

Iunan ANDRE

Dossier Election Majesté d'Arvor



Août 2024

Table des matière

Table des matière	2
Préambule	3
Partie 1 : Présentation du candidat et de ses motivations	4
Partie 2 : Présentation de la mode vestimentaire portée	6
Le chapeau	8
Le Justenn	9
Jiletenn et Chupenn	10
Chemise	10
Brekeu/Marnedeu, le pantalon à pont	11
soulter et bas	11
Partie 3 : Présentation du sujet choisi	12
Introduction	12
I - le gouren : du jeu traditionnel à la pratique d'un sport moderne	12
A - spécificités de la lutte Bretonne	12
B - Aspect historique du gouren	13
C - XXe siècle : renouveau d'une tradition ancestral	14
II - la musique dans la tradition populaire	14
A - Contextes de la pratique musical	15
B - Instrument du diable musique des anges	15
C - gwerziou ha soniou	16
III - Aspect musical d'une pratique sportive	17
A - la marche des lutteurs	17
B - Kantikoù, les cantiques	17
C - Le sacre des lutteurs en chanson	18
Conclusion	19
Annexe 1	20
Annexe 2	20
Annexe 3	21
Annexe 4	21
Annexe 5	22
Annexe 6	22
Annexe 7	25
Bibliographie/Webographie	26

Préambule

Je tiens à remercier toutes les personnes qui m'ont soutenue dans l'élaboration du costume et du dossier. Ghislaine Rault et Brigitte Josset pour la couture, la broderie du costume. A Laura Kerouredan de l'entreprise chapoloka pour le chapeau. A Jorj Belz pour le prêt du justenn qui a servi à la reconstitution du costume. Enfin, à Trefin Lefebvre et l'association Danserien Bro Klegereg qui m'a accompagné dans ce projet.

Je parle à la première personne du pluriel dans la partie 2 car j'y inclus la couturière, la brodeuse et les personnes qui m'ont conseillées.

Enfin, il y a des liens en bleu sur le document pdf, ne pas hésiter à cliquer dessus pour accéder directement aux annexes ou à d'autres contenues sur internet.

Partie 1 : Présentation du candidat et de ses motivations

Je m'appelle Iunan ANDRE, j'ai 21 ans et j'ai vécu toute mon enfance au confins du pays Vannetais, à la limite du pays gallo et de la Cornouaille dans la commune de Saint-Aignan.

J'ai découvert la culture bretonne dès mon plus jeune âge, à trois ans et demi, lorsque mes parents m'ont inscrit à l'école en filière bilingue (Div yezh) à Pontivy. La même année, ils m'ont fait découvrir le gouren, la lutte bretonne, pratique sportive qui a suivi toute mon enfance et mon adolescence jusqu'à aujourd'hui et m'a transmis un certain nombre de valeurs comme la compétition, le courage mais aussi le respect. Tout jeune, j'ai participé à des rencontres et des championnats qui m'ont amené à remporter plusieurs titres régionaux et internationaux. Mon désir de transmettre cette discipline m'a conduit à participer à des stages et ainsi devenir initiateur puis moniteur de gouren.

A l'âge de six ans, j'ai demandé à mes parents de faire de la musique. Mon père jouait dans les festoù noz, par conséquent, j'ai voulu l'imiter et me mettre à la musique traditionnelle. D'abord la harpe celtique, puis la bombarde, que j'ai pratiquée toute mon adolescence jusqu'au jour où j'ai décidé d'en faire mon métier. Pour parvenir à mon objectif, j'ai intégré le conservatoire à rayonnement régional de Brest en 2020 en parallèle d'une Licence Arts. Durant ces trois années de conservatoire, je me suis initié et perfectionné dans deux nouveaux instruments, le chant et la clarinette. Puis, mon diplôme de fin d'étude du conservatoire et ma licence en poche, je suis admis à la rentrée 2023 au pont supérieur, pôle d'enseignement supérieur spectacle vivant de Bretagne - Pays de la Loire qui me permettra à l'issue de trois années de formation d'atteindre mon objectif professionnel. Mon rêve d'enfant d'écumer les festoù noz comme mon père est aujourd'hui atteint puisque je joue et chante dans diverses formations musicales qui se produisent régulièrement dans toute la Bretagne.

Pour parfaire mon bagage culturel, je me suis inscrit à l'âge de quatorze ans au cercle Danserien Bro Klegereg de Cléguérec (DBK). J'ai trouvé en arrivant au cercle de Cléguérec un apport culturel et artistique tant sur le plan traditionnel de la danse, du costume, du terroir que sur le plan contemporain du spectacle et de la création. De la même manière que le gouren, j'ai souhaité transmettre au plus jeune mes connaissances, c'est pourquoi j'ai donné des cours à la section ado de mon cercle. Puis, j'ai été contacté par la confédération Kenleur

pour donner des cours de danse dans les écoles, j'ai pu suivre ainsi une formation pour enseigner la danse dans le cadre des projets d'Enseignement Artistique et Culturel (EAC). Toujours désireux d'en apprendre plus sur les costumes et les danses de mon terroir, j'ai intégré la commission costume et chorégraphie de DBK. Enfin, j'ai participé à plusieurs reprises à des concours individuels dans le but de pratiquer parmi de bons danseurs, j'y ai parfois remporté la première place du podium, notamment à la super-finale du championnat des danseurs traditionnels à Gourin en 2023.

Les raisons qui m'ont poussé à me présenter aux élections des majestés d'Arvor 2024 sont tout d'abord une envie d'approfondir, de concrétiser et de mettre sur le papier des recherches personnelles sur le costume que portaient les hommes du pays de Pontivy au XIXe siècle et sur le liens entre la musique et le gouren. L'expérience que j'ai pu acquérir en licence ou au conservatoire pour élaborer des dossiers de fin d'étude m'ont aidé dans cette recherche. Faisant partie de la commission costume du cercle de Cléguérec, et m'intéressant plus précisément au costume masculin, je me renseigne régulièrement sur ces habits afin que nous soyons au plus proche de la réalité lorsque nous les portons et d'autant plus pour le spectacle que nous avons créé cette année qui est un défilé dansé ou nous essayons de montrer le plus de mode vestimentaire de notre pays (vêtements de travail, de tous les jours, du dimanche, de mariage...). D'autres part, j'ai choisi pour le dossier le sujet du gouren et de la musique, et comment les deux disciplines se rencontrent afin de lier deux de mes passions. Cette recherche pourrait me servir de point de départ pour de futures études, pour un mémoire de master par exemple.

