

Ar Soner numéro 168 - Paru au mois d'août 1967

Article de Polig MONJARRET

BOKED EURED

Le Bouquet de Noces

Parmi les chants de noces du Pays Poher il en est qui sont tombés en désuétude. Je pense plus particulièrement à « *Soubenn al laez* » et à « *Ton Kenavo* ».

Ces deux chants étaient, au début du siècle et encore vers les années 1920, mais déjà plus rarement utilisés à leur place dans le contexte des cérémonies traditionnelles des épousailles.

La « *soupe au lait* » était servie aux mariés, dans leur lit nuptial, par les parents, accompagnés parfois des amis de la famille. On comprend qu'à notre époque cette coutume serait diversement appréciée des intéressés. Quant au « *ton kenavo* », que les sonneurs jouaient à l'instant de quitter les lieux de la noce, on peut dire que sa disparition est la conséquence de la désaffection des binious et bombardes dans les mariages de l'entre deux guerres. Comme le disait si justement notre ami Per Guillou, dans son article sur la Fête des Gras à Carhaix, (Ar Soner N° 154), dans lequel il rapprochait la disparition de cette manifestation de la mort du sonneur Guillaume Léon en 1950, *il y a souvent chute d'une tradition quand le porsonnage qui en est l'âme et la clé disparaît*.

Pour le « *Ton Kenavo* » il est probable que le remplacement du couple biniou-bombarde par le saxo-accordéon, ou autres instruments, (clarinette - violon - accordéon par exemple) est à l'origine de son oubli.

Il est cependant un chant qui a survécu à ces déboires, et que j'ai entendu dans la plupart des mariages auxquels il m'a été donné de participer comme sonneur entre 1942 et 1952. C'est le BOKED EURED, le chant du bouquet de noces, appelé aussi KAN AN EURED ou KAN AR BOKED. Ce chant est à classer parmi ceux qui offrent le plus de variantes locales, souvent très éloignées du thème initial, et l'une de l'autre. Certaines même n'ont que des rapports très lointains avec la mélodie d'origine et s'il n'y avait identité de paroles on pourrait se demander s'il ne s'agit pas de quelque chose de totalement différent.

J'ai noté de nombreuses variantes, toutes typiques de ce chant. Sur les dix-sept que je possède on peut en oter 5 ou 6 qui sont très proches l'une de l'autre et qui ne diffèrent que par l'inversion de notes ou par un phrasé particulier, ou encore par des notes tenues sur fin de phrase.

Mais j'en ai entendu d'autres, au moins une dizaine, que je n'ai pas eu le temps de noter ni la chance de m'en souvenir. Comme on l'imagine aisément, il est plus difficile de garder en tête une variation proche d'une autre, ou du thème premier. En revanche celles qui en sont éloignées se gravent dans la mémoire aussi facilement qu'un air nouvellement entendu.

Ces variations se distinguent généralement par le découpage du phrasé, et la mesure le plus souvent irrégulière qui en découle. Plus rarement elles s'éloignent du thème initial par leur forme mélodique, ou des ornements ajoutés par le chanteur.

Il est bien évident que ce chant n'est pas une exclusivité du Pays-Poher. Je l'ai entendu chanter à Lennon, à Guerlesquin, à Plounevez-Moédec, à Lanrivain, à Scaër, et je sais qu'il est connu dans le Porzay (ce qui suppose que le Rouzik le connaît aussi) et dans le pays Glazik, tout au moins vers Coray et Trégourez, mais je ne puis dire sous quelle forme car je ne l'ai pas entendu moi-même.

Il y aurait là une intéressante étude à poursuivre. Elle suppose toutefois une organisation sérieuse, et, bien sûr, du matériel d'enregistrement, qui à l'époque où je l'ai entreprise n'existe pas.

Il faut aussi, et d'abord, des loisirs, et de la patience, car les donneurs de son susceptibles de communiquer des airs en vogue dans la seconde moitié du XIX^e siècle se font de plus en plus rares.

Le BOKED EURED est actuellement popularisé par l'émission de Télévision « Bonne nuit les petits », et que la marionnette nommée « Patron » est supposée jouer sur le pipeau.

