loisirs, des écoliers en vacances — par exemple, le petit Jean-Marie Dupré, de Loguivy, — et aussi et surtout des

1. Notes manuscrites de voyage.

2. Le mot est écrit *quentel* dans les manuscrits. C'est le même que le gallois *cathl* = chant. Il se rattache au verbe *kana* = chanter et rappelle le temps où le chant était employé comme procédé de mnémotechnie.

femmes. J'ai eu sous les yeux les rôles qui servirent pour une représentation de *Sainte Hélène* donnée à Lézardrieux peu après la guerre de 1870 : la plupart attestaient des écritures de jeunes filles, de ces pâles et molles écritures de couvent dont les lettres s'inclinent comme à la prière.

De ce que les paysannes bretonnes étaient tenues ou se tenaient rigoureusement à l'écart de la scène, il serait, en effet, inexact de conclure qu'elles se désintéressaient du théâtre. Le vrai c'est qu'elles en étaient aussi passionnées que les citadines, sinon plus, et les entrepreneurs de mystères trouvaient en elles des collaboratrices sûres, dévouées, intelligentes, sans lesquelles ils eussent été le plus souvent fort en peine de mener à bien leur œuvre. N'oublions pas que les troupes rustiques se composaient pour une bonne moitié et quelquefois pour les trois quarts d'illettrés complets. Comment se fussent-ils fourré dans la tête des rôles qu'ils étaient incapables de lire? Eh bien! c'étaient les femmes qui, non contentes de les leur avoir copiés, se chargeaient par surcroît de les leur apprendre. Dans les maisons bretonnes de jadis, la culture était plus répandue chez les filles que chez les garçons. Les garçons n'étaient guère envoyés aux écoles qu'autant qu'ils se destinaient à la prêtrise, tandis qu'il était peu de fermes aisées qui ne comptassent quelque *pennerez*, quelque « héritière » ayant passé par le couvent. Ces paysannes relativement instruites étaient la providence des acteurs en détresse. Chacune en adoptait un qu'elle faisait venir chez elle le soir, après souper. Elle s'asseyait d'un côté

de la table, lui de l'autre, et, là, jusqu'au couvre-feu sonnant, elle lui lisait, lui relisait avec une patience angélique les différentes parties de son rôle; rangés autour d'eux dans la vaste cuisine, les gens du manoir, patrons et domestiques, écoutaient en silence. Ces veillées laborieuses se renouvelaient journellement pendant des semaines, sans une défaillance chez le professeur ni chez l'élève. « On ne lâchait que lorsque la leçon était sue comme du catéchisme », me disait René Geffroy qui, dans sa jeunesse, avait dû se faire seriner ainsi ses rôles, n'ayant appris à lire que fort tard, et seulement le breton. Cette tâche ingrate de catéchisantes dramatiques, il n'y avait pas que les femmes et les filles des riches laboureurs à s'y dévouer. Elle suscitait des zélatrices, et non des moins ardentes, jusque dans les conditions regardées en Bretagne comme les plus basses. Je pense, en écrivant ceci, à M^{lle} Choupot, une vieille couturière à la journée, des environs de Trédarzec. Lors des nombreuses représentations qui se donnèrent dans ces parages sous le second Empire, elle fut, selon son expression, « la mère » des acteurs sans lettres qui n'avaient où s'adresser. Je la trouvai, quand je lui fis visite, cousant assise à crotte sur une couette, à la façon des tailleurs de campagne. Aux premiers mots, elle me montra du geste la grande pauvreté qui l'entourait, et dit avec un joli sourire fin : « C'est pourtant vrai; telle que vous me voyez, j'ai élevé je ne sais combien de rois et de reines, de princesses et de chevaliers »; puis après une pause : « élevés et aussi habillés », ajouta-t-elle en faisant mine de considérer son aiguille.

C'étaient encore les femmes, en effet, à qui revenait le soin de confectionner les costumes. Il va sans dire qu'en cette matière la superstition de la couleur locale leur était aussi inconnue que le sentiment de la chronologie aux auteurs des mystères. Il y avait cependant certaines conventions qu'elles s'ingéniaient à respecter. Il était avéré, par exemple, qu'un roi, qu'un empereur ne pouvait se passer d'une couronne ni d'un manteau traînant. La forme habituelle pour la couronne était celle d'une tiare¹. Quelquefois on remplaçait la tiare par un diadème de feuilles de chêne. Tout cela se fabriquait en carton doré. Le manteau se taillait dans une pièce de toile, sauf les rares occasions où l'on avait le moyen de se l'offrir en soie, comme Auguste Clec'h à qui sa mère, une sœur de Luzel, façonna le sien avec une ancienne robe de baptême que, selon l'usage, elle parsema de fleurs de lys d'or. Pour les autres costumes dont la description nous est parvenue, on ne s'étonnera point si je me dispense d'en donner ici le détail, quand j'aurai dit qu'ils variaient selon les ressources et la fantaisie individuelle des acteurs. Chacun utilisait ce qu'il avait et le faisait accommoder à son goût. Dans le voisinage immédiat des villes, on louait d'antiques défroques aux « décrochez-moi ça », chez les revendeuses, chez les fripiers. Parfois aussi des personnages d'importance établis dans la région acceptaient de mettre à la disposition de la troupe des accoutrements moins

1. La couronne que René Geffroy portait dans le rôle d'Arthur lui était revenue, disait-il, à plus de 14 réaux (3 fr. 50).

baroques ou des oripeaux moins défraîchis. C'est ainsi, nous dit-on, qu'un acteur chargé du rôle d'Hérode « put paraître en scène vêtu de pourpre et d'hermines grâce à l'obligeance d'un conseiller de la cour de Rennes ¹ ». Aurélien de Courson nous raconte qu'un trait de condescendance analogue faillit lui coûter cher. C'était en 1832. Un acteur de Plouézec lui avait fait demander une épée qu'il prêta. Or, « l'épée était fleurdelisée : grand scandale parmi les prétendus vainqueurs de Juillet, dont l'exaltation, en ce temps-là, n'avait pas de bornes. Je fus mandé devant l'autorité locale, et, sans la bienveillante intervention de M. Bernard, de Rennes, qui se trouvait alors à Plouha, les gendarmes me conduisaient à Saint-Brieuc. Dans ce temps-là, le zèle de certains maires allait parfois très loin; celui de Lanloup, où j'habitais alors, se montra, lui, très modéré; et, malgré les protestations des *exaltés* de Plouha, il me fit restituer l'épée de mon père, sans autre forme de procès ¹ ». Ajoutons qu'il existait aussi en Bretagne, même dans les rangs du peuple, de véritables collectionneurs d'anciens costumes qui tenaient leurs garde-robes historiques libéralement ouvertes aux acteurs nécessiteux. Je citerai par exemple le vieux Guillou, un cultivateur de Troguéry, qui conservait pieusement dans les profondeurs de ses armoires les habits de noces de ses ancêtres jusqu'à la quatrième ou cinquième génération. Je citerai surtout le mystérieux olibrius appelé Job Con-

1. *Bulletin de la Société archéologique du Finistère*, t. V, p. 202.

2. *La Bretagne contemporaine, Côtes-du-Nord*, p. 27.

gard, dont on ne savait rien dans le pays sinon qu'il passait pour avoir été « domestique chez un grand seigneur » et qu'il vivait péniblement du rapport d'une petite terre en Plounévez-Moédec; on n'eût su dire davantage si son extravagance était réelle ou simulée; mais sa principale occupation était de « faire le Gilles », pour parler comme René Geffroy. On le rencontrait sans cesse par monts et par vaux, tantôt à pied, tantôt à cheval, toujours armé d'un immense parapluie peint de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, avec un cor de chasse suspendu à son cou. Il avait de même la manie des vêtements multicolores et, le dimanche, il en changeait deux fois, le matin pour aller à la messe, l'après-midi pour aller à vêpres. Il en possédait une cinquantaine, roulées en fouillis dans un bahut d'où s'exhalait une insupportable odeur de moisi. Jamais il ne faisait difficulté de les prêter pour les représentations : aussi beaucoup d'acteurs de Pluzunet, de Plouaret, du Vieux-Marché, du Guerlesquin, s'équipaient-ils chez lui à peu de frais; il exigeait seulement, en retour, qu'on lui permit d'accompagner la troupe, sous prétexte de veiller sur ses costumes, en réalité dans l'espoir d'attraper quelque office à remplir. Dans les scènes de combats, on l'autorisait à jouer des airs de cor de chasse; ou encore, dans le Jugement dernier, quand doit retentir la trompette de l'archange, on lui confiait la mission, qui le ravissait, de sonner la diane des vivants et des morts, toujours avec le même instrument.

On devine les monstrueux ensembles que formaient des bandes de paysans ainsi harnachés de bric et de

broc, et quelle impression de bouffonnerie exotique, de carnaval sauvage et quasi polynésien il était dans leur destin de produire, toutes les fois que l'on commettait l'anachronisme de les exhiber au naturel devant des spectateurs civilisés, comme cela se fit à Saint-Brieuc, lors du Congrès celtique de 1867, et vingt ans plus tard à Morlaix, lors de l'inauguration du nouveau théâtre¹. Mais leur public coutumier, leur public campagnard, le seul qui fût avec eux en parfaite communion d'âme et le seul dont ils eussent à cœur de mériter les suffrages, ce public-là n'était pas plus choqué de voir Kervoura sous « l'uniforme d'un sapeur pompier de la Ville de Paris² » que de voir à sainte Tryphine une taille de six pieds et des bleus de barbe au menton. Sa tolérance en l'espèce était à vrai dire sans limites; les déguisements les plus hétéroclites, les plus grotesques, trouvaient grâce devant ses yeux. On en jugera par ce trait que rapporte M. d'Arbois de Jubainville : dans une représentation du mystère des Trois Rois à Vannes ou près de Vannes, « le rôle de la Vierge était joué par un paysan qui avait simplement, et pour tout costume, mis sur ses habits une chemise de femme; il n'avait même pas quitté son chapeau noir à larges bords³ ». Y eut-il dans l'histoire du théâtre breton, alors que les prêtres et les gentilshommes ne l'avaient pas encore, ceux-là,

1. En 1888. A Morlaix, comme à Saint-Brieuc, la représentation avait été organisée par les soins de Luzel, mais sans qu'il se fit grande illusion sur le résultat.

2. *Revue celtique*, t. III, p. 392.

3. *Id.*, t. II, p. 250.

proscrit, ceux-ci, dédaigné, une époque où les acteurs, admis à puiser aux vestiaires des sacristies et des châteaux, étalèrent des parures plus somptueuses et firent preuve de plus de goût dans le choix de leurs ajustements? Il se peut ¹, mais rien ne le démontre; car on ne saurait invoquer comme argument la liste des riches costumes si minutieusement décrits en tête de la rédaction vannetaise du mystère des Trois Rois ² où l'on recommande, par exemple, pour Hérode une chemisette bordée d'or, des culottes, des bas, des souliers de cuir blanc, avec un ruban de soie verte, une cravate de toile, une robe de chambre dont les manches seront retroussées jusqu'au coude, un bonnet de velours vert, avec trois boutons d'or sur le sommet et une couronne de fer-blanc sur le pourtour, les cheveux bien ramassés dessous, un sceptre doré dans la main droite; où, d'autre part, on recommande pour Lucifer une chemisette, des culottes, des bas rouges, de beaux sabots de bois de Bordeaux bigarrés, des gants noirs, une sangle pour tenir son sabre, une longue queue de crin noir attachée à la sangle par derrière, une corde noire pour cravate, un capuchon rouge avec des trous en face du nez, de la bouche et des oreilles qui doivent sortir toutes grandes du capuchon, une couronne à bonnet, trois cornes de bélier formant branches au-dessus, une petite chaîne de fer

1. On en retrouve, semble-t-il, quelque souvenir dans cette strophe du prologue de la *Création du Monde* (ms. copié de la main de Luzel, en ma possession) : « Vous avez vu autrefois des acteurs, gens vaillants, subtils sur un théâtre et *vélus superbement...* ». Mais comment faut-il interpréter ce « *superbement* » ?

2. *Revue celtique*, t. VII, p. 324-333.

dans la main droite et une fourche à deux doigts dans la main gauche. Sans nier que des costumes aussi compliqués aient pu être d'emploi, sinon dans les campagnes bretonnes, du moins dans les villes, il est bon de faire remarquer que la rédaction vannetaise de la « farce dévote » des Trois Rois est une version partielle d'une pastorale française « sur la naissance de Jésus-Christ » revue et corrigée « par frère Claude Macée, ermite de la province de Saint-Antoine », de sorte qu'il y a lieu de croire que les indications relatives aux costumes ont été, comme la pièce elle-même, primitivement traduites du texte français.

Quoi qu'il en soit, dès que les acteurs étaient assurés de leur équipement et familiarisés avec leurs rôles, les répétitions commençaient. A Pluzunet, elles se faisaient le dimanche, après vêpres, dans une chambre d'auberge. Tous les dimanches on changeait d'auberge, « afin de donner à gagner à tout le monde »; car il y avait toujours à ces séances grande affluence de spectateurs et, par conséquent, de consommateurs. Jusqu'à ce que la chambre fût bondée, qui voulait entrant, moyennant une redevance d'un sou par tête; les sommes ainsi perçues étaient versées à la caisse de l'association dont le directeur de la troupe avait la responsabilité. L'on y faisait, du reste, une large brèche, le soir même : de déclamer trois et quatre heures durant, cela donnait soif et les répétitions se terminaient d'ordinaire par une beuverie générale aux frais de la communauté. Aussi se séparait-on fort échauffés; le cidre achevait d'exalter les têtes déjà grisées d'ivresse héroïque; chacun s'en allait hurlant son

rôle, si bien que, même dispersés à travers le noir des campagnes et tant que la porte de leurs chaumières ne s'était pas refermée sur eux, les acteurs ne cessaient de « tragédier » dans la nuit. Les réunions qui se tenaient à ciel ouvert n'étaient pas nécessairement plus sobres et parfois elles entraînaient de plus graves désordres, comme en témoigne une procédure de la juridiction abbatiale de Penlan-Bégard ¹ relative à un certain Lucas Salaün, matelot de la paroisse de Trébeurden, lequel, étant en état d'ivresse, avait, le 8 mai 1687, — pendant que l'on exerçait « dans le parc du moulin de Trovern » les acteurs « d'une comédie ou d'une tragédie bretonne qui doit se donner au même lieu », — proféré des injures et commis des voies de fait contre la dame de Lésérec, propriétaire de la terre de Trovern.

Tout le temps que durait cette période d'élaboration, c'est-à-dire la majeure partie de l'hiver, il n'était pas un des membres de la troupe qui ne vécût dans l'agitation et la fièvre. « Je ne dormais plus, me confiait René Geffroy; j'étais comme un homme à qui l'on a jeté un sort : mon pire ennemi m'eût voué à saint Yves de Vérité ², que je n'aurais pas été plus malade; je maigrissais, je séchais sur pied à mesure que le terme approchait. » Jusqu'au moment suprême il y avait constamment quelque mésaventure à craindre; car, en dehors d'une prohibition

1. *Archives départementales des Côtes-du-Nord*, B, 169.

2. Sur cette superstition populaire, voir *Au Pays des Pardons* p. 3-23, et *La légende de la mort chez les Bretons armoricains*, t. I, p. 160-174.

administrative toujours possible et sans parler des menaces que le clergé prodiguait en chaire ou des intimidations auxquelles il se livrait dans le confessionnal, il fallait compter avec les manœuvres traîtresses des jaloux. Un épilogue de la *Passion*¹ se félicite que la pièce ait été jouée malgré le faux bruit, répandu à plaisir, qu'elle ne le serait point. La date de la représentation une fois arrêtée², on la faisait annoncer « publiquement aux foires et aux marchés, et à l'issue des grand'messes des paroisses voisines du lieu³ ». La rumeur s'en propageait vite, colportée de bouche en bouche, et il n'était chaumière si perdue où elle ne parvint. Les gens se disaient les uns aux autres : « Les gars de Pluzunet, ou de Plouarel, ou du Guerlesquin, s'apprêtent à faire vaillantises ».

Les principales saisons de l'année dramatique étaient Noël, les Jours Gras et Pâques. Cette dernière saison était de beaucoup la plus importante, parce que les deux et même les trois premiers jours de la semaine s'y chômaient à l'égal du dimanche; puis, Pâques c'était déjà le printemps, la lumière plus longue, et surtout le ciel moins maussade, condition à peu près essentielle pour le succès d'une solennité en plein air. Mais, indépendamment des trois saisons que nous

1. Donné à la suite de la *Vie de Mallargé*, ms. de ma collection.

2. On ne la fixait que sous la réserve *ma ve caer an amzer*, « si le temps est beau ». (*Création du Monde*, ms. de ma collection, Prologue.) On disait de même dans les mystères français : « Si nous avons temps et saison ». (Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. II, p. 414.)

3. Arrêt du 24 septembre 1753; cf. Luzel, *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, p. XI.

venons d'indiquer, les circonstances étaient nombreuses qui pouvaient être des occasions de spectacles : il y avait, par exemple, les fêtes paroissiales, les « pardons » des saints locaux, et il y avait aussi les foires, ces immenses foires bretonnes qui, par leur durée comme par les foules qu'elles attirent, font penser aux foires du moyen âge.

A Lannion, c'était pendant la foire de la Saint-Michel, sur la fin de septembre, que se tenaient les grandes assises dramatiques dont Souvestre¹ nous a transmis une peinture quelque peu magnifiée. Si les « ardentes Lamballaises » ne s'y pressaient point, pour l'excellente raison qu'elles n'y eussent rien compris, il ne s'y faisait pas moins un énorme concours de peuple de tout le pays d'alentour. Les représentations se donnaient sur le champ de foire, sur le *foarlec'h*, où un emplacement spécial leur était réservé, d'une contenance de près de douze ares, qui porte encore au cadastre le nom de *Tachen ar gomedien*² (parcelle de la Comédie). Par ailleurs on ne voit pas que le théâtre armoricain ait eu des aires fixes, des espèces de *leür ar c'hoari* analogues aux *plan an guare* de la Cornouaille anglaise. Les préférences allaient naturellement au site le plus avantageux. A Coadout, en 1865, la Vie de David fut jouée dans une vaste lande (*Lannek parc ar meur*), sur le bord du grand chemin, près du village de l'Argoat. A Pouldouran, vers 1832, la représentation du Jugement dernier eut

1. *Les derniers Bretons*, t. II, p. 26-56.

2. Plan de Lannion, section A, n° 152. — Renseignement communiqué par M. Optat Martin.

lieu dans une prairie en pente douce où les spectateurs s'étagaient accroupis dans l'herbe. Mais on n'avait pas toujours la liberté du choix. Excitées par le clergé, les autorités civiles se montraient souvent tracassières : il fallait en ce cas s'arranger de façon à esquiver leurs foudres. Les jeunes gens de Plouguiel et du Minihy, deux communes limitrophes, ayant entrepris en 1838 de donner à leurs concitoyens une représentation des *Quatre fils Aymon*, se virent refuser par leurs maires respectifs l'autorisation de construire leur théâtre sur le territoire de l'une ou de l'autre commune; ils s'avisèrent alors d'un stratagème où se révèle toute l'ingéniosité trégorroise : la séparation entre le Minihy et Plouguiel est tracée par le cours du Guindy dont les berges à cet endroit commencent à s'élargir en estuaire marin; il y avait donc là un espace neutre, échappant à la juridiction des deux maires; les acteurs installèrent paisiblement leurs tréteaux dans le lit de la rivière, une après-midi que les eaux étaient basses, et les *Quatre fils Aymon* furent joués sur pilotis, aux applaudissements des deux populations admirablement placées pour tout entendre et pour tout voir dans l'amphithéâtre naturel que formaient les deux versants du vallon¹.

L'édification de la scène n'exigeait ni grands efforts, ni grande dépense. Son architecture, en effet, semble avoir été de tout temps des plus élémentaires. C'était,

1. Renseignement communiqué par Jean Le Flem, de Tréguier. — La représentation avait été organisée par les frères Conan, des meuniers de la vallée du Guindy.

nous dit Luzel¹, une estrade en bois, élevée d'un peu plus d'un mètre au-dessus du sol, et dont les planches, plus ou moins bien ajustées, reposaient soit sur des barriques, soit sur des chevalets. Sa longueur était d'environ quinze pas sur huit de profondeur. Vers le tiers de la largeur étaient accrochées à des montants verticaux deux vastes pièces de toile qui partaient obliquement de chaque côté de l'estrade et se rejoignaient en son milieu de façon à former un angle rentrant. La scène se trouvait ainsi divisée en deux parties : l'une, la plus spacieuse, en avant de la toile et constituant la scène proprement dite; l'autre en arrière et servant de coulisse aux acteurs. Les entrées en scène se faisaient par les deux extrémités de cette espèce de rideau : quelquefois on y ménageait des ouvertures à cet effet, mais le plus souvent on se contentait d'en laisser à chaque bout flotter un pan mobile que l'acteur soulevait tout bonnement pour passer. Le souffleur avait sa place marquée dans la coulisse juste au point d'intersection des deux pièces de toile dont les bords étaient assez grossièrement cousus pour qu'il pût au besoin avancer le nez jusque sur la scène et se faire entendre de plus près aux acteurs.