Partie 2 : Présentation de la mode vestimentaire portée

Nous avons choisi de présenter pour l'élection des majestés d'arvor 2024 un costume masculin du pays de Pontivy du 19^e siècle.

Ce costume était porté dès le premier quart du 19^e siècle puisque nous pouvons lire l'inscription 1824 sur le justenn¹ du paysan du bourg de Noyal dans la suite de costumes du recueil de charpentier². Selon Henri-François BUFFET³, ce costume était porté jusqu'à la guerre de 1870 où il disparut progressivement entre 1870 et 1890.

Cléguérec étant situé dans le pays pontivyen, notre choix s'est tourné vers un costume de Pontivy. Néanmoins, nous avons décidé de présenter un costume moins connu que le costume des moutons blanc porté ultérieurement dans la région. En effet, ce costume n'est pas porté par les cercles de la région, nous pouvons cependant évoquer le travail de l'association des bretons d'argenteuil qui a reproduit ce costume lors du concours [Des modes et nous](#) (annexe 1) en remportant par la même occasion la première place.

Nous avons fait le choix de reconstituer de toute pièce le costume présenté car le peu de pièces anciennes, qui ont survécu au temps, sont trop fragiles pour être portées. Pour cela, nous avons fait appel à une couturière, Ghislaine Rault, à une brodeuse, Brigitte Josset et à Laura Kerouredan de l'entreprise chapoloka pour le chapeau. Nous nous sommes appuyés sur différents témoignages écrits anciens concernant les matières. Le chapeau est en feutre mais il pouvait aussi être en paille ou en toile cirée. Les habits étaient réalisés en toile, en chanvre, nous avons fait le choix du drap de laine qui est une matière plus noble.

La cavalière porte également un costume du pays de Pontivy du 19^e siècle. Il s'agit d'une reconstitution de [la robe rouge](#) qui appartient aujourd'hui à l'association des amis de Pontivy.

Nous nous sommes appuyés sur divers supports pour reproduire ce costume. Tout d'abord, [la statuaire religieuse](#) (annexe 2) représentant Saint-Isidore, le patron des laboureurs. Il existe plusieurs statues montrant le saint en laboureur, donc en vêtement traditionnel. La plus ancienne sculpture de ce saint dans la région de Pontivy est sans doute le Saint Isidore de

¹ justenn en breton, traduit en français par juste au corps, nom donné par Jorj Belz, il s'agit d'une surveste

² GUESDON, Yann. Le costume Breton au début du XIX^e siècle, le recueil de charpentier - 1829-1832. Skol vreizh, 2019. 150 p.

³ BUFFET, Henri-François. En Bretagne Morbihannaise, coutumes et traditions du vannetais bretonnant au XIX^e siècle. Laffitte reprints, marseille, 1982. 286 p.

la chapelle de Sainte Tréphine (Pontivy) datant du XVIIe siècle. Toutefois, bien que ce costume ne soit pas celui qui nous intéresse à proprement parler, nous remarquons des éléments vestimentaires primitifs qui feront la particularité du costume pontivyen du 19e et 20e siècle par exemple les poches en dents de loup, comme sur la statue du Saint Isidore de l'église de Stival vers 1700. Enfin, nous retrouvons les statues de Saint Isidore dans les chapelles de Pluméliau datant de la fin du XVIIIe siècle et de Saint-Trémeur en Bubry de la fin du XVIIIe début du XIXe siècle. Cette dernière montre le Saint vêtu d'un gilet blanc orné de deux bandes de velour noir en tout point semblable aux dessins de la suite de costume du recueil de charpentier.

En effet, [les lithographies de charpentier](#) (annexe 3) nous montrent trois silhouettes masculines de Neulliac, de Noyal et d'Outre l'Eau, le quartier de Tréleau aujourd'hui en Pontivy, portant la mode de vêtements qui nous intéresse. Ces lithographies ont été publiées entre 1929 et 1932. Les trois silhouettes portent des costumes différents, le paysan de Neulliac porte un gilet blanc et une veste noir avec un bragou berr. Les deux autres silhouettes portent des pantalons à pont bleu avec des gilets et des vestes blanches, le paysan de Noyal porte en plus un justenn en drap brun.

[François Hippolyte Lalaisse](#) (annexe 4) à également dessiné un costume du pays pontivyen sur une estampe dans "la galerie Armoricaine costume et vue pittoresque de la Bretagne". L'homme y est représenté vêtu d'un bragou berr et de guêtres recouvrant partiellement des sabots de bois, il porte également un justenn noir.

Il existe [quelques rares photos](#) (annexe 5) représentant des hommes de la région de Pontivy en costume du 19e siècle. Prenons l'exemple de ce daguerréotype représentant un couple, Marie Le Dorlot et Etienne Robot cultivateur à Kergoff en Neulliac. Cette photo a été prise en 1855 à Lorient, l'homme porte un pantalon à pont, un gilet blanc et une veste blanche. Ce costume diffère en quelques points des lithographies de charpentier. En effet, la bande de velours bordant les boutonnieres du gilet et de la veste descend jusqu'en bas du costume quand celle-ci ne descend pas en dessous de la première boutonniere sur les dessins de charpentier. De surcroît, le col du gilet laisse apparaître le haut de la chemise tandis que sur lithographies les gilets ne font apparaître que le col de la chemise. Autre élément remarquable, le port d'un bonnet qui était "la coiffure des paysans avant l'adoption du chapeau (lequel s'est généralisé au XVIIIe siècle)"⁴. Cette coiffure a d'ailleurs donné le nom d'une célèbre révolution. Le bonnet pouvait être de plusieurs couleurs rouge, bleu ou noir

⁴ BELZ, Jorj. Dilhad Breizh, Costumes Bretons, ville de pontivy

comme le signal flaubert au sujet de l'aubergiste de Plouharnel. Il existe une autre photo de la même époque où l'on voit un homme portant une veste et un gilet identique à l'homme du daguerréotype à la différence près qu'il comprend deux bandes de velours et non une seule. Enfin, il existe quelques photos plus récentes où l'on voit des hommes porter l'ancien justenn, comme sur cette carte postale de 1910 où Joseph le bot dit Job Matou artisan charpentier à Melrand, porte sur un gilet et une veste plus récente l'ancien justaucorps daté de 1865, ou encore cette seconde carte postale où Jean-Louis du Bout de la Lande porte une veste identique.