Il ne s'agit de rien d'autre que du cantique de Pergolèse, par conséquent sans origine bretonne, mais tant connu en Bretagne que bien souvent on a prétendu en ma présence que l'auteur de cette émission avait emprunté son indicatif au répertoire breton.

C'est M^{me} Cotonnec, de Scrignac, qui m'informa en Août 1942 des coutumes en usage dans sa jeunesse, et encore parfois à cette époque, dans la commune de Scrignac, mais aussi à Bolazec, à Lohuec, à Berrien, et dans les cités trégorroises de Guerlesquin, Plougonven, Lannéanou.

Elle me dit que c'était une femme, chanteuse plus ou moins professionnelle, qui allait ainsi de noce en noce, à la requête de la famille de la mariée, chanter le *Boked eured*.

Cette cérémonie se déroulait le soir, dans la maison du marié, ou du père du marié, devant la famille et les gens d'honneur assemblés, après les danses, autour des jeunes mariés.

Pour bien comprendre la scène il faut en fixer le cadre. Il n'existant pas à cette époque, ou cela devait être excessivement rare, de chambres à coucher dans les fermes. Il n'y avait qu'une grande pièce unique, souvent séparée de l'étable par une cloison à claire voie. L'implantation du mobilier ne variait guère d'une maison à l'autre. La cheminée en pignon, large et tirant bien, servait plus ou moins d'axe de séparation entre la partie jour et la partie nuit. En entrant, à gauche ou à droite, la grande table commune et ses bancs, à l'opposé par rapport à la porte d'entrée, la barrette et les matériels à faire le beurre. Dans le fond, d'un pignon à l'autre et le long du mur la rangée de meubles ou les lits-clos, placés en angle, étaient séparés l'un de l'autre par les armoires, le buffet, le vaisselier, la boîte à horloge, le tout souvent relié par une même corniche et bien astiqué, et brillant de centaines de clous de cuivre.

La nuit de noces se passait donc dans cette pièce commune, dans le lit nuptial aux portes closes.

Et la chanteuse choisie pour offrir le Bouquet de Noces, et chanter le *Boked-Eured*, se trouvait dans cette pièce commune.

Dans la cheminée cuisait la soupe au lait.

Une fois terminé le chant, et sans doute après quelques bavardages bien compréhensibles, les mariés étaient laissés seuls. La compagnie ne revenait que pour les trouver couchés et leur servir la soupe au lait. D'après M^{me} Cotonnec les sonneurs (du moins ceux qui étaient encore en état de tenir debout !) étaient présents à toutes ces affaires.

Dans la région de Poullaouen, Carhaix, Cléden-Pcher, le « *Boked-Eured* » est présenté comme l'*air à faire pleurer les parents*. Les « gens d'honneur » de la noce, ou une amie de la famille, ou encore des amies de la mère de la mariée (et sans doute autrefois des chanteurs ou chanteuses invitées pour leur réputation) le chantent sur le seuil de la maison de la fiancée au moment où le fiancé et sa suite viennent la querir en sa demeure. Pendant le chant la porte reste close, le plus souvent. Le chant une fois terminé, chanteurs et arrivants sont conviés à l'intérieur ; on leur offre généralement un en-cas : café, crêpes, fars, gâteaux, et pour les hommes bien entendu le pousse-café. Comme cette cérémonie se passe généralement vers 7 heures ou 8 heures du matin, c'est là un commencement qui exige de l'estomac ! Cependant cet en-cas assez « bourratif » est nécessaire car il faut se dire que le repas de noces ne sera probablement servi que vers 14 h. 30 ou 15 heures.

J'ai été le témoin de quelques entorses au menu-type de ces agappes matinales ; c'était en Mars 1946, dans un village de la Commune de Maël-Carhaix ; on y dégusta des sardines à l'huile, du pâté de campagne, du saucisson, du jambon, et un gateau de riz à la crème, il était 7 h. 30 du matin et le jour n'était pas encore levé.

Il faut le faire !

