

Le recueil de cantiques de Pierre Barisy (1659-1719)

UN CHOIX D'AIRS AUDACIEUX
POUR N'ÊTRE PAS « ENNUYEUX »

Les manuscrits de cantiques datant de l'Ancien Régime et comportant des transcriptions musicales sont très rares en Basse-Bretagne. Pierre Barisy est l'auteur de l'un des deux seuls que l'on connaisse pour le XVIII^e siècle¹. L'analyse de ce document et des airs qu'il contient nous révèle un auteur novateur dont les sources d'inspiration peuvent paraître parfois surprenantes pour un représentant de l'Église.

Le manuscrit de Pierre Barisy daté de 1710 est bien connu des spécialistes mais, rarement cité², il n'a fait l'objet, à ce jour, que d'analyses partielles. Hippolyte Corbes, dans un article de la *Nouvelle Revue de Bretagne*, portait un jugement très sévère sur son contenu : « Son intérêt artistique est nul, et son intérêt historique très limité au point de vue musical, sauf en ce qui concerne l'histoire de la notation³ ». Dans le cadre de mon travail sur les timbres des cantiques et chansons profanes⁴, je tâchais de montrer qu'il y avait lieu d'accorder beaucoup plus de mérite à ce document historique. Cet article reprend et complète cette analyse.

Qui était Pierre Barisy ?

Selon René Kerviler⁵, les Barisy (ou Barizy, ou Le Barisy) sont issus d'une famille noble de Haute-Bretagne. Pierre Barisy est né à Noyal-Pontivy. Son acte de baptême ne figure pas dans les registres paroissiaux

mais son acte de décès du 26 décembre 1719 indique qu'il était alors « âgé de soixante ans et environ cinq mois », on peut donc en déduire qu'il était né vers le mois de juillet 1659. Un autre Barisy, prénommé François, fut baptisé dans cette même paroisse de Noyal l'année suivante, le 26 juin 1660. Il est tentant de voir dans ce François un frère cadet car, 30 ans après, le 8 août 1690, Pierre deviendra le parrain de l'un des fils de François. Si cette hypothèse s'avère exacte les parents de Pierre Barisy seraient alors « noble homme François Barisy et damoiselle Louise Audren ».

Il est ordonné prêtre à l'âge de 26 ans en 1685. Le fait que, quelques mois plus tard (20 février 1686), Louise Audren, dame de Kerscomar, devienne la marraine d'une nouvelle cloche, prénommée « Louise », placée dans le clocher de la chapelle de la Houssaye, située à quelques centaines de mètres de Kerscomar, n'est sans doute pas étranger à cette ordination. On peut en effet penser qu'il s'agis-

sait là d'un don en remerciement pour l'accueil de son fils au sein de l'Église. En cette même année 1686, Pierre Barisy entreprend un voyage à Rome.

Il est nommé recteur⁶ d'Inguiniel en 1689 mais ne semble pas y prendre ses fonctions avant le début de l'année 1690. En marge d'un acte de baptême qu'il signe le 12 février 1690, on trouve en effet la mention suivante : « Première fonction du sieur Recteur dans la ditte paroisse après la première messe qu'il chanste le 2 feuvrier ». C'est sous son ministère que le nouveau presbytère, qui existe encore aujourd'hui, fut bâti en 1694. Lors des visites pastorales, il y reçoit tous les ans le vicaire général de l'évêché, un certain Pierre de Châlons dont nous reparlerons.