1. *Revue celtique*, t. III, p. 390. Le détail de la construction variait selon les lieux. Quelquefois les coulisses étaient en planches que l'on garnissait de draps « comme pour la procession de la Fête-Dieu ». Au lieu de deux entrées sur la scène, il pouvait y en avoir trois, dont une au milieu, sans doute pour les protagonistes, comme le montre cette indication scénique : « Maintenant entrent tous les acteurs sur le théâtre, chacun d'eux à son rang et celui qui fait son entrée par le milieu salue et fait révérence en disant... » (*Vie de Jacob*, ms. de la collection Vallée, p. 280.)

Dans les manuscrits cette toile de fond est appelée « la tapisserie » (*an tapissiri*); primitivement elle se composait peut-être de tapisseries véritables prêtées par les gentilhommières et par les églises; mais plus récemment on n'y employait guère que des draps de lit, des voilures de bateaux ou même de simples bâches, que l'on piquait çà et là de quelques fleurs et que l'on enguirlandait de verdure, branches de houx ou branches de sapins. De décors il n'est jamais question. Et nous en aurons fini avec l'installation matérielle quand nous aurons dit que le plancher de la scène était percé d'une trappe par où les diables et leurs victimes étaient censés disparaître dans les séjours infernaux dont un feu de paille figurait les flammes. Ajoutons cependant qu'à côté de ce premier théâtre on en dressait parfois un second, plus petit, « destiné, selon Fréminville¹, à jouer les intermèdes ». Le témoignage de Fréminville est corroboré par l'indication suivante, tirée d'un manuscrit du *Jugement dernier*² : « Pour jouer cet vit (vie) il faut deu teat, le peutil sera le plus haut, le mort doit allé desut le peutil »; et c'est là, en effet, que se déroule la scène des « quatre morts » dont nous avons donné une analyse au chapitre VII (p. 295-296).

J'ai dit que le travail ne nécessitait pas grands débours : tous les corps de métiers tenaient à honneur d'y apporter leur contribution; les menuisiers, les charpentiers fournissaient les bois et prenaient à leur

1. *Antiquités de la Bretagne*, Côtes-du-Nord (1837), p. 166.

2. Ms. de la collection de M. Vallée, p. 2.

charge le gros œuvre; les aubergistes cédaient leurs futailles vides; les paysans faisaient les charrois. Un épilogue de la *Vie de Moïse* leur rend grâce, en ces termes, de leur obligeant concours : « Je n'ai pas assez de mots à ma disposition pour remercier dignement toutes les personnes du canton qui nous ont secondés en nous prêtant ce qu'elles avaient, charrettes, planches, soliveaux et force barriques, pour la construction de notre théâtre; pas une qui n'y ait mis du sien; à toutes je suis profondément obligé pour leur aide si franche, et toutes je les remercie d'un cœur loyal ». Devant le théâtre et sur les côtés s'étendait la « lice » (*linz*)¹ où ne pénétrait que le public payant : elle pouvait contenir jusqu'à deux et trois mille spectateurs; le pourtour en était habituellement fermé par des tombereaux et des chars à ridelles que reliaient des cordes et où les assistants les plus éloignés ne manquaient pas de se suspendre en grappes pour mieux voir. A l'intérieur de la lice on s'entassait comme on pouvait. Nulle appropriation spéciale. A Pluzunet, où le spectacle se donnait le plus souvent dans une cour de ferme jonchée de fumier comme toutes les cours bretonnes, les organisateurs avaient toutefois la précaution délicate de répandre une couche de paille fraîche sur l'ancienne paille en décomposition². Il n'y avait point de sièges, hormis sur la scène où, en vertu d'une tradition que les Bretons avaient encore empruntée à la France, des bancs

1. On disait aussi *an dachen*, « l'arpent, la parcelle de terre ».

2. *Revue celtique*, t. III, p. 390.

étaient placés à droite et à gauche pour les personnages de marque et pour les cultivateurs cossus.

Vient le jour de la représentation. Les recteurs et les curés ont eu beau crier, — pour parler comme l'arrêt de 1753 ¹, — hommes, femmes, enfants sont accourus de quatre et cinq lieues à la ronde. Ceux qui avaient la plus longue route à faire ont voyagé « une grande partie de la nuit ² », par crainte de se mettre en retard. Et, pour apprécier à sa valeur le mérite de ces naïfs pèlerins de l'art, il faut, d'après les vieux chemins à fondrières de la Bretagne d'aujourd'hui, imaginer ce qu'étaient les chemins d'alors. La plupart apportent avec eux leur subsistance pour les trois ou quatre jours que doit durer le spectacle. Quant au coucher, il y a, pour les plus riches, les auberges, pour les autres, l'hospitalisation dans les fermes, sur la litière des étables et le pailler des granges. On commence par entendre dévotement la messe dans l'église de la bourgade, puis, après un déjeuner sommaire, on se rend en bandes à la lice. Des péagers, distribués de distance en distance, perçoivent le prix des entrées ³ : deux sous pour les places de parterre qui sont ici les bien nommées, puisque qui voudra s'asseoir n'aura que le sol même où s'accroupir, — deux réaux (0 fr. 50) pour les spectateurs désireux d'être admis sur la scène. Comme l'angélus de midi vient de tinter au clocher, voici paraître les acteurs

1. Luzel, *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, p. xi.

2. *Id.*, *ibid.*, même page.

3. Ces prix ont naturellement varié, selon les localités et selon les époques : je donne ceux de Pluzunet.

en costume : là où le clergé ne leur est point hostile, ils marchent précédés de la bannière paroissiale ¹; ailleurs, c'est un tambour, une clarinette ou même — nous l'avons vu — un cor de chasse qui viennent en tête, sonnante « un pas de procession ». Montée sur la scène, toute la troupe s'y range en demi-cercle et celui de ses membres qui est chargé de débiter le Prologue s'avance jusqu'au bord de la rampe, flanqué de deux acolytes qui lui font escorte, une épée nue à la main.

Personne ne se souciait d'être ce « prologueur » à qui incombait la tâche redoutable d'affronter le premier le public : aussi tirait-on au sort sa fonction, et, dans presque tous les manuscrits ², on l'entend se plaindre que le sort soit tombé sur le plus ignorant. Il annonce d'abord quelle est la Vie que l'on va représenter (*discleria*), puis : « Avant de poursuivre nous devons commencer par nous adresser au ciel; pour rendre grâces à Dieu avec honneur, je prétends que l'on chante le *Veni, Creator* ³ ». A ces mots, il se jette à genoux, les acteurs, derrière lui, en font autant, et l'hymne qu'il entonne s'élargit en un chœur formidable hurlé par les deux ou trois mille assistants. Lorsque le chant a pris fin, le prologueur prie ses camarades de quitter la scène : « Retirez-vous, acteurs, dans la tente (*tell*) et tenez-vous prêts pour le moment

1. Fréminville, *Antiquités de la Bretagne*, Côtes-du-Nord (1837), p. 167.

2. Voir, entre autres, l'épilogue du *Mystère d'Eulogius* (ms. de la Bibliothèque nationale, n° 28).

3. *Vie de sainte Tryphine*, Prologue, ms. de la Bibliothèque de Quimper.

où j'aurai terminé¹ ». Il ne conserve auprès de lui que ses deux gardes du corps. Reprenant alors son discours dont nous avons, dans le précédent chapitre, analysé la substance, il exécute, tout en déclamant et sans jamais se séparer de ses deux acolytes, une série de « marches » et de contremarches qui rappellent, si l'on veut, les évolutions du chœur antique, mais où il faut surtout voir, si je ne me trompe, une imitation directe des allées et des venues du prêtre à l'autel. Dans la première « marche », l'acteur se porte à l'extrémité gauche de la scène, récite une première laisse de quatre vers, se découvre et salue de la tête, pendant que ses compagnons saluent de l'épée; il revient ensuite au centre, récite une autre laisse, refait un autre salut, et c'est la seconde « marche »; dans la troisième « marche » il passe à l'extrémité droite, où la récitation de la laisse suivante est accompagnée d'une nouvelle inclinaison de tête; et le même manège se reproduit en sens inverse pour se continuer de gauche à droite et de droite à gauche « jusqu'à complet épuisement du monologue »². Tel est ce rituel bizarre, copie évidente, me semble-t-il, de ce qui se pratique à la messe, quand l'officiant va de l'Évangile à l'Épître et de l'Épître à l'Évangile, avec des stations intermédiaires devant le tabernacle. C'est du reste un acte de piété, non de pur divertissement, que la représentation d'une tragédie, et c'est aussi dans un esprit religieux que le prologueur entend

1. *Vie de sainte Tryphine*, Prologue, ms. Bibl. Quimper.

2. *Revue celtique*, t. III, p. 392.

qu'elle soit écoutée : « Les libertins qui ne cherchent que bourdes et matière à rire, et qui ne se conduisent que d'après les maximes du monde, n'auront ici nul agrément ¹ ». Même les sujets profanes doivent contenir un principe d'édification : « Profane est notre histoire, mais, si l'on y réfléchit bien, elle sera pour beaucoup de gens une leçon utile et profitable ² ». Après avoir exposé la teneur (*tenor*) du premier acte ou de la première journée, le prologueur conclut en ces termes : « Soyez tous patients, restez à vos places, et vous verrez représenter par personnages tout ce que je viens de dire devant vous, avec la grâce de Dieu qui ne nous refusera pas son assistance ³ ». Souvent aussi il annonce par un procédé tout simpliste l'entrée des personnages auxquels il va céder la place : « Compagnie prudente, les acteurs arrivent; je vois le père Jacob en tête de la bande et ses douze fils qui l'entourent. Dieu les garde! Moi, je vais partir ⁴ ».

Le prologueur disparu dans la coulisse, la *tragédie* commence. Heureuse la troupe qui possède un bon souffleur! Non pas que les acteurs ne sachent parfaitement leur « leçon », mais la plupart sont novices, gauches, prompts à s'intimider; puis, il en est du

1. *Vie de sainte Anne* (ms. de la Bibliothèque nationale, n° 17), Prologue.

2. *Mystère d'Eulogius* (ms. de la Bibliothèque nationale, n° 28), Prologue.

3. *Vie de sainte Anne* (ms. de la Bibliothèque nationale, n° 17), Prologue.

4. *Vie de Jacob* (ms. de la Bibliothèque nationale, n° 16), Prologue, f° 8.

souffleur dans les pièces bretonnes comme de l'« ordinaire »¹ dans les drames corniques : il cumule en même temps les fonctions de directeur de la scène et de régisseur ; toute la conduite de la représentation repose en réalité sur lui. C'est lui qui règle les entrées et les sorties des interprètes, lui qui, lorsqu'ils sont en scène, guide leurs gestes et leurs mouvements ; bref, c'est lui qui, selon l'expression de René Geffroy, « commande de derrière la toile toute la manœuvre ». Il a par intervalles une façon curieuse de la commander. Toutes les fois que dans le manuscrit ses yeux rencontrent le mot « scène », il crie d'une voix impérieuse : *Scène tout!* Et l'on assiste alors à ce spectacle aussi étrange qu'inattendu : tous les acteurs demeurés dans la coulisse se précipitent pêle-mêle sur la scène et, saisissant par la main ceux qui s'y trouvaient déjà, se mettent à danser au son de la musique une ronde effrénée où c'est à qui fera le plus de vacarme sur les planches².

Ces folles sarabandes avaient toujours un vif succès auprès du public, d'abord à cause de l'entrain sauvage que les acteurs y apportaient, ensuite à cause des contrastes baroques qui naissaient du rapprochement imprévu de certains personnages, comme par exemple quand un hasard malin voulait que ce fût Dieu le Père qui prit la main d'Eve et la sainte Vierge celle du diable. Aussi était-ce là un jeu de scène, si j'ose m'exprimer ainsi, dont le souffleur usait volontiers, et même plus souvent que ne l'exigeaient les

1. Voir ci-dessus, p. 93.

2. Cf. *Revue celtique*, t. III, p. 391.

indications données dans le texte. Il est vrai qu'en bien des cas c'était une ressource précieuse, et voici comment : un acteur venait-il à manquer son entrée, soit qu'il se fût absenté un instant, soit qu'il eût égaré quelqu'un des attributs de son rôle? ou encore un des personnages en scène avait-il une brusque défaillance de mémoire qui risquait de lui faire perdre complètement la tête? — *Scène tout!* criait de sa voix la plus retentissante l'astucieux souffleur; le branle-bas recommençait de plus belle, les spectateurs tré-pignaient d'aise et le dommage était réparé.

Comme on était entre « gens du canton »¹, la fête se passait un peu en famille. A Pluzunet, les femmes des acteurs, qui avaient de droit leurs places sur la scène, ne se privaient pas de se faire accompagner de leurs plus jeunes enfants que l'on voyait, dit Luzel², s'échapper tout à coup de leurs bras, une tartine de pain beurré à la main, pour s'aller jeter dans les jambes de leur père en train de déclamer gravement son rôle de roi, de prince ou d'évêque. A Brélidy, où la troupe de Pluzunet donnait en plein champ une représentation de *Sainte Tryphine*, René Geffroy qui jouait Arthur avise un paysan grimpé sur le talus et s'apprêtant à le franchir sans payer; Geffroy ne fait ni une ni deux, il plante là sa tirade, retrousse son manteau fleurdelysé, bondit par-dessus la rampe, s'ouvre une trouée dans la foule et, empoignant l'in-

1. « Nous sommes des gens du canton, vous savez qui nous sommes. » (*Mystère de La Passion*, ms. de la Bibliothèque nationale, n° 13, Prologue.)

2. *Revue celtique*, t. III, p. 394.

trus au collet, ne le lâche que lorsqu'il a déboursé ses deux sous. Les incidents comiques abondaient. Tantôt c'était un acteur qui, s'étant un peu grisé pour se donner un air plus crâne dans le personnage d'un matelot, commettait d'étranges lapsus comme de dire : *Tól an or er mor* (Jette la porte dans la mer) au lieu de : *Tól an eur er mor* (Jette l'ancre à la mer). Tantôt c'était un des trucs de la mise en scène qui ratait, ainsi qu'il advint lors d'une représentation de *La Passion* à Saint-Martin, près de Morlaix. On en était au moment le plus pathétique du drame, quand le centurion va pour percer de sa lance le flanc du Christ; l'acteur qui figurait le Christ en croix portait attachée sur son maillot une aune de ruban rouge, maintenue en pelote par une épingle que le centurion avait mission de faire sauter du bout de sa lance, de telle sorte que le lacet, en se déroulant, pût être pris pour un filet de sang jailli de la blessure. L'épingle se montra-t-elle cette fois plus récalcitrante, ou le centurion plus maladroit? Toujours est-il que le Christ, n'y tenant plus, finit par s'écrier : *Tenn aneï gant da zorn'ta, mab gast imbissil!* (Ote-la donc avec la main, triple imbécile)¹.

C'étaient là, aux yeux du public, des peccadilles sans conséquence dont il était rare qu'il se fâchât. La longanimité de ce public n'avait d'égale que sa candeur; et rien ne marque mieux la passion dont il était possédé pour les spectacles que l'incroyable patience dont il faisait preuve aux représentations. On en

1. Souvenir personnel de M. Cloarec, député du Finistère.

aura une idée si l'on songe que ces représentations duraient trois, quatre heures d'affilée¹, et que, pendant tout ce temps, sous le soleil ou sous l'averse, la foule restait campée sur la place, debout, les regards rivés à la scène, les pieds comme enracinés dans le sol². En région vannetaise, pour empêcher l'attention de s'endormir, deux hérauts postés aux deux coins du théâtre avaient charge de crier par intervalles : *Chilaouet!* (Écoutez!) et d'accompagner cet avertissement d'un coup de fusil ou de pistolet³. Mais, en général, l'attention n'avait pas besoin d'être réveillée. Hormis aux endroits comiques, un recueillement immense, vraiment religieux, planait sur l'assemblée. Jamais d'applaudissements, même quand le pathétique était à son comble; mais une émotion fervente, contenue, des faces baignées de larmes silencieuses⁴, parfois une

1. *Taireur audians* (trois heures d'audience), dans la *Vie de l'Antechrist*, ms. de la collection Vallée; *pedereur audians* (quatre heures d'audience), dans le *Mystère de saint Antoine*, ms. de la Bibliothèque nationale, n° 31.

2. Le dimanche, il y avait toutefois une suspension, pour permettre au public d'assister à vêpres. Il arrivait aussi, au témoignage de la vieille Bétrys, de Troguéry, que les acteurs quittassent en troupe le théâtre pour aller se rafraîchir à l'auberge voisine, ne laissant sur la scène que deux ou trois d'entre eux qui, pendant ce temps-là, s'employaient à faire patienter le public par quelque intermède de leur façon. C'étaient toujours des drôleries, par exemple un duo d'amour bouffon entre le « gardeur de pourceaux » de *Sainte Tryphine* et sa maîtresse, « la fée aux orties » (*Groac'h al linad*), laquelle brandissait au nez du public une gerbe d'orties plantée au bout d'un long manche à balai.

3. Dufflhol, cité par Le Goffic, *L'âme bretonne*, p. 273, note. M. Loth m'a dit que cette coutume existait encore dans le Morbihan.

4. *Bulletin de la Société archéologique du Morbihan*, 1858, p. 2.

sourde explosion des sanglots. Le copiste Jean Le Moullec racontait à Luzel¹ que, dans un repas de noce, à Ploulec'h où il avait été prié de déclamer quelque chose, une jeune fille, en l'entendant réciter le terrifiant prologue du *Jugement dernier*, se mit soudain à hurler qu'elle se voyait enveloppée de flammes et entourée de démons hideux qui s'efforçaient de l'entraîner en enfer : elle faillit en rester folle. Qu'on juge alors de l'effet que devait produire sur les foules le drame lui-même. Car de ce que nous avons dit des fautes de goût ou de tenue de certains acteurs il ne faudrait pas conclure que les interprètes ne déployassent point dans leurs rôles tout le zèle dont ils étaient capables. Bien au contraire : ils s'identifiaient si absolument à leurs personnages qu'ils ne vivaient plus qu'en eux ; que dis-je ? ils allaient même jusqu'à mourir de leur mort. La chose est arrivée au moins une fois, à Lannion, dans une représentation de la *Passion* qu'y donnait la troupe de Joseph Coat : quand on descendit de croix l'acteur qui jouait le Christ, on s'aperçut avec stupeur qu'il ne respirait plus. « Il avait pris son rôle trop au sérieux », me disait Vincent Coat de qui je tiens le trait. L'accent profond des voix, la solennité monotone du débit, la raideur des attitudes, l'automatisme des mouvements et la sobriété des gestes, tout dans le jeu des acteurs était pour contribuer au caractère hiératique du spectacle et pour impressionner vivement le public. Celui-ci, à son tour, entraînait si avant dans l'action que, lorsque l'« épilogueur » final, tiré au sort comme le « prologueur »,

1. Notes manuscrites de voyage.

en était à sa dernière « marche » et, faisant remarquer que la nuit approchait¹ ou que la lune se levait « du côté de la Normandie »², ébauchait le signe de la croix, signe aussi de la clôture, le même cri s'échappait de toutes les poitrines : « Déjà ! » et ce n'était jamais sans un pénible sentiment de tristesse que l'on répondait : *Amen*.

Pendant que les spectateurs se dispersent par bandes dans toutes les directions, devisant le long des routes assombries des merveilles qu'ils emportent dans l'esprit et qui feront, jusqu'à la représentation future, le plus noble aliment de leur entretien, les acteurs s'acheminent vers l'auberge où, suivant un usage cher aux anciennes confréries, ils doivent se réunir pour banqueter. Le chef de l'entreprise rend compte de l'argent qui reste en caisse, tous frais déduits, et distribue à chacun la part qui lui revient sur la masse. René Geffroy, une année, toucha ainsi jusqu'à 25 francs, — ce qui lui parut une somme énorme³. Ce soir-là, dit-il, on fit une telle bombance que les deux tiers de ses camarades furent perdus pendant deux jours ; mais lui ne but point jusqu'à se soûler, « par respect pour sa dignité de roi ». Même rentrés dans leur obscure existence quotidienne, ces Moïse et ces Charlemagne d'un moment ne dépouillaient pas complètement avec leur costume l'empereur ou le patriarche qu'ils avaient été. Aussi bien

1. *Vie de l'Antechrist*, ms. de la collection de M. Vallée, p. 51.