Pendant le chant, donc exécuté la porte close, les parents, et éventuellement les grands parents de la mariée, et la mariée bien sûr, se tiennent à l'intérieur. Souventes fois j'ai vu la mère de la mariée pleurer réellement. Était-ce le départ

BOKED an EURED

Gou-lenn a ran ho ti - ga - rez
di - ga-neoc'h, koñ - pa - gnu - nez
vit mar ganin son ar Bo - ked
pa ez - omp holl a - san - blez

Goulenn a ran ho tigarez, diganeoc'h, konpagninez,
'vit mar ganin son ar boked pa ezomp holl asanblez.

Mar plij ganeoc'h dont d'am selaou, an enor d'an den yaouank
A zo bet eureudet hizio, dirak taol ar Zakramant.

Bez a zo eiz de tremenet abaoe oan bet pedet,
Evit dont betek ar gêr-man, ha beza 'barz hoc'h eured.

Ar paotr-enor, ar plac'h-enor, 'zo o daou e-kreiz an ti
Pa n'eont graet o gourc'hemennou a zo prest d'o ziaraogi.

Met houman a zo eur plac'h fur hag eur plac'hig savet mat
Hi a zo deut war-raok neuze, evit mont betek he zad.

Rei a ra dezan briata o flouarat dezan e benn
Pa n'eus graet donezon desi ouz e holl vinnigadenn.

Distrei 'ra neuze ouz he mamm an hini 'n eus he ganet,
A zo bet e riskl he buhez p'en deus he lakaet er bed.

Rei a ra desi briata an dour en he daoulagad ;
Petra dalv din-me skuilh-daelou peogwir rankan ho kuitaat.

Rak me 'zo choazet gant Doue, evit dont da gemm 'va stad,
Glac'haret ez ea va c'halon p 'eo ret din ober kimiad.

Lavarout a ran kenavo, da di va mamm, ha va zad
Lec'h ma oan maget dibreder, ha sur ives savet mat ;

Lezet ganin va dieubez, da gemer va flijadur
Met breman rankin dilezel ha kemm 'va holl boazadur.

définitif de la jeune fille du foyer familial, et où elle vécut depuis sa naissance, ou le souvenir de ses propres noces, qui provoquait cette émotion ?

Car j'ai peine à croire que ces pleurs n'avaient pour cause qu'un respect absolu de la coutume.

Ce chant marque en tout cas le départ définitif de la jeune fille de la maison paternelle. Après le fameux en-cas elle ira au bras de son père jusqu'à la Mairie, et de là à l'église. Puis elle ira vivre désormais chez son mari.

Est-il besoin de préciser que les larmes et la tristesse provoquées par l'*« air à faire pleurer les parents »* ne durent que le temps du chant, et que le caractère naturellement joyeux des noces reprend aussitôt ses droits ?

**

Certaines de ces variantes du **BOKED EURED** ne sont que le thème simplifié, ou au contraire orné ; mais on en trouve qui doublent chaque phrase — c'est rare cependant —, ou encore qui se chargent d'appogiatures ; je n'ai pas noté celles-ci car elles sont propres à un chanteur et changent volontiers d'un couplet à l'autre.

Les modes anciens encore en usage en Basse-Bretagne ont servi à quelques variantes. Ces variantes modales ont leur intérêt, mais elles ne constituent pas une grande originalité. Celles qui m'ont paru les meilleures à ce point de vue sont celles qui n'utilisent que quatre (ou cinq) notes. Là se retrouve la survivance d'antiques traditions : la composition sur un tétracorde.

Les irrégularités de mesure ne sont pas non plus une particularité exceptionnelle puisque la plupart des chants bretons les connaissent. Ce qui doit être noté c'est l'influence du texte sur le découpage du phrasé, et par conséquent sur l'irrégularité de la mesure.

Il faut aussi signaler les variations qui peuvent exister d'un texte à l'autre,

Le titre du chant lui-même, comme je l'ai dit plus haut, est variable. A Plouyé par exemple je l'ai entendu appeler *Boked an Eured*, et à Lennon : *an tri boked* ce qui est assez surprenant car il existe, à Plouyé du moins, un chant appelé « *an tri boked* » et qui est sans aucun rapport avec ce qui nous préoccupe.