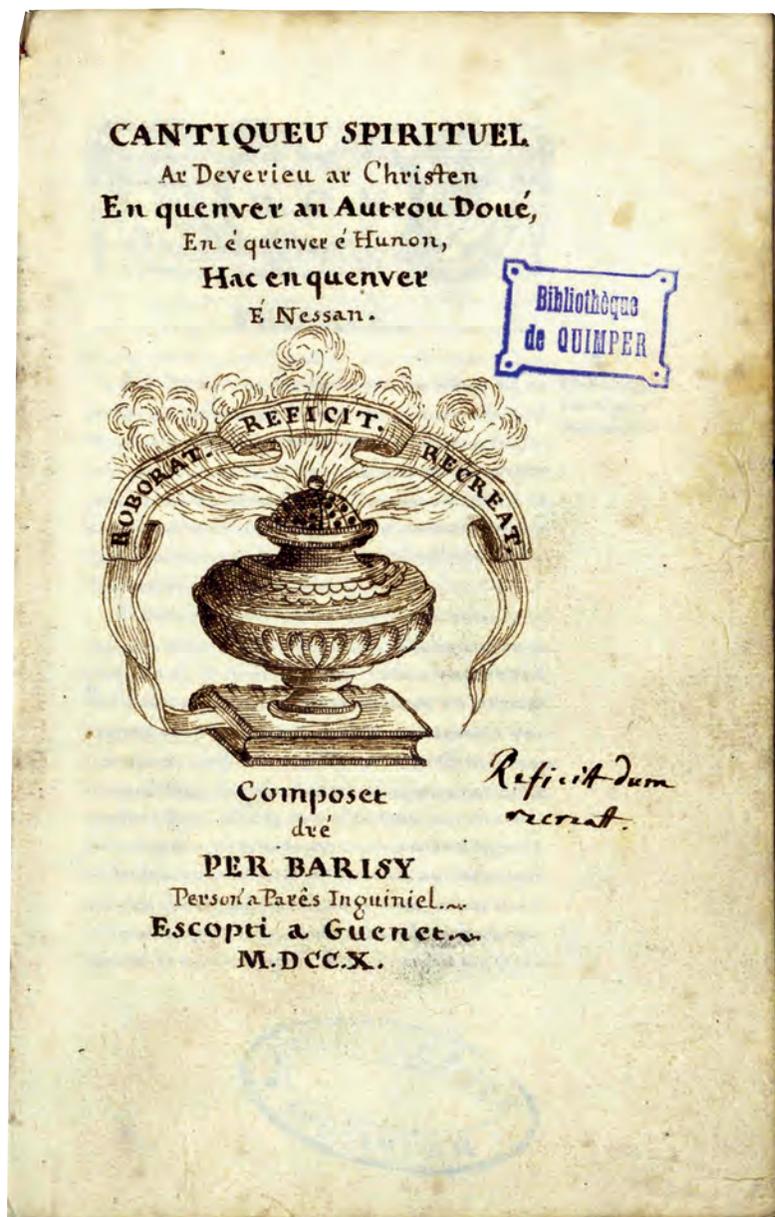
Il demeurera recteur d'Inguiniel durant trente ans jusqu'à son décès en 1719. Il sera enterré dans le cimetière paroissial.

Un goût pour l'écriture et la langue bretonne

Pierre Barisy aime écrire. Il est en effet l'auteur d'un manuscrit, en français, sur son voyage à Rome. C'est du moins l'opinion de Max Nicol, chanoine de Vannes qui l'a en partie publié en 1885⁷. Voici ce qu'il en dit : « Je copie le titre : Voyage de Rome de P. B. D. K. P. B. fait l'an 1686. Après avoir consulté

les archives de l'évêché de Vannes, nous croyons pouvoir affirmer que ces initiales signifient Pierre Barisy de Kerscomar prêtre breton ». Son jugement sur l'écrivain est plutôt élogieux : « Souplesse de style, humour, justesse d'expression toutes ces qualités prouvent que l'auteur n'était pas novice dans l'art d'écrire ». Ce plaisant récit de voyage nous révèle un Pierre Barisy jovial et malicieux, riant volontiers des mésaventures auxquelles il est parfois confronté au cours de son long périple. Il s'y montre aussi curieux des coutumes locales comme à Beauvoisin (actuel département du Gard) où, le dimanche des Rameaux, il voit dans l'église « des rameaux [...] qui ressembloient assez aux bouquets que nos paisans se donnent, lorsqu'ils font entre eux des royautés et des assemblées pour danser, qui est ce qu'on appelle très bien Roantelèh pillot. En voici la description : il y avait un bâton de médiocre grandeur, percé de tous les côtés, dans lequel passaient plusieurs petites gaules recourbées en arcs ; et dans ces petites gaules étaient enfilées des pommes, des poires, des châtaignes et autres semblables denrées ornés de rubans⁸... ».