D'autre part, nous retrouvons des [pièces textiles](#) (annexe 6) anciennes, notamment des justenn dans les collections du musée départemental de Quimper et du musée national de Bretagne ainsi que des pièces vestimentaires dans des collections privées. Certains de ces vêtements étaient donnés aux mendiants ou récupérés par des théâtres recyclant ainsi le "vieux costume" en costume de théâtre.

Pour finir, nous nous sommes appuyés sur des textes, comme le récit de voyage de [Flaubert en Bretagne](#) (annexe 7).

Après avoir présenté nos sources, nous allons maintenant nous intéresser indépendamment à chaque pièce du costume.

Le chapeau

[Flaubert](#) lors de son passage en Bretagne s'émerveille devant le couvre-chef que porte un habitant de Plouharnel, il écrit un long paragraphe descriptif dont voici un extrait "Quel chapeau! Un vaste et immense chapeau qui dépassait des épaules de son porteur"⁵. H.F. Buffet écrit également "Les chapeaux [...] étaient d'une largeur immense et les bords dépassaient partout nettement les épaules"⁶. De fait, les diverses représentations des chapeaux dans le pays Vannetais montrent un chapeau à large bord en feutre noir ou en paille, l'écrivain précédemment cité parle de chapeau en osier recouvert d'une toile cirée. Il existe au moins une pièce ancienne puisque Jorj Belz raconte avoir vu un chapeau de ce type lors d'un voyage à Washington D.C. dans une crêperie. Le diamètre de ce chapeau est d'environ 60 cm. Le chapeau pouvait être décoré de bandes de velours, de tresses colorées, de boucles de métal, argenté ou doré, ou encore de broderie sur les bords. Certains chapeaux étaient agrémentés

⁵ FLAUBERT, Gustave. Par les champs et par les grèves (voyage en Bretagne). G. Charpentier et compagnie. 1886. 332 p.

⁶ Ibid p. 7

d'une rondelle de tissu portant la date de fabrication au sommet de la cuve, comme nous pouvons le voir sur une planche de [croquis de F.H. Lalaisse](#) (annexe 4).

Sous ce chapeau, les hommes relevaient leurs longues chevelures pendant les travaux qu'ils laissaient tomber en temps normal. "Les jeunes gens tiraient beaucoup de vanité de leurs chevelures qui tombaient parfois jusqu'à la taille et ils la peignaient souvent pour qu'elle soit bien lisse"⁷.

En outre, toutes les images et photos montrent des hommes avec la barbe rasée, or selon Jorj Belz certains hommes gardaient la barbe longue, les plus hirsutes d'entre eux ne se rasaient la barbe qu'une fois par an, le jour du pardon ou une personne ayant les outils nécessaires taillait les barbes.

Le Justenn

Le justenn (juste au corps) ou porpant (pourpoints)⁸, est une des pièces caractéristique du costume de cette époque. L'origine de ces porpants est l'ancien habit à la française. Ces justes aux corps sont confectionnés dans un drap brun ou noir et comporte trois à cinq kogneu, c'est-à-dire des basques ou plis dans le dos qui donne cette forme spécifique au costume Pontivyen. La longueur de ses habits varie, arrivant à mi-cuisse sur la lithographie de charpentier ou aux bas des fesses sur une pièce datée de 1848 de la collection textile du musée de Bretagne de Rennes. Une des particularités de ce justenn est les rabats des poches et le bas des manches en forme de dents de loup, ainsi que les broderies de fil blanc, jaune, rouge, vert ou bleu sur les poches, le bas des manches, sur la boutonnière purement décorative et enfin à la formation des kogneu au milieu du dos. Ces broderies représentent des fleurs, des soleils ou encore des formes géométriques et parfois la date de création du costume ou les initiales du propriétaire y sont inscrites. Enfin, des boutons décoratifs rouge ou noir sont ajoutés au pourpoint au niveau de l'ouverture, des poches et du bas des manches, ces boutons sont élaborés avec un disque de bois entouré de fil.

Nous avons décidé pour l'élection des majestés d'Arvor de reproduire une pièce de la collection de Jorj Belz datant de 1869, richement décoré de motifs floraux et comprenant une date que nous avons remplacé par les initiales IA pour Iunan ANDRE.

⁷ Ibid p. 7

⁸ Nous utiliserons indifféremment le nom justenn ou porpant ainsi que leurs traduction française

Jiletennoù

Concernant les gilets, nous avons utilisé et retaillé des pièces de costume qui se trouvaient dans le vestiaire du cercle Danserien Bro Klegereg. Ce gilet et cette veste sont semblables au dessin [du paysan de Noyal et d'Outre l'Eau du recueil de Charpentier](#) (annexe 3) et à [la statue du Saint-Isidor](#) (annexe 2) de la chapelle Saint-Trémeur en Bubry. Ces pièces sont en drap de laine blanche et gansées de deux bandes de velours noir à l'encolure et d'une bande de tissus rouge. De plus, quelques broderies de fil rouge en forme de soleil agrémentent le haut du costume comme nous le laisse suggérer les lithographies. Quatre rangées de boutons dont une qui sert à fermer le premier gilet et trois autres purement décoratives ornent le devant du costume.

Les boutons sur les lithographies ressemblent aux boutons du justenn, c'est-à-dire à des disques de bois entouré de fil blanc en l'occurrence. En l'absence de pièce ancienne à notre connaissance, nous avons fait le choix de garder les boutons en métal présents à la création du costume. Nous retrouvons ce genre de boutons sur des pièces de costume des pays voisins comme des boutons en cuivre [sur un bragou berr](#) vers 1860 et sur un [gilets](#) du pays Pourlet (annexe 6). Yann Guesdon parle de deux rangées de boutons argentés lorsqu'il présente la lithographie du mariage des paysans de Pontivy (improprement légendé car il s'agit du costume de Guémené) dans son livre le costume Breton au début du 19e siècle.

Enfin, nous apercevons une lisière rouge et blanche du lé de fabrication sur le costume du paysan d'outre l'Eau de la suite de [costume de charpentier](#) (annexe 3). Nous avons fait le choix de ne pas reproduire ce liseré et de laisser le bas des gilets blanc à l'image des deux autres dessins de la suite de costume et de [la statue du patron des laboureurs](#) (annexe 2) de la chapelle Saint-Trémeur, car nous ne retrouvons pas de tissus aujourd'hui avec cette lisière et nous ne voulions pas l'ajouter artificiellement avec des broderies par exemple.