Une fois, à Collorec, j'ai entendu user du pluriel : « **BOKEDOU EURED** » (les bouquets de noces).

A titre d'anecdote je mentionnerai un calembour mauvais, mais assez de circonstances, et qui fut fait à l'issue du chant par le garçon d'honneur d'une noce de Kergloff en 1946. « **POK AN EURED** » dit-il, et joignant le geste et la parole il embrassa le premier la mariée — trois fois, comme en Bretagne ! — En tout bien tout honneur d'ailleurs, car si j'ai bien compris ce garçon d'honneur s'apprêtait à devenir le beau-frère du marié.

**

A Plounévézel j'ai vu donner à la fiancée, aussitôt après le chant, une branche de genêt en fleurs. Ce qui pourrait peut-être être rapproché de ces affaires de « *Baz-Valan* », ou encore être d'un quelconque rapport avec cette « chanson de la mariée » du Pays de Loudéac :

*Acceptez ce bouquet que nous venons vous tendre,
Il est fait de genêt pour vous faire comprendre
Que tous les vains honneurs passent comme les fleurs !...*

**

Mais là n'est pas exactement mon propos. Voici quelques unes des variantes qu'il m'a été donné d'entendre et de noter. Elles concernent trois moyens d'expression : le chant, l'air sifflé, l'air sonné ou joué sur d'autres instruments.

Tout d'abord le chant lui-même, au complet, tel que le chanta Madame COTONNEC en 1942, à Scrignac, (M^{me} Cotonnec était la mère d'un sonneur B.A.S., Loeiz Cotonnec, instituteur public à Landeleau, puis à La Membrolle, près d'Angers, où il se noya en sauvant l'un de ses élèves qui se baignait au cours d'une promenade scolaire. Loeiz Cotonnec s'était rendu célèbre pendant la guerre dans le pays de Scrignac en sonnant du biniou koz... à bicyclette. Et pas n'importe quelle bicyclette, à guidon de course qu'elle était, ce qui ne devait pas faciliter les choses.

Ce chant est écrit avec un dièze à la clé. Pour simplifier la lecture des variantes j'ai adopté la notation en si bémol ou en mi bémol, les sonneurs étant généralement familiarisés avec cette transposition et son écriture.

Ha chom a rin gant va labour, lezel 'rin an dansou-se.
Me a bed an holl dud breman evit dont da di Doue ;

Ken a vo fin d'ar brezegenn, ar gomzou a wironez,
A zo etre diou durzunell 'vit a rest ouz o buhez.

Pa oan-me bet e-barz en kér, am boa prenet eur boked,
Da werc'h kena ouz an ti-man a zo hizio eureudet.

N'en deus ket eur plac'hig ken fur, nann eun all 'barz ar barrez,
Pebez dervez kaer evidoc'h, ô gwregig yaouank nevez !

Ouz ar parkou hag ar pradou, holl a welomp ar seblant,
Hol hon deus kuitaet hol labour, 'vit ho kwelout, gwreg yaouank.

Dont a ra ar varc'hadourien, ha ganto pep a baner,
Hag en eur dorcha o daelou, evit dont da welout skler.

Evit gwelout an diou rummad 'zo asanblez unvanet,
'vit dont d'ober anaoudegez gant ar march'had hoc'h eus gaet.

Envorit an dervez kaer-man, ô gwreg yaouank eureudet,
Ar sizun-man 'zo evidoc'h, met eun all a ne vo ket.

Heta a ran deoc'h ar yec'hed, eur stad vat, ha berz iveau,
Chans hag eurvad en ho tiegez, hag etrezoc'h unvaniez.

Ha goude ma teu ar maro, da lakaat fin d'ho puhez,
Hetan deoc'h ar chans peurbadus, enor ar Peurbadelez |

**

La variante A me fut chantée par M^{me} Le Moullec, de Carhaix. La première fois que je l'entendis je fus saisi de surprise. Cela vous a en effet un petit air de Marseillaise au couplet : « Contre nous de la tyrannie... ». Mais la suite me rassura bien vite.