Mais le manuscrit qui nous intéresse ici est celui, plus austère, des cantiques que Pierre Barisy a composés en breton et qu'il achève en 1710. Il est intitulé *Cantiqueu Spirituel Ar Deverieu ar Christen* et est conservé à la médiathèque de Quimper⁹. Ce manuscrit contient 347 pages soigneusement reliées en plein-veau. Il a pour particu-



larité d'avoir été calligraphié en imitant les lettres d'imprimerie et la plupart de ses cantiques sont ornés de bandeaux et de culs-de-lampe à la manière d'un ouvrage imprimé. Il ne semble pas, cependant, avoir fait l'objet d'une édition.

Ce manuscrit est intéressant à plusieurs titres. D'abord d'un point de vue linguistique car, dans une longue préface, Pierre Barisy aborde, entre autres, la question

de l'écriture de la langue bretonne. Il propose un type d'écriture qui constitue la première tentative de rapprochement des différents dialectes bretons. L'auteur avoue avoir d'abord failli renoncer devant la difficulté : « Rien n'égale l'embaras ou m'a jetté la différence de tant d'idiomes, j'aurais fort souhaité de pouvoir parler un Breton, qui m'eut rendu intelligible a tout le monde [...] je me suis vû plus d'une fois sur le point d'abandonner



■ Le presbytere d'Inguiniel, bâti en 1694, où vécut Pierre Barisy, probablement jusqu'à sa mort en 1719 (photo Albert Poulain [1997], coll. Dastum).

entièrement mon ouvrage, quoy que déjà assez avancé ». Il opte finalement pour une solution novatrice qui lui permet de rapprocher les dialectes vannetais et cornouaillais : « J'ay pris le parti de parler, a quelque chose pres, de la maniere dont on parle dans la Paroisse que j'ay l'honneur de servir. J'ay cru qu'étant située entre le haut pays de Vannes et Diocese de Quimper, son langage pouvait tenir quelque chose de l'un et de l'autre et qu'en m'y conformant, je me rendrois bien plus intelligible a ces deux Dioceses ». C'est ainsi qu'il conserve les pluriels en « *eu* » du dialecte vannetais mais les articles définis « *ar* » et « *an* » de celui de Cornouailles.

Comme Pierre Barisy destinait ces cantiques à la publication, il a sollicité les recommandations de personnalités ecclésiastiques com-

pétentes. On trouve ainsi à la fin de la préface de son manuscrit les approbations de Pierre de Châlons, vicaire général (le 6 octobre 1710), de l'abbé de La Prevalay, recteur de Grandchamp (15 novembre 1710), de l'abbé Gueldon, recteur de Pluvigner (17 novembre 1710) et de J. Le Toullec, recteur de Carnac (21 novembre 1710). Celui qui figure en tête de ces signataires, Pierre de Châlons (1641-1718), est connu pour avoir écrit le premier dictionnaire breton-français du dialecte de Vannes¹⁰. Il était donc le grand vicaire de l'évêché et à ce titre participait activement aux visites pastorales annuelles dans les différentes paroisses du diocèse. Il se rendra régulièrement dans celle d'Inguiniel comme en atteste sa signature que l'on trouve à de multiples reprises sur les registres paroissiaux. Pierre Barisy et Pierre

de Châlons ont donc eu souvent l'occasion de se rencontrer et on peut aisément imaginer que leur intérêt commun pour l'écriture de la langue bretonne a dû occuper une partie de leurs conversations privées.