2. *Mystère de la naissance de l'enfant Jésus*, ms. de la Bibliothèque nationale, n° 18.

3. Le salaire moyen de l'ouvrier breton était, à cette époque, de 0 fr. 25 par jour, avec la nourriture.

leurs compatriotes s'accoutumaient-ils souvent, et sans y mettre d'ailleurs la moindre ironie, à ne leur plus donner d'autres noms. Cette gloire rejaillissait jusque sur leur famille : parce que son mari s'est jadis illustré dans le rôle d'Arthur, la femme de Geffroy n'est connue à Pluzunet que sous l'appellation de Tréfine. Le souvenir de quelques-uns de ces acteurs d'antan a survécu dans la mémoire populaire. Nous avons déjà cité le vieux Garandel, de Plouaret¹ : mentionnons encore Yves Le Pezron, un tailleur, et L'Hélicocq, un cordonnier, tous deux de la troupe de Lannion; — Jules Chardel, un menuisier, directeur de la troupe de Lanmeur; — Plassart, de Morlaix, qui eut à sa retraite les honneurs inusités d'une représentation à bénéfice²; — Jean Guélou, de Pluzunet, qui, lors de la représentation de *Sainte Tryphine* au Congrès de Saint-Brieuc, en 1867, arracha, dit-on, à Henri Martin des larmes d'autant plus flatteuses que le savant historien si passionné de celtisme n'entendait pas un mot de breton³; — Le Marec, un vieux cultivateur de Coadout, admirable dans le rôle du Père Éternel qu'il jouait assis sur une espèce de marche-pied, derrière un voile : lorsqu'il avait à prendre la parole, un des acteurs soulevait le voile et découvrait le vieillard dont l'aspect majestueux faisait passer dans l'âme de la foule une sorte de frisson sacré⁴; — le tis-

1. Luzel, *Notes manuscrites de voyage*.

2. *Id.*, *ibid.*

3. Ch. Le Goffic, *L'âme bretonne*, p. 266, note. — C'est par erreur que M. Le Goffic l'appelle Goëlo et le fait venir de Belle-Isle-en-Terre.

4. Communication de M. Le Moal, de Coadout.

serand Kerambrun, de Pleudaniel, qui, un dimanche à l'issue de la grand'messe, donna, au dire de Quellien¹, une représentation des *Quatre fils Aymon*, à lui seul, monté sur les marches du cimetière, faisant avec le même brio tous les personnages, jusqu'à ce que les gendarmes, émus de l'attroupement qu'il avait provoqué, lui fussent venus imposer silence; — Yves André, de Plourivo, célèbre dans tout le Goëlo où il n'était jamais désigné que par le sobriquet de « Chef », parce qu'il n'était pas à dix lieues à la ronde un acteur qui ne s'effaçât devant lui comme devant un chef²... J'en passe, mais je ne veux pas clore la liste sans rappeler le nom d'Alain Gouriou³, du Vieux-Marché. Luzel qui, tout enfant, lui dut, on s'en souvient, ses premières émotions dramatiques, le dépeint en ces termes : « C'était un homme d'une taille gigantesque, osseux, grossièrement charpenté, sans tenue, aux traits durs et vulgaires, aux cheveux noirs et crépus, aux orbites profondes au fond desquelles se cache un œil terne et sans expression, bref, une espèce de Caliban. Il était merveilleusement bâti pour le rôle du traître Kervoura, qu'il avait joué⁴. » Quand, au cours de ses enquêtes sur le théâtre armoricain, Luzel le revit, quelque trente ans plus tard, il était exténué de vieillesse, malade, presque moribond; mais, d'entendre prononcer le mot de *tragédies*, il parut ressusciter soudain et, dressé sur son séant, se mit à déclamer

1. *Chansons et danses des Bretons*, p. 55.

2. Luzel, *Notes manuscrites de voyage*.

3. Voir ci-dessus, p. 154.

4. *Notes manuscrites de voyage*.

d'une voix rauque des lambeaux de tirades, les seuls échos que sa mémoire en ruines lui renvoyât encore de son lointain passé.

Nous avons nommé les principaux chefs d'emploi : revenons aux troupes dont ils furent l'âme. Organisées en vue d'une représentation, elles ne se séparaient pas nécessairement au lendemain de cette représentation. Presque toujours les « gens du quartier » les sollicitaient d'en donner une seconde, une troisième, et elles y avaient de leur côté trop de penchant et d'intérêt pour n'y point consentir. De plus, les paroisses voisines leur faisaient des offres alléchantes, — désireuses de les fêter sur leur propre territoire et de profiter aussi de l'aubaine qui en résulterait pour le commerce local. Les troupes paysannes se trouvaient ainsi amenées à entreprendre de véritables tournées théâtrales qui prolongeaient souvent leur existence jusques au cœur de l'été. C'étaient de joyeuses odyssees : on partait à pied, le samedi soir, chantant et déclamant pour se remettre en haleine, portant chacun son costume noué dans un mouchoir, qui au bout d'une crosse d'évêque, qui à la pointe d'un sabre de paladin ; on rentrait le lundi matin, au petit jour, la tête un peu lourde des libations de la veille, mais les poumons toujours dispos et prêts à recommencer. Il s'écoulait parfois des années avant que l'on recommençât ; il y avait, comme dit Geffroy, « les périodes de vaches maigres » ; l'heure de la désagrégation sonnait alors pour la troupe ; mais ses membres avaient beau s'éparpiller, quitter le pays, quitter la vie, elle ne s'évanouis-

sait jamais tout entière; des vétérans obstinés, comme un Jean Le Ménager, comme un Claude Le Bihan, demeuraient pour passer le flambeau à des mains plus jeunes et, à la première éclaircie favorable, on voyait le phénix consumé renaître de ses cendres.

Des troupes permanentes proprement dites, il ne semble pas qu'il s'en soit fondé ailleurs qu'à Morlaix. Nous avons déjà parlé des deux compagnies rivales de Joseph Coat et d'Auguste Le Corre; elles avaient chacune leur installation : celle d'Auguste Le Corre donnait ses séances dans la « maison du Tartre¹ »; celle de Joseph Coat, qui vécut plus longtemps, changea plusieurs fois de domicile². En dernier lieu, elle fonctionnait au-dessus d'une écurie dans une vaste pièce qui sert aujourd'hui de salle des ventes, sur la place du Dossen, à l'amorce de la venelle des Archers. On jouait tous les dimanches, tous les lundis et tous les jeudis; la représentation s'ouvrait à sept heures du soir, pour se terminer vers les dix heures. Comme le fond de la clientèle était toujours le même, force était, pour l'attirer, de renouveler chaque fois l'affiche; par contre, il était matériellement impossible de faire tenir en trois heures des mystères qui exigeaient une moyenne de trois jours.

1. *Abrégé de La Passion*, ms. de la Bibliothèque de Quimper.

2. Elle passa successivement salle Guillermin, rue des Fontaines, salle Toussaint, sur le Marhallac'h, et enfin salle de la Renaissance, sur la place du Dossen. « Je me souviens, dit Guillaume Le Jean (*Revue celtique*, t. II, p. 69), d'y avoir conduit, il y a des années, un voyageur américain qui est aujourd'hui un illustre homme d'État, M. Charles Summer, qui s'y amusa beaucoup sans comprendre un mot. »

C'est pour résoudre cette difficulté que Joseph Coat et son émule furent conduits à mutiler les anciennes pièces, puis à en fabriquer de leur cru. Après eux, la scène morlaisienne ne fit plus que végéter. La municipalité l'hospitalisa quelque temps dans la rue des Nobles; des bourgeois éclairés émirent même le projet de lui venir en aide par la création d'une société en commandite, et le père du poète Tristan Corbière fut, dit-on, chargé d'étudier une combinaison, de concert avec le romancier-feuilletoniste Pierre Zaccane¹. Mais l'idée en resta là. Pergame d'ailleurs ne pouvait plus être sauvée. Morlaix avait besoin d'une halle neuve, et l'on planta la pioche dans le dernier gîte citadin qu'ait eu le théâtre breton.

1. Luzel, *Notes manuscrites de voyage*.

CHAPITRE XII

LA FIN DU THÉÂTRE BRETON

La proscription des mystères. — Les arrêts du Parlement de Bretagne et les mandements des évêques. — Les protestations dans les *épiloques*; les résistances locales. — Les essais tentés par le clergé pour satisfaire au goût du peuple pour les spectacles. — L'agonie du théâtre. — Gaston Paris à la « Journée » de Ploujean. — Conclusion.

La destinée de ce théâtre au cours des âges nous est surtout connue par les persécutions qu'il eut à souffrir. Imitation tardive d'un genre déjà suranné, il n'apparut guère en Armorique que pour y subir le contre-coup des épreuves sous lesquelles le mystère français devait bientôt succomber. Entre le premier mystère breton daté (*La Passion*, 1530) et l'arrêt du Parlement de Paris du 17 novembre 1548, date officielle de la fin du théâtre religieux en France¹, l'écart n'est que de dix-huit ans : il semble bien qu'à ces dix-huit années se soit bornée, ou peu s'en faut, la période des jours sans nuages dans la vie du théâtre breton. La sentence du Parlement de Paris avait, en effet,

1. Petit de Julleville, *Les Mystères*, t. I, p. 429.

trouvé un prompt écho dans le sein du Parlement de Bretagne. L'arrêt suivant, le plus ancien dont j'aie pu découvrir la minute aux Archives de Rennes¹, ne remonte pas au delà de 1565, mais il nous fait assez clairement savoir qu'il avait été précédé de beaucoup d'autres :

Sur la remontrance faite à la Court par Maistre Claude Barjot, avocat du Roy, que par plusieurs arrests il a été fait deffences de jouer aucuns mistères, farces ni moralités, pour éviter aux inconveniens qui peuvent avenir de telles assemblées de jeux tant en ceste ville que paroisses circonvoisines, à quoi il est besoin de pourvoir, a été arresté que les dits arrests seront de nouveau publiés, proclamés, tant en ceste ville qu'ailleurs où besoin sera, et informé suivant les précédens arrests contre ceux qui ont contrevenu et contreviendront aux deffences.

De 1565 à 1600, les prohibitions se succèdent presque sans désembrer : 12 avril 1570, « défences de non jouer mistères et autres jeux² » ; 28 août 1577, « défences aux paroissiens de Tallensac de non jouer misteres, etc., sur peine de 60 livres³ » ; 10 juillet 1598, « défences à toutes personnes de jouer ou faire jouer farces ni mistères aux villes, bourgs et bourgades de ce pays⁴... » Durant tout le XVII^e siècle, en revanche, profonde accalmie, soit que le malheur des temps ait fait reléguer les manuscrits dans les bahuts, soit que messieurs les magistrats aient eu de plus graves

1. Registres secrets du Parlement de Bretagne, XXIII, f° 6, r°.
- Tous les arrêts dont je publie ci-après des extraits sont inédits.
2. Noël du Fail, *Arrêts du Parlement de Bretagne*, p. 283.
3. *Id.*, *ibid.*, p. 461.
4. Registres secrets du Parlement de Bretagne, XC, f° 53, r°.

soucis en tête¹. Les seuls arrêts ayant trait au théâtre que l'on relève dans les Registres pour cette époque sont dirigés contre des troupes de « comédiens » de passage à Rennes². Mais, patience! les foudres du Parlement ne sont qu'endormies : dès l'aube du xviii^e siècle, — l'ère par excellence de la *tragédie* rustique en Bretagne, le siècle d'Yves David, de Langoat, et de Claude Le Bihan, de Pluzunet, — elles se réveillent plus impitoyables que jamais; et, cette fois, leurs coups visent directement la Basse-Bretagne, ou mieux le Trégorrois et le Vannetais, les seuls cantons de la province qui soient demeurés fidèles aux anciens jeux. C'est un des faubourgs de Guingamp qui est d'abord frappé, probablement celui-là même où le brave Jean Conan devait naître quelque cinquante plus tard; puis de Guingamp, l'orage, descendant la vallée du Trieux, va fondre sur les campagnes du Trégor :

Le Procureur général du Roy entré en la Cour a remontré que par arrest du 12 juin 1704³, sur l'avis

1. Rappelons que c'est l'époque où la Bretagne française vit représenter, en 1600, une *Légende de saint Armel* mise en vers français sous forme de tragédie par messire Baudreville publiée par S. Ropartz, St Brieuc, 1835; en 1601, à Malestroit, une *Histoire de Madame Sainte Marguerite*; en 1626, encore à Malestroit, une *Histoire de Judith et d'Holopherne* (voir ci-dessus, p. 260). — D'autre part, c'est aussi l'époque où le mystère de *La Passion* de 1330 est réédité par Georges Allienne, de Morlaix, et le mystère de *Sainte Barbe* par Jean Hardouyn, de la même ville. Enfin, l'on a vu (p. 470) qu'en 1687, l'on s'appretait à donner une représentation à Trovern, en Trébeurden, sur la côte trégorroise, et qu'en 1689, Maurice Le Flem commençait la copie du mystère de *Saint Antoine* (ms. de la Bibliothèque nationale, n^o 31).

2. Voir Lucien Decombe, *Le théâtre à Rennes*, p. 13.

3. Cet arrêt manque aux Registres.

qu'il avoit eu qu'on avoit représenté dans un des faubourgs de Guingamp une manière de tragédie en dérision de la religion, où l'on faisoit voir Sainte Anne accouchant sur le teastre et des personnes habillées en prestres, il avoit été fait deffences de faire de pareilles représentations sur peine d'estre procédé extraordinairement contre ceux qui les représenteroient; que cependant il a esté informé que, dans le diocèse de Tréguier, on continuoit à représanter de ces sortes de tragédies, sous prétexte que le premier arrest deffendant de faire de pareilles représentations, *abusant de ce terme de pareilles*, ils croyoient, pourvu que ce ne fust pas tout à fait la mesme chose, pouvoir se donner la liberté de faire de ces tragédies, dans la représentation desquelles il y avoit toujours quelque chose de licentieux et contre la religion; qu'estant nécessaire d'arrester le cours d'un pareil abus, à ces causes, a ledit Procureur général du Roy requis que deffences soient faites à toutes personnes de représanter aucune pièce ou tragédie licentieuse et contre le respect deu à la religion; qu'il soit enjoint aux juges de tenir la main à l'exécution de l'arrest qui interviendra, qui sera leu et publié où requis sera. Fait au parquet le 24 juillet 1705. Signé : Charles Huchet ¹.

En 1711, nouvelles rigueurs, exercées encore contre les habitants du pays de Tréguier, et, semble-t-il, à la requête de l'autorité diocésaine. Le temps était loin où l'épiscopat breton comptait dans ses rangs et même à sa tête des amateurs passionnés de théâtre, tels que ce Charles d'Espinay, archevêque de Dol, primat de la péninsule, qui, « estant en Bretagne comme un phare éclairant par ses vertus ceste coste de la France », s'était pris d'enthousiasme pour les œuvres de Jodelle

1. *Archives du Parlement de Bretagne*, série B, Grand'Chambre, minutes d'arrêts sur remontrances.

« jusqu'à faire quelques fois représenter somptueusement aucunes de ses tragédies ¹ ». De vieille souche bretonne, puisqu'il avait nom Olivier Jégou de Kerlivio, le prélat qui de 1694 à 1731 administra le diocèse de Tréguier aurait peut-être pu, sans professer pour les humbles tragédies de ses compatriotes la tendresse de Claude d'Espinau pour celles de Jodelle, s'abstenir du moins de leur chercher noise. Nul évêque ne leur fut plus hostile. Il était, dit-on, « janséniste enragé » ². Faut-il expliquer par là l'horreur particulière qu'il montra pour les spectacles si chers à ses ouailles paysannes? En tout cas, jamais ils ne furent plus traqués que sous son épiscopat. On vient de voir que l'arrêt du 21 juillet 1705 s'appuie déjà sur un précédent du 12 juin 1704 : à ces deux arrêts en succèdent coup sur coup quatre autres, tous relatifs au diocèse de Tréguier et tous antérieurs à 1731, date de la mort d'Olivier Jégou de Kerlivio. Nous possédons les textes de trois d'entre eux, intéressants à des titres divers, ainsi qu'on en jugera par les extraits suivants que nous donnons dans l'ordre chronologique :

49 octobre 1711. L'Avocat general du Roy... a remontré qu'il se commet un désordre dans la Basse-Bretagne, entr'autres du costé de Tréguier, dont il est important pour l'ordre et pour la religion d'arrester le cours; quelques habitans des villages de la campagne ont composé des espèces de tragédies en bas-breton dont les termes et la représentation blessent également les mis-

1. *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. X, p. 125.

2. Albert le Grand, *Vie des Saints de la Bretagne Armorique*, p. 293.

tères les plus sacrés de la religion; que le Révérend Evesque de Tréguier, sur les plaintes qui luy en ont esté faittes par les Recteurs dans le cours de ses visites, a eu grand soin de les deffendre, non seulement à cause des assemblées nocturnes des deux sexes et contraires aux bonnes mœurs qui se font soubz pretexte de s'exercer, mais plus encore par rapport à ces représentations dans lesquelles la Religion se trouve prophanée; que ses ordonnances n'ayant pas eu l'effect qu'on en devoit attendre, ledit avocat general est obligé de demander à la Cour qu'elle ait agreable d'interposer son autorité pour arrester ce desordre. A ces causes led. avocat general du Roy a requis qu'il soit fait deffences aux habitans des villages de la campagne des environs de Tréguier et autres de représenter aucunes tragédies ou comédies soit en bas-breton ou en françois, contre les deffences qui leur ont esté faittes par le Révérend Evesque de Tréguier soubz peine d'amende et mesme d'estre procédé ainsi qu'il apartiendra contre les contrevenans ¹...

13 octobre 1713. L'Avocat general du Roy... a remontré que par arrest du 19 octobre 1711, rendu sur sa remontrance, la cour a fait deffences aux habitans de la campagne des environs de Tréguier et autres de représenter aucunes tragédies ou comédies, soit en bas-breton ou en françois, conformément aux deffences qui leur en avoient esté faittes par le Révérend Evesque de Tréguier, soubz peine de dix livres d'amende contre les contrevenans...; qu'encore bien que ledit arrest eust esté dez lors publié dans la parroisse de Plouisy et depuis encore signifié les derniers jours d'aoust et de septembre de la présente année aux particuliers de ladite parroisse qui font ces sortes de représentations; néanmoins lesdits particuliers, par un mespris et un attentat à l'autorité de la Cour, ont eu la hardiesse non seulement de représenter encore

1. *Archives du Parlement de Bretagne*, série B, Grand'Chambre, minutes d'arrêts sur remontrances.

ces sortes de comédies, malgré les deffences de la Cour, mais le nommé Mahé, sergent, estant allé pour signifier ledit arrest de deffences le 31 aoust dernier à ceux qui préparaiènt une représentation desdictes comédies, ils se sont moqués de l'arrest et des deffences de la Cour et marqués avec emportement et menaces contre l'officier qui est allé leur faire ladite signification, accompagné du Recteur de la paroisse, qu'ils représenteroient leurs comédies et tragédies, quelque chose qu'on pust faire, et les ont obligés par leur violence de se retirer précipitamment; que ce mépris insolent de l'autorité de la Cour et d'un arrest qu'elle a rendu pour faire observer les ordres donnés par un Evesque dans son diocèse pour le bien de la religion, doit estre puny exemplairement et avec d'autant plus de sévérité que les juges de la juridiction du Poirier ¹, qui sont les juges des lieux auxquels il estoit ordonné par l'arrest du 19 octobre 1711 de tenir la main à son exécution, ont refusé de le faire lorsqu'ils en ont été requis par un procureur de ladite juridiction, le quatrième de ce mois, publiquement dans l'audience. A ces causes ²...