La mesure 3/4 n'est sans doute pas obligatoire. J'aurais pu aussi bien user du 6/4. Toutefois par opposition à d'autres variantes, dont le phrasé suit mieux cette dernière mesure, j'ai jugé préférable de dédoubler celle-ci.

A $\text{J} = 90$

Dont a randa c'houenn es-kuz, di-ga-neoc'h kom-pa-gnu-nez.
E-vit mar ga-nin ar Bo-ked, ma ve-femp holl a-san-blez.

Les variantes A' et A'' sont très voisines de celle de M^{me} Le Moullec. La A' a été chanté à Lennon en 1948 par une femme assez âgée, dont je n'ai pu conserver le nom exact (Bartélémy ou Bartolomé ?) La A'' a été notée à

A'

A''

Châteauneuf-du-Faou, en 1948 encore ; elle me fut chantée par deux vieilles femmes dont j'ignore le nom. Ce que je puis dire c'est qu'elles ne portaient pas la coiffe de Châteauneuf mais celle du Pays de Carhaix.

**

La variante B me fut donnée en 1947 par Mademoiselle LOUISIG LE CAM, devenue depuis M^{me} GUENVER. Son père était sonneur de bombarde à Plouyé où on le connaissait sous le nom de *Bastin ar Soner* (il est mort vraisemblablement en 1946 ou 1947). Cette variante est la forme sonnée par SEBASTIEN LE CAM. Sa fille, qui avait une voix très juste et une mémoire fidèle du répertoire paternel, chantait d'une manière assez surprenante tous les ornements et les mordants des airs qu'elle tenait de son père. Je suis donc absolument convaincu de l'authenticité de la forme mélodique, de la mesure, et des accentuations de cette variante sonnée.

Par contre la variante B', qu'elle chanta à ma demande, présente quelques écarts avec la variante sonnée. Je pense qu'on doit y voir la recherche d'un phrasé plus conforme aux paroles, phrasé qui d'ailleurs variait d'un couplet à l'autre, alors que la variante sonnée était elle immuable.

Quoiqu'il en soit ces variantes, et celle de M^{me} Cotonnec, sont parmi les plus intéressantes que j'ai entendues. La ligne mélodique, et plus particulièrement ce do à la 2^{me} mesure donnent à ces variantes une allure que n'ont pas les autres.

B

Les variantes B'' et B''' ont ceci de particulier qu'elles ont été entendues sifflées. C'était au printemps de 1947, dans le train allant de Morlaix à Carhaix. Le siffleur se tenait sur la plateforme arrière du « petit train-patache ». Monté à la gare de Scrignac-Berrien il ne cessa de siffler jusqu'à ce que je descende du train à Poullaouen où je devais sonner dans une noce. J'ignore s'il continua ainsi jusqu'au terminus.

Dois-je le dire ? Ce donneur de son involontaire, qui devait avoir une vingtaine d'années, avait aussi un « coup dans l'aile »...

Ces deux variations ne sont pas les seules que j'aurais pu noter ; en fait c'était assez incohérent d'une reprise à l'autre, mais ces deux-là revenaient le

B''

plus souvent. Elles ont ceci de particulier qu'elles ont le do à la 2^{me} mesure, ce qui les rapproche des variantes de Plouyé et de Scrignac. Ce qui m'inciterait, si j'étais imprudent, à fixer une forme de variantes au nord du Poher, en opposition avec les autres. Mais l'expérience m'a enseigné qu'il faut se garder de généraliser en ce domaine, comme il faut éviter de décider qu'il en est ainsi et pas autrement.

Une précision encore sur ce siffleur. Il usait assez adroitement, et en virtuose, de roulades de la langue, ce qui conférait à ses prestations de l'intérêt et les rendait même agréables.

**

La variante C se singularise par la reprise de chacune des deux phrases du récit, d'abord, et aussi par l'irrégularité de la mesure.