Dans la préface, Pierre Barisy s'explique aussi sur les motivations qui l'ont poussé à écrire ces cantiques. Son but est de « déraciner, s'il étoit possible un abus qui n'est que trop frequent dans notre Siècle ou la plus part des Chrétiens ne chantent plus que des chansons profanes ou galantes, pour ne pas dire impies et dissolues [...] » et « dans les lieux ou le pieux usage des ss. cantiques s'est introduit, les fideles sont mieux instruits de leur Religion, ils ont les mœurs plus réglés... ». Il se place ainsi dans la continuité de l'œuvre du grand missionnaire Julien Maunoir auquel

il rend hommage : « Ce st Missionnaire de Bretagne est connu de tout le monde, l'innocence de ses mœurs, ses vertus, son zele pour le salut des ames, le font honorer avec raison de toute la Province, je ne sçay cependant, si l'usage des cantiques spirituels qu'il a, ou introduit ou rendu plus frequent parmi nous, ne nous doit pas rendre sa memoire encore plus précieuse que tout le reste ». Maunoir l'inspire et le rend prolifique car ce ne sont pas moins de 102 cantiques, entièrement composés par lui-même, qu'il recopie dans son manuscrit.

Comme l'indique le titre (*Deverieu ar Christen*), les thèmes abordés concernent les devoirs du chrétien. On ne sera donc pas surpris de trouver ici des cantiques parfaitement conformes aux instructions de l'Église faites d'obligations (faire la charité, assister à la messe et aux vêpres, honorer la Vierge, comment faire une bonne confession, etc.) et d'interdictions (contre les superstitions, contre les auberges, contre les jeux de cartes, contres les fêtes de nuit, etc.). À propos des assemblées illicites, on notera les couplets contre les festoù-nnoz (p.281) qui font écho à ceux de Maunoir publiés 60 ans plus tôt (« Cantic eneb abus an Dançou creis hag an Nozueziou¹¹ ») et qui depuis, s'étaient donc apparemment montrés peu efficaces pour enrayer la passion des jeunes pour la danse : « Ar festeu nos¹², ar fillageu/ A so brepet occasion/ D'an tut yaoanc ar ar mezeu/ Da gouhel en temptation. / Ar festeu dé so dangerus / Festeu nos so dangerusoh / An nep so ar en dé mehuh / A so en nos calshardihoh » (Les festoù-nnoz, les fileries sont toujours, pour les jeunes gens de la campagne, l'occasion de succomber à la tentation. Les festoù-deiz sont

dangereux mais les festoù-nnoz le sont davantage. Celui qui est timoré dans la journée, s'enhardit bien plus le soir.)

L'absence de publication n'a guère permis à ces textes de passer à la postérité. Néanmoins, comme il l'indique lui-même dans une note à la fin de l'ouvrage, Barisy a donné à quelques amis des copies de certains de ses cantiques. C'est sans doute la raison pour laquelle on retrouve l'un d'entre eux, « Clemeu truheus eus an anaoun tremenet » (Les misérables plaintes des âmes trépassées, p. 325), plus connu sous le nom de « En ineañneu ag er Purgatoér » (Les âmes du purgatoire), dans les recueils de cantiques vannetais, depuis le XVIII^e siècle jusqu'à nos jours¹³. Le cantique « contre les hypocrites » (p.41) a également connu une publication dans un recueil de 1793¹⁴.

Les transcriptions musicales

Ce manuscrit nous intéresse aussi et surtout pour les transcriptions musicales qui accompagnent les cantiques. La décision de Barisy d'opter pour une notation « musicale », c'est-à-dire solfégique avec une portée de cinq lignes, est, là encore, très audacieuse car c'est l'usage de l'ancien plain-chant qui prévalait à l'époque en Bretagne. Il précise d'ailleurs dans la préface que plusieurs de ses amis l'avaient mis en garde contre le fait que « Messieurs les Ecclesiastiques de la campagne dont tres peu sçavent la musique, se rebutoient de voir des airs où il ne pourroient rien connoitre », mais il préféra écouter l'avis d'autres personnes qui lui vantaient les mérites de la « notation en musique » plus moderne. C'est en effet cette notation que

commençaient à adopter certains auteurs français comme par exemple l'abbé Pellegrin pour ces *Cantiques et Noels nouveaux*¹⁵. On peut d'ailleurs se demander si ce n'est pas le choix de cette nouvelle notation musicale qui a singulièrement compliqué son projet de publication et qui l'aura finalement fait échouer. D'autant plus qu'il ne devait pas être facile de trouver en Basse-Bretagne des artisans suffisamment qualifiés pour graver des partitions de ce type. Ce projet était particulièrement en avance sur son temps et il faudra attendre plus de deux siècles avant que soit adoptée la notation musicale moderne dans un recueil de cantiques en langue bretonne.