Chemise

En l'absence de pièce textile ancienne du pays de Pontivy, nous nous sommes appuyé sur [un plastron du pays pourlet](#) (annexe 6) en toile blanche à col droit et fermé par plusieurs petits boutons (collection musée de Bretagne, Rennes). En effet, les dessins nous montrent des cols hauts rehaussés d'un à quatre boutons mais ne nous permettent pas de savoir s'il s'agit de plastrons ou de chemises à cols haut. Nous avons choisi de porter une chemise blanche avec un plastron à col droit.

Brekeu/Marnedeu, le pantalon à pont

Pour continuer, nous allons nous pencher sur le pantalon à pont nommé brekeu dans la région de Pontivy ou marnedeu à Neulliac. "... Les jeunes gens ont adopté l'usage du pantalon large en drap de la couleur de l'habit. Les coutures latérales et la partie inférieure sont ornées, chez les élégants, de broderies en laine de couleurs tranchantes..."⁹. Il existe [deux paires de bas de pantalon](#) (annexe 6) de la région de Pontivy qui ont survécu au temps. Nous avons utilisé les mesures de ces bas de pantalon, 58 cm de tour ainsi que les broderies pour créer le pantalon à pont. Le pantalon que nous avons reproduit est de couleur bleu à la manière du recueil de charpentier et non de la couleur de l'habit comme le précise Emile Gilles. Nous avons choisi ce pantalon et non un bragou berr et des guêtres avec une paire de sabots comme cela pouvait se faire antérieurement pour des raisons esthétiques, de plus il n'existe pas à notre connaissance de pièces textiles anciennes du pays de Pontivy.

soulier et bas

Pour terminer, dans un livre de 1849, un écrivain breton, raconte que les bas des mariées sont blanc et que leurs souliers "sont couvert d'un beau velours"¹⁰, ces souliers portent des boucles d'argent ou des lacets. En l'absence de pièce ancienne, nous avons décidé de porter des chaussures en cuire noir à lacet.

⁹ GILLES, Emile. Le pays de Pontivy en 1930 (suite et fin). Article dans Annales de Bretagne et des pays de l'ouest. 1917. pp. 51-75.

¹⁰ Source : Jorj Belz

Partie 3 : Présentation du sujet choisi

Musique et gouren : Disciplines jumelles

Introduction

Le quotidien du milieu paysan de la société traditionnelle bretonne est empreint de réjouissance qui font oublier le temps d'un instant une vie de dure labeur, tel que la danse, le conte, le chant/la musique ou encore le gouren. Ce dossier fera l'objet d'une étude plus approfondie autour de ces deux dernières pratiques. Nous nous demanderons en quoi la musique et le gouren peuvent-elles être des disciplines liées. Pour répondre à cette question, nous les analyserons séparément, en les replaçant dans leurs contextes historiques, puis, nous définirons un point de rencontre entre elles.

I - le gouren : du jeu traditionnel à la pratique d'un sport moderne

La lutte est un sport qui se pratique dans toutes les régions du monde. Néanmoins, chaque pays, chaque lutte traditionnelle a ses règles et ses caractéristiques. Fruit d'une histoire et d'une évolution différente d'un même sport de combat, la finalité est toujours de faire tomber son adversaire, les moyens pour y parvenir diffèrent néanmoins. Ces évolutions de la lutte ont entraîné des règles complètement éloignées, en Turquie, par exemple, la lutte se pratique torse nu avec le corps recouvert d'huile, au Japon, le but est de sortir son adversaire de la lice de combat (sumo). Nous allons nous intéresser dans cette première partie aux caractéristiques, à l'histoire et à l'évolution de la pratique de la lutte en Bretagne.

A - spécificités de la lutte Bretonne

Tout d'abord, le gouren se démarque des autres luttes traditionnelles en cela qu'elle se pratique exclusivement debout, le but étant de faire tomber son adversaire sur les deux omoplates avant toutes autres parties du corps. Ces deux caractéristiques confèrent au gouren un aspect spectaculaire voire chorégraphique car pour obtenir le résultat parfait, à savoir le lamm¹¹, le lutteur doit soulever son partenaire et le retourner de manière à ce que les deux

¹¹ Saut en breton

épaules touchent le sol avant le reste du corps mettant fin instantanément au combat. A l'origine, un combat ne se finit que lorsqu'un des deux lutteurs obtient le résultat parfait, la lutte peut alors durer des heures. De nos jours, l'évolution du sport a fait qu'un temps de combat ainsi que des résultats intermédiaires ont été mis en place. Une autre particularité du gouren est la tenue vestimentaire. En effet, les combattants portent une roched et un bragou¹² qui était en fait les tenues de tous les jours des bretons sous les gilets, les vestes ou les blouses. La roched, chemise serrée implique un corps à corps rapproché, les mains empoignant seulement la roched et les jambes ne pouvant s'accrocher qu'aux jambes.

B - Aspect historique du gouren

La genèse de la lutte en Bretagne viendrait vraisemblablement d'un brassage entre les luttes irlandaise et armoricaine suite aux vagues d'immigration des populations celtes en Armorique. Jeu aristocratique et populaire, nombre de récits nous conte les histoires de combat depuis la fin du moyen âge. L'on raconte que François Ier après avoir perdu le tournoi du camp du drap d'or avec ses lutteurs face aux combattants anglais de Henri VIII¹³, a voulu lui-même affronter le souverain britannique. "Le roi de France qui est fort et bon lutteur lui donne un tour de Bretagne et le jette par terre et lui donne un merveilleux saut."¹⁴ Cette phrase nous montre bien que les bretons étaient reconnus bons lutteurs par l'emploi de l'expression "tour de Bretagne". Ce tour serait en fait [un kliked](#), un enroulé de la jambe de l'adversaire avec la jambe du lutteur, prise caractéristique du gouren. De surcroît, l'auteur parle d'un saut qu'aurait donné François Ier, traduction exacte du mot lamm. Du côté des classes populaires, les luttes se pratiquaient lors de différentes occasions. A la fin des grands travaux agricoles, pour la réfection de l'air de battage, au même titre que la danse, ou encore lors des veillées hivernales. Les principaux tournois avaient lieu lors de l'adpardon, la partie profane du pardon. D'ailleurs, les prêtres pratiquaient également le gouren jusqu'en 1612 où l'exercice de la danse et de la lutte leur fut prohibé "comme il est indécent de voir un prêtre ou un religieux faire de telle chose, le prêtre quittant sa robe et sa soutane pour danser et lutter et le religieux son froc, ou à les voir danser avec eux."