22 juin 1723. Le Procureur general du Roy... a remontré qu'il a esté informé que par une profanation de notre religion et en attentat formel a l'arrest de reiglement du 7 novembre 1714, plusieurs particuliers ont représenté une tragédie dans la paroisse de Keranpont, fauxbourg de Lannion, diocèse de Dol; que cette scandaleuse tragédie estoit la représentation de la conversion d'un saint Guillaume (brigand) et ensuite hermitte; que la première scène fut représentée le lundy de la pentecoste, furent continuées le mardy ensuite, et le jour de la feste saint Yves; que les acteurs estoient travestis, les uns en papes les autres en prestres, evesques et cardinaux portant

1. Le château du Poirier était situé sur le territoire de la commune actuelle de Kermoroc'h, canton de Bégard.

2. Archives du Parlement de Bretagne, série B, Grand'Chambre, minutes d'arrêts sur remontrances.

chapes, dalmatiques, étolles et chasubles; que d'une en autres on y a représenté un concile déposséder un pape, le rétablir ou en créer un autre; que l'on y portoit une forme de soleil représentant le très saint sacrement de nos autels; et on donna la triple benediction pendant laquelle plusieurs des assistants estoient à genoux; et comme toutes ces impiétés et profanations qui sont au mépris de notre sainte religion méritent une sévère répréhension, il est de son ministère de s'émouvoir. A ces causes ¹...

La série des mesures de proscription contre le théâtre trégorrois fut couronnée, en 1753, sous l'épiscopat de Charles-Guy Le Borgne de Kermorvan, deuxième successeur d'Olivier de Kerlivio, par l'arrêt du 24 septembre, le dernier dont le texte nous ait été conservé. Il a été imprimé à différentes reprises ² et, comme, d'autre part, il ne fait guère que résumer les griefs contenus dans les documents que l'on vient de lire, il serait superflu de le reproduire ici. Disons plutôt que, dans le même temps où le Parlement sévissait avec tant d'âpreté contre les représentations populaires en Trégor, des vexations analogues ne leur étaient point épargnées en pays vannetais :

Le procureur du Roy a eu avis que plusieurs jeunes artisans de la ville et des fauxbourgs (de Vannes), sous

1. *Archives du Parlement de Bretagne*, série B, Grand'Chambre, minutes d'arrêts sur remontrances.

2. Il fut imprimé dès 1753, à Rennes, chez Vatar, sur une feuille double in-4°, puis reproduit dans le *Journal des audiences et arrêts du Parlement de Bretagne*, par MM. Poullain-Duparc, etc., Rennes, Vatar, 1773, t. IV, p. 523 et suiv. Luzel enfin l'a donné dans l'Introduction de *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, p. x-xii.

prétexte de représenter la Vie d'Hérode, s'attroupent les fêtes et dimanches, nuit et jour, s'enivrent et, ensuite, armés de fusils, sabres et épées, fourches de fer et gros bâtons, courent les rues, insultent et font violence au public. Défense leur en sera faite et publiée à son de tambour ¹...

Toutes ces pièces, qui forment comme autant d'épisodes intermittents de l'histoire du théâtre en Basse-Bretagne, ont le double avantage de nous faire connaître : 1^o l'intensité de la vie dramatique au fond de certaines campagnes bretonnes, et plus spécialement dans le Trégorrois; 2^o les raisons de l'ostracisme décrété contre elle d'un commun accord par les pouvoirs publics et par les pouvoirs religieux. Ces raisons se ramènent en dernière analyse à deux chefs principaux. On reprochait d'abord aux « tragédies » d'être la cause d'une foule de désordres. Les acteurs, « pour se mettre en état de jouer leurs rôles », abandonnaient « pendant un temps assez considérable leur devoir et les travaux de la maison paternelle ² »; puis sous prétexte de s'exercer, on s'assemblait, le soir, entre jeunes gens des deux sexes dans une promiscuité « contraire aux bonnes mœurs ³ »; on ne se faisait pas faute non plus de « tirer en cachette » des armoires de la maison les belles hardes familiales, pieusement léguées de génération en génération, et de les revêtir, soit pour paraître avec plus d'éclat sur la scène, soit pour se

1. Ordonnance de police du 17 décembre 1715, à Vannes (*Bulletin de la Société archéologique du Morbihan*, 1859, p. 24).

2. Arrêt du 24 septembre 1753.

3. Arrêt du 19 octobre 1711.

montrer plus avantageusement au spectacle¹; répétitions et représentations étaient par surcroît l'occasion de liesses bruyantes, d'excès de boisson, d'altercations violentes, parfois de coups échangés²; enfin les voyages nocturnes, souvent très longs, pour se rendre à la fête ou pour en revenir, n'allaient pas toujours sans que la vertu des garçons subit plus d'une tentation et peut-être celle des filles plus d'un accroc³. A cela les auteurs de tragédies eussent pu répondre qu'il fallait pourtant bien occuper les veillées d'hiver; et n'était-il pas tout aussi moral de les employer à des répétitions de Vies de saints que de les perdre à des bavardages oiseux dans les réunions analogues, désignées sous le nom de « fileries »⁴? Que si les représentations entraînaient de ci, de là quelques inconvénients, combien de désordres beaucoup plus graves n'engendrait point le funeste désœuvrement des dimanches! Le temps passé au spectacle n'était-il pas à tout le moins autant de gagné sur le cabaret? Et quant aux aventures de nuit, dans l'herbe des douves, sur les chemins de l'aller ou sur ceux du retour, de quel droit s'en faire une arme contre les pèlerinages dramatiques, alors qu'on se

1. Arrêt du 24 septembre 1753.

2. Ordonnance de police du 17 décembre 1715.

3. Arrêt du 24 septembre 1753.

4. « Ces fileries se tiennent ordinairement dans les étables. Là un certain nombre de femmes se rassemblent pour travailler et filer jusqu'à onze heures et demie ou minuit. Les jeunes garçons s'y rendent en chantant et en poussant de temps à autre de grands cris que, dans la partie française du département, on appelle des *houppées*. » (Habasque, *Notions historiques sur le littoral des Côtes-du-Nord*, t. I, p. 300.) En breton, *houppée* se dit *hoppaden*.

donnait garde de les invoquer contre les pèlerinages religieux pour qui fut créé le proverbe : « On s'en va deux, on revient trois » ?

Mais il ne semble pas que les auteurs ni les acteurs bretons se soient émus de cette première catégorie de griefs. La seconde, en revanche, leur fut des plus sensibles. Qu'on les accusât de faire œuvre immorale, soit ! Le reproche d'immoralité n'était pas pour éveiller grand trouble dans leur conscience encore rude et un peu primitive. Mais qu'on les accusât de faire œuvre impie, eux, les plus croyants des hommes et les plus stricts observateurs des pratiques de la religion ! Voilà ce qu'ils se refusaient à comprendre. Et tel était cependant le langage qu'ils s'entendaient tenir par leurs persécuteurs. Vos pièces, leur disait-on en substance, sont des objets de pur scandale : dans le plus ancien de vos mystères, la *Vie de sainte Nonn*, « le fait le plus important et qui sert de pivot à tout le drame est un viol¹ » et, ce viol, vous l'étalez ouvertement sur la scène, au mépris de toute pudeur ; dans *Louis Eunius*, le héros force un couvent, débauche une religieuse et, pour se procurer de l'argent, la contraint à se prostituer ; dans la *Création du Monde*, dans la *Vie de sainte Anne*², vous nous montrez Ève, la mère du genre humain, Anne, la grand'mère du Christ, accouchant sur le théâtre, sans nous épargner aucune des plaintes que leur arrachent les douleurs de l'enfantement. Vous insultez aux ministres du culte en usurpant leurs fonctions ; vous ne crai-

1. *Revue celtique*, t. II, p. 248.

2. Arrêt du 12 juillet 1703.

gnez pas de nous exhiber des papes, des cardinaux, des évêques, affublés des plus innommables oripeaux¹; vous estropiez les Écritures, vous profanez la liturgie, vous accommodez les prières à toutes sauces; et quoi de plus ridicule, par exemple, que de voir David et Salomon récitant, avant de se mettre à table, le *Benedicite*²! — De s'ouïr calomnier de la sorte et traiter en ennemis de la foi, alors qu'ils se considéraient comme les plus fervents de ses catéchistes, les entrepreneurs de représentations se répandirent en protestations ou mélancoliques ou véhémentes dont quelques épilogues nous ont transmis l'écho. Dix ans juste après l'arrêt de 1753 voici comment s'exprime un de ces épilogues³, déjà cité par Luzel⁴:

Il y a fin à tout, excepté à la grâce de Dieu; notre histoire en tragédie est aussi à son terme. En l'an mil sept cent soixante-trois, nous avons représenté devant vous, en toute vérité, la vie de Jean-Baptiste, le plus grand des saints, telle que la rapporte un livre, facile à connaître, qui est à Pluzunet, je l'affirme, écrit par un jeune homme, entendez-moi, je vous prie. J'avais le plus grand désir de la faire jouer, mais, hélas! c'est chose défendue dans l'évêché. Par ordonnance de l'évêque, Dom Guyon Le Borgne, les tragédies sont absolument défendues. On a même ajouté à la liste des cas réservés le péché qui consiste à réciter des Vies de saints... Or, vous aurez beau feuilleter les livres et l'Écriture sainte la plus

1. Arrêt du 22 juin 1723.

2. Habasque, *Notions historiques sur le littoral des Côtes-du-Nord*, t. II, p. 130.

3. *Vie de saint Jean-Baptiste*, ms. en ma possession, copié de la main de Luzel « sur un vieux manuscrit breton presque illisible de vétusté et portant la date de 1763 ».

4. *Sainte Tryphine et le roi Arthur*, p. IX-X.

ancienne qui soit dans le pays, vous n'y trouverez pas que ce soit un péché même véniel de réciter les Vies saintes...

L'épilogue d'une *Vie de Jacob*¹ reprend :

Dieu, dans ses commandements, ne nous défend qu'une chose, le péché... Mais, il n'a pas défendu d'honorer les saints. Ce que l'on représente dans les comédies, c'est leur vie, ce sont leurs vertus saintes et leurs pénitences... Lisez l'Écriture, saint Augustin, saint Jérôme, saint Jean Chrysostome, nulle part vous ne trouverez que ce soit un cas réservé de représenter la Vie des Saints, pas plus en ces temps-ci que précédemment. Lisez encore par surcroît tous les casuistes et ce que rapportent les Évangélistes, vous n'y trouverez pas, cela est clair, les défenses qui se font maintenant en Goëlo, en Trégor. On prétend, vous le savez comme moi, ravir au commun peuple toutes les libertés. Mais (ces gens-là) fussent-ils aussi éclairés qu'un Cicéron, qu'un Tertullien ou un docteur Gerson, si j'avais le loisir de traiter en vers cette matière, j'en composerais certes de tels qu'aucun d'eux ne pourrait les réfuter par des raisons probantes.

Il y a déjà quelque bravade dans ces vers. L'épilogue d'une *Vie de Huon de Bordeaux*¹ se montre franchement agressif. Non content d'affirmer contre les proscripteurs des spectacles que « les saints, dans le paradis, se réjouissent de voir représenter devant le peuple leur vie passée », il porte aux prêtres un coup droit, en leur rappelant, avec une hardiesse qui chez un paysan breton n'allait pas sans un singulier courage, qu'avant d'exiger des autres la soumission aux

1. Ms. de la collection Vallée, p. 283.

arrêts du Parlement ils devraient commencer par s'y conformer eux-mêmes :

En l'an mil sept cent trente..., le seize du mois de juillet, il parut un arrêt qui défendait expressément les quêtes, sous peine d'une amende de cinq cents livres (pour les prêtres qui persisteraient à quêter) et de vingt livres pour les gens qui se risqueraient à leur donner. Mais, quand il fut question d'appliquer l'arrêt : « Fi, dirent ces messieurs, de ces sortes d'arrêts ! Donnez-nous toujours quelque chose, n'importe quoi, viande, beurre ou œufs. Ceci ou cela, tout nous est bon. Donnez-nous votre offrande, à votre volonté, puis venez nous trouver, vous recevrez l'absolution ! »

C'étaient là des propos que l'on estimerait audacieux même dans la Basse-Bretagne d'aujourd'hui. Et la résistance ne s'en tenait pas nécessairement à cette forme platonique ; nous avons vu qu'à Plouisy elle prit l'aspect d'une véritable émeute : un peu plus, les paroissiens écharpaient leur recteur, et ce, sous l'œil paternel des juges de la juridiction seigneuriale du Poirier qui, presque aussi rustiques sans doute que leurs justiciables et non moins friands de spectacles, donnèrent en cette circonstance un exemple assez rare de solidarité avec le peuple, jusqu'à refuser solennellement de faire exécuter l'arrêt. Là où l'on ne se souciait point d'entrer en rébellion ouverte contre la loi, on rusait avec elle pour la tourner, en feignant d'en interpréter le texte à la lettre. Le Parlement, indigné que l'on mît au théâtre les couches de sainte Anne, défendait-il « de pareilles représentations » ? — A votre

gré, messeigneurs, répondait le Trégorrois, né malin, nous ne représenterons donc plus que des pièces où personne n'accouchera ! On jouait la tragédie de *Saint Guillaume* ou celle de *Louis Eunius*, et le tour aussi était joué. Plus tard, quand aux rigueurs de la Grand'Chambre eut succédé la tyrannie des préfets et des maires, nous avons montré comment le théâtre campagnard éludait leurs arrêtés en s'installant au besoin dans le lit des rivières marines quand il n'avait pas sur la terre ferme où poser ses tréteaux. Il avait encore une autre ressource qui lui réussissait parfois, et qui était d'en appeler de l'intolérance du tyran local à la mansuétude d'un tyran plus élevé. C'est ainsi qu'en 1860 le maire de Trédarzec, Yves Le Béver, ayant sur l'ordre du recteur interdit une représentation de *Huon de Bordeaux* organisée par les jeunes gens de la commune, un des acteurs, Guillaume Guyomarc'h¹, plus connu sous la désignation familière de Guillaume Job, l'homme peut-être qui par la suite a le plus fait pour l'émancipation des esprits dans ce coin de Bretagne, sella sur l'heure un cheval de labour, l'enfourcha, dévora d'une traite les quinze lieues qui le séparaient de la préfecture, vit le préfet et plaida si chaleureusement sa cause que, le lendemain soir, il rapportait une autorisation en bonne et due forme permettant de se passer de celle du maire. Il y gagna, il est vrai, d'être frappé par le clergé d'un anathème dont le sceau ne devait plus s'effacer.

La grande raison pour laquelle le clergé breton

1. Je tiens le renseignement de M. Guyomarc'h lui-même.

s'acharnait à poursuivre les spectacles villageois, ce n'était pas tant la crudité de certains épisodes que l'espèce de concurrence religieuse faite aux offices par les représentations. « Dame! me disait René Geffroy, nous attirions plus de monde que n'importe quel jubilé. » Les acteurs se vantaient même d'opérer plus de conversions avec leurs pièces que les prédicateurs les plus habiles avec leurs sermons. Et il faut croire que tout n'était pas mensonge dans leur dire, puisqu'au XVII^e siècle le P. Julien Maunoir, pour assurer le succès de ses prédications à travers les campagnes bretonnes, n'avait rien imaginé de mieux que d'emprunter au théâtre populaire ses moyens, en organisant à la suite de chaque mission une « procession générale » qui n'était proprement qu'une représentation dramatique à peine déguisée. « Il l'annonçait, écrit son biographe, dès le premier jour de son arrivée, parlait des mystères de la religion qu'on y représenterait et des personnages qu'il aurait à choisir parmi ses auditeurs pour en remplir les rôles. C'était alors à qui aurait les plus importants. Mais le Père ne l'entendait pas ainsi. La distribution des rôles était réglée sur la ferveur et l'assiduité de chacun¹. » Impossible, on le voit, de reconnaître plus expressément la toute-puissante influence du théâtre sur l'âme bretonne. La beauté de la procession, véritable spectacle ambulant, variait naturellement selon le nombre des acteurs et la richesse des costumes, dont les uns étaient prêtés par la sacristie de la paroisse,

1. Le P. Séjourné, *Histoire du Vénérable serviteur de Dieu Julien Maunoir*, t. I, p. 217.

dont les autres étaient confectionnés par les fidèles. Quant au drame, il figurait les épisodes les plus marquants de la vie et de la mort du Christ. Le P. Séjourné en décrit ainsi la marche, d'après le Journal du P. Maunoir : le premier mystère était celui de la *Présentation au Temple*, avec la Vierge entre saint Joachim et sainte Anne. Plus loin, pour exprimer le mystère de l'*Incarnation*, l'archange Gabriel, une colombe à la main, venait par intervalle « s'incliner devant la future mère de Dieu, en répétant... les paroles de la Salutation angélique ». S'avançaient ensuite les bergers « en veston blanc », les mages en manteau royal, une foule de petits « innocents en robe écarlate », accompagnés de leurs mères en vêtements de deuil, Hérode armé d'un glaive au milieu d'une escorte de « bourreaux en fureur ». Une jeune fille montée sur un âne rappelait la *Fuite en Égypte*; saint Michel, la croix d'une main, les balances de l'autre, symbolisait la Miséricorde et la Justice divines; des groupes d'enfants soutenaient chacun l'un des instruments de la Passion. Derrière eux, différents personnages, mais toujours des prêtres, représentaient le Christ au Jardin des Oliviers, le Christ devant Pilate, le Christ portant sa croix. Au fur et à mesure que se déroulaient ces tableaux vivants, le P. Maunoir et ses missionnaires les commentaient devant les spectateurs, à des stations fixées d'avance. La halte dernière se faisait le plus souvent dans quelque terrain spacieux, prairie ou lande, hors du village. Là se dressait un autel flanqué d'une chaire. Le P. Maunoir se plaçait dans la chaire, faisait

monter sur l'autel le prêtre qui avait joué le rôle du Christ accablé sous le faix de sa croix, et, désignant à la foule ce malheureux à demi mort de fatigue et d'épuisement, s'écriait : « Le voyez-vous, pécheurs, ce Dieu que vous avez crucifié?... Le fruit de vos crimes, le voilà ! »

Comment s'étonner après cela que le P. Maunoir ait laissé parmi les Bretons le souvenir d'un prédicateur sans rival ? Il se rendait compte tout le premier que ce n'étaient pas seulement ses sermons qui rassemblaient autour de lui les multitudes : « Là où les processions se faisaient sans éclat, les enfants... ne venaient point à l'église ; leurs parents... les retenaient à la maison ou les envoyaient à la garde des troupeaux, peu soucieux qu'ils étaient d'une mission qui ne serait pas couronnée par une procession générale ». Traduisez : ce que le peuple goûtait surtout dans ces missions, c'est la part de jouissances dramatiques qu'elles lui procuraient. Mais, à ce point de vue même, la tactique était habile, pour tuer plus sûrement le théâtre, de lui emprunter ses moyens de séduction. Le P. Maunoir fit école dans le clergé des paroisses, comme on en peut juger par des usages encore existants. A Baud, dans le Morbihan, les pasteurs autorisent leurs ouailles à solenniser la mort du Christ de la manière suivante : le soir du Jeudi saint, de jeunes paysans instruits à cet effet se rendent à Notre-Dame de la Clarté, montent sur la plate-forme d'un calvaire érigé derrière la chapelle et, devant la foule pressée entre les murets de l'enclos, chantent une sorte d'office de la Passion en langue bretonne qui

se prolonge bien avant dans la nuit¹. A Coadri, dans le Finistère, le même soir, un prêtre envoyé de Scaër commente au milieu d'une assistance considérable, accourue des cantons les plus lointains, les scènes de l'Évangile peintes à fresque sur les parois de la nef centrale, au-dessus des piliers.

L'hostilité du clergé breton envers le théâtre semble, d'ailleurs, avoir souffert de nombreuses exceptions. On ne s'expliquerait pas autrement le « salut » que tant de prologues adressent à « messieurs de l'Église » pour les remercier d'avoir bien voulu honorer le spectacle de leur présence. Mais il y a mieux : nous avons constaté qu'à la date de 1787 des curés, comme l'abbé Sanson, occupaient encore leurs loisirs à composer des mystères. D'autres, tout en se demandant « s'il y a un petit bien quelconque à tirer du théâtre », prenaient la peine d'expurger les anciennes pièces et remaniaient, par exemple, le *Mystère des Trois Rois*², en supprimant les rôles de la Vierge et de l'Enfant Jésus, qu'ils s'indignaient de voir jouer par des hommes plus semblables « à de la canaille qu'à des gens honnêtes ». Au fond, le clergé, — le bas clergé tout au moins, — en proscrivant les divertissements scéniques, n'obéissait pas tant à ses impressions personnelles qu'aux ordres émanés de ses chefs. Libre d'agir à sa guise, il n'eût pas seulement toléré, mais encouragé ce qu'on l'obligeait à interdire. Outre qu'il était trop paysan lui-même par ses origines, sinon par sa mentalité, pour ne trouver point quelque

1. *Journal de Rennes*, n° du 15-16 août 1889.