La première phrase du texte, qui dans le thème original a douze temps (2 mesures de 6/4) en a ici quatorze (3/4 + 5/4 + 6/4). Les deux temps supplémentaires sont le fait de blanches au lieu de noires aux fins de phrases. Ce n'est pas très original, j'en conviens, mais cette note tenue, outre qu'elle met la voix en valeur, rompt le rythme, ce qui est assez breton, crée en tout cas plus de contraste avec la croche de la mesure suivante, augmentant de ce fait la valeur de la ponctuation. Cela indique en tout cas une recherche de meilleur phrasé.

Autre singularité de la variante : les paroles. Le texte est ici légèrement différent de celui entendu à Scrignac et à Carhaix. Il y a d'abord le pluriel et le temps : « *Deuet omp* » (nous sommes venus) au lieu de « *Dont a ran* » (je viens). Quant à remplacer le mot français *eskuz* (excuse) par *pardon*, c'est troquer sans rien gagner le bonnet blanc contre un blanc bonnet.

Ce qui est digne d'intérêt dans ce texte c'est l'allusion aux trois bouquets « AN TRI BOKED ». Il existe en effet un sône portant ce titre, mais, comme je l'ai déjà dit, sans aucun rapport, ni pour l'air ni pour le récit, avec le BOKED EURED. J'ai publié ce sône (An tri boked) dans *C'Houez er Beuz* (page 13, N° 8), je l'avais noté à Plouyé en 1946.

Cette variante C fut notée à l'occasion d'un repas de mariage en mai 1948, au hameau de Botaval, en Cleden-Poher. Les deux jeunes filles qui le chantaient n'étaient cependant pas de ce secteur. L'une d'elles devait être originaire du Huelgoat (ou de Saint-Herbot ?), ce qui infirme toute position favorable, dans ce secteur, d'une généralisation du do à la 2^{me} mesure. Cela ne confirme en fait que la précarité des théories trop affirmées en ce domaine.

C

**

La Variante D me fut donnée en septembre 1943 au Guilly, hameau de la commune de Poullaouen mais assez éloigné du bourg. Elle fut chantée par un homme originaire de Scrignac. Ce qui vaut d'être comparé c'est la ligne mélodique de cette variante avec celle de Madame Cotonnec.

Aucun rapport dans la musique ; seules les paroles sont quasi identiques : « son an eured » étant donné pour « son ar boked ».

D

J'ai conservé le souvenir du chanteur qui me donna la variante E. Il s'appelait Soaig Lostanlen, et devait être originaire de Plusquelles ou de Plourac'h, ou peut-être de Carnoët ? Tout ce que je sais c'est qu'il était du Poher-Côtes-du-Nord, et en deçà de Callac par rapport au Finistère.

Il avait l'éloquence des mains — et des bras —. Cette sorte de tic nerveux surprenait car il allait le plus souvent à l'opposé des besoins du texte chanté. En un certain sens ce peut être considéré comme un tour de force que de gesticuler en chantant, à contretemps et hors de temps. Je me rappelle de certains passages qui demandaient de la discréption dans le battement d'ailes et qui, à l'opposé, étaient vivement soulignés par d'impulsifs brassages d'air.

Le premier couplet (E) ne laissait nullement envisager de tels mouvements de bras. Le phrasé était réduit à sa plus simple expression, chaque phrase débitée d'un trait, sur un ton assez monotone. Mais dès le second couplet on avait compris ; le mouvement gesticulatoire se mettait en marche, ce qui n'empêchait pas le phrasé de s'améliorer.

Il est certain que d'autres formes de phrasé auraient pu être notées, au fur et à mesure que le chant avançait. Mais j'avoue n'en avoir pas eu le courage. Cette façon de chanter, certainement très fatigante pour le chanteur, est particulièrement pénible pour celui qui note.

Je présente ici les deux premiers couplets, E et E'. Comme on le constate il existe des variations mélodiques de l'un à l'autre ; peu considérables c'est vrai, mais à notre époque cela paraît surprenant. Afin de faciliter la comparaison je place ces deux variations l'une sous l'autre.