¹² Chemise et pantalon en breton

¹³ En vérité, des lutteurs venus de Cornouailles anglaise, qui pratique une discipline cousine à la lutte de Cornouaille bretonne.

¹⁴ GOURMELEN, Léna. BOUDONNAY, Jean-Daniel. Le gouren, lutte et défis d'un sport breton. Coop Breizh, 2005; 144 p.

C - XXe siècle : renouveau d'une tradition ancestral

Le contexte politique et culturel du début du siècle dernier est marqué par un patriotisme littéraire breton porté par une classe sociale bourgeoise. Ainsi, est créé en 1898 L'Union Régionaliste de Bretagne (URB) présidé par Anatole le Braz, en 1901 le Gorsedd de Bretagne, en 1905 le Bleun Brug par Jean-Marie Perrot, en 1911 le Partie National Breton, enfin en 1912, la Fédération Régionaliste de Bretagne. Baigné dans cet environnement, le docteur Charles Cotonnec, proche de l'URB et membre du Gorsedd de Bretagne, décide d'organiser la pratique de la lutte et crée en 1930 la FALSAB, fédération des amis des luttes et des sports athlétiques bretons. Le gouren est maintenant codifié et chaque lutteur devra respecter un certain nombre de règles durant le combat. La FALSAB instaure des temps de combats, des catégories de poids et d'âge, elle crée également une lice de combat circulaire recouverte de sciure de bois et des résultats intermédiaires au lamm, le kostinn (point) et le kein (avantage) si une seule épaule ou le bas du dos de l'adversaire touche le sol avant le reste du corps. Le gouren est depuis ce jour un sport moderne. Enfin, après plusieurs désaccords et pas moins de quatre fédérations revendiquant à des époques différentes la suprématie du gouren, la fédération de gouren est créée en 1980, suivie en 1985 de la Fédération internationale de lutte celtique (FILC) qui rassemble les pays celtiques autour de la lutte et qui organise le championnat d'Europe de lutte celtique.

La force, la souplesse et l'agilité sont les vertus des lutteurs mais la poésie des chanteurs et la musicalité des sonneurs n'a rien à leur envier.

II - la musique dans la tradition populaire

Depuis la nuit des temps, la Bretagne est une terre de chanteurs. De fait, certaines gwerz racontent des événements historiques du début du moyen-âge comme la célèbre peste d'Elliant. Selon Théodore Hersart de la Villemarqué¹⁵, ce texte décrit l'histoire de la grande peste qui a frappé la Bretagne au sixième siècle. La musique instrumentale quant à elle est arrivée plus tard dans les classes populaires de la société. Les instruments de musique étaient dans un premier temps réservés aux classes sociales élevées, ils sont passés entre les mains des paysans en Bretagne qu'au XVIIIe siècle¹⁶. Nous répondrons dans cette seconde partie à

¹⁵ DE LA VILLEMARQUÉ, Théodore Hersart. Le Barzhaz Breizh, trésor de la littérature orale de la Bretagne. Quatrième édition. Coop Breizh. 1997. 510 p.

¹⁶ BIGOT, Laurent. Instruments traditionnels de Bretagne. Mook.bzh. 23/06/2024.
<https://mook.bzh/lessons/instruments-traditionnels-de-bretagne/>

la question suivante : Quelle place tient le chant et la musique dans le quotidien des milieux populaires de la société traditionnelle bretonne ?

A - Contextes de la pratique musical

“Dans la société traditionnelle tout le monde chante, tout le temps et en toutes circonstances”¹⁷. Cette citation montre bien l’univers sonore dans lequel était plongé les hommes et les femmes du monde paysan en Bretagne. Il est vrai, le chant est omniprésent et leurs nombreuses fonctionnalités le démontre bien : chant à la marche, à danser, pour bercer ou amuser les enfants, chant d’amour, de mariage, chansons religieuses, moralistes, chansons à boire et à manger (son ar rost, son ar chistr, son ar c’hafé¹⁸) chansons des métiers (pour tisser, baratter...) ou encore chanson de quête (nouvel an, Toussaint...). Jorj Belz raconte que lorsqu’un couvreur était en train de chanter en travaillant, les personnes marchant dans la rue lui répondait. Un jour, un apprenti couvreur s’est même fait réprimander par son patron car il ne répondait pas à ses chansons. Si le chant a sa place en tout temps et en tout lieu, la musique sonnée est de sortie pour les grandes occasions. Le principal événement que doit animer un sonneur est le mariage. Effectivement, ce grand jour est accompagné d’un rituel bien précis, “l’air pour faire pleurer la mariée, l’air de marche, l’air du rôti, l’air de la quête, l’air de la soupe au lait, le ton kenavo (air des adieux)”¹⁹ que le musicien doit jouer successivement durant toute la journée de fête. Les sonneurs animent également les foires, les fêtes agricoles, les fêtes calendaires... Enfin, la musique et le chant peuvent être rangés en quatre types différents : la musique à danser, le cantique, la gwerz et la sône ou sonnen. Les trois derniers types feront l’objet d’une analyse plus détaillée dans les prochaines sous-parties.

B - Instrument du diable musique des anges

Le titre de cette partie qui est également le nom d’un livre paru chez dastum²⁰ montre bien la dichotomie qui sépare la musique sacrée et profane en Bretagne. Le biniou était nommé sac’h an diaoul par le clergé et l’accordéon a rencontré le même sort au XXe siècle, puisqu’il était surnommé boest an diaoul (boîte du diable). La danse, la musique au même

¹⁷ BECKER, Roland, LE GURUN, Laure. La musique bretonne. Coop Breizh. 1994. 208 p.