2. *Revue celtique*, t. II, p. 248-249.

charme aux spectacles populaires, délices de ses compatriotes, il avait le plus grand intérêt à ménager une tradition, restée religieuse à tout prendre, et qui ne laissait pas d'être un merveilleux instrument de domination sur les âmes. On s'en aperçoit bien à ce qui se passe aujourd'hui. Aux deux points de l'horizon armoricain une espèce de croisade ecclésiastique se lève, non plus pour anathématiser la « tragédie », mais pour la glorifier. A Morlaix, à Vannes, des prêtres distingués se font auteurs, répétiteurs, *impresarii*; ils mènent eux-mêmes au combat des troupes recrutées, dressées par eux et portant les noms de leurs paroisses respectives, ici les « gars de Saint-Patern », là-bas les « gars de Saint-Martin ». En sorte que, par une assez amusante ironie des choses, ce théâtre qui se meurt en partie des coups qu'il a reçus de l'Église, c'est l'Église qui présentement le recueille, l'adopte et tente de ranimer un souffle de vie dans ses poumons agonisants.

Ressuscitera-t-elle ce moribond ? Je sais que ce ne serait pas son premier miracle. Mais, pour prolonger l'existence du théâtre breton, il faudrait pouvoir prolonger l'état social qui, jusqu'en ces derniers temps et malgré toutes les oppositions coalisées, l'a fait vivre. Nous l'avons, je crois, suffisamment établi : ce que l'on appelle le théâtre breton, c'est le théâtre du moyen âge perpétué en Bretagne par des populations encore tout imprégnées de l'esprit du Moyen Âge. Pour peu que cet esprit vînt à se modifier, il était fatal que la forme d'art qui lui correspondait fût atteinte avec lui. Or, qu'on s'en réjouisse ou qu'on s'en

désolé, la longue enfance dans laquelle a vieilli la Bretagne celtique touche manifestement à sa fin. Les trente dernières années du XIX^e siècle l'ont vue s'arracher à son sommeil millénaire de Belle au bois dormant; les chemins de fer, les casernes, les écoles ont bouleversé sa conception du monde et de la vie; elle s'est réveillée avec les aspirations et les besoins de son temps; elle n'a plus l'oreille aux vénérables rapsodies qui bercèrent son rêve passé. Ça et là, dans quelques chaumières isolées, tapies au fond des ravins sauvages ou perchées sur les grands caps venteux, des personnes à l'ancienne mode (*tud ar c'hiz eoz*) se délectent encore, les soirs d'hiver, à écouter lire au coin de lâtre les aventures d'Hélène de Constantinople ou les prouesses de Huon de Bordeaux; mais le nombre s'en fait de jour en jour plus rare. Joignez que les manuscrits de mystères qui subsistaient dans les campagnes s'en vont presque tous en lambeaux. La race des copistes qui pendant des siècles les ont renouvelés est à ranger parmi les espèces éteintes. Du vieux théâtre breton il ne demeure plus qu'un fantôme et ceux qui voudront désormais en avoir quelque image authentique devront l'aller chercher dans les bibliothèques où de pieuses mains ont mis à l'abri des injures du temps ses membres épars.

Ajouterai-je que son triomphe le plus éclatant peut-être fut un triomphe posthume? Ressuscité pour un jour, il connut à Ploujean, le 14 août 1898, les applaudissements d'un parterre devant qui ses prologueurs d'autrefois fussent probablement restés à court d'excuses et de remerciements. Tout a été dit sur cette

représentation mémorable de la *Vie de saint Gwenolé*, et il m'appartient d'autant moins d'en parler ici qu'avec mes amis Cloarec et Le Goffic je fus pour quelque chose dans les préparatifs. Mais il ne me sera pas défendu de rappeler que l'oraison funèbre du théâtre breton fut prononcée ce soir-là, en termes émouvants, par l'homme qui posséda le mieux la « matière de Bretagne » et la littérature du Moyen Age. Au « souper » traditionnel où les hôtes de marque avaient accepté de prendre place avec les acteurs et qui se donna dans une cour d'école sous la fine cendre humide du crépuscule tombant, Gaston Paris, après avoir félicité les interprètes de la pièce et salué en eux les derniers prêtres d'un culte disparu, poursuivit¹ :

De bien des côtés aujourd'hui on réclame un art populaire, un art qui ne soit pas un artifice, comme l'est fatalement devenu celui de notre élite intellectuelle et sociale. Dans un livre qui est à la fois génial et enfantin, le comte Léon Tolstoï vient de poser ce grand problème et, après avoir jeté le plus violent anathème à l'art moderne tel qu'on le comprend, a tracé le tableau de ce que sera l'art de l'avenir. Ces acteurs de Ploujean seraient certainement pour lui des collaborateurs bienvenus. Mais il leur demanderait, à eux et à leurs pareils, de ne pas se borner à représenter les productions d'une époque déjà bien loin de nous. D'après sa profonde définition, l'art est le moyen qu'ont les hommes de transmettre des sentiments, et le seul bon art, le seul grand art est celui qui exprime la religion d'une société en prenant le mot dans son sens le plus large, les rapports des hommes avec l'infini et entre eux. La tragédie de saint Gwenolé et les

1. *Journal des Débats*, du 10 septembre 1898 : « Un épilogue de la Journée de Ploujean ».

œuvres analogues expriment la religion d'un autre âge. Mais puisque la capacité de sentir et de rendre les formes dramatiques des idées religieuses est dans l'âme du peuple breton, pourquoi ne l'emploierait-elle pas à interpréter des œuvres inspirées par ce qui, d'après Tolstoï, est la religion de notre temps?... Il me semble qu'il y a là, pour les poètes bretons, une incitation à produire des œuvres qui pourront renouveler non seulement le théâtre breton, mais le théâtre en général.

La Basse-Bretagne, si neuve encore à la vie moderne, compte-t-elle actuellement des poètes capables d'entendre cet appel, capables surtout d'y répondre? Sauront-ils, avant qu'il soit trop tard, se dégager des vieux thèmes surannés d'une époque morte, pour se mettre à l'unisson des temps nouveaux? Ce sont là des questions sur lesquelles il serait délicat de se prononcer¹. Aussi bien n'est-ce pas notre tâche.

Bornons-nous donc, en terminant, à constater — puisque cependant c'est la conclusion qui s'impose — que, si le théâtre celtique doit s'élaborer un jour dans les creusets de l'avenir, nous n'avons en revanche embrassé qu'une ombre, toutes les fois que nous avons essayé de l'étreindre dans le passé. Parti sur la foi des belles promesses dramatiques contenues dans l'épopée irlandaise, dans les romans gallois, dans les complaintes armoricaines, nous n'avons pu, chemin faisant, qu'enregistrer leur faillite. Là où nous cher-

1. Il n'est que justice, toutefois, de signaler les efforts méritoires tentés en dialecte vannetais par l'abbé Le Bayon, en dialecte trégorrois par MM. Le Garrec, de Plouigneau, et Rolland, du Guerlesquin.

chions un drame national, nourri des fictions ingénieuses et des passions héroïques de la race, l'Irlande, la douloureuse Irlande nous montrait ses mains vides, le Pays de Galles et la Cornouaille nous tendaient quelques plates imitations anglo-normandes et la maternelle Bretagne courbait les épaules sous un fatras de mystères français. Singulière destinée en vérité que celle de ces peuples qui, après avoir enrichi le monde des plus merveilleux motifs poétiques, venaient à lui emprunter la matière de leur théâtre, et, négligeant les ressources de leur propre génie, s'éprenaient des œuvres étrangères jusqu'à s'en repaître encore avec enthousiasme quand, depuis quatre et cinq siècles déjà, les pays où elles naquirent les avaient comme jetées au rebut ! Oui, le théâtre des Celtes n'a de celtique que la langue : voilà le résultat purement négatif auquel semble aboutir cette longue étude, si bien que j'ai l'air d'avoir écrit l'histoire d'un théâtre qui n'existe pas. Était-ce donc la peine vraiment de me plaindre que Renan l'eût passé sous silence et n'aurais-je pas mieux fait d'imiter cette sage réserve que de m'astreindre à une besogne aussi ingrate que décevante ?

Eh bien ! non, il n'était pas inutile que cette besogne fût accomplie. C'a été de tout temps le sort des choses celtiques de prêter abondamment aux cristallisations de la légende, et la littérature n'y a pas plus échappé que le reste. Autour du théâtre en particulier, tout un échafaudage pseudo-scientifique a été construit, destiné à masquer l'édifice véritable et à donner le change sur son aspect réel. Il était bon

que l'on sût à quoi s'en tenir sur l'inanité de cet appareil factice, étayé du prestige d'un grand nom. Beaucoup de mes compatriotes, je m'y attends, ne me pardonneront pas d'avoir porté une hache impie dans les hypothèses arbitraires et les interprétations abusives du vicomte de la Villemarqué. Mais il y a des sacrilèges nécessaires. Et, au surplus, je suis tranquille : le malentendu que signalait déjà Guillaume Lejean, capable, s'il se prolongeait, de maintenir éternellement l'esprit breton « dans un faux art, une fausse critique, une fausse histoire¹ », ce malentendu-là n'est pas près de s'évanouir. Les théories mensongères que je me suis efforcé de jeter bas, il se lèvera demain toute une cohorte de Bretons, apôtres du celtisme à tout prix, pour les rétablir et les consolider. C'est ainsi, paraît-il, que l'on aime son pays : j'ai préféré l'autre méthode qui consiste à lui présenter la vérité sans voiles, plus belle après tout que les mirages les plus chatoyants. Je lui aurai du moins appris que ce que l'on appelle improprement l'originalité bretonne n'est en dernière analyse qu'un résidu de Moyen Age qui n'apparaît comme original en Bretagne que parce qu'ailleurs il y a quelque cinq cents ans qu'il est aboli. Ceux qui voudront aller chercher là les traits profonds et permanents du génie celtique sont prévenus : ils n'y trouveront qu'une désillusion cruelle, la même que j'ai éprouvée quand j'ai vu l'étude à laquelle je m'étais attaché comme à une œuvre de vie s'achever en une œuvre de destruction et de néant.

1. *Revue celtique*, t. II, p. 70.

De néant, c'est trop dire. Tout en définitive n'est pas leurre dans l'histoire du théâtre celtique. Ce n'est, il est vrai, qu'un théâtre d'emprunt, mais, en terre bretonne tout au moins, il s'est acclimaté comme dans une patrie. Introduit du dehors par des demi-lettrés, il a été adopté, entretenu, défendu par le peuple. Pour en sauvegarder la tradition, ce peuple, si longtemps soumis lui-même aux plus dures conditions d'existence, a pris sur ses veilles et sur son pécule; il s'est imposé des efforts prodigieux d'écriture ou de mémoire pour copier les pièces ou pour les jouer; quand on a voulu le priver de ces âpres joies, il s'est dressé comme un seul homme contre les proscripteurs, même si ces proscripteurs étaient des prêtres, c'est-à-dire les adversaires devant lesquels il se sentait le plus désarmé. Nous avons donc ici l'exemple, d'autant plus précieux à noter qu'il est plus rare, d'un théâtre vraiment populaire, sinon dans ses origines, du moins dans son développement. Jusqu'où des âmes candides et rêveuses, naturellement éprises d'idéal et de chimère, peuvent porter la passion des choses dramatiques, voilà ce que l'histoire du théâtre breton nous a montré, et avec une éloquence peu commune, si je ne me trompe. N'eût-elle servi qu'à cela, cette histoire valait d'être écrite. Mais ce n'est pas tout. Ce théâtre tel quel, aussi dépourvu que l'on voudra de toute espèce de mérite intrinsèque, il y a pourtant un intérêt qu'on ne saurait lui refuser, et c'est d'avoir été pendant quatre cents ans la principale, disons mieux, la seule nourriture intellectuelle du peuple breton. Perdue dans ses brumes lointaines, confinée dans sa pres-

qu'île orageuse et plus confinée peut-être dans sa langue, sevrée depuis des temps immémoriaux de toute culture et de toute civilisation, si l'imagination bretonne n'est pas morte d'inanition depuis le xv^e siècle jusqu'à nos jours, c'est à ces tragédies falotes qu'elle l'a dû. Elles ont alimenté les songes de la race; le pauvre a eu en elles sa richesse, le misérable sa consolation, l'opprimé sa revanche; elles ont été l'huile quelconque de la lampe sainte, le flacon grossier plein de nobles enivremens. C'est assez, ô théâtre de mes pères, pour que je ne ferme point ce livre, où j'ai dit ta mélancolique histoire, sans t'adresser avec mon adieu un respectueux merci.

BIBLIOGRAPHIE

I. Manuscrits bretons ¹.

ANNE (Sainte).

Buc santas Anna a santas Emeransienne he mam, in-fol. de 133 feuillets, 1826. Collection A. de la Borderie. (Cf. Bibl. Nat., n^{os} 17, 48, 49.)

AYMON (Les quatre fils).

I. *La vie des quatre fils Aymon*, in-fol. de 327 p., 1784, décrit par Luzel, *Revue celtique*, t. V, p. 320. Bibliothèque de Quimper. (Cf. Bibl. Nat., n^{os} 35, 47. Imprimé : *Buez ar Pévar Mac Emon*.)

II. *La vie des quatre fils Aymon*, petit in-fol. de 340 p., xviii^e siècle, décrit par Milin, *Revue celtique*, t. V, p. 328. Collection Vallée.

BOUFFON MOQUEUR (Le).

Ar Farvel goapaër, in-16 de 56 feuillets non numérotés. Bibliothèque du Port de Brest, cote 9/16398.

CRÉATION DU MONDE (La).

I. *Creation ar bed*, in-fol. de 232 p., 1762, de ma collection. (Cf. Bibl. Nat., n^o 12. Imprimé : *Revue celtique*, t. IX, p. 149 et suiv.)

II. *La Création du Monde*, in-fol. de 149 p., xviii^e siècle, décrit par Luzel, *Revue celtique*, t. V, p. 327. Collection Luzel, en ma possession.

III. *Creation ar bed laquet en tragedie*, manuscrit de Joseph Coat. Bibliothèque de Quimper.

1. Nous n'avons pas relevé ici les manuscrits bretons de la Bibliothèque Nationale, dont on trouvera la liste et la description dans le *Catalogue des manuscrits celtiques et basques de la Bibliothèque Nationale*, *Revue celtique*, t. XI, p. 389-423. Un certain nombre des manuscrits mentionnés dans notre Bibliographie ont déjà été décrits par leurs anciens possesseurs, Milin et Luzel, dans la *Revue celtique*, t. V, p. 320-332 : nous avons pris soin d'indiquer la concordance pour chacun de ces manuscrits.

IV. *Histoar creation ar bed man ha formation an den kentan Adam, he varo ha bue ar Propheted Enoc hag Eli, an duluj, bue ha maro Noe*, in-fol. de 382 p., XIX^e siècle. Collection de l'abbé Allain.

DAVID (Le roi).

Vie de David, in-fol. de 302 p., XIX^e siècle, décrit par Milin, *Revue celtique*, t. V, p. 328. Collection Vallée.

DEVI (Saint).

Saint Divi, mystère breton (fragment), in-fol. de 81 p., XIX^e siècle. Collection Luzel, en ma possession. (Cf. Bibl. Nat., n^o 5. Imprimés : *Bueh santez Noun*; *Revue celtique*, t. VIII, p. 230-301, 405-491.)

GARAN (Saint).

I. *Bue an otro sant Garan*, in-fol. de 164 feuillets, 1763, de ma collection. (Cf. Bibl. Nat., n^o 100.)

II. *Buez an otro sant Garan patrom er Barrous a Gavan ha Bue sant Denes ha sant Clemanl*, in-fol. de 295 p., 1801, décrit par Luzel, *Revue celtique*, t. V, p. 324. Collection Luzel, en ma possession.

III. *Résit ha bue an ôtro sant Guaran ha sant Denes*, in-fol. de 130 p., 1802, décrit par Milin, *Revue celtique*, t. V, p. 329. Collection Vallée.

GENEVIÈVE (Sainte).

Tragedien santes Genovefa, in-fol. de 90 p., 1814. Collection Vallée. (Cf. Bibl. Nat., n^{os} 24, 25, 26, 96. Imprimé : *Buez santez Genovefa*.)

GUENOLÉ (Saint).

Buez an abad Goenole, in-fol. de 96 p., copié par Milin sur un manuscrit de 1832 provenant du fonds Auguste Le Corre. Collection Vallée. (Cf. Bibl. Nat., n^{os} 62, 97. Imprimé : Luzel, *Vie de saint Gwenolé*.)

HÉLÈNE (Sainte).

I. *Vie de sainte Hellene*, in-fol. de 209 p., XIX^e siècle. Collection Vallée. (Cf. Bibl. Nat., n^{os} 30, 55. Imprimé : *Buez santes Helena*.)

II. *Buez Santez Helena*, in-fol. de 79 p., XIX^e siècle. A servi pour l'édition de Le Goffic. De ma collection.

HUON DE BORDEAUX.

I. *Bue Huon a Vourdel*, in-fol. de 221 p., XIX^e siècle. De ma collection. (Cf. Bibl. Nat., n^o 43.)

II. *Bue Huon prince a Vourdel*, in-fol. de 291 p., XIX^e siècle. De ma collection.

III. *Vie de Huon de Bordeaux*, manuscrit communiqué par M. Prosper Hémon.

IV. *Huon de Bordeaux, abrégé*, in-fol. de 91 p., décrit par Luzel, *Revue celtique*, t. V, p. 323. Bibliothèque de Quimper.

JACOB.

I. *Bue Jacob Patriarche santel*, in-fol. de 83 feuillets, XVIII^e siècle. Collection de A. de la Borderie. (Cf. Bibl. Nat., n^{os} 16, 46, 47, 39. Imprimé : *Tragedi Jacob leshanvet Israël.*)

II. *Bue an tribuz israel tennet divoar ar Bible santel en verjou bresonec en form a dragedien*, in-fol. de 288 p., 1822, décrit par Milin, *Revue celtique*, t. V, p. 329. Collection Vallée.

III. *Tragedie a bue Jacob ac e vugale*, in-fol. de 81 p., manuscrit de Joseph Coat, 1831, décrit par Luzel, *Revue celtique*, t. V, p. 320. Bibliothèque de Quimper.

JEAN-BAPTISTE (Saint).

Saint Jean-Baptiste, tragédie bretonne, in-fol. de 108 p., copié de la main de Luzel, en 1844, sur un manuscrit de 1763, décrit par Luzel, *Revue celtique*, t. V, p. 321, en ma possession. (Cf. Bibl. Nat., n^{os} 14, 15.)

JEAN MÉLARGÉ.

Ian Mèlargé, comédie e eun act, in-fol. de 29 p., 1841, de ma collection.

JEAN DE PARIS.

Cahier Tragedi deus a Vue Yan a Paris, in-fol. de 78 p., manuscrit de Joseph Coat, décrit par Luzel, *Revue celtique*, t. V, p. 322. Bibliothèque de Quimper.

JUGEMENT DERNIER (Le).

Vie de lantecrist et le Varn general, in-fol. de 174 p., 1799 décrit par Milin, *Revue celtique*, t. V, p. 329. Collection Vallée. (Cf. Bibl. Nat., n^o 57.)

LAURENT (Saint).

La Vie de saint Laurent martir, in-fol. de 241 p., XIX^e siècle, décrit par Milin, *Revue celtique*, t. V, p. 329. Collection Vallée. (Cf. Bibl. Nat., n^o 21.)

LOUIS EUNIUS.

Buhez Louis Eunius, denjentil ha pec'her braz, copie de la main de Luzel, in-fol. de 115 p., en ma possession. (Cf. Bibl. Nat., n^{os} 29, 45. Imprimé : *Buez Louis Eunius.*)

MALLARGÉ.

Bue en tad Mallarge a Tristemina e vroec hac e vugale, in-fol. de 88 p., XIX^e siècle. Collection Luzel, en ma possession. (Cf. Bibl. Nat., n^o 33.)

MITHRIDATE.

Mitridat, drame 5 actes, manuscrit de Joseph Coat. Bibliothèque de Quimper.

MOÏSE.

Vie de Moïse (épilogue), copié de la main de Luzel, en 1844, in-fol. de 4 p., en ma possession. (Cf. Bibl. Nat., n^{os} 16, 47, 60. Imprimé : *Trajecti Moyses*.)

ORSON ET VALENTIN.