Musical notation for variants E and E'. The notation is in common time (indicated by '4') and consists of two staves. The top staff is labeled 'E' above the staff and has a tempo of 100 BPM. The bottom staff is labeled 'E'' above the staff. Both staves show a series of eighth-note patterns. There is a double bar line with repeat dots at the end of each staff.

La variante F est à mon avis celle qui se rapproche le mieux du cantique de Pergolèse. C'est à Glomel que je l'entendis pour la première fois en Septembre 1943. J'eus l'occasion de l'entendre souvent par la suite, et presque toujours telle que la première fois, bien que les chanteurs fussent différents.

L'intérêt de cette variante réside surtout dans le fait qu'elle n'a connu aucun raccourcissement, alors que partout ailleurs la seconde phrase est écourtée de la moitié. Doit-on y voir une survivance du cantique lui-même ?

Le texte, qui a peu de chose près est le même qu'à Carhaix, est ici différemment chanté. La première phrase (A) reste inchangée ; par contre la seconde phrase (B) est répétée en B', ceci vraisemblablement pour le respect de l'air original.

La forme mélodique de cette variante est aussi celle qui se rapproche le plus de l'indicatif de l'émission « Bonne nuit les petits ».

Musical notation for variant F. The notation is in common time (indicated by '4') and consists of two staves. The top staff is labeled 'F' above the staff and has a tempo of 84 BPM. The bottom staff is labeled 'F' above the staff. The notation shows two distinct melodic phrases, A and B, separated by a double bar line with repeat dots. The first phrase (A) is a single melodic line, while the second phrase (B) is repeated as B'.

Cette variante G, entendue à Paule en Octobre 1949, offre la même particularité que la variante C : chaque phrase est reprise.

Mais ce qui fait son intérêt c'est qu'elle est construite sur un tétracorde : sol, la, si bémol, do, ou, si l'on préfère une transposition sans accident : ré, mi, fa, sol. C'est là la forme des très anciens chants, dont on trouve encore quelques spécimens en usage.

Musical notation for variant G. The notation is in common time (indicated by '4') and consists of two staves. The top staff is labeled 'G' above the staff and has a tempo of 100 BPM. The bottom staff is labeled 'G' above the staff. The notation shows two melodic phrases, A and B, separated by a double bar line with repeat dots. The lyrics are written below the notes:

Dont a reomp d'ho sa-lu-di ha da chou - lenn ho ti-ga-rez,
 A - raok ka - na kan an eu-red di-ra-zoch holl a - sañ - blez .

**

C'est LEON BRAS, le célèbre sonneur carhaisien, qui me communiqua en 1948 la ... « variante » H.

Il ne s'agit pas en fait du *Boked Eured* tel que nous le connaissons maintenant, mais d'un pastiche assez osé, dont Guillaume Leon prétendait être l'auteur des paroles, et qu'il m'affirma avoir chanté au « *Gouel al Lard* » de 1894 à Carhaix. L'arrangement de l'air était également de son cru : un mélange de « *Sant Alard n'eo ket maro* » (1^{re} et 3^{me} lignes) et du « *Boked Eured* » (2^{me} ligne).

Je n'ai conservé en archives, et en mémoire, que le premier couplet. Il suffit à donner une petite idée de la suite. De toutes façons c'était assez impubliable, même ici où nous ne pêchons pourtant pas par excès de pudibonderie. Disons que ce récit avait une allure un peu cochonne et que Prosper Proux ne l'aurait point renié.

L'intention de l'auteur apparaît clairement. Il entend rapprocher le chant et la cérémonie du *Boked Eured*, de la noce « mardi-gras » dont Per Guillou parlait dans son article sur la *Fête des Gras* à Carhaix (Ar Soner N° 154).

Guillaume Leon m'avoua, avec son humour coutumier, que ce chant scandalisa quelques vieilles, ce qui fit que le curé en capta bien vite des échos. Afin d'en avoir le cœur net ce dernier invita notre auteur-compositeur à lui présenter sa marchandise ; en privé. Ce qu'il fit, mais en prétendant qu'il avait oublié les couplets, sauf le premier — qui était en fait le plus supportable.