¹⁸ air du rôti, air du cidre et air du café

¹⁹ Ibid p. 15

²⁰ Ouvrage collectif. Instrument du diable, musique des anges, image et symbole de la cornemuse et des hautbois en Bretagne, XVe-XXe siècle. Dastum. 1999. 95 p.

titre que la lutte était puni par les prêtres qui voyaient le diable dans tous ces divertissements paysans. La seule musique acceptée que les fidèles pouvaient chanter à plein poumons étaient les cantiques. Ces cantiques sont des chants religieux dont les airs sont d'origines diverses. Tantôt emprunté au répertoire français et introduit en Bretagne par des prêtres, tantôt tiré directement du répertoire profane, leur but étant de “détruire la chanson maudite inventée par l'esprit malin et commune dans les peuples”. Ainsi, les fidèles connaissent déjà l'air utilisé pour le nouveau cantique seul les paroles changent, nous pouvons donner l'exemple du cantique de sainte-Barbe de Moustoir Ac dont la mélodie n'est autre que la chanson populaire les gars de Locminé. Pour terminer, les Prêtres composaient directement des airs de cantique. Certains religieux amoureux de la langue bretonne ont recueilli des chansons populaires et profanes, comme François Cadic ou ce prêtre de Pontivy, Grégoire Lohier, qui a recueilli des chants pour écoliers sous le pseudonyme mad ar c'hlorer (le fils du sonneur de cloche, son père étant bedeau)²¹.

C - gwerziou ha soniou

François-Marie Luzel, folkloriste et collecteur du 19e siècle, distingue deux types de chansons profanes : Les gwerzioù et les sonioù²². Premièrement, la gwerz est une complainte dont le sujet est tragique, épique, héroïque ou homérique. Le texte a la primauté par rapport à la musique, c'est l'histoire racontée qui importe au détriment de la mélodie qui utilise souvent un nombre restreint de notes. Le texte est généralement tragique, il conte le récit d'infanticides, de meurtres, de famine, guerre... D'autres parts, le sône ou sonioù en breton englobe tout le reste des chansons profanes, il se caractérise par des textes plus légers comme les chansons d'amour. Les clercs, jeunes gens destinés à la prêtrise, étaient parfois plus occupés à écrire des sonioù que des chansons religieuses comme Jean-Marie Le Nozer qui a écrit un grand nombre de textes sur les Merhied segehian (les filles de séglie)²³.

Le gouren et la musique sont des disciplines apparemment éloignées pourtant nous l'avons vu elles se rejoignent à certains endroits, toutes deux utilisées pour la réfection de l'aire à battre par exemple. Existe-t-il d'autres points de rencontre entre ces deux pratiques ?

²¹ Source : Jorj BELZ

²² LUZEL, François-Marie. Gwerziou Breiz-Izel et Soniou Breiz-Izel : chansons populaires de la Basse-Bretagne. Edition Edouard Corfmatt. 1868.

²³ E. Thibault. Un "cloarec" morbihannais Le Nozerh. Un tournoi poétique au village. Annales de Bretagne. Tome 27, numéro 1, 1911. pp. 17-55.

III - Aspect musical d'une pratique sportive

La musique au même titre que la lutte fait partie intégrante de la vie des bretons. A la base pratiquée par les classes nobles de la société (ou du moins documentée comme telle puisqu'il n'y a pas de traces dans le milieu populaire pour le gouren), elles se développent dans le monde paysan. Ces disciplines étaient pratiquées lors des grandes fêtes, pardons, fêtes paysannes... De surcroît, il existe un autre point de convergence entre la musique et la lutte bretonne. En effet, le répertoire traditionnel ou contemporain compte un certain nombre de textes ou d'airs de musique liés au gouren.

A - la marche des lutteurs

Jacques Cambry écrit en 1794 : "Les luttes étaient données par de grands seigneurs, ou par de riches fermiers [...] qui voulaient fouler une aire à battre le grain. [...] On faisait avec cérémonie le tour de l'aire, précédé par la musette et le hautbois, instruments principaux du pays". Roland Becker et Laure le gurun²⁴ commente en disant que les sonneurs commencent par jouer de la musique avant le tournoi de lutte dans le village suivi de personnes portant les prix (ruban, chapeau et parfois même mouton et bœuf). Les musiciens se dirigent ensuite vers l'aire de combat où ils font patienter la foule venue observer le tournoi. Enfin, la musique clôt la journée en honorant par la même occasion les champions. Il existe plusieurs airs de marche dédiés aux lutteurs, en tout cas que les sonneurs utilisaient lors de ces tournois et qu'ils nomment marche des lutteurs. L'air le plus connu est sans doute, la marche des lutteurs de Bannalec composé par Gustave dit Gus Salaün alors âgé de quinze ans. Néanmoins, il existe plusieurs autres airs dont le compositeur reste inconnu comme l'air de marche des lutteurs de Callac ou de Loguivy. De plus, Polig Monjarret a collecté plusieurs autres airs dans le tonioù Breiz-izel²⁵, les airs de Loguivy, Scaër, Hennebont, Benac'h, Callac et Ploué.

B - Kantikoù, les cantiques

Tout d'abord, il faut savoir que le saint Patron des lutteurs est Saint Cadou. Depuis de nombreuses années, le tournoi du pardon de Sant Kadou rassemble les meilleurs lutteurs de la région. Encore une fois, la fête païenne qui suit la messe est prohibée par les prêtres comme

²⁴ Ibid p 15

²⁵ MONJARRET, Polig. Tonioù Breizh-Izel 1. Bodadeg ar sonerion, 1984. 640 p.

le souligne ce sermon d'un recteur cornouaillais de 1831 "...toutes les personnes qui iront aux luttes de St Kadou ne seront que des voleurs, des débauchés et de la canaille qui grilleront en enfer..."²⁶. Malgré les harangues des prêtres, cette tradition s'est perpétuée jusqu'à nos jours puisque chaque année un tournoi est donné près de la chapelle du saint dans la commune de Gouesnac'h. Le refrain du cantique de Saint Cadou composé en 1912 annonce ceci : "O Saint Cadou, du haut des cieux, secourez-nous, le long de notre vie, pour lutter contre le péché et donner un saut (un lamm) à l'esprit mauvais". Cette phrase traduite du breton fait directement allusion à la lutte et défend de la même manière la cause des religieux. Un second cantique parle de la lutte, celui de Sant Alan de Scaër. De fait, les lutteurs de Scaër était reconnu bon lutteur. Le cantique à plusieurs reprises fait référence au gouren et notamment ce passage : "bien, chaque évêque en tout temps, par son état est lutteur, en lis toujours pour la gloire de dieu et le salut de chaque âme". Le répertoire sacré comprend au moins deux cantiques parlant du gouren, cependant, la majeure partie de ce type de chant se trouve dans le répertoire profane.