En dehors de quelques rares airs d'hymnes latines, les musiques qu'il utilise peuvent se répartir en trois catégories¹⁶ : les timbres d'origine bretonne, les timbres d'origine française, et les compositions (probablement les siennes).

Pour les airs bretons, il s'est servi de deux recueils de cantiques publiés par les Carmes d'Auray et d'Hennebont. Bien qu'il se plaigne du fait qu'ils « étoient imprimés avec peu d'exactitude », il emprunte quand même 29 d'entre eux pour 32 de ses cantiques. Ces deux ouvrages cités par Barisy, les premiers en dialecte vannetais avec partitions en plain-chant, ont malheureusement aujourd'hui disparu mais l'un d'entre eux put encore être examiné en 1909 par l'abbé Pierre Le Goff (1860-1941) qui en donna deux spécimens musicaux dans la *Revue Morbihannaise*¹⁷. La comparaison de ces deux spécimens avec les transcriptions de Barisy montre que ce dernier est resté relativement fidèle à la ligne mélodique de l'original même si le passage du plain-chant à une

Chetuy an eih quen-tel ne-vé A bre-de-gas ar ar ma-né
Je-sus hon Mæstr spi-ri-tu-el Dan A-pes-tel, dan A-pes-tel.

■ Ci-contre, la transcription par Pierre Le Goff (1909) de « Chetuy an eih quen-tel nevé » des Guerzenneu Santel (1671?). Plus bas, la transcription du timbre « Chetu an eih quen-tel nevé » par Pierre Barisy, en p. 159 des *Cantique spirituel, datés de 1710* (coll. Médiathèque de Quimper Bretagne occidentale).

CANTIQU' QUENTAN
AR N'UGUENT.
Eus an Examen requis euit ober ur
confession mat.
Ar an Ton ancien,
chetu an eih quen-tel nevé.

Bras an a---bus, bras ar pe---het
T'os. far hep be...zour pré. pa---ret,
Da la...ret eu, hep ex...a...men,
D'ar Sa...ex...ant a Pé--ni---gen.

musique mesurée l'a contraint à faire des choix rythmiques plus ou moins contestables. Voici l'un d'entre eux ci-dessus (dans la partition du XVII^e siècle recopiée par Pierre Le Goff, les barres verticales ne sont pas des barres de mesures, elles ne servent qu'à séparer les mots).

Pierre Le Goff émettait l'hypothèse que le recueil des Carmes d'Auray qu'il avait eu entre les mains, *Guerzenneu santel*, imprimé

vers 1671, pouvait être l'œuvre du père Simon d'Auray¹⁸. Il était principalement composé d'adaptations en vannetais des cantiques de Julien Maunoir. Les missions du père Maunoir, auxquelles assista peut-être Barisy, furent à cette époque nombreuses et très suivies en pays vannetais, et c'est bien entendu la popularité de ces airs qui incite le recteur d'Inguiniel à les employer comme timbres pour ses propres cantiques car, comme il l'indique lui-même, « presque

tout le monde à la campagne sçait la plus grande partie de ces airs anciens bretons ». Maunoir avait en effet emprunté plusieurs timbres issus de la tradition populaire pour ses cantiques. C'est par exemple le cas de l'air connu aujourd'hui sous le nom de « Ker Is » dont Barisy donne une variante à la page 290¹⁹. Le recueil de Barisy constitue donc le plus ancien témoignage dont nous disposons aujourd'hui sur les airs utilisés pour les cantiques de mission du père Maunoir en Basse-Bretagne au XVII^e siècle.