D'après Leon Bras ce fut moins le lieu du mariage de Sant Alard (de « Toul-Kaoc'h » d'un nommé Maguet) que l'adjectif réservé aux canonnisés qui déchaîna la colère de l'abbé. Pour l'apaiser Guillaume Leon consentit à remplacer BENIGET par ENORET. Ça ne changea pas grand chose, c'est vrai, mais l'honneur paroissial, et les principes, étaient saufs.

Ce qui est surprenant c'est d'entendre parfois des variantes du *Boked Eured* qui ont une finale ressemblant à la finale du « *Sant Alard n'eo ket maro* ». Je n'irai pas jusqu'à prétendre qu'il y a là une survivance de ce pastiche, mais c'est tout de même assez troublant, et d'autant plus que ces variantes se tiennent généralement dans le secteur de Carhaix-Plouguer.

H
J=104
6/4 | Chi-la-ouet 'ta, koñ-pa-gnu-nez, Eur son ne-vez 'zo sa-vet,
Sant A-lard, hor sant e-no-ret. A zo hi-zio eu - reu-det.
Di-rak toul - kaoc'h ar Ma-get ! Ka-nomp 'ta 'r Bo-ked Eu-red !

Dans le même esprit je vous propose des paroles en français, qui disent bien ce qu'elles veulent dire. L'air est celui entendu en BOKED EURED à Motreff, mais ces paroles sont de partout et de nulle part. On les connaît aussi bien à Fougères qu'à Vannes ou à Perros-Guirec. De qui sont-elles ? Comment se sont-elles propagées ? Bien malin qui pourrait nous le dire. Ce qui est sûr c'est que la variante de l'air est du pays Poher. Mais on l'entend aussi sur d'autres variantes et encore sous la forme du thème d'origine, en doublant l'invite à payer un verre (ou deux, ce qui vaudrait — ou vaudra — mieux).

Tu t'en vas et tu nous quittes, tu nous quittes et tu t'en vas!
Si tu t'en vas, paie un li-tre, paie z'en deux ça vau-drait mieux!

Pour terminer cette démonstration je propose la variante J. Je l'ai entendue à Plouguernevel jouée par un nommé Moign à la clarinette, puis chantée par une femme assez âgée, exactement sur la même forme mélodique.

L'air est construit sur cinq notes plus la sous-tonique. Il est très facile de l'adapter à la bombarde ; pour cela il suffit de l'attaquer sur le do grave, le si bémol faisant alors office de sous-tonique et la note la plus haute étant le sol.

Le texte par contre offre l'originalité de trois verbes français mal bretonnisés : *saludi* (saluer), *supli* (supplier) et *komans* (commencer), et cela pour le seul premier couplet... Possédant, ou croyant posséder, déjà le texte complet (celui de M^{me} Cotonnec) je ne me suis pas intéressé, ni là ni ailleurs, à relever la suite du récit.

J = 90

Dont a reomp d'ho sa-lu-di, ha da su-pli ho ti-ga-rez;

A-raok ko-mañs • Kan an Eured •, di-ra-zoc'h koñ-pa-gnuñez.

Je pourrais prolonger cet article en y ajoutant quatre autres variantes, mais elles ne présentent que peu de différences avec celles déjà présentées (et la clicherie coûte cher, comme dirait notre trésorier !)

Je suggère aux lecteurs qui auront trouvé de l'intérêt, — aussi peu que ce soit — à cette lecture, de m'aider à la compléter. Je suis convaincu qu'avec un peu de bonne volonté on peut trouver dans tous les secteurs de la Basse-Bretagne d'autres variations de ce *Boked-Eured*.

Il est bien évident que le principe de cette enquête est valable pour un grand nombre de chants, et pas seulement des chants de noces. Puisse cet essai inspirer ceux qui disposent de matériel d'enregistrement et de loisirs. Ce dont ils peuvent se convaincre, en tout cas, c'est qu'ils trouveront toujours quelque chose de valable à enregistrer, de l'inédit parfois, mais souvent des variantes intéressantes de ce qu'ils ont enregistré ailleurs.

POLIG MONJARRET.