C - Le sacre des lutteurs en chanson

Nous allons séparer et catégoriser, à notre manière, les différents chants relatant les exploits des lutteurs. Pour commencer, nous verrons les gwerzioù et sonioù issus de la tradition des classes populaires en comparaison aux textes plus littéraire et patriotique des érudits du début du siècle dernier. Pour terminer, nous étudierons les textes écrits plus récemment en dehors du contexte de la société traditionnelle. La gwerz Naïg ar Rousval ou Anaïg Rousval ha Runargo composée entre le XVIIe et le XVIIIe siècle raconte un combat entre une femme et un homme. Naïg ar Rousval, la femme en question met trois lamm à Runnargo (Reun ar gov en breton) qui décide de l'épouser après avoir perdu son combat.²⁷ Quant aux sonioù, nous pouvons citer les quatres chants suivants : hag er blez mil eizh kant, ar c'hourenerion, gourenerion hennebont, pichon a lovedan. Tous parlent des grands noms de lutteurs de la fin du XIXe ou du début du XXe siècle. Hag er blez mil eizh kant ha nav ha pevar-ugent comme son nom l'indique parle de combats de lutte qui se sont déroulés en 1889 à Lokrist Hennebont (actuellement Inzinzac-Lochrist). Un second chant à été composé sur un tournoi dans le même village : Ar c'hourenerion (les lutteurs). Enfin, deux autres chants ont été composés sur des lutteurs de communes limitrophes, gourenoù Henbont (les lutteurs

²⁶ Site de la fédération de gouren. 26/06/2024. <https://www.gouren.bzh/>

²⁷ Annaïg Ar Rousval ha Run Ar Go. Kan.bzh. 26/06/2024. <https://tob.kan.bzh/chant-02401.html>

d'Hennebont), narrant les combats de Lukaz, Flejeu et Pichon, tous trois reconnus à leur époque. De même, nous retrouvons le nom de Pichon dans la chanson Pichon a Lovedan ou Lanvodan, Pichon de Lanvaudan. Ces chants sont écrits à la manière des anciennes chansons, ils commencent presque tous par une phrase d'accroche comme er blez ... (l'année...) ou encore selaouit tud yaouank, hag ar re gozh ivez (écoutez les jeunes gens et les anciens aussi). Cette écriture proche des chants populaires, nous ne la retrouvons pas dans les chants kan bale gourenerien breizh, war-sav gourenerien breizh et kan bale gourenerien breizh izel. Écrit respectivement par le docteur Charles Cotonnec, Jean le Cam et Erwan Berthou lors du concours de chant de lutte organisé le jour de Noël 1933 par l'amical des lutteurs. Ces chants sont écrits par des personnes instruites venant des villes qui se sont appropriées la culture populaire des campagnes pour donner une nouvelle image fantasmée de la Bretagne avec ces lutteurs fort et fière, le tout dans un élan nationaliste. L'écriture de ses textes est bien différente de celle des chants populaires, les phrases mélodiques et les paroles sont trop complexes pour être le fruit d'une musique orale, ou parfois c'est un refrain au couleur patriotique qui dénote avec la tradition populaire. Pour finir, il existe deux chants écrits dans les années 1960-1970. Gourenoù plouared parle d'une fête interceltique à Plouaret, sans doute le championnat interceltique qui a eu lieu en 1964²⁸ et Sonnen Kalvez de 1973. Jean-Michel Allais, sonneurs de bombarde joue également un air de [marche des lutteurs](#) qui est à la base un chant qui parle d'un combat entre deux lutteurs du pays Pourlet, ce chant est aujourd'hui perdu seule la mélodie est restée.

Conclusion

L'axe que nous avons décidé de prendre pour répondre à la question posée au début du dossier est celui du répertoire musical utilisé pour le gouren (marches des lutteurs) ou illustrant ce dernier (chant et cantique). Pour conclure, ces airs continuent à être chantés et sonner, puisque nous l'avons vu de nouveaux chants voient le jour, comme Sonnen Kalvez de 1973. En plus de cela nous donnerons l'exemple de Anne-Marie Gloaguen, qui a œuvré de longue année pour le gouren et notamment pour la pratique féminine, elle a chanté Naïg ar Rousval lors du filaj de Locuon le 26 mars 2024. Enfin, le premier concours de marche des lutteurs a eu lieu cette année pendant la fête de la montagne à Spézet co-organisé par le bagad et le skol gouren (école de gouren) de Spézet.

²⁸ Les cahiers du trégor. Bulletin du club d'archéologie et d'histoire de Bégard.
https://bibliotheque.idbe.bzh/data/cle_45/Les_Cahiers_du_Tregor_nA_10_.pdf.

Annexe 1



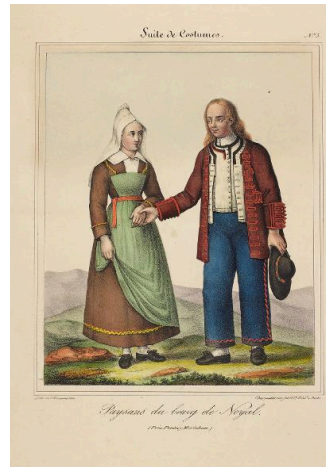
Costume présenté par l'association des Bretons d'Argenteuil pour le concours des modes et nous 2017 (sources : Site de la confédération Kendalc'h)

Annexe 2



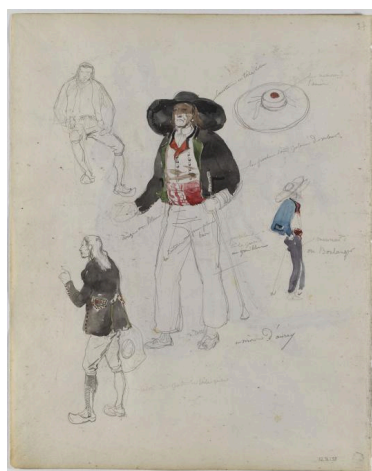
Statues de saint-Isidore, respectivement de la chapelle sainte-Tréphine à Pontivy, de l'église de stival, de la chapelle saint-Nicodème en Pluméliau et de la chapelle saint-Trémeur en bubry (Source : Dossier Des Modes Et Nous, 2017, <http://heritaj.bzh/page/f-traditionnel-2017> et Belz, Jorj. Dilhad Breizh, costumes Bretons)

Annexe 3



Suite de costume, recueil de Charpentier, Lithographie. Dans l'ordre : paysan de Neulliac, paysan du bourg de Noyal, paysan d'outre l'Eau. Rennes, Musée de Bretagne.