Mais Pierre Barisy aime aussi la musique dans toute sa diversité et sa nouveauté : « La variété des airs qu'on trouve par ce moyen dans ce recueil doit faire d'autant plus de plaisir, que le même air quelque beau qu'il fût ne sçauroit manquer d'être ennuyeux, s'il revenoit trop souvent ». Et il complète ainsi cette diversité par des compositions dont l'auteur, par modestie (« qui ne se picque pas d'être musicien »), n'est pas cité mais qui pourrait bien être lui-même : « Parmi ces Cantiques on en trouvera dont les airs n'ont point encore paru ils sont marqués par ces paroles bretonnes, Ton névé, air nouveau, quoy qu'ils ayent été composé par une personne qui ne se picque pas d'être musicien, je n'ay pas laissé de m'en servir, parce qu'ils ont été trouvés assez justes par des connoisseurs ». Il fait, là encore, preuve d'originalité, car nous ne connaissons pas d'autres exemples de compositeur de musique religieuse populaire

pour cette époque en Basse-Bretagne. Les autres « cantiqueurs » se contentaient en effet d'écrire leurs couplets sur des airs connus, autrement dit des timbres.

Les lectures peu orthodoxes du recteur

Comme nous l'avons vu plus haut, Pierre Barisy, grâce à ses cantiques, souhaitait « déraciner ... les chanson profanes ou galantes ». Il s'agit là d'un des buts poursuivis par la majorité des auteurs de cantiques depuis le début du XVII^e siècle. Ainsi en 1642, le premier recueil de cantiques bretons connu prétendait aussi que « les chansons mondaines & lascives... seront desracinées & extirpées par le moien des airs spirituels & des cantiques de dévotion remplis d'instructions chrestiennes²⁰ », un leitmotiv qui sera repris en Bretagne comme en France. Le père Surin ne disait pas autre chose dans ses *Cantiques spirituels de l'amour divin* publiés à Paris en 1669 : « Mon principal motif: Tarrir ce fleuve honteux qui roule avec un nombre infini de chansons profanes tant d'impuretés et de mensonges, d'ivrogneries qui flattent l'oreille et blessent le cœur ». Et pour que les chansons pieuses se substituent plus facilement aux chansons profanes, beaucoup combattent le mal par le mal en utilisant les sup-

ports musicaux de ces dernières. On touche là à la parodie musicale, procédé qui consistait à proposer l'énoncé de textes religieux nouvellement composés sur des airs profanes préexistants afin d'attirer les fidèles vers ce nouveau répertoire et, éventuellement, les détourner des chansons considérées comme « impudiques ». L'usage de ces parodies soulevait d'ailleurs un débat au sein de l'Église, et certains, comme le père Albert de Paris, s'y opposaient arguant qu'« il y a un inconvénient fâcheux qui est qu'ordinairement les premières paroles qui ont donné cours à ces chansons profanes, sont déshonnetes & ces idées se réveillent en chantant ; souvent même on répète les vilains mots pour se mettre

en train de chanter les bons²¹ ». C'est néanmoins ainsi que procède Pierre Barisy en faisant appel à des airs de chansons françaises.

Les timbres français notés par Barisy sont au nombre de 21. Ils se réfèrent pour la plupart à des chansons en vogue à Paris depuis le XVII^e siècle (« Réveillez-vous belle endormie », « Les ennuyeux »...), ce qui montre que ces airs et ces chants à la mode dans les grandes villes françaises étaient également connus d'une partie du public lettré de Basse-Bretagne. Mais il se réfère aussi à des ouvrages récents, parus au début du XVIII^e siècle, ce qui, là encore, nous donne une idée de la rapide pénétration des nouveautés parisiennes dans un Centre-Bretagne que l'on imagine souvent plus fermé aux influences extérieures.