Orson et Valentin (fragment), in-fol. de 72 p., xix^e siècle, décrit par Luzel, *Revue celtique*, t. V, p. 323. Collection Luzel, en ma possession. (Cf. Bibl. Nat., n^o 34.)

PASSION (La).

I. *La Passion*, in-fol. de 83 p., incomplet, 1758. Collection Vallée. (Cf. Bibl. Nat., n^o 13. Imprimé : H. de la Villemarqué, *Le grand mystère de Jésus*.)

II. *La Passion de Notre Seigneur Jésus-Christ, pièce bretonne copiée sur un manuscrit très incomplet*, in-fol. de 45 p., copié de la main de Luzel. Collection Vallée.

III. *La Passion* (fragment), in-fol. de 17 p., xvii^e siècle. De ma collection.

IV. *La passion de Notre Seigneur Jesus-Christ tirez en forme de tragedie en vergees breton*, petit in-fol. de 123 feuillets, 1802, décrit par Milin, *Revue celtique*, t. V, p. 328. Collection Vallée.

V. *La passion de Notre Seigneur Jésus-Christ*, in-fol. de 187 p., xix^e siècle. Collection Vallée.

VI. *Abrege dimeus a Bassion hon zalver Jesus-Christ*, in-fol. de 100 p., manuscrit de Auguste Le Corre, décrit par Luzel, *Revue celtique*, t. V, p. 320. Bibliothèque de Quimper.

PIERRE (SAINT) ET SAINT PAUL.

Buhe sant Per ha sant Paul, in-fol. de 336 p., xviii^e siècle. Bibliothèque de Quimper. (Cf. Bibl. Nat., n^{os} 54, 65.)

ROBERT LE DIABLE.

I. *La vie de Robert fils le duc de Normandi et de Severy de Bourgongne tirez en forme de tragedie*, in-fol. de 160 p., 1797, décrit par Milin, *Revue celtique*, t. V, p. 329. Collection Vallée. (Cf. Bibl. Nat., n^o 51.)

II. *Bue Robart an Diaoul*, in-fol. de 180 p., 1812. Collection A. de la Borderie.

III. *Tragedy Robert an Diaoul*, in-fol. de 182 p., 1862. Bibliothèque de Quimper.

TREFFINE (Sainte).

I. *Bué ar Roue Arthur hag ar Rouanez Treffina*, in-fol. de 200 p., 1816, décrit par Luzel, *Revue celtique*, t. V, p. 325. Bibliothèque de Quimper. (Bibl. Nat., n^{os} 22, 23, 39, 64. Imprimé : Luzel, *Sainte Tryphine et le roi Arthur*.)

II. *La vie de sainte Treffinne Reinne de Bretagne*, in-fol. de

126 p., XIX^e siècle, décrit par Milin, *Revue celtique*, t. V, p. 329. Collection Vallée.

III. *Triffine, tragédie bretonne*, manuscrit de la main de Luzel, 1844. Bibliothèque de Quimper.

IV. *Buez santes Treffina àc he friet Artur Roue breisvian*, abrégé, par Auguste Le Corre, 1844, décrit par Luzel, *Revue celtique*, t. V, p. 321. Bibliothèque de Quimper.

YVES (Saint).

Vie de saint Yves, fragment, manuscrit communiqué par M. Prosper Hémon.

II. Manuscrits français.

Archives du Parlement de Bretagne : *Registres secrets*, XXIII, XC; *Série B, Grand'Chambre, Minutes d'arrêts sur remontrances*.

Luzel (F.-M.), *Notes manuscrites de Voyage*, cahier de 74 p., en ma possession.

III. Imprimés.

Acta Sanctorum quotquot toto orbe coluntur, collegit, digessit, notis illustravit Joan. Bollandus... Antuerpiae, 1643-1858, 56 vol. in-fol.

Allanic (J.), *Histoire du collège de Vannes*, Vannes, 1903, gr. in-8°.

Annales de Bretagne publiées par la Faculté des lettres de Rennes, Rennes, depuis 1886, gr. in-8°.

Arbois de Jubainville (H. d'), *La civilisation des Celtes et celle de l'épopée homérique*, Paris, 1899, in-8°.

Arbois de Jubainville (H. d'), *L'épopée celtique en Irlande*, t. I, Paris, 1892, in-8°.

Archæologia Cambrensis, London, depuis 1847, in-8°.

Archives de Bretagne, recueil d'actes, de chroniques et de documents historiques rares ou inédits (Société des bibliophiles bretons), Nantes, 1883-1885, 3 vol. in-4°.

Arrêts de Noël Dufail, Rennes, 1579, in-fol.

Barzas-Breiz, Chants populaires de la Bretagne, recueillis et publiés avec une traduction française, des éclaircissements, des notes et les mélodies originales, par Th. de la Villemarqué, Paris, 1849, 2 vol. in-8°; 6^e édit., Paris, 1867, in-8°.

Bataille (Henry), *Ton sang* précédé de *La Lépreuse*, Paris, 1898, in-16.

Bibliothèque du théâtre françois depuis son origine, Dresde, 1768, 3 vol. in-8°.

Borderie (A. de la), *Histoire de Bretagne*, Rennes, 1896-1899, 3 vol. in-4°.

Borderie (A. de la), *L'imprimerie en Bretagne au XV^e siècle*, Nantes, 1878, in-8°.

Borlase, *Observations on the antiquities historical and monumental of the county of Cornwall*, Oxford, 1854, in-fol.

Borrow (G.), *Wild Wales, its people, language and scenery*, 3^e édit., London, 1872, in-8°.

Bouchart (Alain), *Les grandes croniques de Bretagne*, nouvelle édition publiée par H. Le Meignen, Rennes, 1886-1889, in-4°.

Boucher (R. P.), *Le bouquet sacré, composé des roses du Calvaire, des lys de Bethleem, des jacinthes d'Olivet et de plusieurs autres rares et belles pensées de la Terre Sainte*, Rouen, 1675, in-8°.

Bretagne contemporaine (La), sites pittoresques, monuments, costumes, scènes de mœurs, histoires, légendes, traditions et usages des cinq départements de cette province, Nantes, 1855, in-fol.

Buez ar pévar mab Emon dus d'Ordon, Montroulez, 1866, in-12.

Buez Louis Eunius dijentil ha pec'her bras, tragedien en daou act gant eur proloc vit peb act, Lanhuon, 1871, in-18.

Buez santez Genovefa, Lanhuon, 1864, in-18.

Buez santés Helena, Lannion, 1862, in-18.

Buhé en tri Roué, farce devott, Guinett, 1745, in-18.

Buhez sant Gwennolé abad. La Vie de saint Gwennolé abbé, texte breton et traduction française en regard, par F.-M. Luzel, Quimper, 1889, in-8°.

Buhez santés Barba dre rym, evel maz custumer he hoary en Goelet Breiz, gant eurieu an Itron santés Barba hac he offiçou amplamant, Montroulez, Ian Hardouyn, 1647, in-16.

Buhez santés Nonn ou Vie de sainte Nonn et de son fils saint Devy, mystère publié par l'abbé Sionnet et accompagné d'une traduction littérale de M. Legonidec, Paris, 1837, in-8°.

Bulletin archéologique de l'association bretonne, Rennes et Saint-Brieuc, depuis 1849, in-8°.

Bulletin de la Société archéologique du Finistère, Quimper, depuis 1873.

Bulletin de la Société archéologique du Morbihan, Vannes, 1858-1860, 3 vol. in-8°.

Bulletin de la Société des bibliophiles bretons et de l'histoire de Bretagne, Nantes, 1878-1885, 3 vol. in-8°.

Cambry, *Voyage dans le Finistère*, Paris, an VII, 3 vol. in-8°.

Carew (Richard), *Survey of Cornwall*, to which are added notes illustrative by Th. Tonkin, and published by F. de Dunsanville, London, 1811, in-4°.

Ceriziers (R. de), *Les trois Estats de l'Innocence*, Paris, Jean Camusat, 1640, in-8°.

- Clouzot (H.), *L'ancien théâtre en Poitou*, Niort, 1901, in-8°.
- Creation of the world (The)*, edited with a translation and notes by Wh. Stokes, London, 1864, in-8°.
- Cornish drama (The ancient)*, edited and translated by Ed. Norris, Oxford, 1859, 2 vol. in-8°.
- Decombe (L.), *Le théâtre à Rennes*, Rennes, 1899, in-8°.
- Douhet (J. de), *Dictionnaire des légendes du christianisme* (Encyclopédie théologique de Migne), Paris, 1855.
- Douhet (J. de), *Dictionnaire des mystères* (Encyclopédie théologique de Migne), Paris, 1854.
- Dupuy, *Histoire de la réunion de la Bretagne à la France*, Paris, 1881, 2 vol. in-8°.
- Fierville (Ch.), *Histoire du collège de Quimper*, Paris, 1864, in-8°.
- Frémerville, *Antiquités de la Bretagne* (Côtes du Nord), Brest, 1837, in-8°.
- Geoffroy de Monmouth, *Historia regum Britanniae*, édit. J. A. Giles, Londini, 1844, in-8°.
- Giraldi Cambrensis *opera*, edited by J. S. Brewer, London, 1861-1868, 6 vol. in-8°.
- Gwerziou Breiz-Izel, Chants populaires de la Basse-Bretagne*, recueillis et traduits par F.-M. Luzel, Paris, 1868-1874, 2 vol. in-8°.
- Habasque, *Notions historiques sur le littoral des Côtes du Nord*, Saint-Brieuc, 1832-1836, 3 vol. in-8°.
- Hermine (L)*, revue littéraire et artistique de Bretagne, Rennes, depuis 1889.
- Histoire littéraire de la France*, ouvrage commencé par des religieux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur, et continué par des membres de l'Institut, Paris, 1733-1898, 32 vol. in-8°.
- Histoire de Huon de Bordeaux, pair de France, duc de Guienne*, contenant ses faits et actions héroïques réunis en un seul volume. Nouvelle édition ornée de huit gravures. Épinal, Pelletier et C^{ie}, s. d.
- Historical ms. Commission. Report on mss in the Welsh language*, Oxford, 1898-1902.
- Iolo Goch, *Gweithiau*, édit. Ashton, Oswestry, 1896, in-8°.
- Iolo manuscripts, a selection of ancient Welsh manuscripts in prose and verse*, from the collection made by the late Edward Williams, with English translations and notes by his son, the late Taliesin Williams. Llandovery, 1848, in-8°.
- Jacques de Voragine, *Aurea legenda sanctorum quæ lombardica historia nominatur*, 1498, in-fol.
- La Légende dorée*, par Jacques de Voragine, traduite du latin par M. G. B., Paris, 1843, 2 vol. in-16.
- Journal des Savants*, Paris, depuis 1665, in-4°.

- Jubinal, *Mystères inédits du XV^e siècle*, Paris, 1836-1837, 2 vol. in-8°.
- Jusserand (J.), *Histoire littéraire du peuple anglais, des origines à la Renaissance*, Paris, 1894.
- Kérardven (L.) [Dufflhol], *Guionvac'h. Études sur la Bretagne*, 2^e édit., Paris, 1835, in-8°.
- Kritischer Jahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie*, depuis 1890, gr. in-8°.
- Le Goffic (Ch.), *L'âme bretonne*, Paris, 1903, in-16.
- Le Grand (Albert), *Vie des saints de la Bretagne Armorique*, édit. Thomas et Abgrall, Quimper, 1901, in-4°.
- Lemaître (J.), *Impressions de théâtre*, Paris, 1888-1898, 10 vol. in-16.
- Levol, *Biographie bretonne*, Vannes, 1852-1857, 2 vol. gr. in-8°.
- Life of saint Meriasek (The)*, edited by Wh. Stokes, London, 1872, gr. in-8°.
- Loth (J.), *Chrestomathie bretonne*, Paris, 1890, gr. in-8°.
- Loth (J.), *L'émigration bretonne en Armorique du V^e au VII^e siècle de notre ère*, Rennes, 1883, gr. in-8°.
- Loth (J.), *La métrique galloise depuis les plus anciens textes jusqu'à nos jours*, Paris, 1902, 3 vol. in-8°.
- Luzel (F.-M.), *Veillées bretonnes, mœurs, chants, contes et récits populaires des Bretons-Armoricains*, Morlaix, 1879, in-16.
- Mabinogion (The) with an english translation and notes*, by lady Ch. Guest. London, 1849, 3 vol. gr. in-8°.
- Mabinogion (Les)*, traduits en entier pour la première fois en français avec un commentaire explicatif et des notes critiques par J. Loth, Paris, 1889, 2 vol. in-8°.
- Paris (P.), *Les manuscrits français de la Bibliothèque du roi*, Paris, 1836-1848, 7 vol. in-8°.
- Marie de France, *Poésies*, publiées par B. de Roquefort, Paris, 1819, 2 vol. in-8°.
- Mélanges d'histoire et d'archéologie bretonnes*, Rennes, 1855-1858, 2 vol. in-16.
- Mélanges historiques, littéraires, bibliographiques*, publiés par la Société des bibliophiles bretons, Nantes, 1878-1883, 2 vol. in-8°.
- Middle Breton hours*, edited with a translation and glossarial index, by Wh. Stokes, Calcutta, 1876.
- Miracles de Notre-Dame par personnages*, publiés d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale par G. Paris et U. Robert, Paris, 1876-1885, 7 vol. in-8°.
- Morice (Dom), *Histoire ecclésiastique et civile de Bretagne*, Paris, 1742-1756, 5 vol. in-fol.
- Myfyrrian Archaeology of Wales (The)*, collected out of ancient manuscripts by Owen Jones, Edward Williams, William Owen Pughe, Denbigh, 1870, in-4°.
- Mystère de Jésus (Le grand), Passion et Résurrection*, drame

breton du moyen âge, avec une étude sur le théâtre chez les nations celtiques, par H. de la Villemarqué, Paris, 1865, in-8°.

Mystère (Le) de sainte Barbe, tragédie bretonne, texte de 1557 publié avec traduction française, introduction et dictionnaire étymologique du breton moyen par Émile Ernault, Nantes, 1885 (Archives de Bretagne, t. III-IV), in-4°.

Nettlau, *Beitrag zur cymrischen Grammatik*, Leipzig, 1887, in-8°.

Nisard (Ch.), *Histoire des livres populaires en France*, Paris, 1854, 2 vol. in-8°.

Ogée, *Dictionnaire historique et géographique de la province de Bretagne*, nouvelle édit., Rennes, 1843, 2 vol., gr. in-8°.

Oliver, *Monasticon Diocesis Exoniensis*, Exeter, 1846, in-fol.

Parfaict (Frères), *Histoire du théâtre français depuis son origine jusqu'à présent*, Paris, 1743-1749, 15 vol. in-12.

Paris (G.), *Poèmes et légendes du moyen âge*, Paris, 1900.

Paris (G.), *La littérature française au moyen âge*, 2^e édit., Paris, 1890, in-16.

Passions (The) and the homilies from Leabhar Breac, text, translation and glossary by R. Atkinson, Dublin, 1887, in-8°.

Pastoral var guinivelez Jesus-Christ, Montroulez, s. d., in-18.

Petit de Julleville, *Histoire du théâtre en France, les Mystères*, Paris, 1880, 2 vol. in-8°.

Pollard, *English miracle plays, moralities and interludes*, 3^e édit., Oxford, 1898, in-8°.

Polwhele, *The history of Cornwall*, London, 1803-1806, 2 vol. in-4°.

Quellien (N.), *Chansons et danses des Bretons*, Paris, 1889, in-8°.

Renan, *Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Paris, 1883, in-8°.

Renan, *Essais de morale et de critique*, 3^e édit., Paris, 1887, in-8°.

Renan, *Feuilles détachées faisant suite aux Souvenirs d'enfance et de jeunesse*, Paris, 1892, in-8°.

Rerum britannicarum scriptores vetustiores, Heidelbergae, 1857, in-fol.

Revue celtique publiée par H. Gaidoz, 1870-1885, par H. d'Arbois de Jubainville, depuis 1885, Paris, in-8°.

Revue critique d'histoire et de littérature, Paris, depuis 1866, in-8°.

Revue d'histoire littéraire de la France, Paris, depuis 1894, gr. in-8°.

Revue de synthèse historique, Paris, depuis 1900, gr. in-8°.

Rostrenen (G. de), *Dictionnaire françois-celtique ou françois-breton*, Rennes, 1732, in-8°.

Rouanet (Léo), *Drames religieux de Calderon*, Paris, 1898, gr. in-8°.

Sainte Tryphine et le roi Arthur, mystère breton en deux

jours et huit actes, traduit, publié et précédé d'une introduction par F.-M. Luzel, texte revu et corrigé d'après d'anciens manuscrits par l'abbé Henry, Quimperlé, 1863.

Séjourné (Le P.), *Histoire du vénérable serviteur de Dieu Julien Maunoir*, Paris, 1895, 2 vol. in-8°.

Souvestre (E.), *Les derniers Bretons*, Paris, 1885, 2 vol. in-16.

Stephens, *The literature of the Kymry*, being a critical essay on the history of the language and literature of Wales, 2^e édit., London, 1876.

Tragedien sant Guillarm, condit deus a Poelou, Montroulez, 1872, in-18.

Trajedi Jacob Ieshanvet Israel, Montroulez, 1850, in-18.

Trajedi Moyses Iesennour an Hebreanel, Montroulez, 1850, in-18.

Trajedi sant Bihui, Guénéed, 1875, in-18.

Transactions of the philological Society, London, depuis 1854, in-8°.

Williams (R.), *A biographical dictionary of eminent Welshmen from the earliest times to the present*, Llandovery, 1852, in-8°.

Zeitschrift für celtische Philologie, herausgegeben von Kuno Meyer und L. Chr. Stern, Halle, depuis 1896, gr. in-8°.

INDEX

A

ABACARUS, 375, 378, 380.
 ABEL, 106, 274.
 ABERHODNI, 53.
 ADA, 275.
 ADAM, 105, 108, 273, 274, 275,
 276, 279.
 AGRIPPA, 217-219.
 AILILL, 10, 13.
 ALAIN BARBÉ TORTE, 226, 311.
 ALAIN III DE ROHAN, 134.
 ALBERT LE GRAND, 356.
 ALETH (Dogues d'), 373.
 ALETHE, 361.
 ALLIENNE (George), 434.
 ALLIN (Saint), 310.
Almanach de Nostradamus, 197.
 ALMÉDHA (Sainte), 53, 55, 56,
 58.
 AMAURY DE DOMMAIGNÉ, 255-257.
Amourettes du Vieillard, 382.
 ANDRÉ (Yves), 199, 488.
 ANDRIEU LE MOINE, 114.
 ANGERS, 228, 250.
 ANGLAIS, 311.
 ANGLETERRE, 108, 125, 126, 359,
 361.
 ANGLO-NORMANDS, 59.
 ANROU, 105-107, 296, 416-417.
 ANLUAN, 17.
 ANNE (Reine), 261, 263, 267, 297.
 ANNE (Sainte), 282.
 ANTECHRIST, 300, 301, 417.
 ANTIOCHE, 294.

ARBOIS DE JUBAINVILLE (H. d')
 5, 9, 18, 467.
Arimène, 259.
 ARRÉE, 177.
 ARTHUR, 20, 21, 22, 23, 49, 67,
 98, 111, 112, 133, 161, 168,
 243, 356, 357, 374, 417.
 ARTHUR II, 133.
 ARTUS, 358, 359, 362, 366, 367,
 368, 370.
 ASHTON (Ch.), 64.
 ATHELSTAN, 126.
 AUFROY GUYNOT, 251.
 AUTUN, 373.
Ave Maria, 250.

B

BABYLONE, 327.
 BAIL (Félicité), 460.
 BARBARIE, 338.
 BARTHÉLEMY (Saint), 253.
Barsaz-Breiz, 4, 26, 27, 37, 150,
 166, 230, 243.
 BATAILLE (Henri), 38-44.
 BAUD, 509.
 BAUDOIN, 53.
 BAYARD (Cheval), 324.
 BAZIN (Nicolas), 257, 258.
 BEAUPORT, 441.
 BÉCHEN (La), 460.
 BEFFOU, 177.
 BELIER (Louis), 255.
 BÉCARD, 179, 470.
 BÉLISATAN, 326.