Annexe 4



Galerie Armoricaine, F. H. Lalaisse, Estampe. Homme de Noyal-Pontivy et dessin préparatoire, environ d'Auray. Rennes. Musée de Bretagne

Annexe 5



Photo dont deux daguerréotype, Marie Le Dorlot et Etienne Robot, un couple non identifié, Joseph le Bot et Jean-Louis du Bout de la Lande (Source : Dossier Des Modes Et Nous, 2017, <http://heritaj.bzh/page/f-traditionnel-2017> et Belz, Jorj. Dilhad Breizh, costumes Bretons)

Annexe 6





Justenn daté de 1848, 1853, 1857 et 1873. Collection Musée de Bretagne, Rennes. Musée départemental breton, Quimper.

Annexe 7

Le chapeau de Plouharnel

Nous étions levés, nous allions partir, nous le vîmes passer, mais nous ne l'aperçûmes que par derrière. Qu'était-ce par devant ? qui donc ? le chapeau. Quel chapeau ! un vaste et immense chapeau qui dépassait les épaules de son porteur et qui était en osier, quel osier ! du bronze plutôt, planisphère dur et compact fait pour résister à la grêle, que la pluie ne traversait point, que le temps ne devait que durcir et fortifier. L'homme qu'il recouvrait disparaissait dessous, et avait l'air d'y être entré jusqu'au milieu du corps, et il le portait cependant (je l'ai vu tourner la tête). Quelle constitution ! quel tempérament il avait donc ! quels muscles cervicaux ! quelle force dans les vertèbres ! Mais aussi quel ampleur ! quel cercle ce chapeau ! Il projette une ombre tout à l'entour de lui, et son maître ne doit jamais jouir du soleil. Ah ! quel chapeau ! C'est un couvercle de chaudière à vapeur surmonté d'une colonne, ça ferait un four en y pratiquant des meurtrières ! Il y a des choses inébranlables : le Simplon et l'impudence des critiques, des choses solides : l'art de l'Etoile et le français de Labruyère, des choses lourdes : le plomb, le bouilli et M. Nisard, des choses grandes : le nez de mon frère, l'Hamlet de Shakespeare et la tabatière de Bouilhet, mais je n'ai rien vu d'aussi solide, d'aussi inébranlable, d'aussi grand et d'aussi lourd que ce chapeau de Plouharnel ! Et il avait une couverture en toile cirée !

Extrait du texte de Gustave Flaubert sur le chapeau de plouharnel dans Par les champs et par les grèves (voyage en Bretagne)

Bibliographie/Webographie

- GUESDON, Yann. Le costume Breton au début du XIXe siècle, le recueil de charpentier - 1829-1832. Skol vreizh, 2019. 150 p.
- BUFFET, Henri-François. En Bretagne Morbihannaise, coutumes et traditions du vannetais bretonnant au XIXe siècle. Laffitte reprints, marseille, 1982. 286 p.
- BELZ, Jorj. Dilhad Breizh, Costumes Bretons, ville de pontivy
- FLAUBERT, Gustave. Par les champs et par les grèves (voyage en Bretagne). G. Charpentier et compagnie. 1886. 332 p.
- GILLES, Emile. Le pays de Pontivy en 1930 (suite et fin). Article dans Annales de Bretagne et des pays de l'ouest. 1917. pp. 51-75.
- CRESTON, René-Yves. Le costume breton. Champion, Coop Breizh. 1993. 443 p.
- LALAISSE, François-Hippolyte. De la Bretagne et autres contrées, aquarelles et dessins. Edition de la cité. 1985, 416 p.
- DELOUCHE, Denise. Un carnet de croquis et son devenir, F. H. LALAISSE et la Bretagne. Edition de la cité. 1985, 221 p.
- JAOUEN, Guy, LE CLECH, Yves. Le gouren dans la tradition populaire. Dastum et fédération de gouren. 1989, 46p.
- GOURMELEN, Léna. BOUDONNAY, Jean-Daniel. Le gouren, lutte et défis d'un sport breton. Coop Breizh. 2005, 144 p.
- KERDRAON, Maël Yann. Gouren, traditions de lutte en Bretagne. Skol vreizh. N°55. 2004, 86 p.
- Ar Gouren, La lutte bretonne, des origines à nos jours. Institut culturel de Bretagne. Cahier N°3. 1984. 34 p.
- Ar Gouren, La lutte bretonne, histoire. Institut culturel de Bretagne. Cahier N°4. 1985. 86 p.
- DE LA VILLEMARQUÉ, Théodore Hersart. Le Barzhaz Breizh, trésor de la littérature orale de la Bretagne. Quatrième édition. Coop Breizh. 1997. 510 p.
- BECKER, Roland, LE GURUN, Laure. La musique bretonne. Coop Breizh. 1994. 208 p.
- Ouvrage collectif. Instrument du diable, musique des anges, image et symbole de la cornemuse et des hautbois en Bretagne, XVe-XXe siècle. Dastum. 1999. 95 p.
- LUZEL, François-Marie. Gwerziou Breiz-Izel et Soniou Breiz-Izel : chansons populaires de la Basse-Bretagne. Edition Edouard Corformat. 1868.
- E. Thibault. Un "cloarec" morbihannais Le Nozerh. Un tournoi poétique au village. Annales de Bretagne. Tome 27, numéro 1, 1911. pp. 17-55.

- MONJARRET, Polig. Tonioù Breizh-Izel 1. Bodadeg ar sonerion, 1984. 640 p.
- ABJEAN, René. La musique Bretonne. Edition JOS le Doaré. 1975, 34 p.
- Les cahiers du trégor. Bulletin du club d'archéologie et d'histoire de Bégard. 1985. 40 p. https://bibliotheque.idbe.bzh/data/cle_45/Les_Cahiers_du_Tregor_nA_10_.pdf.
- La mode au fil du temps. 28/06/24 : <https://www.les-modes-au-fil-du-temps.com/>
- BIGOT, Laurent. Instruments traditionnels de Bretagne. Mook.bzh. 23/06/2024. <https://mook.bzh/lessons/instruments-traditionnels-de-bretagne/>
- Site de la fédération de gouren. 26/06/2024. <https://www.gouren.bzh/>
- Annaig Ar Rousval ha Run Ar Go. Kan.bzh. 26/06/2024. <https://tob.kan.bzh/chant-02401.html>