Pour neuf de ces timbres, la source utilisée par Barisy a pu être déterminée avec certitude. Il s'agit des deux premiers tomes des *Brunetes ou Petits airs tendres* publiés par Christophe Ballard à Paris en 1703 et 1704. Titres et notations sont, à quelques détails près, identiques aux originaux et ne laissent aucun doute sur l'origine des transcriptions de Barisy qui a bien eu cet ouvrage sous les yeux lorsqu'il a fait son choix de timbres. On pourra s'en rendre compte avec l'exemple proposé en page suivante où l'on voit que Barisy recopie très fidèlement²² la première ligne du chant des *Brunetes* écrit à trois voix.

Ce choix d'un répertoire de chansons gaillardes paraît aujourd'hui bien surprenant



■ Frontispice du recueil *Brunetes ou Petits airs tendres* paru en 1704 (coll. Bibliothèque nationale de France).

BRUNETES
TRIO.

Pour être heureux, tendres Amants,
Pour être heureux, tendres Amants,
Pour être heureux, tendres Amants,

La plus Se- vere a des moments,
La plus Se- vere a des moments,
La plus Se- vere a des moments,

Soyez con- stants, pressez sans cesse :
Soyez con- stants, pressez sans cesse :
Soyez con- stants, pressez sans cesse :

Où la fierté n'est pas toujours Maîtresse.
Où la fierté n'est pas toujours Maîtresse.
Où la fierté n'est pas toujours Maîtresse.

CANTIQU' UGUENT'VET.
Enep dar ré a ià dan tavarn' Sul' ha
Gouel.
Ar an Ton Gallec -
an Pour être heureux tendres amans.
Ar er me...zeu, an tur tou let,
N'an tor- ser bras a gou- man dis',
Dar me...vez, a choés bue- pet
De ieu ~~ser~~ dre' hon Mam an I- lis.

■ De haut en bas : la notation de « Pour être heureux tendres amans » dans le recueil Brunetes ou Petits airs tendres, tome 2, p. 266-267 (coll. Bibliothèque nationale de France), puis la transcription du timbre par Barisy en p. 59 des Cantiqueu spirituel (coll. Médiathèques de Quimper Bretagne occidentale).

et l'énumération des titres des chansons dont le recteur d'Inguiniel emprunte les airs pour ses cantiques peut prêter à sourire : « Pour être heureux tendres Amans », « L'amour n'a t'il rien qui te tente », « Belle et charmante brune pour qui je meure », etc. De plus, toutes ces troublantes références ont été, rappelons-le, dûment approuvées par ses pairs ainsi que par le grand vicaire de l'évêché de Vannes ! Et en poursuivant la lecture des paroles, on s'aperçoit qu'on reste très éloigné de la morale professée par l'Église : « Pour être heureux, tendres Amans / Soyez constants, pressez sans cesse / La plus

sévère a des moments / Où la fierté n'est pas toujours Maîtresse... ». Il s'agit donc là, à n'en pas douter, des chansons « profanes et galantes » que Barisy dans sa préface souhaitait « déraciner » mais était-il bien nécessaire que le recteur pousse le zèle jusqu'à se procurer ces ouvrages pour en vérifier l'aspect « mondain et lascif »... ? Le contenu de la bibliothèque du presbytère d'Inguiniel était donc, comme on le voit, peu en rapport avec l'idée qu'on se fait habituellement des pieuses lectures des hommes d'Église.

Conclusion

Le manuscrit de Pierre Barisy représente donc, comme nous venons de le voir, un document historique de premier plan. Sur certains aspects formels, l'auteur se montre très avant-gardiste : volonté sur le plan linguistique d'unifier l'écriture des différents dialectes bretons, désir de moderniser

les transcriptions musicales. Sur d'autres et notamment sur le plan de la morale, si ses textes le situent dans la lignée des instructions des missionnaires jésuites du siècle précédent, ses lectures, elles, trahissent un homme curieux et ouvert aux dernières publications mondaines. Ce manuscrit nous livre enfin un témoignage essentiel sur les airs des cantiques chantés durant les missions jésuites du XVII^e siècle, cantiques eux-mêmes composés – en partie du moins – sur des timbres populaires.