- BELLEC (Janic), 460.
 BELLECHÈRE, 134.
 BELLE-ISLE EN TERRE, 201.
 BELZÉBUTH, 302, 338.
 BENONI, 205.
 BÉRITH, 277, 312, 315, 316, 320.
 BERNARD, de Rennes, 465.
 BERTRAND, 365, 370, 375, 378.
 BETHLÉEM, 66.
Bevnans Meriasek, 91, 121-137.
Bien Avisé, 252.
 BIHUI (Saint), 307.
 BIJON, 193.
 BLOIS (Charles de), 135, 136.
 BON-REPOS, 134, 136.
 BORDERIE (A. de la), 199, 215,
 233, 235.
 BORLASE, 88, 89, 90, 91, 92, 138.
 BORROW, 75, 77, 78, 80.
 BOUCHARD (Alain), 262, 264.
 BOUCHER (R. P.), 444.
Bouquet Sacré, 444.
 BOURGOGNE, 288.
 BRANDIFER, 326.
 BRASPARTZ, 104.
 BRÉHANT-LOUDÉAC, 233, 235.
 BRÉLIDY, 482.
 BREURIEZ-BREIZ, 161, 164.
 BRICRIU, 13.
 BRIEUC (Saint), 51, 52, 307.
 BRIZEUX, 97, 422.
 BROONS, 258.
Brut y Brenhinoedd, 96.
 BUGEL-NOZ, 386.
 BULAEUS, 59.
 BUNYAN (John), 79.
Burtonenses (Annales), 59.
- C**
- CADOR, 97.
 CAÏN, 274.
 CALDERON, 342, 343, 345.
 CALLOT, 315, 316, 317, 318, 322.
 CAMBRON, 121, 123.
 CAMBRY, 240.
 CAMPER, 131.
 CAREW, 86, 91, 93, 94, 95, 138.
 CARHAIX, 233.
 CARIOU (Antonie), 458.
 CARNSEW, 103.
 CARTIER (Jacques), 260.
Catholicon, 231, 250.
 CAUCHON, 114.
 CAUR-MAGOG, 98.
 CELTCHAIR, 15.
 CÉNOMANS, 242.
 CENT ANS (Guerre de), 133.
 CERIZIERS (René de), 357, 358,
 359, 365, 366, 371, 372, 373,
 374, 375, 378, 380.
 CÈT, 14, 15, 16, 17.
 CHALLET (Jehan de), 254.
 CHAM, 277, 278, 455.
 CHARDEL (Jules), 487.
 CHARLEMAGNE, 417.
Charlemagne et les douze pairs,
 206, 325.
 CHARLÈS (Marguerite), 34.
 CHAUCER, 64.
 CHOUPOT (Môn), 463.
 CHRÉTIEN DE TROYES, 62.
 CLEC'H (Auguste), 464.
 CLÉMENT (Saint), 288, 289, 290,
 292, 293, 294.
 CLERAY (Georges), 236.
 CLOAREC, 513.
 COADOUT, 472, 487.
 COADRI, 510.
 COAT (Joseph), 449, 459, 485,
 490.
 COBOURG, 353.
 COGNOMERUS, 417.
 COLART MANSION, 114.
 COLERIDGE, 3.
 COLOGNE (Trois rois de), 66.
 COLOMBEL (Jehan), 254.
 COMORRE, 357.
 CONALL, 15, 16, 17.
 CONAN (Jean), 178, 182, 195,
 204, 213, 371, 441-449, 494.
 CONAN MÉRIADÈC, 133, 134.
 CONCHOBAR, 10, 15.

- CONFRÉRIES DU SAINT-SACRE-
MENT, 252.
 CONGAR (Henry), 439.
 CONGARD (Job), 466.
 CONNAUGHT, 10, 12, 13, 17, 18.
 CONSTANTIN (L'empereur), 124,
 125, 132.
 COQUART (Iannik), 34-37.
 CORBIÈRE (Tristan), 491.
 CORENTIN (Saint), 307.
 CORINEUS, 97.
 CORNEILLE, 9.
 CORNOUAILLE, 227, 233, 268.
 CORNOUAILLE ANGLAISE, 84-139,
 434, 472.
 COSTAR (Jean), 155, 156.
 COURSON (De), 465.
 CRADOCK (Joseph), 74.
Création du Monde, 117, 184,
 186, 198, 201, 202, 203, 273-
 279, 416, 430, 451, 502.
 CRÈS (Jean), 235.
 CRIMTHAND NIA NAIR, 11.
 CRUACHNIC, 14.
 CUSCRAID, 15.
 CUSTENNIN, 24.
- D**
- DANNOT (Le), 216, 217, 221, 222.
Danse macabre (La grande),
 294.
 DAVID (Roi), 103, 108, 111.
 DAVID (Yves), 494.
Débat du corps et de l'âme, 297.
 DENIS (Saint), 311.
De origine mundi, 105, 108-114.
 DERDRIU, 7, 8.
 DERRIEN (François), 196, 203,
 408, 424.
 DÉSESPÉRANCE, 248.
Destruction de Jérusalem, 190,
 434.
 DEVON, 85.
 DIABLE, 303.
 DINAN, 262.
 DIRINON, 268.
- DOL, 227, 495.
 DOMALAIN, 254.
 DONATIEN et ROGATIE (Saints),
 259.
 DONÉGAL, 341.
 DOTIN, 5, 8.
 DUBUCHET, 259.
 DUMAS (Alexandre), 147.
 DU PÉRIER, 180.
 DUPRÉ (Jean-Marie), 461.
 DURDOUS, 251.
- E**
- EGYPTE, 66.
 ELÉONORE (Reine), 259.
 ELIAS, 300.
 ELIE, 277.
 ELLIEN (Jacques), 196, 197.
 ELVIRE, 358.
 EMERANSIENNE, 282.
 ENOCH, 275, 300.
 EOGAN, 14.
 ERNAULT, 5.
 ESCLARMONDE, 326-328.
 ESPINAY (Charles d'), 495.
Eulogius, 453.
 EUNIUS (Louis), 340-356.
 ÈVE, 105, 273, 275, 276, 279.
 EXETER, 101, 103.
- F**
- FAIL (Noël du), 236, 237.
Farvel goapaër, 289, 392.
 FAUSTIN, 289, 293.
 FAUSTINIEN, 289, 293.
 FERGENT (Alain), 227.
 FÈTE-DIEU, 252.
Fils prodigue, 63.
Fortune (Feinte de), 262.
Feinte du mystère des vérités
 262.
 FOU, 77, 78.
 FOUQUET (Robin), 235.
 FOGÈRES, 252.
 FRANCE (Roi de), 338, 339.

FRANÇOIS I^{er}, 259.
 FRANÇOIS II, 228, 259, 262.
 FRÉMINVILLE, 198, 475.
 FRISE-POULET, 392.

G

GABRIEL (Ange), 282, 301, 316.
 GADELIN, 289.
 GAIDOZ, 5, 167.
 GALICZON (Nicolas), 257.
Galien le Restauré, 237.
 GALIZÉE, 326.
 GALLES, 8, 19-26, 46-83, 229.
 GARAN (Saint), 309-311, 424.
 GARANDEL, 153, 458, 487.
 GASCOGNE, 381.
 GAUDISE, 327.
 GEFFROY (René), 459, 461, 463,
 470, 481, 482, 486, 489, 507.
 GENEVIÈVE DE BRABANT, 205,
 323, 337, 372, 451.
 GENIÈVRE, 98.
 GEOFFROI I^{er}, 227.
 GEOFFROI DE MONMOUTH, 133.
 GÉRARD, 359, 360, 361, 362, 365,
 366, 367, 370, 375, 378.
 GERMAIN (Saint), 52.
 GILDAS, 99.
 GIRAUD DE BARRY, 52, 53, 57.
 GLAZENNY, 101.
 GOËMAGOG, 97.
 GOG, 300.
 GOLARD, 201.
 GORINUR, 98.
 GORLOÏS, 98.
 GOUARIN (Vincent), 196, 207,
 215.
 GOURIOU (Alain), 154, 156, 488.
 GOUARRANUS, 309.
 GRALON, 417.
Grand Mystère de Jésus, 149,
 160, 244-250, 421, 422, 426. —
 Voir *Passion*.
 GRESBAN (Arnoul), 247.
 GRESSET, 201.
 GRUFFYDD AB RHYS, 58.

GUÉGUEN (Abbé), 164.
 GUÉGUEN (Tanguy), 434.
 GUÉLOU (Jean), 487.
 GUÉNOLÉ (Saint), 336.
 GUERLESQUIN (Le), 178, 179, 196,
 392, 393, 408, 466.
 GUEST (Lady), 4.
 GUIGNER (Saint), 307.
 GUILDHALL, 96.
 GUILLAUME DE POITOU, 142, 317.
 GUILLAUME LE CONQUÉRANT, 227.
 GUILLERY, 397, 399, 402.
 GUILLORÉ, 397, 399, 402.
 GUILLOREL (Nicolas), 260.
 GUILLOU, 465.
 GUINGAMP, 212, 238, 264, 441,
 454, 494.
 GUYOMARC'H (Guillaume), 506.
 GWENNOLE (Saint), 307.
Gwerziou Breiz-Izel, 27, 39, 44.
Gwreans an Bys, 100, 105.
 GWYNEDD, 48.
 GYLMYN (Saint), 104.

H

HADTON, 100, 136.
Helaine de Constantinople, 237.
 HENRY (Abbé), 150, 163, 174.
 HERLAND (Jean-François), 392,
 402.
 HÉRODE, 65, 66, 67, 107, 468.
Heures en moyen breton, 231.
Heuriou Briz, 197.
 HINCWETEN, 129.
 HIRLANDE, 357, 375.
Histoire de Judith, 260, 280.
Histoire de Madame Sainte Mar-
guerite, 260.
 HOCHELAGA, 260.
 HOEL, 227.
 HOLOPHERNE, 281.
 HUET (Jean-François), 201.
 HUON (Laurent), 180.
Huon de Bordeaux, 201, 208,
 237, 272, 325-332, 506.
 HWFA MÔN, 83.

I

- IANN KERGLOGOR, 238.
 IAN MÉLARGÉ, 383, 392-394.
 IOLO GOCH, 64, 65, 81.
 IONA, 341.
 INSTRUMENTS DE LA PASSION, 302.
 IRAD, 275.
 IRLANDE, 5, 18, 341.
- J
- JAPHET, 277, 278, 455.
Jardin de l'honnête amour, 241.
 JEAN V, 251.
 JEAN-BAPTISTE (Saint), 122.
 JEAN (Duchesse), 168, 375-376.
 JEAN DE PARIS, 451.
 JEAN L'AVEUGLE, 336, 337.
 JEAN MICHEL, 247.
 JEANNE D'ARC, 112, 113, 357.
 JÉGOU DE KERLIVIO (Olivier),
 495, 496, 499.
 JEHANNE (Bertrand), 265, 266.
 JENKINS (Pasteur), 80.
 JÉRUSALEM, 66, 283, 308.
 JÉSUS, 66, 124.
Jeu de Saint-Marc, 257.
 JOACHIM, 282, 283.
 JOELLE, 495.
 JORDAN (William), 99.
 JOSEPH (Saint), 66, 283, 284.
 JOSSELIN, 131.
 JOURS GRAS, 471.
 JOVYN (Saint), 104.
 JUBAL, 275.
 JUDARA, 338.
 JUDAS, 248.
 JUDÉE, 119.
 JUDITH, 281.
Jugement de Dieu (Le), 294.
 JUGEMENT DERNIER, 409, 414,
 430, 466, 472, 475, 485.
Jugement général (Le), 294.
 JUIF, 359.
 JUPITER, 104, 338.
 JUSSERAND, 63.
 JUSTINIEN, 289, 290, 291.

K

- KEI, 24.
 KERAMBORN, 151, 153, 156, 175,
 218.
 KERAMBRUN, 488.
 KERDANET (De), 383, 384.
 KERDU, 213.
 KERDUAL, 191, 215.
 KERENVEYER (Pascal de), 385,
 386.
 KERILIZ, 182, 183, 185, 199.
 KERMOROC'H, 180.
Keroulaz (L'Héritière de), 34.
 KERVOURA, 168, 375, 378, 380,
 467.
 KERYs, 88.
 KILYDD, 19.
 KÖHLER (Reinhold), 124, 372,
 373.
 KULHWCH, 19, 21, 22, 23, 24,
 25, 26.

L

- LABRAID, 6.
 LA FONTAINE, 176.
 LAGADEUC (Jehan), 231.
 LA MAGDALEINE, 215.
 LAMBART (Jehan), 256.
 LAMECH 275.
 LAMONTANE, 351, 352, 353, 354.
 LANDÉVENNEC, 336, 337.
 LANDEWEDNAK, 87, 88.
 LANFROY, 204.
 LANGOAT, 494.
 LANLOUP, 465.
 LANMEUR, 374, 487.
 LANNION, 155, 185, 451,
 472, 485, 487, 498.
 LANTENAC, 232.
 LASBLEIZ, 208.
 LA TULIPE, 393.
 LAURENT (Saint), 312, 313, 315,
 316, 317, 318.
 LAVAL (Comte de), 254.
Leur (Roi), 74.
 LE BÉVER (Yves), 506.

- LE BIHAN (Claude), 202, 206, 215-222, 490, 494.
 LE BORGNE DE KERMORVAN, 499.
 LE BOURDONNÉ, 491, 215, 439.
 LE BOURVA (Fanch), 243, 214, 215.
 LE BOURVA (Nicolas), 210, 211, 213.
 LE BROUSTER, 208.
 LE BRUNO (Pierre), 439.
 LE CALVEZ (Allain), 207.
 LE CALVEZ (Ollivié), 215, 293, 296.
 LE CERF (Joseph), 198, 199, 213.
 LE CORRE (Auguste), 467, 451, 490.
 LÉDAN, 324.
 LE DANTEC, 461.
 LE FLEM (Jean), 206, 207.
 LE FLEM (Maurice), 207.
 LE GAT (Perrot), 265, 266.
Légende Dorée, 124.
 LE GOFFIC, 419, 513.
 LE GONDEC, 172.
 LE GRAND (Albert), 427, 429, 430, 432, 433, 306, 309.
 LE GUILLOU (Vincent), 201.
 LE HOEROU, 206.
 LE HUÉROU, 157.
 LEINSTER, 9, 10, 11.
 LEJEAN (Guillaume), 423, 516.
 LE JUDEC (Jeanne), 28-33.
 LEMAÎTRE (Jules), 42-43.
 LE MAREC, 487.
 LE MÉNAGER (Bertrand), 460.
 LE MÉNAGER (Jean), 467, 468, 473, 208, 209, 210, 220, 221, 222, 490.
 LE MINIHY, 473.
 LE MOULLEC (Jean), 182, 183, 184, 187, 198, 199, 215, 485.
 LÉON, 227, 233, 268.
 LE PELLETIER (Dom), 490, 382.
 LE PEZRON (Yves), 484, 487.
Lépreuse (La), 38-44.
 LE ROI (Yvon), 460.
 LE SCOUR, 162.
 LESNEVEN, 383.
 LESPINE (Guillaume de), 233, 234.
 LESQUÉLEN (Jean-Marie), 195, 199, 222.
 LÉVIATHAN, 300.
 LEXOBIÉ, 309, 310, 311.
 LÉZARDRIEUX, 462.
 L'HÉLICOQ, 487.
 LIÉ, 431.
Livre des faits et miracles de Notre-Dame, 124.
 LLANGOLLEN, 81.
 LOCH DERG, 341.
 LOCRONAN, 212.
 LOËGARÉ, 44.
 LOGUIVY-LÈS-LANNION, 182, 183, 184, 185, 215, 461.
 LOGUIVY-PLUGRAS, 177.
Loix des Trespasés, 235.
 LOKI, 50.
 LONDRES, 96.
 LOPE DE VEGA, 342, 343, 346, 348.
 LOTH, 5, 47, 229, 250, 425.
 LOUDÉAC, 433.
 LOUIS DE BRUGES, 114.
 LOUIS XII, 257, 264.
 LOUIS ENNIUS, 158, 204, 317, 340-356, 440, 502.
 LUCIEN, 289, 290.
 LUCIFER, 273, 468.
 LUZEL, 5, 33, 80, 148, 150, 151, 187, 193, 198, 199, 200, 217-218, 220, 221, 238, 269, 270, 324, 325, 340, 343, 345, 380, 407, 413, 424, 443, 445, 458, 464, 474, 485, 488.
 LYON, 237.

M

- Mabinogion*, 4, 19, 26, 48, 50, 61.
 MAC-DATHÓ, 9, 10, 11, 12, 43, 48.

- MACÉE (Claude), 469.
 MACIDIENNE, 289, 290, 291, 293.
 MAGA, 14.
 MAGNIFICENCE, 78.
 MAGNIN (Ch.), 26, 27, 239, 242.
 MAGOG, 300.
 MAGUELONNE, 326.
 MAHOMET, 65, 338.
 MALAN (Saint), 104.
 MALESTROIT, 260.
 MALHERBE, 180.
 MALLARGÉ, 396-401.
 MALO (Saint), 307.
 MARG, 98.
 MARIE DE FRANCE, 341, 342.
 MARIE (Sainte), 283, 284.
 MARKET ROW, 118, 120.
 MARTIN (Henri), 242, 487.
 MARTIN (Jean-Marie), 439.
 MARTIN (Philippe), 208, 222.
 MATHIEU (Julien), 260.
 MATHIEU PARIS, 59.
 MATUZAËL, 273.
 MAUGIS (cheval), 324.
 MAUNOIR (Père), 429, 507, 508.
 MAXENT, 257, 258.
 MAXIMILLA, 109, 110, 111, 112, 114.
Mayor prodigio, 345, 348.
 MAZÉVET (Ollivier), 202.
 NECTILDE, 338.
 MÉLARGÉ, 393, 394. Voir Jean.
 MÉNALQUE, 436.
 MEND, 15.
 MERCOEUR (Duc de), 259.
 MERCURE, 98.
 MERCURIUS, 338.
 MEREDYDD AB RHOSSER, 60.
 MÉRJADEK, 115, 116, 122, 123, 127, 429, 130, 133.
 MERLIN, 98.
 MERRASICKERS, 126.
 MÉSANSTOURM, 434.
 MÉSOPOTAMIE, 352.
 MEYER (Paul), 99, 114, 244, 247, 248.
 MICHEL (Saint), 105, 253, 301, 302.
 MIGNE, 348.
Miracles de Notre-Dame, 125, 309, 313.
Miroir de la Mort, 231.
 MITHRIDATE, 451.
 MOMUS, 50.
 MONTALBAN, 342, 346, 348.
 MONTFORT, 135.
 MONTFORT (Cane de), 373.
 MONT SAINT-MICHEL, 363.
 MORBIHAN, 141, 341.
 MORICE (Dom), 131.
 MORLAIX, 155, 167, 233, 263, 449, 450, 451, 459, 467, 483, 490, 491, 511.
 MORT, 70, 77, 78.
 MOUFFLET, 328-332.
 MOUNET-SULLY, 83.
 MOUSEHOLE, 87.
 MUNREMER, 14.
 MYRDDHIN, 49.
Mystère de la Conception, 282.
Mystère des Trois Rois, 253, 467, 510.
Mystère du Jugement de Paris, 262.

N

- NANTES, 226, 232, 233, 258, 262, 269.
 NANTGLYN, 79.
 NAPOLEON, 203.
 NÉRON, 294.
 NICHOLSON, 96.
 NISARD (Charles), 241, 327.
 NIZON, 164.
 NOÉ, 277, 278, 455.
 NOËL, 138, 471.
 NOÏSÉ, 7, 8.
 NONN (Sainte), 307.
 NORRIS, 101, 103, 104, 105, 113, 117.
 NOSTRADAMUS, 197.

NOTRE-DAME DE CAMBRON, 125,
129.
NOTRE-DAME DE LA CLARTÉ,
309.
NOYAL, 134.

O

OBÉRON, 327, 328.
ODREN, 397, 399, 400.
OENGUS, 14.
OGÉE, 259, 262.
OLIVE (de l'), 364-369.
OLWEN, 19.
ORANT, 313, 314, 317.
ORDINAIRE (l'), 93, 94.
ORDINALE, 95.
ORDINALIA, 101, 104, 115.
ORLÉANS, 228, 375.
Orson et Valentin, 158, 195,
199, 325, 413.
OXFORD, 51.
OWEN (Chevalier), 342, 343.
OWENS DE LANELWY (Thoms),
71.

P

PAIMPOL, 198, 207, 222.
PAQUES, 471.
PARFAIT (frères), 282.
PARIS, 228, 237, 250.
PARIS (Gaston), 125, 272, 513.
PARIS (Paulin), 124, 288.
PARLEMENT DE BRETAGNE, 452,
493.
PARLEMENT DE PARIS, 492.
Passio Domini nostri, 117-120.
Passion, 62, 63, 118, 150, 179,
196, 203, 231, 235, 240, 250,
251, 254, 288, 406, 408, 410,
424, 434, 471, 483, 485, 492.
Passion et Résurrection, 434.
PATERN (Saint), 307.
PATIENCE, 313, 317, 318.
PATRICE (Saint), 307, 340, 341,
342.