Bernard Lasbleiz

1. *Le second est celui de Guillaume Nicolas inclus dans Les exercices de la Mission datant de 1754 et conservé à la bibliothèque de l'évêché de Quimper.*
2. *Voir cependant la récente anthologie de textes vannetais rassemblés par Daniel Doujet et Anaïg Lucas : Torkad, dibab skridoù tennet a lennegezh Bro-Gwened, Al Lanu, 2019.*
3. *Hippolyte Corbes, « Les cantiques spirituels de Pierre Barisy (1710) », Nouvelle Revue de Bretagne n°1, juin 1950.*
4. *B. Lasbleiz, Les timbres des chansons et cantiques en langue bretonne du XVII^e au XX^e siècle. Thèse soutenue à l'UBO (Brest) en 2012.*
5. *René Kerviler, Répertoire général de bio-bibliographie, Rennes, J. Plibon et L. Hervé, 1888.*
6. *Rappelons qu'en Bretagne, le recteur est chargé de la direction d'une paroisse, le curé étant là pour le second. Selon un arrêté du Parlement de Bretagne datant de 1686, les recteurs reçoivent au minimum 300 livres par an et les curés 150.*
7. *Max Nicol, À travers champs, Vannes, Lafolye, 1885 (p. 251 à 280).*
8. *Max Nicol, op. cit. p. 264. Cette tradition rappelle celle d'ar wezenn avaloù (l'arbre à pommes) telle qu'on la pratique, par exemple, à Plougastel-Daoulas.*
9. *Il est désormais consultable en ligne sur le site des Médiathèques de Quimper Bretagne occidentale.*
10. *Dictionnaire Breton-François du diocèse de Vannes (...) composé par feu Monsieur de Châlons (Vannes, 1723), réédité par Guennole Le Menn : Le premier dictionnaire vannetais, Saint-Brieuc, Skol, 1996.*

11. *Julien Maunoir, Canticou spirituel, 1646, p. 172. On peut également trouver une transcription récente de ce cantique par Hervé Biban dans la revue Hor Yezh, n°301-302, mars-juin 2020, p. 83.*

12. *Le mot « festeu » a été barré et remplacé, au dessus, par le mot « danseu », précisant ainsi quelle était l'activité principale de ces réunions nocturnes.*

13. *Il figure pour la première fois dans les Cantikeu spirituel imprimés chez la veuve Galles à Vannes en 1760 (p. 137). On le trouve encore en 1933 dans le recueil de l'évêché de Vannes Livr kañne-neu (p. 218). La « Gwerz ar purkator » des recueils de l'évêché de Quimper et Léon (1880, p. 50 ; 1946, p. 70) s'inspire à la fois du cantique de Barisy et du « Chant des trépassés » du Barzaz-Breiz.*

14. *Guerzenneu santel é berhonec Guénet, Yaban-Marc Galles, Vannes, 1793 (p. 101).*

15. *Abbé Pellegrin, Airs notez des Cantiques sur l'histoire de l'Ancien et du Nouveau Testament, Paris, 1703, et Airs notez des Cantiques, Noels nouveaux et Chansons spirituelles, Paris, 1706.*

16. *On trouvera dans ma thèse les tableaux complets de ces différentes caté-*

gories (disponible au CRBC de Brest et à Dastum à Rennes).

17. *Pierre Le Goff, Revue Morbihanaise, 1909, p. 287.*

18. *Ces Guerzenneu santel connurent d'autres éditions par la suite (1734, 1793), mais sans les transcriptions musicales.*

19. *Voir mon article « Le timbre de "Kêr Is" dans Musique Bretonne n°188, janvier/février 2005.*

20. *Cantiquou Spirituel, Quemper-Caurentin gant Mikeel Machuel, Imprimer Librer, 1642 (réédition Skol, 1997).*

21. *Cité par Denise Launay, La musique religieuse en France du Concile de Trente à 1804, Paris, Klincksieck, 1993 (p. 348).*

22. *Sauf pour les rimes féminines (cesse), qui utilisent deux notes pour deux syllabes, quand le vers breton, qui ne connaît pas ce genre de rime, n'a qu'une syllabe et une seule note.*