PAUL (Saint), 294, 301.
PAUL AURÉLIEN (Saint), 307.
PAULINE, 294.
PAUVRETÉ, 75, 76, 78.
PEDR (Joan), 64.
PENGUERN, 461.
Pénitence d'Adam, 279.
PENRYN, 103.
PENTECÔTE, 253.
PENTRAETH (Dolly), 84, 87.
PENWITH, 88, 122.
PENZANCE, 122.
PEPIN (Pettin), 252.
PÉPIN (roi), 326.
PÉRÉBUR, 49.
PERRINAÏK, 112.
PERROTT (R.), 250.
PETIT DE JULLEVILLE, 118, 261,
272, 294.
PHÉDRE, 176.
PIERRE DE BRETAGNE, 252.
PIERRE DE PROVENCE, 326.
PIERRE (Saint), 293, 301.
PILATE, 104.
PITRE-CHEVALIER, 157.
PLASSART, 487.
PLESTIN, 310.
PLEUDANIEL, 199, 206, 222, 488.
PLOUARET, 151, 153, 155, 439,
458, 466, 487.
PLOUZÉZEC, 198, 199, 213, 215,
465.
PLOUGASNOU, 127.
PLOUGRESCANT, 454.
PLOUGUERNEVEL, 177.
PLOUGUIEL, 473.
PLOUHA, 465.
PLOUISY, 497, 505.
PLOUJEAN, 512.
PLOULEC'H, 485.
PLOUMILLIAU, 178, 213, 371, 441,
445.
PLOUNÉVEZ-MOËDEC, 466.
PLOURIVO, 488.
PLEFUR, 178.
PLUTUS, 338.

PLUZUNET, 153, 154, 209, 210,
220, 221, 436, 439, 460, 466,
469, 476, 482, 487, 494.

POHER, 268.

POIRIER (Le), 498.

POITIERS, 259.

POITOU (Comte de), 417, 423.

POLWHELE, 116.

PONTELAINE, 131.

PONTELYNE, 130, 131.

PONTIVY, 130.

PORT-BLANC, 200.

POULDOURAN, 208, 472.

POWYS, 48.

PRAT (Cloarec), 214.

PROLOGUE, 406-410.

PROUX (Prosper), 423.

Purgatoire de saint Patrice,
340.

Purgatorio de san Patricio,
345.

Q

Quatre Éléments, 77.

Quatre fils Aymon, 138, 191,
324, 325, 431, 439, 461, 473,
488.

QUELLIEN, 415, 418, 488.

QUÉMAR (Abbé), 180.

QUIDALET, 361.

QUILLEVÉRE (Yves), 235, 434.

QUIMPER, 166, 167, 175, 437.

QUIMPERLÉ, 193.

R

REDRUTH, 88, 122.

RENAN, 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 19,
45, 68, 158, 159, 160, 175, 182,
220, 224, 340, 341, 343, 381,
435, 515.

RENÉ DE ROHAN, 259.

RENNES, 226, 232, 236, 252, 269,
369, 392, 494.

Résurrection, 179.

RICHESSE, 75, 76, 78.

RICOU, 176.

RIVOAL LE PERCLUS, 336, 337.

ROBERT (Ulysse), 125.

Robert le Diable, 158, 317, 413,
423.

ROBINSON (F.), 87.

ROCHE DERRIEN (La), 414-415.

ROHAN, 130, 131, 134, 136, 232.

ROME, 293, 294, 308.

ROSTRENE (Grégoire de), 385.

ROUSSEAU, 70.

RUAN, 88.

S

SAINT-BRIEUC, 227, 437, 463, 467,
487.

SAINT-CROIX, 212, 258.

SAINT-EMILION, 177.

Sainte Tryphine et le roi Arthur,
340, 356.

SAINT-GEORGES - EN - TRÉMEUR,
257.

SAINT-JACQUES DE COMPOSTELLE,
308.

SAINT-JEAN-DU-DOIGT, 38, 127.

SAINT-JUST, 88, 89.

SAINT-KADÓ, 38.

SAINT-MALO, 227, 365, 370.

SAINT-MARTIN, 511.

SAINT-MICHEL-EN-GRÈVE, 325.

SAINT-PATERN, 511.

SAINT-POL, 437.

SALAÜN (Lucas), 470.

SALCHOLCAN, 15.

SALOMON, 104, 108, 109.

SALVANDY (De), 157.

SAMSON (Saint), 307.

SANSON (Curé), 434, 510.

SATAN, 70, 312, 313, 315, 316.

SCAËR, 510.

SCHUCHARDT, 81, 82, 83, 419.

SÉJOURNÉ (P.), 508.

SEM, 277, 278, 455.

SERADIA, 289, 290.

SÉRIAQUE, 316.

SETH, 108, 275, 276, 277.

SHAKESPEARE, 3, 68, 74, 78, 92.
 SIGEFROY, 205.
 SILVESTRE (Le pape), 124, 125, 132.
 SIMON L'ENCHANTEUR, 293.
 SIRANDE, 292.
 SIXTE (Le pape), 316, 317, 318.
 SKELTON, 78.
 SOUVESTRE (Émile), 141-147, 148, 160, 227, 240, 406, 433, 472.
 STATION ISLAND, 341.
 STEPHENS (Thomas), 19, 49, 59, 60, 69.
 STERN, 65.
 STOKES (Whitley), 100, 102, 105, 124, 131.
 STOLAN, 282.

T

Table Ronde, 111, 243.
 TALENSAC, 493.
 TALHOUARN, 97.
 TELENE, 131.
 TERRE-NEUVE, 203.
 TEVDER, 130.
 THÉLEM (Château du), 131.
 THERSITE, 13.
 THOMAS (D. Lleufer), 59, 68.
 TILI (Marie), 34-37.
 TONQUÉDEC, 439.
 TOULGUEN, 215.
 TOULLIC (Marguerite), 206.
 TOULOUSE, 349.
 TOUSÉ (Guillaume), 233, 234, 235.
 TOUSSAINT (La), 235.
 TRAOUN MÉRIADÉC, 435.
 TRÉDARZEC, 208, 463, 506.
 TRÉDREZ, 442.
 TRÉGARAN, 310.
 TRÉGOR, 270.
 TRÉGORROIS, 269.
 TRÉGROM, 203.
 TRÉGUIER, 127, 227, 232, 233, 264, 268, 338, 339, 408, 437, 495, 496.

TRÉGUIER (Évêché de), 57.
 TRÉGUIER (Légendaire de), 126, 135.
 TREHEMBYS, 103.
 TRÉMEL, 176.
Trespasement Nostre-Dame, 235.
 TRÉZÉLAN, 457.
Tri brenin o Gwlen, 67.
 TRISTAN, 49, 98.
 TRISTEMINE, 396, 402.
Tro Breiz, 307.
 TROGUÉRY, 465.
Troilus et Cressida, 64.
Trois Rois de Cologne, 62, 63.
 TROVERN, 470.
 TROYES, 237.
 TRURO, 88.
 TRWSTAN (Diogyn), 76.
 TRYPHINE, 168, 307, 356, 357, 375, 377, 467.
 TSILLA, 275.
 TUBALCAÏN, 275.
 TUDUAL (Saint), 307.
 TULPODO, 338.
 TWM O'R NANT, 74, 77, 78, 81, 449.

U

ULSTER, 9, 10, 12, 15, 18.
 USCOA, 318.
 USNECH, 7,

V

VALLÉE (François), 384.
 VANNES, 125, 129, 135, 227, 268, 437, 467, 511.
 VANNETAIS, 269.
 VÉBARD, 248.
Vie de David, 280, 472.
Vie de Huon de Bordeaux, 327-332, 504.
Vie de Jacob, 207, 280, 410, 413, 451, 504.
Vie de l'Antechrist, 198, 294-305.

- Vie de Louis Eunius*, 340-356.
Vie de Mallargé, 208, 209, 210, 283, 395-403, 410.
Vie de Moïse, 280, 411, 476.
Vie de Robert le Diable, 210.
Vie de saint Antoine, 190, 206, 308.
Vie de saint Clément, 288.
Vie de saint Denis, 308, 309.
Vie de saint Devy, 184.
Vie de sainte Anne, 199, 282, 285, 502.
Vie de sainte Barbe, 231, 249, 255, 271, 308, 426, 428.
Vie de sainte Catherine, 231, 308.
Vie de sainte Geneviève, 195, 196, 204, 323, 446.
Vie de sainte Hélène, 192, 201, 323, 439, 462.
Vie de sainte Nonne, 190, 231, 245, 246, 249, 250, 268, 269, 308, 425, 426, 502.
Vie de sainte Tryphine, 149, 154, 159, 161, 165, 168-173, 186, 187, 193, 356-380, 407, 413, 414, 421, 411, 482, 487.
Vie de saint Garan, 191, 216, 405.
Vie de saint Guénolé, 336-338, 426.
Vie de saint Guillaume, 142-147, 308, 451.
Vie de saint Guennolé, 338, 339, 413, 415, 513.
Vie de saint Jean-Baptiste, 285, 503.
Vie de saint Laurent, 179, 180, 181, 196, 308, 312-323, 414, 415, 418, 430, 431.
Vie de saint Pierre et de saint Paul, 288-294, 431, 439.
- Vie de saint Yves*, 338, 339.
Vie de Saül, 280.
Vie des Quatre fils Aymon, 203, 413.
Vie des saints, 197.
Vie d'Eulogius, 410.
Vie d'Hérode, 500.
Viel Testament, 279.
 VIERGE, 124, 304.
 VIEUX-MARCHÉ, 215, 466, 488.
 VILLEMARQUÉ (H. de la), 27, 49-58, 89, 91, 96-99, 107, 110, 111, 126, 131, 133, 148-151, 161, 162, 164, 164, 166, 174, 227, 230, 239-251, 343, 434, 516.
 VIRELOQUE (Thomas), 76.
Vita sancti Meredoci, 100.
 VITRÉ, 253, 254.
 VIVIANE, 49.
 VORAGINE (Jacques de), 125, 288.
 VRÉGEAL, 255.
 VULMIG, 338.
- W**
- WALTER, 69.
 WILLIAMS (Taliesin), 60.
 WOODKIRK, 107.
- Y**
- YSPADDADEN PENKAWR, 19, 24.
 YSTRAT TYWI, 58, 61.
 YVES (Saint), 228, 307.
 YVES DE VÉRITÉ (Saint), 470.
 YVIAS, 207.
 YVORIN DE MONTBRANT, 328.
- Z**
- ZACCONE (Pierre), 491.
 ZACHARIE, 285, 286, 287.

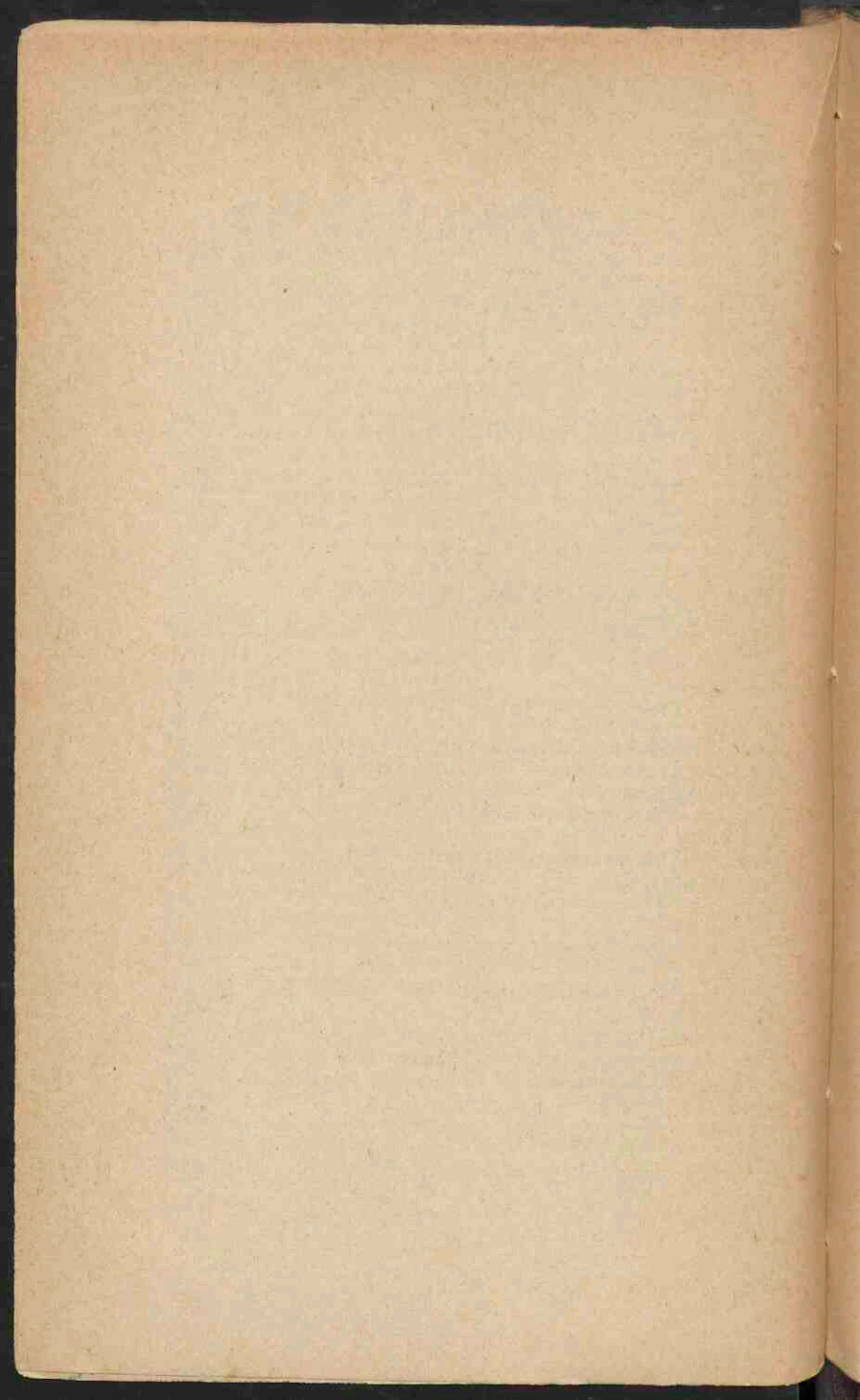


TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	III
-------------------	-----

CHAPITRE I

LE DRAME DANS L'ÉPOPÉE CELTIQUE

La poésie des races celtiques : son caractère purement lyrique, d'après Renan. — Part considérable de l'élément dramatique dans cette poésie. — L'épopée irlandaise : le <i>Cochon de Mac-Datho</i> . — L'épopée galloise : le <i>Mabinogi</i> de <i>Kulhwch et Olwen</i> . — Les <i>gwerziou</i> armoricaines : <i>Janet ar Iudek</i> ; <i>Iannik Coquart</i> et la <i>Lépreuse</i> de M. Henry Ba-taille. — Conclusion.....	1
---	---

CHAPITRE II

LE THÉÂTRE EN PAYS DE GALLES

Absence complète de littérature dramatique chez les Irlandais. — Les origines du théâtre gallois. — Opinions de Th. Stephens et théories du vicomte de la Villemarqué. — Les <i>Chwareuon</i> . — Les mystères : <i>Les Trois rois de Cologne</i> . — Les interludes. — Un dramaturge populaire : <i>Twm o'r Nant</i> ; son œuvre, sa vie. — Proscription définitive du théâtre par les méthodistes.....	46
--	----

CHAPITRE III

LE THÉÂTRE EN CORNOUAILLE ANGLAISE

- La langue cornique. — Les *Plan an guare*. — Les premières manifestations scéniques en Cornouaille, d'après le vicomte de la Villemarqué. — Les *Ordinalia* : leur caractère plus anglais que cornouaillais. — Le *De origine mundi* : une évocation bien inattendue de Jeanne d'Arc. — Les épisodes comiques. — Un mystère cornique sur une légende armoricaine : la *Beunans Mériasek*. — Les derniers jours du théâtre cornouaillais..... 84

CHAPITRE IV

LES PREMIÈRES RECHERCHES
SUR L'HISTOIRE DU THÉÂTRE BRETON

- Importance du théâtre breton : ses premiers historiens. — Emile Souvestre. — Le vicomte de la Villemarqué. — F.-M. Luzel : sa passion pour la littérature populaire ; ses rapports avec l'école bardique. — L'abbé Henry. — La publication de *Sainte Tryphine et le roi Arthur*. — Voyages de Luzel à la recherche des mystères..... 140

CHAPITRE V

LES MANUSCRITS ET LES COPISTES

- Liste des mystères imprimés. — Les manuscrits, leur aspect : les annotations, les dessins, les ex-libris. — Les copistes : leur condition sociale. — Les tisserands : Nicolas Le Bourva, Joseph Le Cerf. — Les cultivateurs : Jean Le Moullec ; la dynastie des Le Bihan. — Le fourrier Jean Le Ménager. — L'aubergiste Philippe Martin. — Le matelot Jean-Marie Lesquelen..... 189

CHAPITRE VI

ORIGINE FRANÇAISE DE LA LITTÉRATURE
DRAMATIQUE BRETONNE

- Importance de l'élément français dans la culture bretonne. — Les premières œuvres en breton. — L'imprimerie en Bretagne. — Diffusion des ouvrages français. — Les ves-

- tiges d'un ancien théâtre national, d'après le vicomte de la Villemarqué. — La date du « Grand Mystère de Jésus » et celle de la *Vie de sainte Nonn*. — Le Théâtre français en Haute-Bretagne. — Les premières représentations dramatiques en Basse-Bretagne. 225

CHAPITRE VII

LES QUATRE CYCLES DRAMATIQUES

- Le cycle de l'Ancien Testament : la Création du Monde. — Le cycle du Nouveau Testament : la Vie de sainte Anne; la Vie de saint Jean-Baptiste; la Vie de saint Pierre et de saint Paul; la Vie de l'Antechrist. — Le cycle des saints : la Vie de saint Laurent. — Le cycle romanesque : Huon de Bordeaux..... 271

CHAPITRE VIII

LES SUJETS CELTIQUES DANS LES MYSTÈRES

- Les vies de saints bretons : Le mystère de saint Guenolé. — Le Purgatoire de saint Patrice dans le théâtre breton et le théâtre espagnol : *El Purgatorio de san Patricio*, de Calderon; — *El mayor prodigio*, de Lope de Vega; *Buhez Louis Eunius*. — *Sainte Tryphine et le roi Arthur*. — *Irlande* ou l'innocence couronnée, du P. Ceriziers.. 334

CHAPITRE IX

LE THÉÂTRE COMIQUE

- Une fantaisie de gentilhomme : le *Farvel Goapaér*. — Une bouffonnerie d'étudiant : *Ian Mèlargé*. — Une farce populaire : *La Vie de Mallargé, de Tristemine, sa femme, et de ses enfants*. — Absence d'originalité de ce théâtre.... 381

CHAPITRE X

LA COMPOSITION, LA LANGUE
ET LA VERSIFICATION

- Les prologues. — Les épilogues avec l'« excuse » et l'« adieu ». — La division des pièces en journées ou en actes. — Les personnages comiques. — Caractère propre-

ment liturgique du théâtre armoricain. — Importance du rôle de la Mort. — La déclamation : la mélodie dramatique. — La langue : les mots français. — Le style. — La versification : la rime interne; les mètres; le chant. 404

CHAPITRE XI

LES AUTEURS, LES ACTEURS,
LES REPRÉSENTATIONS

Les auteurs : les ecclésiastiques; les *cloër*; les maîtres d'école; le tisserand Jean Conan; Joseph Coat. — Les acteurs : leur recrutement. — L'étude des rôles; les costumes; les répétitions. — L'époque des représentations. — La construction du théâtre. — La représentation; les jeux de scène; le public. — Les troupes ambulantes; les troupes sédentaires..... 432

CHAPITRE XII

LA FIN DU THÉÂTRE BRETON

La proscription des mystères. — Les arrêts du Parlement de Bretagne et les mandements des évêques. — Les protestations dans les *épilogues*; les résistances locales. — Les essais tentés par le clergé pour satisfaire au goût du peuple pour les spectacles. — L'agonie du théâtre. — Gaston Paris à la « Journée » de Ploujean. — Conclusion. 402
BIBLIOGRAPHIE..... 319
INDEX..... 529

